

Este livro, organizado por professores do Curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal de Campina Grande (campus de Sumé), enriquece o que os autores denominam apropriadamente de "currículo contextualizado crítico", base desse novo paradigma, ao disponibilizar para professores, estudantes e gestores educacionais um rico conjunto de reflexões produzidas por pesquisadores de várias áreas sobre a inserção dos povos do campo e da própria educação do campo no contexto hegemônico da "sociedade da informação", tema do Seminário em que os artigos aqui compilados foram originalmente apresentados.

Por outro lado, oferece ao leitor interessado na temática um diversificado panorama da "cultura da mídia" no e do meio rural do Semiárido brasileiro, trazendo textos sobre a sua interface com movimentos sociais, com a própria Educação do Campo e suas linguagens em sala de aula, além de artigos sobre cinema, imagens, sonoridades, linguagens, representações sociais e cibercultura.

# CULTURA DA MÍDIA, HISTÓRIA CULTURA E EDUCAÇÃO DO CAMPO

**José Luciano de Queiroz Aires**  
**Bruno Medeiros Roldão de Araújo**  
**Fabiano Custódio de Oliveira**  
**Marcus Bessa de Menezes**  
**Maria Conceição Miranda Campêlo**  
Organizadores



## A Semana de Cultura

**Na unidade acadêmica  
No auditório se fez  
A longa semana única  
De cultura e prazer.**

**Cinco dias de trabalho  
Alunos se empenharam  
Servindo com muito orgulho  
Aqueles que aqui estiveram.**

**Dos quatro cantos vieram  
Amigos, mestres e doutores  
Trazendo assuntos que deram  
Suporte aos nossos saberes.**

**O seminário abrangeu  
Brasil, Bolívia e México  
Cantando histórias que eu  
Nunca ouvi, nem em fuxico.**

**Analisando o teor,  
Discutido nesse campus  
Estimula o educador  
E a nós, sujeitos do campo.**

**Falou-se em movimento,  
Guerra e Revolução  
Ouve diversos momentos  
Sobre a nossa educação.**

**Para encerrar o evento  
Me disperso desse canto  
Com prazer e com encanto  
Pela educação do campo.**

**María de Lurdes  
(Comadre)**

Sendo um libelo em favor da educação pública para as populações rurais do semiárido brasileiro, como os organizadores propugnam na Introdução da obra, este livro dá uma grande contribuição para a emancipação dos camponeses do chamado Nordeste Seco, ao colocar esses atores no centro da cena midiática contemporânea e ao problematizar os enfrentamentos ideológicos e as relações de poder envolvidas nessa dialética entre os povos do campo e a chamada "cultura da mídia".

Prof. Dr. Márcio de Matos  
Caniello

Diretor do Centro de  
Desenvolvimento Sustentável  
do Semiárido, UFCG/Campus  
de Sumé



CULTURA DA MÍDIA,  
HISTÓRIA CULTURAL E  
EDUCAÇÃO DO CAMPO

---

---

---

**CONSELHO EDITORIAL  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**

Maria de Fátima Agra (Ciências da Saúde)  
Jan Edson Rodrigues Leite (Linguística, Letras e Artes)  
Maria Regina V. Barbosa (Ciências Biológicas)  
Valdiney Veloso Gouveia (Ciências Humanas)  
José Humberto Vilar da Silva (Ciências Agrárias)  
Gustavo Henrique de Araújo Freire (Ciências Sociais e Aplicadas)  
Ricardo de Sousa Rosa (Interdisciplinar)  
João Marcos Bezerra do O (Ciências Exatas e da Terra)  
Celso Augusto G. Santos (Ciências Agrárias)

José Luciano de Queiroz Aires  
Bruno Medeiros Roldão de Araújo  
Fabiano Custódio de Oliveira  
Marcus Bessa de Menezes  
Maria Conceição Miranda Campêlo  
(orgs.)

# **CULTURA DA MÍDIA, HISTÓRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO CAMPO**

Editora da UFPB  
João Pessoa  
2011



## UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**Reitor**

RÔMULO SOARES POLARI

**Vice-reitora**

MARIA YARA CAMPOS MATOS



## EDITORA UNIVERSITÁRIA

**Diretor**

JOSÉ LUIZ DA SILVA

**Vice-diretor**

JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

**Supervisor de editoração**

ALMIR CORREIA DE VASCONCELLOS JUNIOR

C968      Cultura da mídia, história cultural e educação do campo / José Luciano de Queiroz Aires... [et al.], (orgs).-- João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

428p.

1. Educação Pública. 2. Educação no campo. 3. Mídia televisiva. 4. Movimentos sociais. 5. Cultura historiográfica. 6. Cultura política. 7. Cibercultura. 8. Práticas de leitura. I. Aires, José Luciano de Queiroz.

UFPB/BC

CDU: 37.057

Direitos desta edição reservados à:

EDITORA UNIVERSITÁRIA/UFPB

Caixa Postal 5081 - Cidade Universitária - João Pessoa - Paraíba - Brasil

CEP 58.051-970

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

Foi feito o depósito legal

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ..... 9

INTRODUÇÃO .....19

### PARTE I CULTURA DA MÍDIA E MOVIMENTOS SOCIAIS DO CAMPO NO BRASIL

A MÍDIA E A EDUCAÇÃO NO CAMPO .....25

*Rosa Maria Godoy Silveira*

OS MOVIMENTOS SOCIAIS DO CAMPO E A MÍDIA TELEVISIVA  
ENTRE A “DESORDEM DO MUNDO” E A “ORDEM DO JORNAL”... 51

*Regina Behar*

A MÍDIA, AS SOCIALIDADES E A QUESTÃO AGRÍCOLA .....65

*Wellington Pereira*

O PAPEL DA RADIODIFUSÃO COMUNITÁRIA NOS MOVIMENTOS  
POPULARES..... 73

*Moacir Barbosa de Sousa*

MEMÓRIAS DE HEROÍSMO/ CARTOGRAFIAS DE SEDUÇÃO .....99

*Auricélia Lopes Pereira*

---

**PARTE II**  
**HISTÓRIA E LINGUAGENS CINEMATOGRAFICAS**

**UMA REALIDADE ANTI-HUMANA: o filme vidas secas..... 121**

*Wills Leal*

**CULTURA CINEMATOGRAFICA E CULTURA HISTORIOGRAFICA:  
uma leitura do filme Parahyba mulher macho ..... 135**

*José Luciano de Queiroz Aires*

**ROLIÚDE NORDESTINA: a tessitura da história de uma  
cidade (in)visível ..... 165**

*Vivian Galdino de Andrade*

**PARTE III**  
**IMAGENS E SONORIDADES DA SECA NORDESTINA**

**O NORDESTE E ALGUMAS SONORIDADES: "ALÉM DA SECA  
FERRENHA, DO CHÃO BATIDO E DA BRENHA..." ..... 191**

*Kyara Maria de Almeida Vieira*

**SOBRE OS RETIRANTES DE PORTINARI ..... 213**

*Maria do Socorro Cipriano*

**UMA FOTOGRAFIA INCOMUM: flagelados, estado, imprensa e  
cidade - Campina Grande, 1943 ..... 235**

*Severino Cabral Filho*

**PARTE IV**  
**A LINGUAGEM CÔMICA E AS REPRESENTAÇÕES DAS**  
**POPULAÇÕES DO CAMPO**

**O MARTÍRIO SECULAR DA TERRA: cultura política e representações humorísticas no Brasil moderno (1878-1941) ..... 247**

*Elio Chaves Flores*

**A LINGUAGEM DO TRAÇO E O PAPEL DA CHARGE NA PRÁTICA EDUCATIVA..... 265**

*Elizabeth Christina de Andrade Lima*

**PARTE V**  
**A CIBERCULTURA E OS MOVIMENTOS SOCIAIS DO CAMPO NO**  
**CONTINENTE LATINO-AMERICANO**

**NOVO SÉCULO, VELHAS LUTAS: os Aymara e o ciberespaço ..... 291**

*Celso Gestermeier do Nascimento*

**MULTICULTURALISMO, GLOBALIZAÇÃO E MOVIMENTOS “INDÍGENAS” NA AMÉRICA LATINA: O EZLN e os usos da internet ..... 319**

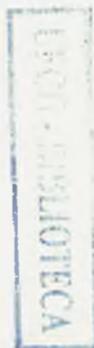
*Faustino Teatino Cavalcante Neto*

**PARTE VI**  
**LINGUAGENS E SALA DE AULA: POR UMA EDUCAÇÃO NO CAMPO**

**PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA NA INTERNET: um exercício constante de linguagem..... 345**

*Mônica Martins Negreiros*

*Valéria Andrade*



<b>O FOLHETO DE CORDEL E A SALA DE AULA.....</b>	<b>363</b>
<i>Maria Ângela de Faria Grillo</i>	
<b>A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NO FENÔMENO DA TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA .....</b>	<b>381</b>
<i>Marcus Bessa de Menezes</i>	
<b>A CONSTRUÇÃO DA LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO: espaço de diálogo e rupturas na universidade .....</b>	<b>403</b>
<i>Maria do Socorro Silva</i>	
<b>SOBRE OS AUTORES .....</b>	<b>421</b>

## APRESENTAÇÃO

*Prof. Dr. Antonio Torres Montenegro. (UFPE)*

A educação pública fundamental no Brasil é do meu ponto de vista o tema de maior amplitude política da atualidade. As nações modernas do hemisfério norte se construíram e se constituíram estabelecendo a escola como o lócus da formação dos valores civilizatórios e por extensão da nacionalidade. A força, o papel e o significado da escola pública na vida de uma sociedade é algo tão dominante, que hoje não se pode avaliar o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de um país sem relacioná-lo ao lugar e ao papel ocupado pela educação pública. Embora o Brasil represente a 7ª maior economia do mundo, em níveis globais ocupa, segundo referências do IDH, a 87ª posição; se essa escala for reduzida e a avaliação contemplar apenas os 33 países da América Latina e do Caribe, o Brasil passa ao primeiro lugar em termos econômicos, mas seu IDH é o 17ª. Ou seja, quando se avalia a expectativa de vida ao nascer, a educação e o PIB per capita que constituem os dados básicos que formam o IDH, percebe-se como a educação é o diferencial negativo, que aponta na direção oposta ao desenvolvimento econômico alcançado principalmente nessa última década.

Em face desse cenário, constata-se como a educação pública de qualidade para amplos segmentos da sociedade, sobretudo os mais pobres, não é contemplada por meio de uma

política salarial para o professor que dignifique e atenda as reais demandas e exigências dessa desafiadora profissão. Ao mesmo tempo, a atividade do professor/educador da educação fundamental ainda se ressentem de um amplo e permanente debate pedagógico nacional partilhado por educadores, alunos, famílias base da sociedade civil. Dessa maneira, acredito que o presente livro, **Cultura da Mídia, História Cultural e Educação do Campo**, cumpre um papel da maior relevância, pois oferece uma real contribuição ao debate político e pedagógico da educação pública ao focar a educação do campo.

Organizado por um conjunto de professores,<sup>1</sup> que têm privilegiado o estudo, a pesquisa e a produção do conhecimento voltados para a problemática da Educação Básica e que operam no sentido de estabelecer maiores parcerias e conexões entre a Universidade e a Escola Pública, o presente livro é resultado de mesas redondas e conferências realizadas durante o I Seminário Cultura da Mídia, História Cultural e Educação do Campo. Estruturado em seis eixos temáticos que, em forma de caleidoscópio, projetam análises multidisciplinares, o primeiro tópico mostrou o debate **Cultura da Mídia e Movimentos Sociais do Campo no Brasil**, com textos das Professoras Rosa Godoy, Regina Behar, Auricélia Lopes e dos Professores Wellington Pereira e Moacir Barbosa. Em seu texto, *A mídia e a educação no campo*, a Profa. Rosa Godoy destaca com muita propriedade que “a hostilidade mediática frente à Reforma Agrária e aos sujeitos

---

1 Os professores Bruno Medeiros Roldão de Araújo, Fabiano Custódio de Oliveira, José Luciano Queiroz Aires, Maria Conceição Miranda Campelo e Marcus Bessa de Menezes coordenam o Núcleo de Didática de Conteúdos Específicos para a Convivência com o Semiárido (NUDCE). Foram também os responsáveis pela realização do Seminário Cultura da Mídia, História Cultural e Educação do Campo, realizado entre 19 e 23 de setembro de 2011 no campus do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido - CDSA/UFCG, em Sumé - PB.

subalternos do campo, bem como a outros movimentos sociais, advém de uma questão de fundo: o confronto de classes, atingindo o cerne do sistema capitalista. E a Educação do Campo faz parte desse confronto.” Enfocando ainda o tema da mídia, a Profa. Regina Behar apresenta o texto *Os movimentos sociais do campo e a mídia televisiva entre a “desordem do mundo” e a “ordem do jornal”*. Nele analisa um pouco a televisão, porém com ênfase na reflexão acerca do telejornalismo. Neste sentido observa: “A escolha de certos fatos sociais e sua configuração como acontecimentos jornalísticos também interfere no mundo social. Isso torna necessário observar que a grande mídia no Brasil e no mundo encontra-se articulada aos sistemas econômicos e políticos, às culturas políticas e às culturas históricas, buscando compreender os interesses dos grandes conglomerados da comunicação, em consonância com os interesses dos grandes grupos econômicos.” A Profa. Auricélia Lopes contribuiu para este livro com texto *Memórias de heroísmo/cartografia de sedução* que é parte de sua dissertação de mestrado “O Rei do Cangaco e os Vários Lampiões”. Em uma passagem do seu texto, esta analisa como Lampeão se reinventa na única entrevista que deu a um jornal: “Assim, Lampeão “usa” o jornal, aquele espaço de autoridade, instaurador de verdades e aciona outros lugares: o lugar da arbitrariedade da polícia, dos seus perseguidores. Inverte-se a lógica. Lampeão ao ousar falar, torna-se autor do outro, fabrica com aquele lugar dado do jornal uma nova poética da experiência de si e dos outros, e como passageiro de si e do outro, reatualiza a tradição do bom cangaceiro que tinha sido atualizada pela imprensa para marcá-lo como perverso, numa relação de antinomia com Antônio Silvino, ou Jesuino Brilhante.” O Prof. Wellington Pereira apresenta o texto *A mídia, as sociabilidades e a questão agrícola* em que destacaria uma passagem em que estuda a maneira como a revista Veja apresenta o Movimento dos Sem Terra em reportagem de 10 de março de 2000. Nesse sentido, observa

como nesta reportagem a referida revista “promoveu uma das características da linguagem mediática: esvaziar as reivindicações do homem do campo utilizando um deslocamento retórico que confunde as matizes ideológicas que não se adequam ao sistema de produção agrícola mecanizado, racionalizado pelas técnicas e, ainda, herdeiro do sistema latifundiário.” E para encerrar esse tópico destacaria o texto do Prof. Moacir Barbosa *O papel da radiodifusão comunitária nos movimentos populares*. Ao historiar criticamente o domínio das telecomunicações no Brasil em que o Estado concede às empresas privadas as concessões, o autor registra que “o movimento das rádios piratas foi uma contestação a esse monopólio estatal. Qualquer uso das faixas do espectro que não seja autorizado pelo Estado será considerado ilegal e passível de sanções. A concentração dos meios de comunicação nas mãos dos poderosos levou setores da sociedade a buscar formas de possuir seus próprios veículos onde a informação pudesse circular democraticamente.”

O segundo tópico do livro abrangeu o tema **História e Linguagens Cinematográficas**, com textos do escritor Wills Leal, do Prof. José Luciano e da Profa. Vivian Galdino. Em suas reflexões sobre o filme *Vidas Secas*, o escritor Wills Leal destaca que: “Embora determine o homem como resultante das circunstâncias, o que mais chama atenção no homem de *Vidas Secas*, é o fato de que, como lembrou o crítico e cineasta Virgínius de Gama e Melo, não é a terra, é a ausência dela a causa da miséria de Fabiano.” O Prof. José Luciano apresenta o texto *Cultura cinematográfica e cultura historiográfica: uma leitura do filme Parahyba mulher macho* em que, inicialmente, apresenta um breve percurso de vida e profissional da cineasta Tizuka Yamasaki. História como esta constrói a relação com o Nordeste e mais especialmente com a personagem Anayde Beiriz que será o tema do seu filme *Parahyba Mulher Macho*, fazendo um percurso metodológico inspirado em Marc Ferro. Este texto, sobretudo em razão da dimensão

metodológica e pedagógica, articuladas a análise do filme, sem dúvida se constituirá numa referência para outros professores e estudantes que se interessam pela obra cinematográfica como objeto e fonte para a história. O texto da Profa. Vivian Galdino, *Roliúde Nordestina: a tessitura da história de uma cidade (in)visível*, resulta das suas pesquisas realizadas durante o mestrado. Em seu texto, ao analisar como a cidade de Cabaceiras se transforma em lócus de diversas filmagens, comenta: “Essa visibilidade construída em torna da imagem de Cabaceiras tem gerado a invisibilidade das práticas culturais locais, da história de um povo e de sua identidade, permeando a construção da história de um presente repleto de duelos simbólicos, contestações culturais e lutas de sentidos. Esses fatores têm estimulado algumas vozes dissonantes a trabalhar na contramão deste processo, não o refutando, mas usando-o como uma tática auxiliar que possibilite a autonomia de outros discursos e pontos de vista que contem, tramem e reelaborem, de uma maneira diversa, as outras histórias que construíram e ainda constroem Cabaceiras.”

O terceiro tópico do livro contemplou o debate **Imagens e Sonoridades da Seca Nordestina**, com textos das Profa. Kyara Almeida, da Profa. Socorro Cipriano e do Prof. Severino Cabral. Em seu texto sobre a relação entre a música e as representações da seca no Nordeste, a Profa. Kyara Almeida elegeu como objeto de estudo e pesquisa a obra musical de Flávio José. Dessa forma, a trilha construída nesse seu texto é o de “repensar a articulação naturalizante entre seca e Nordeste a partir de algumas músicas de Flávio José, dando destaque as descontinuidades e mudanças.” A Profa. Socorro Cipriano apresenta o texto *Sobre os retirantes de Portinari*. O texto, dividido em três partes, alerta para os desafios do percurso de análise no uso das imagens pelo historiador e pelo professor. Utilizando como fio condutor os quadros das séries *Retirantes* do pintor Candido Portinari, entre outros quadros, a autora inicia dialogando com alguns teóricos que se debruçaram

sobre o significado do uso e análise das imagens. Em seguida, faz um breve histórico da formação e atuação de Cândido Portinari, para então adentrar uma análise crítica dos usos da pintura deste pintor no livro didático *Nova História Crítica*." O texto do Prof. Severino Cabral, intitulado *Uma fotografia incomum: flagelados, Estado, imprensa e cidade*, produz a análise histórica de uma fotografia publicada no jornal União, em 13 de março de 1943; nela, algumas autoridades civis e militares estão cercadas de flagelados postados na retaguarda. Na análise acerca dos possíveis significados desta imagem, o Prof. Severino Cabral observa que: " Com esta fotografia e o seu entorno jornalístico queremos apresentar outra faceta que nos parece profundamente perturbadora do ideário modernizante em Capina Grande: a presença, em suas ruas, de levas de imigrantes famintos. Deparamo-nos com um complexo jogo em que estão em cena interesses econômicos e políticos, locais e nacionais."

O quarto tópico do livro projeta o debate **A Linguagem Cômica e as Representações das Populações do Campo**, com textos do Prof. Elio Flores e da Profa. Elizabeth Christina. Em seu texto *O martírio secular da terra: cultura política e representações humorísticas no Brasil moderno (1878 – 1941)*. Elio Flores traz uma ampla pesquisa sobre as charges e caricaturas de três grandes "artistas do traço": Ângelo Agostini, Vasco Lima e José Carlos de Brito. Privilegia como temática para análise historiográfica as representações desses artistas relacionadas à terra, à vida camponesa e às imagens do cotidiano. Em seu texto, os leitores e, em especial, os professores e os pesquisadores encontrarão uma proposta de metodologia de análise para esse tipo de representação gráfica. O texto da Profa. Elizabeth Christina, *A linguagem do traço e o papel da charge na prática educativa*, revela também uma preocupação em construir uma nova metodologia de análise e também "um instrumento de aprendizagem a ser utilizado não para reproduzir uma visão pessimista da sociedade

brasileira” (...) “ mas para ser uma ferramenta questionadora do que tenta se instituir como “verdade”.” E, nesse sentido, a autora acredita que não apenas a “charge, mas as mídias e redes sociais como um todo, podem e devem prestar um excelente serviço de democratização do que chamarei de “consciência cidadã”.

O quinto tópico do livro contemplou o debate **A Cibercultura e os Movimentos Sociais do Campo no Continente Latino-Americano**, com textos do Prof. Celso Gestermeier e do Prof. Faustino Teatino. Em seu texto, *Novo século, velhas lutas: os Aymara e o ciberespaço*, o Prof. Celso Gestemeier desenvolve uma reflexão acerca dos movimentos sociais rurais – de caráter étnico – e como estes têm se apresentado no século XXI na América Latina. Utiliza como fio condutor da sua reflexão a experiência de luta e resistência da nação aymara na fronteira boliviana, em face do avanço do neo-liberalismo e da globalização. Seu texto institui a complexidade das lutas sociais na Bolívia, sobretudo a Guerra da Água e a Guerra do Gás. Também realiza uma análise crítica acerca da questão da apropriação e uso dos símbolos indígenas, e como a internet se tornou uma ferramenta importante de mobilização indígena. O texto do Prof. Faustino Teatino, *Multiculturalismo, globalização e movimentos “indígenas na América Latina: o EZLN e os usos da internet*, desenha uma reflexão metodológica sobre o multiculturalismo e as questões relacionadas a globalização. Ao relatar a luta de diversos povos indígenas no México, na Guatemala, na Nicarágua, no Equador, no Peru e na Bolívia o autor traz ao debate uma questão política da maior importância, ou seja: “ (...) em mais de duzentos anos, – desde as “independências” e o projeto de formação dos respectivos estados nacionais até hoje – a homogeneização como proposta política imposta pelas elites de plantão ganhou terreno, “submeteu” e fez desaparecer muitos povos, mas não a todos. Agora, mas do que nunca, as organizações “indígenas” defendem o direito de serem diferentes, questionando a noção etnocêntrica,

imposta pelos países ocidentais”. E, conclui o Prof. Faustino Teatino, analisando como algumas lutas de povos indígenas nas últimas décadas foram vitoriosas em grande medida em razão do poder de organização e de comunicação, em que o uso da internet foi uma ferramenta fundamental.

O sexto tópico do livro enfocou o debate **Linguagens e Sala de Aula: Por uma Educação no Campo**, com textos da Profas. Valéria Andrade e Mônica Martins, da Profa. Ângela Grillo, do Prof. Marcus Bessa e da Profa. Socorro Silva. Em seu texto conjunto *Práticas de leitura e escrita na internet: um exercício constante de linguagem*, as Profas Valéria Andrade e Mônica Martins, apresentam uma análise da maior atualidade no que tange a formação dos hábitos de leitura. O texto contempla uma reflexão acerca da “(...) necessidade de inserção das práticas da escrita eletrônica na Internet e de novas formas de leitura por meio do audiolivro no processo ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, no tocante ao exercício das práticas de leitura e escrita em sala de aula.” As reflexões e propostas para o trabalho em sala de aula, apresentadas nesse texto, reconhecem como desafio para as escolas e para todo educador “(...) propiciar o exercício das habilidades de ler e escrever, independentemente do contexto de uso da linguagem, permitindo ao educando o desenvolvimento dessas aptidões, além, é óbvio de proporcionar a escuta de texto e o desenvolvimento da oralidade.” A Profa. Ângela Grillo revela aos leitores deste livro o texto *O folheto de cordel e a sala de aula*. Após historiar essa produção literária no Brasil, sobretudo, a partir do século XIX e XX, trazida pelas mãos de Pereira da Costa, Silvio Romero e Rodrigues Carvalho, a autora realiza valiosas reflexões sobre as possibilidades de uso dos cordéis em sala de aula. E nesse sentido, observa que: “Estudar a cultura popular na Escola é estar aberto a todas as possibilidades, desvencilhar-se dos conceitos e preconceitos, privilegiando códigos e significados simbólicos partilhados entre sujeitos sociais de um mesmo espaço geográfico

e de um mesmo tempo histórico, pois, embora possamos ter um modo de vida racionalizado e refinado, não podemos esquecer que muitas práticas culturais populares pontilham nosso cotidiano.” O Prof. Marcus Bessa, por meio do seu texto *A influência da mídia no fenômeno da transposição didática*, desenvolve uma reflexão sobre “a mídia impressa, televisiva ou digital na formação de conceitos em sala de aula”. Para construir suas análises o autor se apóia no estudo do Professor Yves Chevallard, que analisa a transposição didática a partir da didática matemática. O texto de encerramento deste livro, *A construção da licenciatura em educação do campo: espaço de diálogo e rupturas na Universidade*, da Profa. Socorro Silva, foi uma excelente escolha, pois representa uma convergência dos caminhos trilhados pelos diversos textos até então comentados. A autora, por meio do seu texto, traz à tona o longo caminho de luta trilhado pelo projeto pedagógico e político de Educação do Campo, desde o momento em que este enfrenta fortes resistências políticas para efetivar um deslocamento conceitual ao se apresentar em oposição à expressão “educação rural”. A autora, ao reconstruir essa história da construção da Educação do Campo no Brasil, desde os idos de 1997, não isola esta temática das demais lutas sociais e políticas. Pois como assinala, este tema não pode ser pensado dissociado da relação “campo-cidade no interior do modo capitalista de produção.” Além do mais, é com argumentos históricos e políticos que a autora pontua que: “As mudanças na concepção de educação rural para educação do campo não acontecem exclusivamente pela análise da escola rural, mas também, da crítica ao processo conservador de modernização para o campo, defendido pelo poder político e pelas elites agrárias.(...) A Educação do Campo numa nova perspectiva está associada à reforma agrária, a agricultura camponesa e a agro ecologia.” No entanto, se os projetos de Educação do Campo no Brasil são uma realidade construída por meio de muitas negociações e lutas, em que o trabalho dos docentes e alunos do

Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido - CDSA/ UFCG é hoje uma referência no Brasil, deve-se destacar também o intenso trabalho da equipe de professores do Núcleo de Didática de Conteúdos Específicos para a Convivência com o Semiárido (NUDCE). Em face do amplo conhecimento dessa história, a Profa. Socorro Silva, ao pensar o presente e o futuro da Educação do Campo, formula como proposta: “O desafio de realizar uma formação contextualizada e consistente do educador como sujeito capaz de propor e implementar as transformações político-pedagógicas necessárias à rede de escolas que hoje atendem a população que trabalha e vive no e do campo, é nosso ponto de partida e de chegada.”

Ao concluir a leitura deste livro para a escritura desta apresentação, formou-se em mim a convicção de que esta obra se constituirá numa referência para o trabalho didático-pedagógico dos professores das escolas públicas. Além disso, vejo nestes capítulos apresentados um marco importante para o debate e para a reflexão sobre a história da Educação do Campo no Brasil, para suas lutas e seus desafios na contemporaneidade da primeira década do século XXI.

## INTRODUÇÃO

O presente livro é resultado das discussões empreendidas no decorrer do I Seminário **CULTURA DA MÍDIA, HISTÓRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO CAMPO**, realizado entre 19 e 23 de setembro do corrente ano, no campus do CDSA, Sumé-PB. A realização do referido seminário e a publicação dessa coletânea são partes constituintes das preocupações do Núcleo de Didática de Conteúdos Específicos para a Convivência com o Semiárido (NUDCE), coordenado pelos professores Bruno Medeiros Roldão de Araújo, Fabiano Custódio de Oliveira, José Luciano de Queiroz Aires, Maria Conceição Miranda Campêlo e Marcus Bessa de Menezes. O núcleo tem por objetivo atuar nas discussões em torno da problemática da Educação Básica, buscando aproximar a universidade das escolas públicas, comunidades rurais, associações, assentamentos e diversos espaços de escolarização do campo. Antes de tudo, temos convicção de que estamos buscando demarcar uma posição política em favor da educação pública para as populações do semiárido, embora, certamente, essa coletânea esteja aberta para outros leitores fora da região.

Temos buscado essa interação por meio do PIBID, com alunos bolsistas atuando em escolas públicas nos municípios de Sumé, Amparo e São João do Cariri. Nesse processo de valorização da extensão universitária, trabalhamos com professores de Matemática, Educação Física, História, Geografia e Língua Portuguesa. Teoricamente, nossas intervenções operam-se entre os campos das teorias críticas e pós-críticas

de currículo, cruzando as fronteiras entre a contextualização e a descontextualização, entre a busca do conhecimento do Eu e do Outro, fazendo as alteridades temporais e espaciais terem significados para o mundo vivido do/a aluno/a na lógica centrada no conceito de diferença.

Nosso Núcleo é bastante heterogêneo do ponto de vista dos campos disciplinares, entretanto, o que nos parece comum é a busca pela ênfase em um currículo contextualizado crítico. É bastante importante conhecer o Outro, mas, igualmente relevante é estudar as experiências identitárias elaboradas em torno dos lugares do Eu, nesse caso, a região do semiárido brasileiro. Nesse sentido, essa coletânea de textos trará contribuições para a elaboração de projetos de ensino na linha da contextualização, ao discutir temas que são silenciados nos livros didáticos que circulam nas nossas escolas. Esse material, porém, poderá ser utilizado pelos professores como ponto de partida para uma diversidade criativa de oficinas e projetos.

Nesse particular, gostaríamos de colocar a seguinte questão: Qual a relevância do tema do presente livro para a educação pública em municípios do Cariri Paraibano do século XXI? Para tentar responder a questão é preciso abrir a escala de análise, conforme sugere o historiador Jacques Revel. A virada do século XX para o atual é marcada, sobremaneira, pela sociedade da informação. O mundo vai se encurtando por meio do avanço dos meios de comunicação, o capitalismo vai se globalizando e transformando bens simbólicos em mercadorias. A mídia, com a televisão e a internet, vai ocupando espaços relevantes no âmbito da comunicação.

Essa preocupação em compreender os impactos da mídia nas sociedades contemporâneas remonta, pelo menos, o início do século XX, desde estudos pessimistas da Escola de Frankfurt e da sociologia funcionalista da disfunção até o otimismo de alguns teóricos das comunicações, a exemplo de Marshall McLuhan. No

contexto da segunda metade do século XX, teóricos como Umberto Eco, Michel de Certeau, Raymond Williams, Richard Hoggart, Jesus Martins Barbero, Douglas Kellner e tantos outros, levaram adiante os estudos dos precursores, inclusive indo na contramão de algumas leituras hegemônicas e abrindo outros ângulos de abordagens focados nas teorias da recepção e do consumidor ativo.

O certo que a *cultura da mídia* tem orientado nosso tempo, tem adentrado pelos lugares do nosso Cariri e Sertão. Professores, alunos e demais sujeitos estão vivendo esses tempos híbridos, entre as permanências das tradições e a busca pela modernidade. A novena, a experiência da chuva, a cantiga de viola, as práticas culturais e saberes populares diversos, passam a conviver com o telefone celular, o computador, a televisão, o rádio FM, o DVD e outros signos trazidos a reboque da sociedade da velocidade e dos meios de comunicação de massa.

Nesse contexto, as políticas educacionais no Brasil também sofreram algumas transformações formais, entre elas, a LDB e as reformas curriculares. Nas diversas propostas de currículos, a ênfase na utilização de novas metodologias e novas linguagens no âmbito do ensino, tem passado, consideravelmente, a condição de pertinência e sinônimo de sua renovação. Contudo, nosso núcleo é de acordo de que a utilização das chamadas novas linguagens no ensino está para além do caráter lúdico e prazeroso se constituindo, mais do que isso, em oportunidades para compreender os aspectos ideológicos, as relações de forças, as representações e a historicidade das próprias linguagens. Em um mundo que caminha junto ao aparato midiático, é preciso desobjetivar e des-imparcializar sua linguagem. É preciso analisar como os mais diversos sujeitos sociais são representados pela *cultura da mídia*, como seus espaços são ocupados por grupos e classes sociais e como os meios de comunicação se inserem perante os mais diversos movimentos sociais.

## Introdução

---

Nessa linha de raciocínio, esse livro procura analisar como as populações do campo são/foram representados pela *cultura da mídia* e como, historicamente, tem ocorrido os enfrentamentos ideológicos e as relações de poder.

Sumé, 20 de setembro de 2011.

Os Autores.

---

**PARTE I**  
**CULTURA DA MÍDIA E MOVIMENTOS**  
**SOCIAIS DO CAMPO NO BRASIL**

---

## A MÍDIA E A EDUCAÇÃO NO CAMPO

*Rosa Maria Godoy Silveira<sup>1</sup>*

A **Educação do Campo** é uma modalidade de ensino que vem se configurando no Brasil em anos recentes, mais propriamente a partir dos anos noventa, a partir das lutas dos movimentos sociais reivindicativos da Reforma Agrária. Dessas lutas, resulta um processo de institucionalização da Educação do Campo e sua normatização legal<sup>2</sup>.

- 
- 1 Pós-Doutora, Doutora e Mestre em História pela Universidade de São Paulo. Especialista em Relações Internacionais pela Universidade de Nice-França. Docente do Departamento de História/UFPB (1976-2003), ministrando, sobretudo, História do Brasil - Império e República. Docente dos Programas de Pós-Graduação em História/UFPE e de Ciências Jurídicas-Direitos Humanos/UFPB. Autora de livros, capítulos de livros e artigos sobre História do Brasil, Ensino de História e Educação em Direitos Humanos. Currículo LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6110897091327776>.
  - 2 Veja-se, a propósito: a RESOLUÇÃO – CEB nº 01, 03 DE ABRIL DE 2002. Institui Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo; o Parecer CEB nº 01/2006, do Conselho Nacional de Educação, aprovado em 01/02/2006. Recomenda a Adoção da Pedagogia da Alternância em Escolas do Campo; o Decreto n. 7.352/10. Institui o PRONERA como política de Estado para a Educação do Campo. Veja-se um Histórico sobre a elaboração da Educação do Campo como política pública em Moraes (2011, p. 128-143).

Da emergência ou maior visibilização constituída e instituída pelos sujeitos vinculados às lutas pela terra, a Educação do Campo se torna política pública educacional para várias etapas dos processos educativos, de modo a qualificar recursos humanos na e para a questão agrária. Qualificação esta sob uma perspectiva bastante abrangente: quer pela marca de transversalidade quer pelo entendimento *do campo* em sua inserção em contextos históricos de várias escalas (locais, regionais, nacional, internacional). E, ainda, por sua proposição como um direito a ser concretizado mediante a formação de profissionais em diversos campos do conhecimento, ou canteiros culturais, reaproximando os dois sentidos da palavra Cultura<sup>3</sup>, fragmentados e apartados mais profundamente pela divisão social capitalista do trabalho. Esse multiprofissionalismo é tomado, então, como indispensável à compreensão e à ação frente à complexidade da problemática agrária.

Por outro lado, a Mídia se apresenta, de modo geral, em polaridade oposta, vinculada a grupos proprietários detentores do poder econômico, político e simbólico, e cujos projetos caminham em direção oposta à dos sujeitos envolvidos na Educação do Campo. Usualmente, tais projetos subjacentes aos grupos midiáticos, e nem sempre explícitos, se configuram, em relação ao campo, como expressões de segmentos de talhe arcaico – o latifúndio – ou de talhe modernizante – o agronegócio –, que, por especificidades de nosso processo histórico, nem sempre se contradizem ou são irreconciliáveis. Nestes termos, a Mídia não apenas atua como uma espécie de partido, no sentido gramsciano<sup>4</sup>,

---

3 Cultura como cultivo da terra e como cultivo do espírito. Esse duplo sentido expressa bem a separação entre trabalho manual e trabalho intelectual.

4 Gramsci (1975) apontou como a imprensa atua. Diz um jornalista: *“para para dar coesão ao processo de formação da sociedade civil. E*

mas os seus grandes conglomerados, eles próprios, constituem-se também como frações/*persona* do capital.

Como pensar, pois, as relações entre esses dois conjuntos de interesses bastante distintos, em termos de Questão Agrária e Educação do Campo? Como entender a atuação da Mídia no que se refere à problemática da Reforma Agrária? E – indo mais além da simples constatação do que é vigente –, como vislumbrar possibilidades do uso da Mídia pelos não-detentores dos meios midiáticos?

### **A MÍDIA E A CULTURA HISTÓRICA ANTI-REFORMA AGRÁRIA DEMOCRATIZANTE**

Também de um modo geral, podemos afirmar que a Mídia brasileira manifesta refração à Reforma Agrária e aos movimentos sociais dela portadores. Nas condições simbólico-discursivas

---

*mostrou também que a imprensa é controlada pelo capital privado, mas trata de assuntos públicos. Ou seja, ela é um veículo privado que trata de assuntos que não são privados, que são da esfera pública. E assim, esses assuntos da esfera pública são tratados de uma forma privada quanto ao seu conteúdo, ao seu direcionamento, ou a maneira pela qual eles são analisados, etc. e tal. Isto faz com que a imprensa tenha adquirido um grande poder com a segmentação da burguesia e com a economia burguesa, porque passa a exercer um papel que só é controlado pelo próprio capital. Que não é controlado pelas instituições públicas." Cf. Arbex (2005). Um importante aspecto dessa atuação se refere às corporações midiáticas: se a liberdade de expressão é um direito que implica a não-censura por parte do Estado, no entanto, as corporações censuram: selecionam fatos, os modos como os divulgam: "E dá para esses fatos a aparência de fatos públicos, quando na verdade são fatos dados de forma privada. Por interesses privados. Logo, a imprensa toda é partidária. Toda movida por interesses que não são os públicos. São interesses ideológicos, financeiros, econômicos, interesses capitalistas." (IDEM)*

midiáticas, sobretudo jornalísticas e televisivas, tais movimentos são costumeiramente desqualificados e associados à violência e à desordem.

E por que isso acontece?

Porque as lutas por uma Reforma Agrária democratizante afetam o fundamento-mor da sociedade capitalista/burguesa – a propriedade privada. E o fundamento da Mídia – estamos falando, principalmente, da grande Mídia – é a propriedade privada. Convém lembrar, nunca é demais e sempre insuficiente, como e a quem são feitas as concessões governamentais de canais de comunicação (TV e rádio): a nossos próprios representantes no Parlamento (serão nossos representantes?), sem esquecer as vultosas verbas públicas direcionados para grupos midiáticos privados. A propósito das relações, muitas vezes promíscuas, entre Mídia e Poder Público, há uma vasta literatura<sup>5</sup>.

Mas tais relações são bem mais profundas, para muito além dos processos históricos do Tempo Presente, de uma sociedade informacional e globalizada, embora esta tenha potencializado o poder midiático. Muito além da configuração que caracteriza a etapa atual do capitalismo, da informação, do conhecimento e da cultura como mercadorias.

No caso brasileiro, a refração a movimentos sociais de vertentes populares se enraíza profundamente em nossa sociedade, desde os primeiros tempos de nossa formação histórica, marcada por enormes desigualdades socioeconômicas e vigorosas discriminações de várias ordens: étnicas, de gênero, religiosas, de orientação sexual etc.

De um modo tal que nossa Cultura, embora constituída, historicamente, de ricas diversidades, se estribou em um padrão homogeneizante, vincado por características como: visão europeizante (ocidentalista) de mundo, atribuição de

---

<sup>5</sup> A título de exemplos, citamos: Kellner (2001), Martin-Barbero (2003), Bucci (2000), Arbex Jr. (2003), Mattelart e Mattelart (2004).

superioridade ao gênero masculino heterossexual, imposição ideológica da confissão cristã católica, todos esses elementos encarnados na etnia branca. Tudo aquilo excêntrico ao padrão cultural, era/é demonizado, desqualificado, subalternizado, inferiorizado. Em tempos recentes, esse padrão vem passando por ataques mais contundentes dos sujeitos das diversidades, questão que abordaremos mais adiante.

Retomando o foco da Questão Agrária: uma formação histórica e cultural tal como ocorreu no país, alijou sistematicamente possibilidades de democratização da terra mediante a Reforma Agrária. A tal ponto essa problemática é complexa, que nem sequer realizamos por completo uma Reforma Agrária burguesa, como se processou na etapa da acumulação primitiva do capital em certas sociedades da Europa Ocidental, a Inglaterra como maior exemplo. Assim, não é surpreendente que também não realizamos revoluções burguesas abrangentes<sup>6</sup>, que universalizassem processos de cidadanização ao menos formal.

Entre os múltiplos sujeitos coletivos subalternizados do país, um dos mais expropriados tem sido o campesinato. Com tal intensidade que sua visibilidade histórica é bastante tardia, já na 2ª metade do século XX, sobretudo com as Ligas Camponesas. Isto não significa que os camponeses não foram sujeitos históricos: o contrário disto é atestado pelos inúmeros movimentos sociais dos séculos anteriores, de que participaram tais sujeitos.

Mas o campesinato foi sistematicamente invisibilizado, desde os nossos cronistas-viajantes à imprensa jornalística

---

6 As revoluções burguesas no Brasil têm sido *pele alto*, por conciliações entre grupos de elite. Constituem-se em ajustamentos da inserção do Brasil na ordem internacional. Mas não têm realizado uma democratização plena da sociedade brasileira. A cidadania tem sido mais formal do que substantiva, sem falar dos milhões de pessoas dela privadas. A propósito, cf. FERNANDES (1976).

do século XIX, até a imprensa televisiva do século XX-XXI. Se visibilizado, pontualmente. Em ocasiões eventuais, por vezes extraordinárias. Se visibilizado, usualmente criminalizado. Pois, afinal, para os donos do poder deste país, camponeses eram/são *homens ordinários*, comuns, sem importância.

Pretendemos remarcar, mediante essas breves, mas necessárias, anotações históricas, que, para entender o modo como a Mídia trata a Questão Agrária pró-Reforma Agrária democratizante, no Tempo Presente, a mesma se apóia em uma Cultura Histórica excludente, de tempos passados, mas reelaborada segundo o contexto histórico atual. Em outras palavras, pretendemos enfatizar que a hostilidade midiática frente à Reforma Agrária e aos sujeitos subalternos do campo, bem como a outros movimentos sociais, advém de uma questão de fundo: o confronto de classes, atingindo o cerne do sistema capitalista. E a Educação do Campo faz parte desse confronto.

## O LATIFÚNDIO MIDIÁTICO: INSTRUMENTO DE REGULAÇÃO SIMBÓLICA SISTÊMICA

A grande Mídia neste país, e internacionalmente, constitui um “latifúndio” simbólico, sob um discurso de aparente liberdade de expressão, cantada e decantada historicamente pelo liberalismo e, atualmente, pelo neoliberalismo.

Essa aparente liberdade de expressão se auto-atribui uma isenção e uma neutralidade informacionais legitimadas pela tecnologia. A acreditar em sua auto-atribuição, a Mídia seria asséptica, inodora, e, pior, desencarnada de sujeitos, pois que se faria pelo poder de um Demiurgo, o deus tecnológico<sup>7</sup>.

---

7 **Demiurgo** - o grande artífice, o criador do Mundo inferior (ou material). Do latim *demiurgus* [por sua vez, do grego *δημιουργός* (*dēmiourgós*)]. Literalmente: “o que produz para o

Já nos anos de 1960, o filósofo e educador canadense McLuhan, teórico dos meios de comunicação, dizia: “*o meio é a mensagem*” (McLUHAN, 1967). E, referindo-se à interferência das Tecnologias da Informação e da Comunicação (as chamadas TIC), sobre as pessoas, cunhou uma expressão: “*a prótese técnica*” (IDEM, 1964). Sua visão, no entanto, há cerca de quase cinquenta anos atrás, era otimista: vislumbrava uma “*aldeia global*”, isto é, o mundo interconectado pelo progresso tecnológico, que diminuiria as distâncias e as incompreensões entre os seres humanos, possibilitando uma consciência global interplanetária. Se esta percepção de McLuhan vem se realizando em termos de conectividade informacional global da sociedade contemporânea, no entanto, muitos teóricos da globalização e da indústria cultural, anteriores e posteriores ao estudioso canadense<sup>8</sup> apontam a ambivalência do conceito e de concretude de “aldeia global”, o seu sentido restrito, e restritivo, posto que excludente: ademais do fato do acesso à Internet ainda ser limitado<sup>9</sup> – sem falar de celulares,

---

povo”, termo que designava qualquer trabalhador cujo ofício se faz de uso público: artistas, artesãos, médicos, mensageiros, advinhos etc, depois passou a designar certos magistrados ou funcionários eleitos. Em Platão, é o agente que modela a matéria caótica de acordo com modelos perfeitos e eternos. Há referências ao Demiurgo no Gnosticismo: é uma figura criadora de ilusões e prazeres materiais efêmeros, tornando as almas escravas do mundo material, para afastá-las de sua parte divina. Entre seus inúmeros nomes, um deles é, sintomaticamente, Cronos.

- 8 Tais críticas estão centradas à visão de um determinismo tecnológico do autor. Entre os críticos da reificação produzida pela indústria cultural: Adorno (2002), Adorno e Horkheimer (1985), Habermas (1975), da Escola de Frankfurt. No entanto, outros autores refutam a crítica a McLuhan. Sobre este debate, cf. Pereira (2006).
- 9 Segundo a Internet World Stats, em junho de 2010, tinham acesso à Internet 1,96 bilhão de pessoas, o que representa 28,7% da população mundial. Mais especificamente: na Europa: quase 420 milhões de

IPads e outros sofisticados artefatos tecnológicos –, a aproximação entre as pessoas e a participação coletiva nas decisões comunitárias, típicas das “aldeias”, longe estão de se constituírem como o *modus vivendi* predominante desse nosso tempo.

Decorrido meio século do otimismo mcluhaniano, o poder midiático é de tal monta e de tantos efeitos sobre as subjetividades das pessoas, que vem se instituindo e consolidando como uma vigorosa socialização cultural substitutiva dos tradicionais espaços educativos, a exemplo da Família e da Escola. Contudo, ao inverso das relações simétricas presentes nas “aldeias”, isto é, nas sociedades comunitárias, esta socialização reitera relações sociais assimétricas.

A essa socialização, podemos caracterizar, por analogia com o que elaborou Morais (2011) em relação à Educação Jurídica vigente no país: descontextualizada, dogmática e unidirecional. Consideramos que tal configuração, com variações, se aplica à Mídia.

Descontextualizada porque auto-suficiente, construtora de um mundo aparentemente vinculado ao real, mas, de fato, apartado do mundo concreto, retrabalhado pelos sujeitos midiáticos (sim, há sujeitos por trás da dita “neutralidade” midiática). A autonomia da Mídia, se necessária ao direito de liberdade de expressão, uma vez controlada por conglomerados poderosos, tem se convertido, na prática, em auto-referência descomprometida com os interesses da maioria da sociedade brasileira, mesmo quando a concessão de veículos midiáticos emana do Poder Público.

---

usuários, mais da metade da sua população; 60% da população da Oceania; 6,8% na África; pouco mais de 200 milhões de pessoas, dos quais 76 milhões de brasileiros, na América Latina e Caribe.  
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Internet>>. Acessado em: 20 set.2011.

Dogmática porque seus enunciados, ocultando o lugar social de onde são proferidos, se apresentam como verdades incontestáveis e irrefutáveis, dotadas de imperatividade. Os acontecimentos sobre os quais se fala, são “corroborados” por imagens e se tornam “convincentes”, sem serem problematizados por dissonâncias críticas, ocultando-se a conflituosidade social. Nas notícias, os sujeitos coletivos e individuais são hierarquizados, classificados, naturalizados; os movimentos sociais são desqualificados e associados à violência; o rapaz que matou estudantes da escola do Rio de Janeiro, é rotulado de forma psicologizante como “louco”, sem maiores considerações sobre o contexto social do acontecimento, nem mesmo a situação dramática das escolas públicas onde, aliás, acontece a violência pois em escolas privadas, a deprender da mídia, não há conflitos. Questões e debates axiológicos (de valores éticos) são evitados. Em outras palavras, trata-se de uma reatualização do velho argumento de autoridade em que, em tempos atuais, se reafirma a “verdade” da inevitabilidade de um caminho único para o presente e o futuro da Humanidade: a globalização sistêmica<sup>10</sup>. Essa é a educação pelo conformismo.

---

10 Exemplo recentíssimo desse discurso consta na Revista **Exame**, 21 set.2011. Trata-se de um número especial denominado O Mundo em Transformação, com o subtítulo: A ascensão da China. A construção do Brasil moderno. A força inovadora dos Estados Unidos. Três grandes fenômenos que moldaram - e moldarão - a economia e os negócios do século 21. Pois bem: além do subtítulo ser distorsivo (dos Estados Unidos não se fala quase nada, da China se enfatiza mais os problemas e do Brasil se pensa dualistamente), a revista traz uma entrevista com Francis Fukuyama, “Um caminho ainda longo”, em que este futurólogo continua fazendo profecias: “Marx dizia que o fim da História viria com o comunismo. Eu acho que é com o liberalismo”. A matéria não tem contraditório e não resvala pelas crises financeiras do sistema, as de 2008 e a ora em curso nos países europeus. Parece

Unidirecional porque, apesar do vastíssimo repertório de conhecimentos disponível nas sociedades, as informações são selecionadas, e igualmente as suas abordagens. Assim, apesar das discussões acadêmicas terem superado, há muito tempo, a dicotomia rural-urbano, quando a Mídia se refere aos movimentos do campo pela terra, continua veiculando uma visão dicotômica dualista, afirmando sua posição urbano-centrada e desqualificando os movimentos como “arcaicos”.

Estas características da Mídia resultam na produção simbólica da *não-existência* dos grupos sociais subalternos, pois a lógica hegemônica busca “apagar” o que lhe é dissonante. Os seus discursos se inserem em um paradigma de racionalidade fechada, que instrumentaliza os interesses dos grupos no poder<sup>11</sup>.

## **REFORMA AGRÁRIA, CONTRA O LATIFÚNDIO DA TERRA; EDUCAÇÃO DO CAMPO – CONTRA O LATIFÚNDIO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO**

Em contraponto a essa Cultura midiática, a Educação do Campo, tal qual vem sendo configurada nos e pelos movimentos do campo, se caracteriza como um paradigma dissonante e antagônico ao padrão midiático. Moraes (IDEM) pontua as suas dimensões: contextualização, pluralidade cultural antidogmática e criticidade.

Contextualização: a Educação do Campo se constrói nas lutas e conflitos do campo, recolocando a questão agrária em sua atualidade, rechaçando a sua tipificação como pré-moderna e

---

apostar em leituras de bola de cristal. Enquanto isso, na ocasião das crises de 2008, a Internet divulgou que os empresários alemães estavam comprando as obras de Marx para entender as crises capitalistas. Esta informação não sai na grande mídia.

11 Para uma análise das condicionantes processuais e paradigmáticas dos discursos midiáticos, cf. Fernandes (2011). Neste trabalho, o autor analisa matérias da revista *Veja* sobre a Guerra do Iraque.

arcaica, rompendo a dicotomia rural-urbano, refutando o discurso desqualificador do campo como lócus de valores “tradicionais”. Os movimentos sociais do campo são construtores de identidades e cidadania, de liberdade e cidadania.

Pluralidade Cultural antidogmática: a Educação do Campo propõe a dimensão cultural, identitária e simbólica da luta pela terra, como forma de reconhecimento de sua diferença diante da indiferença decorrente da exclusão social e, assim, exclusão cultural-simbólica.

Criticidade: a Educação do Campo propõe a mobilização e a conscientização dos sujeitos, gestando uma cultura de indignação frente ao *status quo* de injustiças sociais. A este contrapõe outra cultura, a de “direito a ter direitos”, construídos “pela força normativa das necessidades vitais” (ALFONSIN, 2003, *Apud* MORAIS, 2011, p. 118), isto é, os direitos instaurados nas lutas por dignidade humana.

Tais vetores da Educação do Campo se inserem em outro paradigma de conhecimento, contra-hegemônico. Paradigma da Diversidade, de uma razão aberta, contraposto ao Paradigma da Semelhança vigente desde a modernidade, e que vem apresentando sinais de exaustão e inadequação para compreender um mundo que vem passando por amplas e profundas transformações desde a metade do século XX.

Uma das bandeiras de luta mais importantes para a construção da contra-hegemonia é a desmercadorização de recursos úteis para a vida digna. [...] Para tanto, uma reconstrução do paradigma teórico e político se faz necessário na criação de condições de visibilidade das expressões culturais inferiorizadas pela globalização hegemônica. A necessidade de se conter o declínio da organização republicana do Estado faz com que seja urgente a proposta de

perspectivas que englobem, epistemológica e politicamente, as diferenças, estabelecendo instrumentos conceituais que encontrem novos potenciais para a racionalidade.

A emancipação humana deve permanecer no foco das propostas éticas e políticas necessárias para a criação de relações mais equitativas no mundo em que vivemos (FERNANDES, p. 185).

A Educação do Campo emerge, pois, da concretude das lutas no campo e das reflexões acerca das mesmas. Emerge da constatação de que não basta realizar a Reforma Agrária no plano infra-estrutural, em sua materialidade de distribuição da terra como meio de produção, para assegurar a existência humana. É necessário, também, imprescindível mesmo, educar os sujeitos para uma nova socialização cultural, qual seja, a sobrevivência, a vivência e a convivência em uma sociedade de terra democratizada. De modo que essa nova situação seja subjetivada pelos sujeitos de uma Reforma Agrária democrática, seja apropriada e garantida por tais sujeitos como *um direito*. Essas subjetividades assim preparadas, isto é, socializadas, reverberam sobre a materialidade da terra em processo dialético, pois dela e sobre ela se constituíram e para ela e sobre ela retornam.

Os movimentos do campo no Brasil, em seus escritos e pronunciamentos, e nos cursos de Educação do Campo, já vêm construindo percepções no sentido de que assegurar o direito à terra implica:

- a) auto-compreensão histórica dos próprios movimentos, de suas lutas, de suas vitórias e derrotas;
- b) capacidade de “leitura”, análise e interpretação dos processos sociais atualmente em curso, referentes ao universo agrário e suas transformações, devidamente

contextualizados na configuração societária do capitalismo globalizado;

- c) compreensão técnica e política sobre processos produtivos os mais diversos;
- d) entendimento técnico e político sobre os movimentos, em várias escalas, dos mercados para os produtos do campo;
- e) entendimento técnico e político sobre as demais políticas sociais (saúde, educação, seguridade social, de crédito e fiscal etc), sem as quais a Reforma Agrária não ultrapassaria uma mudança setorializada e limitada, para tornar-se um novo modo de vida complexo e de muitas dimensões;
- f) compreensão das relações entre o universo do campo e o universo urbano, e seus respectivos sujeitos;
- g) compreensão das relações entre sociedade civil e Estado, identificando aliados e oponentes em relação aos projetos democratizantes de vida dos sujeitos do campo;
- h) compreensão de/sobre suas próprias culturas, bem como da/sobre a cultura sistêmica, nesta incluindo a Mídia;
- i) compreensão dos processos de socialização cultural e dos espaços educativos em seus fundamentos teórico-metodológicos e quanto às relações interpessoais nesse âmbito.

Estas são apenas algumas das possíveis atribuições da Educação do Campo. Problematizadas e tematizadas, constituem os seus projetos político- pedagógicos, os seus currículos, os seus processos educativos e escolares.

De tais atribuições, decorre, também, a demanda de profissionais qualificados para implementá-las. Em outras palavras, a Reforma Agrária demanda a constituição dos seus intelectuais orgânicos (GRAMSCI, 1975), dotados de informações, conhecimentos, valores e atitudes em vários campos profissionais, compatíveis com os propósitos dos movimentos.

Não se trata de um percurso fácil.

As resistências da cultura hegemônica a toda e qualquer iniciativa contra o seu poder são muitas. A título de exemplificação, basta citar o pronunciamento do Ministério Público Federal de Goiás, em um longo processo judicial de 6.000 páginas, ora em trâmite naquele estado, relativo à legalidade ou não de um Curso de Direito implantado pela Universidade Federal de Goiás no seu *campus* de Goiás (Velho), em 2006 <sup>12</sup>, e ora em vigência. O Curso está voltado para os sujeitos da Reforma Agrária, oriundos dos assentamentos, a exemplo de muitos outros em funcionamento do país. Mas Direito ...!

Disse aquela instância de autoridade no referido processo:

*O habitat do profissional do Direito, em qualquer de suas vertentes, é o meio urbano, pois é nesta localidade em que se encontram os demais operadores da ciência jurídica. Ainda que venha ele a patrocinar pretensão titularizada por cidadão que habite a mais distante área rural, endereçará a sua demanda a órgão do Poder Judiciário, não encontrando em paragens rurícolas.*

---

12 O Curso foi criado pela Resolução n.18/2006, do Conselho Superior Universitário da Universidade Federal de Goiás (BRASIL, 2006), tendo por base o Processo: processo nº 23070.007883/2006-54, e que 'RESOLVE: Art. 1º - Art. 1º - Criar Turma Especial do curso de graduação em Direito para Beneficiários da Reforma Agrária, na cidade de Goiás, atendendo ao convênio com o Programa Nacional de Educação nas Áreas de Reforma Agrária - PRONERA/Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA, estendendo-se aos cidadãos beneficiados pela Política Nacional de Agricultura Familiar e Empreendimentos Familiares Rurais (Lei nº 11.326 de 24/07/2006).' (MORAIS, 2011).

Caso a sua formação jurídica o conduza à busca por colocação na Administração Pública, através de concurso público, também será inevitável seu deslocamento ao aglomerado urbano. Se pretender seguir a área acadêmica, imprescindível também se fará a sua migração em busca de centro universitário. (IDEM, 2011, p. 149. Grifos do autor).

[...]

Chega-se então a uma das seguintes conclusões: ao completar o curso, o assentado da reforma agrária – agora graduado em Direito – migrará para um centro urbano para viabilizar a sua inclusão no mercado de trabalho, *frustrando-se o fim último da reforma agrária, que é a manutenção do indivíduo na terra, ou continuará em sua propriedade rural, agora tendo sido apresentado à ciência jurídica, sem que dela possa fazer conhecimento, ante a ausência de potencialidade de aplicação efetiva de seu conhecimento, criando-se a inócua figura do ‘palpiteiro’ jurídico, implicando em produção de conhecimento despida de resultado prático.*

As duas hipóteses denotam [...] o desvio de finalidade do emprego dos recursos do PRONERA, [...], *pois evidente a lesividade ao patrimônio social.* Diverso seria o raciocínio se o curso fosse de Engenharia Agrônômica (ou florestal), Medicina Veterinária, Biologia, ou outra carreira que proporcionasse conhecimentos efetivamente aplicáveis ao cotidiano dos assentados.

*Quimeras do tipo “o Direito até agora só é para a elite” ou “vamos democratizar o conhecimento das letras jurídicas” soam belas*

*em odes ou manifestos, mas apresentam-se inaptos à produção de efeitos construtivos para a coletividade. Espraiar conhecimento não quer dizer melhorar a vida dos membros da sociedade, pois é necessário que tal atividade seja executada com planejamento, inteligência e divorciada de ideologias anacrônicas subjacentes (IDEM, 2011, p. 150).*

Mas, não satisfeito, o magistrado prossegue na sentença:

*difícil imaginar que se consiga ministrar ensino de qualidade, mormente quando reconhecidamente falido o sistema de ensino público, fundamental e médio, a indivíduos que se mostram incapazes de demonstrar a premissa cognitiva mínima e necessária para sorver os conhecimentos que serão ministrados no curso de Direito (IDEM, 2011, p.151).*

Haveria muito mais a citar, caso mais espaço houvesse no texto. Mas isso é suficiente para demonstrar nos trechos citados:

- **1º trecho:** O raciocínio jurídico do magistrado é de tal reducionismo que um profissional de Direito só pode habitar a cidade e não tem nada a ver com o campo. Prossegue o reducionismo, quase explicitando, mas, de qualquer modo, implícito, que demandas da área rural seriam quase impossíveis porque o Poder Judiciário se situa no espaço urbano. Não vislumbra a possibilidade de um bacharel de Direito habitar um espaço rural e encaminhar demandas do mesmo espaço juridicamente, ainda que os órgãos competentes se situem no espaço urbano. Mais grave, muito grave: não percebe (ou não quer fazê-lo) a relação entre Direito e a questão da terra. Estabelece uma futurologia, condena o assentado futuro bacharel em Direito formado pelo Curso a migrar para um centro urbano e distanciar-

se da Reforma Agrária ou permanecer na terra sem aplicar os conhecimentos aprendidos por sua absoluta impossibilidade. Conclui o seu raciocínio simplista acusando os movimentos (ou o MST?) de serem portadores de ideologias anacrônicas.

- **2º trecho:** O texto é de total aberração, **pois admite como dada a falência do ensino público, sem questioná-la, função essa inerente ao Ministério Público** (grifos nossos). Não fosse o bastante, incorre em um **pressuposto discriminatório** (grifos nossos): a incapacidade cognitiva dos ingressantes no Curso, revelando uma visão absolutamente ultrapassada sobre Educação, que hoje demanda muito mais do que apenas cognição.

Muitos desses argumentos são os mesmos em circulação na Mídia.

Antes de mais nada, seria uma ótima idéia que jovens pertencentes a famílias de assentados, especialmente as de militantes do movimento dos Sem-Terra (MST), ingressassem em bons cursos de Direito (**depois de terem passado pelo ensino médio, obviamente**). Em tais cursos haveriam de entender o que é, em nossa legislação, o esbulho possessório, por que é vedado por lei invadir e depredar a propriedade alheia, praticar vandalismo nas sedes das fazendas, colocar em cárcere privado empregados de propriedades rurais, matar animais de rebanhos, destruir mudas (em sociedade com bandos internacionais, do tipo "Via Campesina") em laboratórios de evolução genética para aperfeiçoamento da produção rural, ocupar rodovias tolhendo o direito de ir-e-vir dos cidadãos, saquear caminhões e supermercados para roubar alimentos, destruir e saquear cabinas de pedágio e (ultimamente) invadir faculdades como as que vão cursar. Enfim, esses jovens emesetistas muito haveriam de aprender

sobre o que prescreve nosso ordenamento jurídico, no tocante a atividades que o MST tem desenvolvido - e que devem achar "normais", **por terem sido criados em meio ao generalizado desrespeito aos direitos alheios.**

Mas o bom contato dos jovens emessetistas com o Direito deveria ser feito por meio de bolsas de estudo ou outros estímulos que os levassem a disputar vagas nas universidades, competindo nos vestibulares com outros jovens de diversas origens e regiões. O que não tem sentido algum - e chega a ser aberrante - é a idéia de montar-se um curso de Direito exclusivo para os sem-terra, como o implantado pela Universidade Federal de Goiás (UFG), cujo ingresso depende de documento emitido pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), comprovando que o pretendente a bacharel em ciências jurídicas e sociais tem direito a concorrer àquela vaga em curso superior só por ser um sem-terra. Quer dizer, parece que a idéia é que no futuro se tenha advogados, promotores e magistrados de origem exclusiva dos assentamentos. E, se a idéia "pegar", acabaremos tendo "cotas" de emessetistas em todas as universidades do País.

**Note-se que não se pensou, como primeira opção, no que seria mais do que razoável: um curso destinado a ministrar aos membros daquelas famílias rurais a tecnologia moderna da produção agropecuária, as pesquisas científicas relacionadas ao setor, questões relacionadas ao meio ambiente** (Bacharéis sem terra. **O Estado de São Paulo**. 07 jul.2007. Apud **MORAIS**, 2011, p. 46-47. Grifos nossos).

No texto do conhecido jornal paulista, o MST é nominado como se fosse o único movimento social do campo, ignorando-se a diversidade dos movimentos sociais no espaço agrário. Na sequência, coloca-se, implicitamente, uma pressuposição maliciosa de que os assentados rurais não teriam curso médio para ingressarem no Curso. Prosseguindo, o texto **dita os conteúdos que os ingressantes deveriam aprender, todos emitidos a partir do lugar social do/a discursante, que não é neutro, apesar de assim se considerar. Um veredicto de comportamento, também, visivelmente ditado da ótica da propriedade privada burguesa.** Complementando, a matéria qualifica e requalifica (desqualificando) os ingressantes no Curso de *emessetistas*, mais uma vez. E, finalmente, propõe uma educação para as famílias rurais exclusivamente tecnicista e, portanto, restrita, onde a mensagem subliminar é: “este é o seu lugar.”

## AS VIRTUALIDADES DE UMA MÍDIA DEMOCRATIZANTE

O fascínio da trajetória humana é ser complexa, multidimensional, ter muitos caminhos. Portanto, ela não é determinista nem unidirecional ou linear. Aí estão os movimentos sociais para atestarem as possibilidades humanas e as marcas que nos fazem humanos: a construção da História.

Nesta linha de reflexão, a unidirecionalidade não existe na própria Mídia, que não é homogênea e apresenta a sua própria diversificação, não apenas de suportes tecnológicos – que os há diversos –, mas de conteúdos simbólicos entre os veículos de comunicação. Nestes termos, é preciso estarmos atentos às diferenças de tais conteúdos, muitas vezes relativos a um mesmo acontecimento, nos noticiários de canais televisivos, radiofônicos, jornalísticos. Outras evidências dessa diversidade midiática são os veículos midiáticos alternativos, a exemplo de certos

jornais, revistas, das rádios comunitárias e, sob certos ângulos, a Internet<sup>13</sup>. Por que as rádios comunitárias são tão combatidas?

De modo que uma reflexão sobre as possibilidades de dispormos de uma Mídia mais democrática, em relação aos movimentos sociais, e, mais especialmente, os movimentos sociais do campo, aponta, a nosso ver, várias alternativas, não excludentes entre si:

- o estabelecimento de alianças com setores/segmentos midiáticos comprometidos com a democratização de nossa sociedade;
- a criação de veículos midiáticos pelos próprios movimentos sociais, e de preferência, em conjunto(s) que os fortaleça(m);
- e, talvez, a possibilidade de mais amplo alcance: a regulação da Mídia por parâmetros democratizantes como a Cidadania.

Aliás, esse debate já está em curso, mas de modo ainda bem frágil tanto no âmbito do Congresso Nacional quanto no da

---

13 *"Já prolifera na internet uma modalidade saudável para a cidadania, que é a de crítica/análise dos meios de comunicação de massa, atividade que está recebendo o nome de observador de mídia. Em reação pouco inteligente, pois não têm condições de mudar essa nova realidade, os grandes veículos criam blogs em seus sites, através dos quais as estrelas da publicação tentam se humanizar e se aproximar do público e, através da confiança conquistada, desacreditar os críticos. A internet coloca todos em pé de igualdade: os canais de propagação são os mesmos para os sites noticiosos ligados aos grandes grupos de mídia e para os blogueiros que se dedicam a criticá-los e a buscar novas abordagens sobre os acontecimentos. Esses blogueiros são protagonistas de um processo tão fundamental para a democracia quanto o voto livre, pois a internet contempla a pluralidade do tecido social."*(FERREIRA, 2008).

sociedade civil. A matéria é extremamente delicada: pretender ética na Mídia, e que esta expresse, efetivamente, as diversidades da sociedade brasileira bem como possibilite as falas aos sujeitos de tais diversidades, não deve ser confundido com censura e autoritarismo típicos de regimes ditatoriais. Uma democracia efetiva, e não apenas formal, é a condição *sine qua non* para garantir o direito à informação e ao conhecimento para todos/as.

A grande Mídia resiste tenazmente a qualquer forma de controle social, brandindo a bandeira da liberdade [burguesa] de expressão. Por controlar, ela não quer nenhum controle.

O Brasil já dispõe de certas diretrizes em torno da questão no Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (BRASIL, 2007). Nesse documento, não casualmente, estão elencadas as cinco grandes áreas/espços educativos nas quais se recomenda promover a EDH: Educação Básica, Educação Superior, Educação Não-Formal, Educação dos profissionais dos sistemas de justiça e segurança, e Educação e Mídia. Especificamente sobre esta última, consta:

[As mídias] São espaços de intensos embates políticos e ideológicos, pela sua alta capacidade de atingir corações e mentes, construindo e reproduzindo visões de mundo ou podendo consolidar um senso comum que freqüentemente moldam posturas acríicas. Mas pode constituir-se também, em um espaço estratégico para a construção de uma sociedade fundada em uma cultura democrática, solidária, baseada nos direitos humanos e na justiça social (IDEM, p. 53).

Esse redirecionamento da Mídia sob um enfoque de Cidadania,

potencializando o papel a ser por ela desempenhado na Educação em Direitos

Humanos, requer, num primeiro momento, uma ação que abrange duas dimensões, fortemente articuladas. Por um lado, a **construção, de caráter pedagógico, de uma transversalidade nitidamente crítica no processo de recepção das informações, tendo em vista a maneira atual em que se efetiva o seu repasse e as exigências inerentes ao processo de transformação de tais informações em conhecimento.** Por outro, uma **vigilância e luta incessantes na defesa da democratização da mídia:** é preciso, simultaneamente, ampliar o alcance dos veículos públicos de comunicação, publicizando-os, de fato, no seu funcionamento; e **efetivar, nos veículos privados, seu caráter de concessão submetida a controle social, o que implica em assumirem a sua responsabilidade social,** uma vez que o serviço por eles prestado é aquele da efetivação de um direito inalienável de todos e de cada um: o acesso à informação (SILVEIRA; NÁDER; DIAS, 2007, p. 27).

Ainda no PNEDH, constam cinco princípios considerados necessários para a ação dos meios de comunicação na perspectiva da educação em direitos humanos: “a) a liberdade de exercício de expressão e opinião; b) o compromisso com a divulgação de conteúdos que valorizem a cidadania, reconheçam as diferenças e promovam a diversidade cultural, base para a construção de uma cultura de paz; c) a responsabilidade social das empresas de mídia pode se expressar, entre outras formas, na promoção e divulgação da educação em direitos humanos; d) a apropriação e incorporação crescentes de temas de educação em direitos humanos pelas novas tecnologias utilizadas na área da comunicação e informação; e) a importância da adoção pelos meios de comunicação, de linguagens e posturas que reforcem os

valores da não-violência e do respeito aos direitos humanos, em uma perspectiva emancipatória.” (BRASIL, 2007, p. 54)

Para os movimentos sociais, esta problemática deve ser incorporada como de fundamental importância estratégica.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos por Jorge Mattos Brito de Almeida. Tradução de Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

\_\_\_\_\_.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio Medina. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ARBEX JR, José. **O jornalismo canalha: a promíscua relação entre a mídia e o poder**. São Paulo: Casa Amarela, 2003.

\_\_\_\_\_. A mídia age como partido político, como demonstrou Gramsci. Entrevista com José Arbex Jr. a Nestor Cozetti. **Boletim 79**, nov.2005. <<http://www.piratininga.org.br/artigos/79-arbexjr.html>>. Acessado em: 20 set.2001.

BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BRASIL. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos / Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos**. – Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, UNESCO, 2007. <<http://portal.mj.gov.br/sedh/edh/pnedhpor.pdf>>. Acessado em: 20 set.2001.

EXAME. Edição Especial 1000. O Mundo em Transformação (A ascensão da China. A construção do Brasil moderno. A força inovadora dos Estados Unidos. Três grandes fenômenos que

moldaram – e moldarão – a economia e os negócios do século 21).  
 São Paulo: Editora Abril, 21 set.2011.

FERNANDES, Bernardo. **Cultura histórica, razão instrumental e mídia e ética pluralista:** as relações entre mídia e Guerra do Iraque. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

FERNANDES, Florestan. **A Revolução Burguesa no Brasil.** Ensaio de interpretação sociológica. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FERREIRA, Carmélio Reynaldo. Mídia e Direitos Humanos. In Vários autores. **Capacitação de Educadores da Rede Básica em Educação em Direitos Humanos.** V. 2: Fundamentos Culturais e Educacionais da Educação em Direitos Humanos. 1.ed. João Pessoa- PB : Editora da UFPB, 2008: 107-119.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como “ideologia”.** Tradução de Zeljko Loparic. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Os Pensadores).

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru – SP: Edusc, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **Pensar as mídias.** São Paulo: Loyola, 2004.

MCLUHAN. Marshall. **Understanding Media:** The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964. Edição brasileira: **Os meios**

**de comunicação como extensões do homem.** Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1969.

\_\_\_\_\_. **The Medium is the Message: An Inventory of Effects.** New York: Bantam Books, 1967 (with Quentin Fiore). Edição brasileira: **O meio é a mensagem.** Tradução: Ivan Pedro de Martins (com Quentin Fiore). São Paulo: Record, 1969.

MORAIS, Hugo Belarmino de. **A dialética entre Educação Jurídica e Educação do Campo:** a experiência da Turma “Evandro Lins e Silva” da UFG derrubando as cercas do saber jurídico. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

PEREIRA, Vinicius Andrade. Marshall McLuhan, o conceito de determinismo tecnológico e os estudos dos meios de comunicação contemporâneos. UNirevista - Vol. 1, nº 3, jul.2006). < [http://www.unirevista.unisinos.br/\\_pdf/UNirev\\_VAndrade.PDF](http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNirev_VAndrade.PDF)>. Acessado em: 20 set.2011.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy; NÁDER, Alexandre Antonio Gíli; DIAS, Adelaide Alves. **Subsídios para a Elaboração das Diretrizes Gerais da Educação em Direitos Humanos.** Versão Preliminar. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

# OS MOVIMENTOS SOCIAIS DO CAMPO E A MÍDIA TELEVISIVA ENTRE A “DESORDEM DO MUNDO” E A “ORDEM DO JORNAL”

*Regina Behar<sup>1</sup>*

O espaço público no Brasil começa e termina nos limites postos pela televisão. Ele se estende de trás para diante: começa lá onde chegam a luz dos holofotes e as objetivas das câmeras; depois prossegue, assim de macha à ré, passa por nós e nos ultrapassa, terminando às nossas costas, onde se desmancha a luminescência que sai dos televisores. O resto é escuridão. (Eugênio Bucci)

O tema dessa mesa é importante pelos dois termos da questão: a mídia e suas dimensões contemporâneas como campo, no sentido indicado por Pierre Bourdieu (2000), e os movimentos sociais do campo, suas lutas pela reforma agrária e demandas pela cidadania plena, num processo que passa pela experiência dos embates pela terra e por uma nova cidadania camponesa, como têm apontado estudos como o de Roseli Caldart (2004)

Primeiramente é preciso dizer que o que se designa como movimentos sociais do campo inclui um universo mais

---

1 Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba.

ou menos amplo de grupos, associados à Via Campesina, organização latino-americana que congrega os movimentos de reivindicação pela terra em nosso continente. No Brasil, a Via é constituída por diversos atores coletivos envolvidos na luta pela reforma agrária, entre eles, o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), Movimento de Mulheres Camponesas (MMC), Pastoral da Juventude Rural (PJR), Comissão Pastoral da Terra (CPT) (GUZMÁN e MOLINA, 2005, p.7).

As mídias contemporâneas também se constituem num vasto universo tecnológico e de profissionais inseridos nos processos de comunicação; processos esses que envolvem tanto a informação como a formação de opiniões, e tanto aspectos técnicos como artísticos, na constituição de seus produtos inseridos no mercado de bens culturais. Esse mercado inclui a imprensa e seus veículos de comunicação escrita como jornais e revistas, os meios audiovisuais que abarcam a radiodifusão e os sistemas de TV abertos e pagos, e a internet. Em nosso tempo presente, essas diversas mídias se intercomunicam: o noticiário de TV pode ser acessado via internet, esta disponibiliza a leitura de jornais e revistas, que também indicam constantemente seus “sites” na internet. Seriadíssimos televisivos, e mesmo novelas, também podem ser acessados pela internet.

Analisar o discurso midiático não é tão simples porque envolve muitos interesses e a maioria deles não é explícito, não se declara, nem facilmente se decodifica. É preciso ter muitas informações sobre quem informa, o que informa e porque informa; e também é necessário perceber que aqueles que informam buscam formar opiniões, portanto, não existe neutralidade nos processos de comunicação. Não há nada de novo nessa afirmação, e diversos teóricos analisam as implicações do discurso das mídias, como Patrick Charaudeau (2006), por exemplo.

Assim, muitas vezes, sem a instrumentalização necessária para uma crítica das mensagens midiáticas, os cidadãos absorvem suas imagens, sons, discursos e conteúdos, sem a percepção das intencionalidades, dos compromissos econômicos, políticos e ideológicos que determinam as escolhas daquilo que se notícia, das análises que se produz e dissemina por meio dos jornais, dos telejornais, dos programas de entrevistas e opiniões, e também das novelas, os folhetins de conteúdo melodramático e/ou cômicos, que invadem casas brasileiras desde bem cedo da noite, principal produto “artístico cultural” das TVs abertas, disponibilizado ao público brasileiro, diariamente digerido pela população de todas as classes sociais.

Especificamente neste texto, trataremos um pouco da Televisão, talvez a mídia mais popular no Brasil em nossos dias e nela destacaremos o telejornalismo, considerando que suas possibilidades de comunicação em larga escala são incomparáveis se confrontadas com o jornal diário impresso. O telejornal é discurso informativo distribuído gratuitamente a milhares de pessoas e, para muitas delas, será a fonte de notícias primordial por não terem acesso aos jornais impressos.

Numa comparação entre o texto no jornal impresso e na televisão, Francisca Ester de Sá Marques afirma:

Enquanto no texto jornalístico a categoria da encenação espetacular é uma dentre as demais, no texto televisivo é fundamental para transmitir a ação dramática – ação, conflito, ritual, desenlace feliz ou infeliz, fasto ou nefasto – para tornar as notícias mais estimulantes e interessantes que na vida real. (MARQUES, 2002, p.535)

Para além da dimensão de espetáculo que diferencia o texto impresso do televisivo é necessário considerar outra questão

no processo de veiculação de notícias, tanto em um como outro, a informação filtrada pelos meios de comunicação sofre uma interferência resultante das escolhas ideológicas que exercem seu papel na constituição daquilo que se diz ou omite sobre o mundo. A escolha de certos fatos sociais e sua configuração como acontecimentos jornalísticos também interfere no mundo social. Isso torna necessário observar que a grande mídia no Brasil e no mundo encontra-se articulada aos sistemas econômicos e políticos, às culturas políticas e às culturas históricas, buscando compreender os interesses dos grandes conglomerados da comunicação, em consonância com os interesses dos grandes grupos econômicos. No caso brasileiro, também é importante observar os papéis desses grupos no jogo político institucional.

Do ponto de vista objetivo, os telejornais operam seus discursos fundamentados nas estratégias e modelos construídos por especialistas, e

a partir de centros de produção são coordenados por enunciador e/ou enunciatóres centrais, chamados por âncoras e/ou apresentadores. Estes têm como coadjuvantes co-apresentadores, especialistas, e repórteres que aparecem ao vivo ou em off, sem falar em um conjunto de outros auxílios que resultam na própria divisão de trabalho que caracteriza o processo de produção do telejornal. (FAUSTO NETO, 2002, p. 502).

Compreendemos que apesar da base imagética ser uma premissa do discurso televisivo, seja ele um telejornal ou uma telenovela, a imagem serve primordialmente ao discurso verbal do jornalista ou do ator, conforme seja o caso, e, desse modo, há um texto a ser dramatizado; essa dramatização estabelece a correlação entre os papéis o ator e do jornalista de televisão, cujas performances envolvem expressão corporal e facial, entonação

da voz, gestos, olhares, sorrisos, enfim, a notícia encena-se como continuidade da ficção e vice e versa.

A tendência do telejornalismo parece ser a simplificação dos fatos que são alçados à categoria de acontecimento jornalístico. Isso pode ser justificado pelas características do meio e, às vezes, pelas insuficiências atribuídas ao espectador, como busca explicar um jornalista com trajetória profissional em telejornal:

As notícias são escritas para serem 'ouvidas' e não lidas, porque não há releitura. As palavras devem ser as mais simples e as frases as mais curtas. (...) Não há sofisticação possível. Os limites são claros. Uma parte expressiva da audiência é analfabeta. Boa parte dela, talvez a maioria, desconhece códigos básicos. As notícias devem ser entendidas no principal, por quem não dispõe de informações suplementares. (ARNT, 1991, p. 175)

Ricardo Arnt, o autor do trecho acima, fala de um lugar de autoridade, pois foi "*editor de notícias internacionais do Jornal nacional, da TV Globo, de 1981 a 1986*" e era responsável por um bloco de notícias internacionais que precisava ser desenvolvido em cinco minutos, e nesses cinco minutos precisava fazer o trabalho indicado no título de seu texto, "*organizar a desordem do mundo na ordem do jornal*". (idem, 175)

Podemos concluir algumas coisas sobre o jornalismo televisivo, a partir desse depoimento: 1- precisa organizar rápido a "*desordem do mundo*", portanto a simplifica; 2- considera seus leitores (telespectadores) incompetentes para a recepção complexa, portanto, simplifica ao quadrado. Nivelados por baixo, estes espectadores de novelas, entre uma propaganda e outra, se informam sobre os acontecimentos do mundo. Para eles, que não vão ler jornal, um ponto de vista simples, enunciado em texto curto e sentido bem definido, garantem os pontos da audiência

necessários para alavancar o preço cobrado aos anunciantes que ocupam o tempo entre o blocos de notícias. Essa é uma conclusão técnica e elemento importante na formulação desse modelo de jornalismo televisivo que precisa parar a cada cinco minutos para a publicidade de mercadorias, enquanto *“vende consumidores a seus anunciantes”*, como ironiza Ignácio Ramonet, ao discutir o papel dos mega grupos midiáticos contemporâneos (RAMONET, 2009, p. 248).

Obviamente poderíamos discutir de forma mais matizada a questão, apurando o olhar sobre os diversos programas jornalísticos deste e dos demais canais de televisão, mas o ex-editor de notícias internacionais falava de um dos telejornais de maior audiência no Brasil, o Jornal Nacional da Rede Globo, e isso é significativo como exemplo, nos limites deste texto.

Como parte importante desse universo de meios de comunicação de massas num contexto de poder midiático expressivo, a televisão brasileira tem contribuído para produzir e reproduzir uma certa visão dos movimentos sociais do campo, nosso objeto de discussão nesta mesa redonda. Pensando a partir da veiculação de notícias nos telejornais dos grandes canais abertos de TV, como os da Rede Globo ou do Sistema Brasileiro de Televisão, pode-se observar como são construídas as notícias referentes às ocupações de terra e aos atos de protesto desses movimentos coletivos, e como tais textos induzem determinadas interpretações. Estamos considerando que as notícias são produzidas por instâncias enunciadoras, vinculada interesses empresariais, posições político-ideológicas, modelos de comunicação e estandartização dos consumidores (no caso, telespectadores), e não revelam os acontecimentos em sua totalidade, e nem poderiam, de fato, mas em determinados enquadramentos: *“Dizer que o acontecimento é uma unidade cultural e que já está codificado no interior do espaço da informação não priva de sentido a distinção entre o acontecimento e a informação.”* (MOUILLAUD, 2002)

Primeiramente há uma homogeneização dos sujeitos sociais, com o foco específico no caso do MST, fazendo parecer que todo “sem terra” está vinculado a esse movimento social e, sendo ele um dos mais aguerridos em suas ações de pressão e protesto, diversas palavras-chave ancoram o discurso jornalístico, no sentido de construir uma “imagem” do MST e, por tabela, de todos os movimentos sociais do campo: “invasão”, “vandalismo”, “depredação”, “destruição”, “quebra-quebra”, “prejuízo”. A ancoragem nessas palavras garante a articulação de um discurso no qual a ação dos movimento sociais assemelha-se àquela atribuída aos criminosos. Eles são violentos, destroem patrimônio, desrespeitam as leis. A versão jornalística, desse modo, previamente justifica as conseqüências das ações: confronto com a polícia, feridos, prisões, mandatos de reintegração de posse executados violentamente.

A eficiência dessas mensagens têm sido garantidas pela colagem do discurso a imagens descontextualizadas e simultaneamente articuladas à tese da ordem versus desordem, sem preocupação com a problematização dos acontecimentos noticiados, e muito menos com a divulgação equânime das posições das partes em conflito, os trabalhadores sem terra e os grandes proprietários rurais, agentes sociais com interesses antagonicos.

É sempre oportuno lembrar que a ocupação de terras no Brasil, a partir de seus primórdios coloniais, cristalizou uma estrutura agrária baseada na grande propriedade e na escravidão dos trabalhadores, e quando foi abolido tal regime de trabalho, não se implementou qualquer projeto de inclusão econômica e social dos ex-escravos. A Lei de 1850, consolidou a terra como um bem privado, tornando-a inviolável para os milhares de ex-escravos, cujas gerações de descendentes hoje habitam favelas e periferias de centros urbanos. Quando uma pequena parte desses descendentes engaja-se nos movimentos sociais do campo e tenta

voltar a ocupar um pedaço de terra, essas tentativas de retorno são muitas vezes utilizadas para desqualificar a legitimidade das ocupações, uma vez que, nas análises veiculadas pelas mídias (os jornais, telejornais e periódicos informativos), não se tratam de camponeses lutando pela terra, mas de um processo de inversão cidade-campo, no qual o urbano nada tem a ver com o rural.

Os discursos desqualificadores das ações dos movimentos passam a largo de uma compreensão dessas questões no quadro do processo histórico constitutivo do modelo agrário brasileiro e da intensa migração campo/ cidade que levou milhares de camponeses e pequenos proprietários a perderem seus vínculos com a terra, migrando para os centros urbanos como mão-de-obra desqualificada e barata, necessária ao processo de crescimento industrial e à manutenção dos baixos salários. Este sim, movimento migratório plenamente aceito, pois resultante do processo desenvolvimento do capitalismo no campo, com sua lógica de avanço tecnológico e exclusão braços, como paradigma do progresso da agricultura nacional, mesmo que tenha significado, e ainda signifique, a perpetuação da estrutura latifundiária brasileira.

Essa estrutura agrária, articula-se ao modelo agrícola voltado para a exportação, cada vez mais estimulada pelo avanço do agronegócio. Assim, quando os telejornais noticiam as ocupações de fazendas improdutivas ou ocupadas irregularmente como o caso da Fazenda Santo Henrique no município de Iaras, na região de Bauru as palavras-chave são quase sempre as mesmas. As notícias partem da formulação da “invasão” e “destruição” de áreas de laranjal, enfatizando os números do “prejuízo”. Pouca ou nenhuma atenção se deu às denúncias de apropriação ilegal feita pelo MST contra a empresa Cutrale, uma multinacional vinculada ao agronegócio.

José Arbex Jr, em crítica ao monopólio das comunicações por grandes empresas no Brasil, conclui com propriedade que a concentração empresarial impede o debate plural, pressuposto

da democracia e *“torna invisível – quando não ‘demoniza’ – atores e movimentos sociais, padroniza comportamentos, constrói percepções e consensos segundo critérios e métodos não transparentes e não submetidos ao controle das sociedades.”* (ARBEX JR, 2009, p. 384). No caso do MST, por exemplo, o jornalista enfatiza o caráter manipulador e de ocultação em relação ao movimento, sistematicamente criminalizado. Observa que aspectos importantes das ações do movimento como alfabetização de crianças e adultos acampados e assentados têm beneficiado milhares de pessoas e que a experiência educacional dos assentamentos já foi reconhecida e premiada pela UNESCO, entretanto, não há visibilidade na grande mídia para tais questões. (ARBEX JR, 2009, p. 384).

Se não há uma discussão aprofundada dos acontecimentos imediatos, dos fatos sociais em sua complexidade, muito menos ainda uma contextualização histórica que permita compreender a ação dos movimentos sociais do campo. Assim temos a construção midiática desses movimentos como grupos dispostos a insuflar os pobres, desestabilizar a ordem social e desafiar a justiça e o sagrado princípio da propriedade privada. Parecem se constituir no novo inimigo interno, numa referência aos comunistas, suas cores vermelhas e seu discurso revolucionário.

A compreensão histórica dos processos de luta desses movimentos sociais é muito pouco considerada pela grande mídia. Discutir a concentração de terras no Brasil levaria à necessária inclusão do debate sobre o acúmulo de perdas que o processo histórico brasileiro impôs a milhões, beneficiando suas elites, ao longo de sua história. Como reação a esse processo é que se pode discutir movimentos como as Ligas Camponesas na década de 1950.

Movimento considerado precursor das lutas camponesas na atualidade, as ligas e constituíram a partir da expulsão de camponeses, o fim das relações pré-capitalistas, ainda presentes no campo nordestino e outras regiões, e a generalização do

trabalho assalariado no campo, intensificando a concentração de terras em mãos das elites, reduzindo drasticamente o número de pequenas propriedades e aprofundando o modelo agrário excludente. Moradores e posseiros, ameaçados pelo movimento de modernização capitalista conservadora no campo, impulsionada pelo desenvolvimentismo do período JK, envolveram-se numa acirrada e crescente luta pela reforma agrária “na lei ou na marra”. A ditadura militar pós-64 destruiu esse, como outros movimentos organizados da sociedade civil, então em ascensão.

Mas a luta dos trabalhadores rurais, ainda durante o regime militar, foi retomada em 1974, sob a coordenação da ala progressista da Igreja Católica, quando se organizou a Comissão Pastoral da Terra (CPT); em 1979, surgiu o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST). A importância tanto da CPT, como do MST, do MPA e outros movimentos, tem se firmado pelo avanço de sua politização. Eles atuam em diversas frentes de reivindicação, não só pela terra e condições de produção, mas também por políticas públicas amplas, por garantias de cidadania plena, bem como na crítica ao modelo agrário hegemônico no Brasil, o agronegócio.

Os movimentos sociais do campo têm conseguido ampliar suas alianças estratégicas, e hoje incorporam o apoio de grandes intelectuais autônomos e de muitas universidades brasileiras. Tem sido uma constante desses movimentos a luta pela ampliação dos espaços de educação formal, sem a perda de sua identidade camponesa, o que levou a defenderem, por exemplo, a constituição de um projeto pedagógico de Educação do Campo (CALDART, 2003).<sup>2</sup>

---

2 Como resultado dessa demanda por educação formal, a Universidade Federal da Paraíba, em parceria com o PRONERA-IN CRA (Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária), oferece dois cursos

A demanda por um projeto educacional que respeite as especificidades do campo tem uma importante dimensão identitária e se opõe à desqualificação do rural frente ao mundo urbano, buscando alternativas aos modelos de sociabilidade vigentes, como analisa Maria do Socorro Xavier Batista:

A educação do campo vincula-se, organicamente, a um projeto de sociedade ancorado em valores como cooperação, justiça social, valorização da cultura camponesa, respeito ao meio ambiente. Ou seja, ela é parte da construção de uma hegemonia dos setores subalternos que não pretende apenas mudar o modelo de produção da agricultura, mas constituir uma nova sociabilidade, fundada em valores voltados para o humano, numa convivência com a natureza. (BATISTA, 2007, p. 183)

Tendo em vista suas próprias lutas, os movimentos sociais do campo se configuram como espaços educacionais importantes na formação de quadros intelectuais orgânicos, como pensado por Antonio Gramsci (1982). E é considerando seu papel intelectual na constituição de novos projetos societários, em franca oposição aos modelos hegemônicos de produção agrícola e de relação com a natureza, que podemos compreender o discurso de oposição da grande mídia.

Os movimentos sociais de um modo geral, têm buscado, enfrentar o discurso hegemônico, a partir das possibilidades disponíveis nas brechas do próprio universo midiático: jornais alternativos impressos e *on line*, documentários e outros audiovisuais, rádios comunitárias, entre outros. Eles também

---

superiores aos movimentos sociais do campo, uma Graduação em História e outra em Pedagogia.

têm participação nos movimentos pela democratização das comunicações que vem sendo considerada como “*uma questão que diz respeito à cidadania e justiça social, que se demarca no direito humano à informação e à comunicação.*” (LÉON, 2009, p 402)

Para concluir essa discussão sobre a televisão, podemos considerar que assim como o telejornal forma opinião, outros produtos televisivos, como as novelas, também o fazem. O caso das lutas pela terra foi tratado em “O Rei do Gado”, de Benedito Ruy Barbosa, novela produzida e exibida em 1996 pela Rede Globo de Televisão, estabelecendo uma interlocução entre o folhetim e as questões da realidade contemporânea brasileira. Um conhecido líder do MST naquele período, José Rainha, inspirou a criação do personagem Regino, líder dos sem terra na ficção televisiva. Para Esther Hamburger,

embora não houvesse conexões orgânicas entre o MST e O Rei do Gado, a novela conferiu visibilidade inédita para o movimento. (...) A narrativa mimetizou estratégias do movimento e fez referências à violência que tem marcado as relações entre proprietários de terra e trabalhadores rurais, como também à fama inoperante do Congresso Nacional. HAMBURGER, 2000, p. 29).

A discussão colocada por Esther Hamburger demonstra que a novela pautou um debate nos jornais impressos, tendo em vista seu impacto, tanto no Congresso Nacional, por condenar o comportamento de certos parlamentares, como no MST, por colocar em destaque a questão dos movimentos sociais do campo e o debate e de suas lutas, criando um espaço de visibilidade para o movimento, algo que não mais se repetiu. ( Idem, p. 29-38) Isso nos leva a refletir sobre o aparente paradoxo que levou uma novela, gênero de narrativa ficcional, (considerado artisticamente menor, veiculador de estereótipos e coisas do gênero), apesar de suas ambigüidades, a ter criado, à época, maiores oportunidades

para o debate plural de um problema contemporâneo como o da luta camponesa no Brasil que seus telejornais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARBEX JR, José. Uma outra comunicação é possível (e necessária). In: MORAES, Denis (Org.). **Por uma outra comunicação**. 4ª. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009, p. 243-252.

ARNT, Ricardo. *A desordem do mundo e a ordem do jornal*. In: NOVAES, Adauto (Org). **Rede Imaginária. Televisão e Democracia**. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p 170-178.

BATISTA, Maria do Socorro Xavier. *Movimentos Sociais e Educação Popular do Campo (Re)constituindo território e a Identidade Camponesa*. In: ALMEIDA, Maria de Lourdes Pinto de Almeida e JEZINE, Edineide. **Educação e Movimentos Sociais**. Novos olhares (Org.). Campinas: Alinea, 2007, p. 169-189.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo, 1996.

CALDART, Roseli Salete. *Elementos para construção do Projeto Político e Pedagógico da Educação do Campo*. In: MOLINA, Mônica Castagna e JESUS, Sonia M. S. Azevedo (Org.). **Contribuições para a construção de um Projeto de Educação do Campo**. Brasília: Articulação Nacional "Por uma Educação do Campo", Coleção Por uma Educação do Campo, vol 5, 2004.

CALDART, R. S. **Pedagogia do Movimento sem terra**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO, Eduardo. *A Astúcia*. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Rede Imaginária. Televisão e Democracia**. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p. 279-285.

FAUSTO NETO, Antonio. *Telejornais e a produção da política: Estratégias Discursivas e as eleições presidenciais de 1994*. In: MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O Jornal. Da forma ao sentido**. 2<sup>a</sup>. Ed. Brasília: Editora da UnB, 2002, p. 499-523.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUZMÁN, Eduardo Sevilla; MOLINA, Manuel Gonzáles. **Sobre a evolução do conceito de campesinato**. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

HAMBURGER, Esther. *Política e novela*. In: BUCCI, Eugênio. **A TV aos 50**. Criticado a Televisão Brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Perseu Abramo, 2000) p. 25-47.

LEÓN, Osvaldo. *Para uma agenda social em comunicação*. In: MORAES, Denis (Org.). **Por uma outra comunicação**. 4<sup>a</sup>. Ed Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009, p. 401-414.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *O processo de televisionamento do texto jornalístico*. In: MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O Jornal. Da forma ao sentido**. 2<sup>a</sup>. Ed. Brasília: Editora da UnB, 2002, p. 525-539.

MOUILLAUD, Maurice. *A crítica do acontecimento ou o fato em questão*. In: MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O Jornal. Da forma ao sentido**. 2<sup>a</sup>. Ed. Brasília: Editora da UnB, 2002, p. 49-83.

RAMONET, Ignácio. *O poder midiático*. In: MORAES, Denis (Org.). **Por uma outra comunicação**. 4<sup>a</sup>. Ed Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009, p. 243-252.

## A MÍDIA, AS SOCIALIDADES E A QUESTÃO AGRÍCOLA

*Wellington Pereira<sup>1</sup>*

A retórica dos meios de comunicação procura negar as diferentes formas de socialidade, sobretudo, a do homem do campo com os signos do imaginário, colocando em evidência três operações simbólicas que ignoram as diferenças culturais entre o mundo urbano e o mundo rural: 1) imposição de um modelo socioeconômico baseado no consumo; 2) negação das subjetividades como ferramentas de decodificação dos sistemas sociais; 3) aniquilamento da fala do trabalhador rural em virtude de uma gramaticalização da língua normativa como instrumento de fixação dos poderes institucionais.

Essas operações simbólicas elevam as narrativas midiáticas ao nível de oráculos das incertezas do mundo agrário à adequação das certezas do mercado agrícola – através de uma série de investimentos e programas de fomentos para a vida rural – Projeto Sertanejo, DNOCS – projetos de irrigação. Todos concebidos dentro da lógica desenvolvimentista.

---

1 Wellington Pereira é doutor em Sociologia pela Université Paris V – Sorbonne. Professor Associado da UFPB. Leciona no Curso de Graduação em Mídias Digitais e nos programas de Pós-Graduação em Comunicação e Sociologia da Universidade Federal da Paraíba Campus de João Pessoa.

Esta lógica de desenvolver o moderno desconsiderando as raízes do arcaico (aqui em seu significado etimológico de retorno à origem) encontra na linguagem jornalística um de seus principais dispositivos; o promovem esquemas de empobrecimento do homem do campo tanto do ponto de vista da “Biopotência” – a vida nua e simples – quanto em relação à dominação técnica.

A linguagem midiática ratifica – com raríssimas exceções – o controle do imaginário do homem do campo, evitando o exercício livre de formas de socialidades, inscrevendo-o em uma situação de “carência sazonal” que deve ser remediada pelo Estado ou por forças políticas locais, regionais. Nesse sentido, a Biopotência se transforma em Biopolítica, a vida nua é vestida de acordo com os modelos técnico-financeiros.

Como a mídia encerra – per se – dispositivos técnicos, surge a dificuldade em entender as diferenças entre reformas agrícola e agrária, as condições históricas de organização dos trabalhadores do campo, os saberes produzidos para serem aplicados “positivamente” pelos agricultores.

No jornalismo impresso – especificamente nas revistas semanais de informação – esse conjunto de dispositivos semióticos, imagens, textos verbais, projetos gráficos, discursos publicitários, reduz o mundo rural às estereotipias da incompletude humana ante o desenvolvimento técnico-racional das sociedades urbanas.

Utilizando a razão instrumental para controlar os fluxos informacionais tecidos entre os mundos urbano e rural, a mídia mantém uma linguagem que desqualifica os projetos agrários em detrimentos dos agrícolas – e vice-versa – esvaziando a possibilidade de um diálogo entre as culturas e o reconhecimento dos movimentos sociais no campo, a partir da mobilidade do social entre as “brechas” da sociedade: tudo isso é o que o sociólogo francês Michel Maffesoli chama de socialidade.

Por isto a revista *Veja*, ao caricaturar o Movimento do Sem Terra, em reportagem de 10 de março de 2000 – **A tática**

**da baderna-** promoveu uma das características da linguagem midiática: esvaziar as reivindicações do homem do campo utilizando um deslocamento retórico que confunde os matizes ideológicos que não se adéquam ao sistema de produção agrícola mecanizado, racionalizado pelas técnicas e, ainda, herdeiro do sistema latifundiário.

## **A DISTORÇÃO CONCEITUAL DA REVISTA VEJA**

No jornalismo informativo, todas as premissas são verdadeiras, mas, na maioria, são falsas.

A partir desse silogismo, podemos dizer que o jornalismo construído nas narrativas da revista Veja sobre os movimentos sociais no campo se estabelece com uma retórica da estereotipia, pois sequer admite a voz do trabalhador rural como elemento discursivo.

Um jornalismo baseado na reprodução de referentes sociais não pode falsear a realidade nem provocar distorções conceituais, tampouco ser instrumento de propaganda da técnica pela técnica – enfatizando – no caso da produção rural – apenas os aspectos técnicos ligados à produção agrícola. Isso é discurso totalitário em nome do desenvolvimento racional.

Uma das regras da imprensa totalitária é a negação das realidades históricas e estético-sociais tecidas no processo de alteridade: reconhecimento do outro e do imaginário comunitário.

Portanto, no discurso totalitário da revista Veja sobre os movimentos sociais no campo, a política não é apreendida na confrontação e realce das diferenças, mas na sustentação de um modelo ideológico que privilegia a unida das formas do ser, do pensamento humano submisso à “inovação técnica” do trabalho no campo enquanto sinônimo de liberdade e riqueza socioeconômica.

Nesse sentido, a ênfase dada à industrialização da agricultura em detrimento de uma distribuição da terra como um

bem ligada à Biopotência – a vida nua – exercida com toda a força da cultura do homem do campo se reduz aos processos narrativos jornalísticos incapazes de reconhecer as dicotomias existentes entre política industrial urbana e a educação do homem do campo que visa à melhoria da socialidade – forma de convivência sem a demarcação do Estado.

As distorções conceituais promovidas pelo jornalismo – no caso explícito do texto de Veja sobre o MST – podem ser evitadas desde que o exercício democrático da palavra seja um atributo de sujeitos entre sujeitos e não de alguns poucos para muitos, em nome da técnica instrumental, o que implicaria em melhorar a escrita dos gêneros narrativos jornalísticos sobre os movimentos sociais no campo.

Entre os gêneros jornalísticos, o mais adequado para ampliar os discursos sociais – no sentido polifônico – é a reportagem.

No texto-reportagem, narradores e personagens devem ser estruturados de acordo com a configuração dos segmentos sociais e da compreensão do deslocamento social dos indivíduos, considerando a subjetividade um dos componentes das mobilizações estéticas ou políticas na luta pela cidadania.

A revista Veja, em sua edição do dia 10 de maio de 2000, nega a possibilidade de o leitor compreender como a luta pela cidadania pode ser inscrita tanto no campo das subjetividades quanto das razões técnico-econômicas, ao distorcer, na reportagem, conceitos sobre o Movimento dos Sem Terra.

O título de capa da edição de Veja, que tem como matéria principal uma reportagem sobre o MST, distorce as informações em dois níveis: 1) linguístico; 2) analógico.

No nível linguístico, percebemos a distorção a partir do título da reportagem: ***A tática da baderna***, e do subtítulo: ***MST usa o processo da reforma agrária para pregar a revolução socialista***.

Em nível analógico (construção de imagens através de fotos, caricaturas etc.), há uma associação das cores da bandeira do MST ao vermelho do Partido dos Trabalhadores.

Ao forjar uma sinonímia entre as palavras baderna e socialismo, a revista *Veja* esvazia o sentido histórico dos movimentos sociais e, usando uma linguagem totalitária, mostra que a reforma agrária não é mais importante para a produção agrícola: (...) de um ponto de vista agrícola, portanto, a reforma agrária não tem mais nenhuma razão de ser (...)²

A revista procurar desqualificar o MST, tentando demonstrar que a reforma agrária não é compatível com a produção agrícola.

Na página 45 da reportagem, *Veja* utiliza a imagem de João Stédile, um dos líderes do MST, numa montagem fotográfica (distorção analógica), e o compara a James Bonde, o Agente 007. Tudo isso para dizer que Stédile tem licença para matar. Ora, nenhum regime democrático dá licença aos seus cidadãos para matar.

Com estas distorções conceituais na reportagem sobre o MST, a revista *Veja* nega aos seus leitores a possibilidade de ampliar o entendimento sobre a luta dos trabalhadores rurais contra a violência no campo e a exclusão social.

Mas a revista *Veja* sedimenta esse processo de exclusão ao distorcer as verdadeiras razões da luta dos movimentos sociais no campo; apresentadas – na narrativa jornalística – através de uma suposição de conceitos que danifica o significado das ações sociais.

A reportagem de *Veja* sobre o MST – provocando distorções no imaginário social – confirma um dos princípios da retórica jornalística: o totalitarismo linguístico.

No jornalismo, uma das formas do totalitarismo linguístico é o “enquadramento” das realidades, ou seja, a determinação de

---

2 *Veja*, edição do 10 de maio de 2000.

conceitos e formas sociais *a priori*: investigar o mundo a partir de uma pauta jornalística que pré-estabelece valores éticos, estéticos e políticos, domesticando o imaginário social.

Breton (1999) demonstra como este enquadramento do real pode ser detectado em dois níveis: 1) manipulação do real; 2) deformação de imagens. Essa “naturalização do real” se elabora a partir de palavras e discursos imagéticos que procuram desqualificar historicamente os fatos sociais.

A deformação de imagens se processa através de um certo pretexto de objetivar as realidades, o que significaria o “realce na imaginação – um dos recursos redacionais usados na construção das reportagens no jornalismo impresso (jornais, revistas). Nesse sentido, fica fácil entender a comparação (distorcida) entre Stédile e James Bond – que tem licença da rainha para matar.

A superposição de conceitos e imagens provoca confusões, no nível da cognição, e procura demonstrar que a luta das minorias sociais no campo marcham numa direção contrária ao desenvolvimento e modernização agrícola, pois esta pode prescindir de uma reforma agrária: isso é o que nos condiciona a pensar a reportagem da revista Veja ao comparar a socialidade do homem do campo – formas de agrupamento sem interferência do Estado e do Capital – com uma tática de baderna.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRETON, Philippe – **A manipulação da Palavra**. São Paulo: Edições Loyola, 1999. Páginas 90-91.

CHARAUDEAU, Patrick – **Le discours d’information médiatique**. Paris, Nathan, 1977.

DARNTON, Robert – **O beijo de Lamourette** – mídia cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DEBORD, Guy - **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

MAFFESOLI, Michel - **A transfiguração do político - a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 1997.

# O PAPEL DA RADIODIFUSÃO COMUNITÁRIA NOS MOVIMENTOS POPULARES

*Moacir Barbosa de Sousa<sup>1</sup>*

A radiodifusão comunitária<sup>2</sup> surgiu como uma alternativa às grandes corporações do mundo da comunicação que detêm o monopólio da disseminação da informação; visa também dar voz aos movimentos sociais. Nos últimos 30 anos houve uma grande disseminação das rádios comunitárias, chamadas pelos grandes donos de empresas de “piratas”. É importante destacar o caráter social dessa modalidade de mídia, daí, a importância do rádio ao permitir que movimentos sociais tenham voz, levando informação, cultura e educação para as camadas menos favorecidas daquela comunidade.

## INTRODUZINDO A RADIODIFUSÃO – HISTÓRIA, POLÍTICA, CENSURA E RADIODIFUSÃO COMUNITÁRIA

Abordar navios mercantes/Invadir, pilhar, tomar o que é nosso/Pirataria nas ondas do rádio

---

1 Professor Associado 2 do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

2 Embora o termo **Radiodifusão** se aplique à exploração de serviços tanto de rádio como de televisão, neste artigo sua aceção está limitada ao rádio.

Havia alguma coisa errada com o rei./Preparar a nossa invasão/E  
fazer justiça com as próprias mãos  
Dinamitar um paiol de bobagens/E navegar o mar da  
tranquilidade./Toquem o meu coração  
Façam a revolução/Que está no ar/Nas ondas do rádio/No  
submundo repousa o repúdio  
E deve despertar./Disputar em cada frequência/O espaço nosso  
nessa decadência/Canções de guerra  
Quem sabe canções do mar/Canções de amor ao que vai vingar./  
Toquem o meu coração/Façam a revolução/Que está no ar/  
Nas ondas do rádio/No underground repousa o repúdio/E deve  
despertar!  
(**Rádio Pirata** - RPM – composição de Luiz Schiavon e Paulo Ricardo)

O desenvolvimento do rádio no Brasil coincide com um surto de populismo marcado em nível nacional pelo governo Vargas durante a década de 30. Na fase embrionária do veículo ainda não havia um relacionamento mais íntimo com o Estado, porque a preocupação maior dos que se iniciavam no *negócio* era impulsioná-lo no rumo de adquirir linguagem própria e sair da fase experimental do telégrafo para *broadcasting* através de inovações tecnológicas. Entre 1945 e 1955 o rádio viveu sua fase áurea só perdendo fatias do bolo publicitário e audiência após a chegada da televisão. O populismo que levou Vargas a utilizar o rádio para veicular sua imagem declinou também no período, devido a mudanças nos campos econômicos e políticos.

O número de famílias de políticos detentores de concessões é grande, segundo Pinheiro (1995, p. 3) só para citar alguns mais importantes (no final dos anos 1990): José Sarney, uma estação de televisão e quatro de rádio; Collor de Mello, uma TV e quatro emissoras de rádio; Antônio Carlos Magalhães, uma televisão que atinge um milhão de domicílios atingindo 132 dos 415 municípios

da Bahia; José Agripino Maia (RN), Jader Barbalho (PA) têm TV e rádios; Edison Lobão (MA) uma rádio; Albano Franco (SE), Odacir Soares (RO), Júlio Campos (MT), Hugo Napoleão (PI), Monsueto Lavor (PE), Carlos Alberto (RN), Gilberto Miranda (AM), Geraldo Melo (RN), Família Alves (RN)... todos têm emissoras de rádio e TV.

Alguns profissionais do meio profissional radiofônico paraibano, como Clemildo Brunet, de Pombal/PB, criticam a influência política:

[...] as emissoras estão todas nas mãos de políticos. Aí, o que é que o político faz? Ele não coloca o habilitado. Ele coloca uma pessoa que seja capacho dele, que seja porta-voz dele, só pelo cabide de emprego. 'Tem uma rádio?' 'Tenho'. 'Então me arranje um emprego na sua rádio'. E coloca o camarada lá. Mas no nosso tempo, não. Inclusive na Lorde Amplificadora nós fizemos até seleção com teste para locução em difusora, e o camarada só ia trabalhar se passasse no teste mesmo. Se soubesse ler um texto quando era um comercial ou edital, ele tinha de dar a empostação de voz adequada ao texto que estava lendo. Tudo isso a gente exigiu. Tinha esse equilíbrio no nosso tempo. (Clemildo Brunet. Entrevista concedida ao autor)

Em outubro de 1985, o então Ministro das Comunicações Antônio Carlos Magalhães criou comissão para examinar possíveis irregularidades nas concessões feitas no último período do regime militar. Não foi surpresa a comissão ter concluído pela regularidade absoluta de todos os processos. Um assessor do ministério das Comunicações declarou publicamente que na opinião do governo apenas os merecedores da confiança do ministro e do presidente da República deveriam ganhar as concessões de rádio e TV.

A Nova República de José Sarney tinha seu presidente e seu Ministro das Comunicações como históricos beneficiados do regime militar quanto à concessão de canais de Radiodifusão. A deputada federal Rita Furtado, esposa do então Secretário Geral do Ministério das Comunicações, era uma empresária de rádio e televisão. Seu marido, Rômulo Furtado foi secretário geral do ministério durante 11 anos seguidos, nos governos militares de Medici, Geisel e Figueiredo.

No Natal de 1996 a imprensa noticiou e não mais se ouviu falar no escândalo da venda de concessões. O ministério das Comunicações anunciou na época a liberação de 120 delas, de um total de 600. Do lote ainda não liberado, lobistas estariam vendendo concessões de FM por preços que variavam entre 50 e 150 mil reais. Os lobistas teriam contatos em diversos estados onde o negócio era oferecido aos municípios do interior e às igrejas evangélicas. O lobista e o interessado na rádio assinavam um contrato; o comprador pagava metade do valor pedido e a outra metade quando a concessão fosse liberada. Entre os envolvidos no comércio, figurava o nome do vice-presidente da ABERT a quem teria sido oferecida uma concessão.

Outro esquema montado por lobistas vendia mais potência para as emissoras existentes. As concessões especificam área e potência das emissoras e de acordo com este último critério, as emissoras são divididas em classes. Se o proprietário da emissora comprovar, através de estudos técnicos, que pode aumentar a potência de seu transmissor, o governo autoriza a mudança. Lobistas intermediaram aqueles pedidos de mudança junto ao Ministério das Comunicações. Um empresário gravou conversa telefônica com certo lobista que pediu 30 mil reais para “cuidar” da mudança. Na conversa ficava acertado que, como prova o documento com a autorização seria enviado ao empresário, porém só seria publicada no Diário Oficial se a quantia combinada fosse depositada em certa conta bancária que seria indicada depois.

No governo de José Sarney, apesar de estar com toda estrutura técnica montada e de cumprir o que determinava a lei, o Sindicato dos Metalúrgicos de Diadema e São Bernardo do Campo, de São Paulo, não obteve sua concessão para apenas uma emissora de rádio. Conforme relata ainda PINHEIRO, P.S. (1995, p. 3) no Brasil, membros do Congresso Nacional que decidem sobre as concessões, têm rede de rádios e TV. Os restantes “que não têm antenas, temem os que têm”.

A propósito, PINHEIRO, F. (1997, p. 19) afirma:

O critério de colonização do éter foi o de distribuí-lo em postas, preferencialmente entre os apaniguados do poder. A moeda de troca alcançou sua cotação mais alta quando o ar estava disponível para o paliteiro de antenas mas irrespirável para a liberdade política. Mas mesmo depois que sopraram brisas de abertura as coisas não mudaram muito. Ninguém esquece a folia do dial das FMs que se seguiu à dilatação de quatro para cinco anos no mandato do presidente José Sarney. As doações para amigos, parentes e simpatizantes de emissoras de rádio e canais de televisão construíram fortunas vertiginosas. Muitas feitas só com a revenda, pouco tempo depois de bens supostamente escassos, recebidos inteiramente de mão beijada.

As emissoras de rádio que surgiram depois de 1923 eram licenciadas pelo Departamento dos Correios e Telégrafos. O decreto 20.047, de 27 de maio de 1931 considerou a Radiodifusão de interesse nacional e com finalidades educativas, sendo criada, então, a CTR, Comissão Técnica de rádio. Portaria 1.282, de 31 de outubro de 1933 determinava o registro de aparelhos receptores de rádio nos Correios e Telégrafos. Comunicado do chefe do tráfego telegráfico convidava os paraibanos possuidores

A censura vetou o ~~o~~ direito das sero-  
bianças de expressarem e ouvir uma  
boa programação, boa música, etc.

de aparelhos de rádio de João Pessoa, em fevereiro de 1937, a registrá-los mediante o pagamento da taxa de dois mil réis “sob pena de apreensão”.

Na maior parte do Ocidente, incluindo a América Latina, os maiores jornais e revistas são empresas privadas e as emissoras de rádio e televisão são concessões do Estado exploradas pela iniciativa privada. Como tal, não fogem ao objetivo de gerar lucros e por isso os programas não são planejados com fins educativos ou informativos (as exceções ficam por conta de algumas emissoras educativas); o objetivo é o lucro. Neste caso, os indivíduos não têm acesso aos meios de comunicação para expressar pontos de vista, para debater idéias e para divulgar produções artísticas fora dos grandes esquemas comerciais. Patrocinadores, anunciantes e proprietários de concessões são os que determinam as linhas dos programas.

Como o Estado exerce o controle das emissões das ondas eletromagnéticas, o movimento das rádios piratas foi uma contestação a esse monopólio estatal. Qualquer uso das faixas do espectro que não seja autorizado pelo Estado será considerado ilegal e passível de sanções. A concentração dos meios de comunicação nas mãos dos poderosos levou setores da sociedade a buscar formas de possuir seus próprios veículos onde a informação pudesse circular democraticamente.

O movimento alemão de rádio operário teve origem no final dos anos 1910, coincidindo com o termo da I Guerra Mundial, a Revolução Socialista e a implantação da coalizão social-centro-democrata que vai governar o país até a ascensão do nazismo, no início da década de 1930. O movimento atua, sobretudo junto à recepção, de duas maneiras principalmente: criando condições para a expansão do rádio entre os trabalhadores, inclusive estimulando a construção dos próprios aparelhos receptores; e fomentando a criação de comunidades de ouvintes para audição e discussão de programas, incluindo os de procedência estrangeira e

das emissões de direita da rádio Deutsche Welle, encarregando-se de remeter as críticas às emissoras na tentativa de influir sobre a programação. Por volta de 1932, Hitler encontra à sua disposição cerca de cinco milhões de radiorreceptores, atingindo por volta de 15 milhões de pessoas, número bastante expressivo para ajudar a difundir a propaganda nazista.

Em 1925 surgiu uma rádio comunitária na Áustria e em 1947 elas espocaram na América Latina. No final da década de 1950 as “piratas” proliferaram na Inglaterra, muitas delas transmitindo de bases instaladas no Mar do Norte para fugir à fiscalização e à rígida legislação inglesa que punia não apenas os responsáveis pelas emissões clandestinas, como também os ouvintes das estações. Os barcos de onde as emissoras transmitiam costumavam hastear bandeiras negras com o símbolo da pirataria, o que deu origem ao termo rádio Pirata. Em 1958 surgiu a primeira rádio inglesa “pirata”, a rádio Merkur FM, transmitindo da costa dinamarquesa. Em 1964 a rádio Veronique transmitia da Holanda, embora fosse inglesa. Essas rádios buscavam penetrar no monopólio publicitário das emissoras “legais” com o apoio de empresas multinacionais que patrocinavam as emissões.

Em 1930, Bertold Brecht comentava que a concentração dos meios mecânicos, e a crescente especialização da educação requeriam uma espécie de “rebelião” por parte do ouvinte que deveria ser elevado também à categoria de produtor, isto é, interferindo no processo de criação das mensagens radiofônicas. Na Itália e na França o movimento das piratas toma grande impulso na metade a partir da metade da década de 70 até o início da década seguinte. Nos dois países, as rádios piratas seguem duas tendências: uma comercial, na Itália, e a outra de cunho político e cultural tem o apoio do governo socialista da França. *A Revista Brasileira de Radiodifusão* (abr. 1967, p. 9) assinala:

As 'emissoras piratas', que operam irregularmente em águas internacionais, próximas às costas de países europeus, particularmente da Inglaterra e da França, continuam em grande atividade, ganhando grande preferência do público radiouvinte. Essa preferência é tanto maior quanto em maior número são os programas educativos transmitidos pelas emissoras oficiais daqueles países.

Em 1983 as autoridades francesas obrigaram a redução das estações de 100 para 22 apenas. Em outros países elas foram autorizadas a funcionar, o que de certa forma contribuiu para o fim do *espírito revolucionário* da maioria, segundo MACHADO e outros (1986, p.76/78), afirmando ainda que as remanescentes não poderiam "transformar em barulho o silêncio da maioria". Outro fator de grande influência neste refluxo foi a mudança dos movimentos dos jovens e dos trabalhadores que alimentavam o conteúdo das emissoras. O fracasso econômico também levou ao desaparecimento das piratas, pois logo os organizadores descobriram a dificuldade em atuar fora de um esquema comercial que desse suporte às estações.

No Brasil, o movimento das rádios piratas teve seu centro no município de Sorocaba, em São Paulo. Entre 1982 e 1983 instalaram-se mais de 50 estações com programações das mais diversas linhas. Em 1971 surgiu em Vitória a rádio Paranóica, que operava em 1.494 Khz e tinha como slogan *a única que não entra em cadeia com a Agência Nacional*. O responsável pela estação era menor de idade; seu pai teve de se explicar às autoridades provando que ele e o filho não tinham ligações com o movimento comunista. A seguir, em Sorocaba, em 1976, surge a Spectro Voyage Clandestina, também de um estudante.

Em 1989, realizou-se em São Paulo o I Encontro Nacional sobre rádios Livres. Em 1990, em Goiânia, teve lugar o II Encontro

que contou com representantes de rádios livres de outros países, como da rádio Venceremos, de El Salvador. O III Encontro, ocorrido em Macaé, no estado do Rio de Janeiro, foi marcado pela ousadia dos organizadores que divulgaram abertamente local, datas e programação, embora não ocorresse repressão.

Por ocasião do acidente com o Fokker da TAM em outubro de 1996 que matou 98 pessoas, falando em nome da Abert, associação que reúne os proprietários de emissoras de rádio e televisão, seu presidente Joaquim Mendonça levantou hipótese segundo a qual as emissoras piratas haviam interferido no equipamento do avião. O coordenador do Fórum Democrático na Comunicação, criado em junho de 1991, professor José Carlos Rocha, da Universidade de São Paulo, falou que seria impossível tal interferência, senão haveria aviões caindo a toda hora. Para o coronel da Aeronáutica Ricardo Nogueira, do Serviço Regional de Proteção ao Vôo de São Paulo (*Imprensa*, n. 144, ano XIII, 1999, p. 52), o problema da interferência existe “mas não chega nem perto do ‘terrorismo’ feito contra emissoras sem concessão, nem justifica o fechamento de todas elas”. Segundo o coronel Nogueira, se a Anatel está fechando as rádios, deve ser devido à regulamentação. Essa “invasão” de faixas destinadas a serviços essenciais como polícia, bombeiros e aeroportos pode ocorrer até com emissoras *legais* e que se encontram com todos os equipamentos corretos, admite o coronel. Há alguns anos, segundo o militar, a rádio Globo FM do Rio de Janeiro chegou a invadir a faixa da Aeronáutica.

Na verdade, a posição da entidade representativa do poder dos donos de emissoras seria impedir a proliferação daquelas emissoras, pois viam nelas concorrentes comerciais. A alegação de que as rádios “legais” pagam impostos e vão ao ar depois de demorado processo de concessão escondia um poderio político-econômico e o receio de ver entidades populares com direito a voz nas suas comunidades.

A polêmica acerca da conceituação do que é “comunitária” ou “pirata” deve ser encarada do ponto de vista das finalidades educativas, informativas e de utilidade pública da emissora que opera sem as devidas concessões legais. As rádios comunitárias não podem ser consideradas ilegais, pois vários juízes federais no passado concederam liminares favoráveis ao seu funcionamento.

Em dezembro de 1997, antes de o governo autorizar o funcionamento das estações comunitárias, havia no Brasil 7.500 emissoras de baixa potência. Em setembro de 1997 reuniu-se em Recife a Associação Nacional de Radiodifusão Comunitária que criticou a política do governo para a radiodifusão e apresentou emendas para serem levadas ao Senado acerca da legalização das “piratas”. Entre as propostas constava o limite de potência de 250 watts, a formação de conselhos para discutir o problema e a necessidade de publicidade. No dia 4 de junho de 1998 o governo baixou decreto regulamentando as rádios comunitárias. Entidades filantrópicas, culturais e assistenciais devidamente reconhecidas poderão explorar os serviços de radiodifusão comunitária. Quando várias entidades concorrerem à exploração no mesmo espaço, o Ministério das Comunicações dará a palavra final.

A programação deverá ser informativa e cultural e o patrocínio sob a forma de apoio cultural. Sem a regulamentação, as emissoras piratas chegariam a dez mil no país. Elas tiveram um crescimento vertiginoso a partir de 1991, quando o juiz Cassem Masloum absolveu o dono da rádio Reversão, de São Paulo, alegando que esse tipo de emissora operava em baixa potência sem oferecer perigo de interferência nas rádios legais e atendia a interesses comunitários.

Por outro lado, em 1996 um juiz da 1ª Vara Criminal Federal de São Paulo negou pedido de habeas corpus em favor de Ana Alves de Jesus, dona da rádio Nova Adoração FM, de apenas 48 watts de potência. A defesa alegou que a rádio não era clandestina, pois tinha endereço certo e se encontrava aguardando

a regulamentação pelo Congresso Nacional, além de veicular mensagem de utilidade pública. Seria apenas mais um caso de rádio "ilegal" levado à justiça, não fosse a sentença proferida pelo juiz (*Jornal da Associação das Emissoras de rádio e Televisão do Estado de São Paulo* – Ano 14, n.145, abr. 1996, p. 9):

[..] A constituição acabou com a censura, mas isto não quer dizer, entretanto, que os próprios serviços de radiodifusão sejam também imunes à ação governamental. Ou seja, **a mensagem é livre, mas o meio nem sempre** [destaque nosso]. O espectro das ondas utilizadas pela radiodifusão é finito. Imagine-se o caos que representaria o uso desordenado de tais meios com a interpenetração de mensagens radiofônicas de várias fontes: mensagens urgentes emitidas por aviões em perigo sendo 'borradas' por radioamadores.

O juiz federal de Uberaba Paulo Fernando Silveira admite que, desde 1995, vinha concedendo *habeas corpus* preventivos proibindo a prisão dos presidentes de associações comunitárias e a apreensão dos equipamentos das emissoras *piratas*. Mais de 100 liminares foram concedidas pelo juiz em sua jurisdição autorizando o funcionamento das rádios comunitárias. Para ele, a Anatel tem fechado as rádios comunitárias de forma criminosa, abusando do seu poder como agência controladora dos serviços de telecomunicações.

Entre abril e setembro de 1991 foram lacrados os transmissores de mais de 400 estações "piratas" no país. Revelando um receio com a expansão dessas emissoras, as associações de empresas de radiodifusão rotularam seus organizadores de criminosos e comunistas. Depoimento de um integrante do movimento de rádios livres de São Paulo sinaliza para a necessidade de aperfeiçoamento do movimento, para

a perspectiva de deixar de ser pirata, profissionalizando as atividades e utilizando plenamente as potencialidades do rádio: informar, educar, orientar e divertir.

Mostrando-se preocupada com as rádios piratas, a Abert encaminhou ao governo federal, em 1995, diversos documentos relatando seus receios. Um deles, assinado pelo presidente da entidade Joaquim Mendonça dizia (*Revista da Abert*, n.106, p. 11):

A acelerada proliferação das rádios clandestinas, fenômeno inquietador embora já corriqueiro, é mais um desafio ao poder regulamentador e de polícia do Estado, que vem enfraquecendo-se, a cada dia, de maneira aparentemente inexorável. Tardou a se manifestar nas comunicações e radiodifusão, mas não temos dúvidas que, a menos que o governo de Fernando Henrique Cardoso tome medidas enérgicas e inequívocas, também na radiodifusão teremos o banditismo e a usurpação [...]

Segundo ainda o mesmo documento, a entidade mostrou-se contrária à regulamentação das rádios alternativas, como ficou claro neste trecho: “[...] a Abert tomou conhecimento, com grande inquietação, que o Ministério das Comunicações estaria propondo a organização do setor ilegal, por meio de decreto [...]”

A posição da entidade representativa dos patrões das empresas de Radiodifusão é compreensível. Eles temem a concorrência das pequenas estações comunitárias que, por se encontrar mais perto dos ouvintes dos bairros onde operam, serão porta-vozes daquele núcleo populacional, representando, por conseguinte, uma ameaça ao poder das chamadas estações *legais*.

Um dos itens do relatório das atividades da ABERT referente ao ano de 1988, datado de janeiro de 1989, demonstra o tipo de relacionamento dos patrões com o Estado e explica as pressões

junto ao Governo para acabar com a radiodifusão comunitária  
(*Revista da ABERT*, n.41, abr. 1989, p. 13):

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES -  
Prosseguiu o **excelente relacionamento da ABERT com as autoridades** [destaque nosso] do Ministério das Comunicações através de contatos, reuniões e participação de n/representantes em vários grupos de trabalho. Para a discussão de assuntos da área, o Ministro Antônio Carlos Magalhães recebeu várias vezes o presidente da entidade e, ainda, vários diretores. **Com todos os setores do MINICOM são boas as relações existentes** [destaque nosso].

A Lei 9.612, de 19 de fevereiro de 1998, instituindo o Serviço de Radiodifusão Comunitária no país é um dos primeiros passos no sentido de mudar a política de Comunicação Social no Brasil:

[...]

O Congresso Nacional decreta:

Artigo 1º. Denomina-se Serviço de Radiodifusão Comunitária a radiodifusão sonora, em frequência modulada, operado em baixa potência e cobertura restrita, outorgada a Fundações e Associações Cívicas, sem fins lucrativos, com sede na localidade de prestação do serviço.

Parágrafo 1º. Entende-se por baixa potência o serviço de radio difusão prestado à comunidade, com potência limitada a um máximo de 25 watts ERP e altura de sistema irradiante não superior a 30 (trinta) metros.

[...]

Artigo 3º. O Serviço de Radiodifusão Comunitária tem por finalidade o atendimento à comunidade beneficiada, com vistas a:

I - dar oportunidade à difusão de idéias, elementos de cultura, tradições e hábitos sociais da comunidade;

II - oferecer mecanismos à formação e integração da comunidade, estimulando o fazer, a cultura e o convívio social;

III - prestar serviços de utilidade pública, integrando-se aos serviços de defesa civil, sempre que necessário;

IV - contribuir para o aperfeiçoamento profissional nas áreas de atuação dos jornalistas e radialistas, de conformidade com a legislação profissional vigente;

V - permitir a capacitação dos cidadãos no exercício do direito de expressão de forma mais acessível possível.

[...]

Ao invadir estúdios de rádios comunitárias sem mandatos judiciais e com aparato digno de operação de busca de traficantes de drogas, a Polícia Federal acaba cometendo ilegalidades dentro de uma legislação atrasada e mal interpretada, que deveria ser modificada já para que programadores não sejam tratados como traficantes. A opinião, por incrível que pareça, não é de nenhum participante de rádio comunitária ou universitária depois de

presenciar incursões da polícia em emissoras de comunidades, mas, sim, do delegado da Polícia Federal de São Paulo Armando Coelho Neto, presidente da Associação dos Policiais Federais de São Paulo, autor do livro *Rádio Comunitária Não é Crime* e simpático ao movimento de democratização dos meios de comunicação. Sua posição custou representações contrárias às suas declarações. Segundo Coelho Neto, a legislação atual é “uma colcha de retalhos” e não garante direitos como deveria, pois a liberdade de expressão está sendo impedida. Ele ainda critica o governo Lula por ter fechado proporcionalmente, mais rádios comunitárias do que o governo anterior no mesmo período.

Na Paraíba foi costume misturar a denominação das rádios alternativas. Denominou-se de rádios comunitárias os antigos serviços de alto-falantes que dominaram as praças das cidades do interior de antigamente, transmitindo recados comerciais e oferecendo músicas *de um alguém para você*. Ao utilizar um tipo de **circuito fechado de áudio** sem ocupar faixas do espectro eletromagnético, esses serviços ou rádios comunitárias, como eram chamados na Paraíba, não infringiam a legislação das concessões, eram, portanto, *legais*. Vários desses serviços operavam em João Pessoa transmitindo músicas e comerciais através de alto-falantes tipo “corneta” ou caixas de som instaladas no alto dos postes num determinado perímetro.

A primeira transmissão “pirata” da Paraíba pode ser considerada a que foi feita por Orlando de Vasconcelos em seu Serviço de Alto-Falantes Arapuan e que originou a rádio Arapuan, na década de 1950. Nos anos 1960, em Pombal, o radialista Clemildo Brunet, na época um adolescente de 16 anos, participou do funcionamento de uma emissora pirata. Seu depoimento hoje:

Quando eu era pequeno, tinha mais ou menos dez anos de idade, eu comecei a sentir uma vocação para trabalhar. Na época não

existia rádio [em Pombal], só serviço de alto-falante. Passei depois ao microfone; na época não tinha ainda voz de adulto. Devido ao contato direto com o serviço de alto-falante já ia pegando a prática [...] Quando chegou 66, tinha uma emissora clandestina, como a gente chamava na época, que foi montada através de um sistema de radioamador. Tinha a frequência de ondas curtas, 3.270 quilociclos e funcionava na faixa de 80 metros. Era muito forte a potência. A gente colocou apenas 40 metros na antena, era uma antena horizontal, estilo antigo, antena de radioamador mesmo. Só que tinha uma mesa de som adaptada para funcionar como radiodifusão: separação dos picapes, microfones e boa qualidade de som. Tinha uma grande penetração e oferecia uma boa qualidade na música. A gente zelava muito por isso. A emissora começou a formação de uma escola de radialistas e tinha um nome **A Voz da Cidade**. Não podíamos funcionar como rádio, porque entrávamos nos receptores, então dizíamos apenas 'esta é a voz da cidade'.

Em meados da década de 1980, começou o Movimento das Rádios Livres na Paraíba influenciado pelas experiências de São Paulo. No dia 11 de setembro de 1986, com a participação de estudantes e professores, ocorreu um debate público acerca do monopólio estatal das ondas de Rádio, na Sala Preta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba, promovido pelo Centro de Cultura Alternativa, uma entidade sem fins lucrativos com sede provisória no próprio departamento, cuja principal atividade era registrar e arquivar as publicações alternativas.

Depois de lançadas as raízes do movimento, foi organizada uma cooperativa com a participação de diversas tendências e militâncias políticas: o Grupo *Se Toque*, do Centro de Cultura

Alternativa, o Movimento Negro, ecologistas da Associação Paraibana dos Amigos da Natureza- APAN, pacifistas do Grupo *Tudo pela Paz* e estudantes do Centro Acadêmico do curso de Medicina.

No dia 16 de janeiro de 1988, sábado ao meio-dia, transmitindo diretamente da casa de um dos seus três integrantes, no Altiplano Cabo Branco, em João Pessoa, entrou no ar a Rádio Tirana, primeira emissora da Cooperativa de Rádios Livres da Paraíba (cf. LIRA, 1998). Para fazer a Rádio funcionar, foi utilizado um transmissor de cinco watts, do tamanho de uma caixa de sapato, adquirido pela Cooperativa numa rádio livre de São Paulo que acabara de comprar um transmissor mais potente, uma antena de um metro feita de cano de PVC, colocada em cima do telhado e um pequeno gravador National acoplado ao transmissor que reproduzia as gravações feitas em fita cassete. Os *pioneiros* utilizaram um gravador Sharp com microfone embutido para a parte de locução e um aparelho de som três em um Sony para gravar as músicas.

A Rádio Tirana nasceu como *Se Toque*, nome de uma revista da editora Marca de Fantasia, do Centro de Cultura Alternativa, que chegou a publicar vinte e dois números. A estratégia dos organizadores do movimento era associar a Rádio a uma publicação já conhecida para identificar o pessoal que se encontrava na retaguarda da estação clandestina. Depois a *Se Toque* virou Rádio Tirana, cuja apresentação era feita por um locutor que perguntava “Ela não perdoa porque ela é...[...] Um coromal ensaiado e nada unísono respondia: “Tirana. Tirana”. (LIRA, 1998, p. 33)

A Cooperativa de Rádios Livre da Paraíba existiu entre 1986 e 1987. Promovendo constantes reuniões, figurava entre seus planos a compra de uma antena e um transmissor mais potente. Para isso, os grupos envolvidos com a Cooperativa pagavam mensalidades e para arrecadar mais dinheiro, foi

promovida uma festa no Hotel Globo, localizado na parte histórica de João Pessoa, no dia 13 de dezembro de 1986. Somente no final do ano seguinte o equipamento foi adquirido. Conforme seu regimento interno integravam a Cooperativa os grupos *Tudo Pela Paz, Se Toque, Prá sair dessa maré* e *Corpo São para o prazer*. O documento previa ainda o funcionamento da Rádio Tirana durante uma hora, três dias por semana, alternando os grupos.

Após a chegada do novo transmissor e antena, era hora de colocar as programações dos diversos grupos no ar de forma sistemática. Isso implicava um empenho maior dos participantes: gravação de programas e cumprimento dos horários de divulgação, distribuição de panfletos e outras atividades menores. Diante dessa nova realidade, o resultado foi uma desmobilização que redundou no fracasso do movimento das Rádios livres na Paraíba.

## **PORQUE EDUCAR PELO RÁDIO?**

*O Brasil precisa de educação, de uma educação que não seja de pássaros empalhados em museus, mas de vôos amplos no céu da arte.*  
(Heitor Villa-Lobos)

Programar o desenvolvimento local é o desafio de instituições sociais em todo o mundo, não apenas responsabilidade dos governos. As rádios comunitárias transmitem informação, lazer e educação, e são importantes no desenvolvimento cultural e educacional da comunidade onde opera.

As principais características do rádio são: grande poder de levar a informação às mais distantes comunidades; linguagem oral, acessível às camadas iletradas, já que o meio impresso exclui os analfabetos; é barato, tanto no aspecto da emissão quanto na recepção; tem maior alcance; pode ser usado com grande

desempenho em campanhas educativas, de alfabetização e de saúde. E é o mais popular.

Os grandes avanços tecnológicos, da válvula que aquecia, passando pelo transistor, pelo satélite, e na atualidade pela internet, deu ao rádio a mobilidade e a possibilidade de estar em todos os lugares. Ortriwano (1985: p. 37) afirma que “[...] o rádio é, sem dúvida, o mais popular e o de maior alcance público, não só no Brasil como também em todo mundo”. Este caráter da mobilidade é muito importante para as comunidades, pois dá ao rádio a possibilidade de “invadir” a dinâmica do seu cotidiano.

Acompanhando o ouvinte, desde o jogo de futebol ao banheiro, o rádio portátil (na atualidade sob as mais diversas formas, incluindo o celular) é imediato, de fácil operação e recepção. É barato, a linguagem do meio é oral, em termos gerais a programação é local e está mais perto do ouvinte. No aspecto econômico ganha do parente rico, a televisão, pois os equipamentos de transmissão e os aparelhos receptores são mais baratos e ganha também na mobilidade. O rádio também apresenta suas limitações porque, segundo MOTTA (1978, p.22):

Em matéria de informações, o rádio brasileiro, exceção feita para um número limitadíssimo de estações, não se utiliza do potencial desse veículo que é a instantaneidade e a mobilidade, características que lhe dão vantagem, inclusive sobre a televisão. Muitas estações limitam-se a repetir noticiário já publicado por jornais, enquanto um número bem grande prefere destacar o noticiário internacional recebido das agências de notícias que detém o monopólio da informação proveniente do exterior. O resultado é que, através do rádio, passamos a sentir o mundo através da percepção dos outros. [...] o que se ouve em Bagé, ou em Juazeiro do Norte, não é o que interessa

ao homem de Bagé ou de Juazeiro, mas a programação que interessa ao rádio-ouvinte de Porto Alegre e Fortaleza, para quem as emissões são dirigidas. São os interesses urbanos e das metrópoles que conduzem a publicidade, o noticiário da emissora de rádio.

Há uma dependência do rádio brasileiro com os grandes centros econômicos, pois o meio sobrevive exclusivamente de publicidade. Ao veicular seus anúncios no rádio e na televisão, o Estado determina a censura da informação. Esta interferência pode chegar à “compra” de jornalistas com emprego público. Alguns, sequiosos por melhores salários e destaque, aceitam a troca de favores, resultando, por conseguinte, em profissionais atrelados ao poder político-econômico, sem compromisso com a verdade.

Entre os dias 27 de junho e 2 de julho de 1994, realizou-se em Brasília um Seminário sobre novas tecnologias para a radiodifusão de sons e imagens, organizado pela União Internacional de Telecomunicações e a Fundação Friedrich Elbert Stiftung, da Alemanha. Dentre as conclusões do Seminário, destacaram-se a convicção de que a radiodifusão sonora e por imagem desempenha importante papel no desenvolvimento econômico, social e cultural da América Latina.<sup>3</sup> Existem valiosas experiências de aplicações da radiodifusão nos setores da mobilização social, saúde, difusão de culturas e educação e seu futuro potencial ao aplicar as novas tecnologias é muito grande. As conclusões destacam ainda que a radiodifusão constitua instrumento valioso para a integração nacional e regional e para a globalização da informação.

---

3 Pesquisa realizada na década de 1970 pelo sociólogo venezuelano Eduardo Santoro junto a 900 crianças que assistiam televisão mostrou que as crianças venezuelanas viam os americanos como amigos, os alemães como inimigos; os ricos eram bons; negros, operários e camponeses eram maus.

Após sua implantação como meio de comunicação, saindo da etapa de radiotelegrafia para *broadcast*, o rádio passou a ser disputado por governantes, políticos e empresários, que viram no meio possibilidades de manutenção de um regime, visando a promover suas ideologias. No Brasil, logo depois das primeiras transmissões e ainda na década de 30, Getúlio Vargas, segundo ORTRIWANO (1985, p. 17) “foi o primeiro governante brasileiro a ver no rádio grande importância política. E passa a utilizá-lo dentro de um modelo autoritário”. Quando passou a controlar as concessões, o Estado brasileiro ampliou o número de canais e abriu uma grande fonte de cumplicidade entre governos e grupos políticos e econômicos, transformando a radiodifusão em instrumento privilegiado que concentrou poder da comunicação eletrônica nas mãos de uns poucos.

Ainda para ORTRIWANO (1987, p. 18):

Dados extra-oficiais mostram que cerca de 60% das emissoras de rádio estão, na prática, nas mãos de políticos atuais, de ex-detentores de cargos públicos (prefeitos, deputados, senadores, ministros etc.) e de ‘caciques’ ou ‘coronéis’ com seus ‘currais eleitorais’ [...] Os políticos estão mais preocupados com o rádio como meio para venderem seus interesses eleitoreiros, entre os quais se incluem o prestígio pessoal e a angariação de votos. Não têm interesse em investir em uma boa programação. Profissionais nem sempre capacitados, mal remunerados, sem liberdade de criação e expressão, cumprem o papel de manter a emissora no ar para satisfazer as aspirações político-ideológicas do patrão.

A verdadeira rádio comunitária é aquela reconhecida no âmbito do grupo comunitário onde ela opera. De acordo com Tomás Vieira Mário, citado pela professora Cicília Peruzzo, “uma

rádio efetivamente comunitária deve estar na comunidade, servir a comunidade e ser da comunidade”. A legislação da radiodifusão comunitária exige a criação de um Conselho Comunitário que vai ser, na verdade, “proprietário” da emissora. Ainda segundo Peruzzo, outros interesses político-eleitorais, financeiros e religiosos interferem na organização da emissora, se apropriando da concessão e desvirtuando suas verdadeiras funções. De acordo também com a legislação das rádios comunitárias, a geografia fica em primeiro plano, ao restringir o alcance das emissoras a um quilômetro de alcance, esquecendo-se aí os fatores político, social e educacional do movimento. O direito à informação e à educação não se deve limitar a uma determinada distância, mas representar toda uma grande comunidade, mesmo que ela não esteja no mesmo bairro.

## CONCLUSÕES E SUGESTÕES

Nas favelas, no senado/Sujeira pra todo lado/Ninguém respeita a constituição/Mas todos acreditam no futuro da nação/Que país é esse? [...] No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense/No Mato grosso, Minas Gerais e no Nordeste tudo em paz/Na morte eu descanso mas o sangue anda solto/Manchando os papéis, documentos fiéis/Ao descanso do patrão/Que país é esse? [...] Terceiro Mundo se for/Piada no exterior/Mas o Brasil vai ficar rico/Vamos faturar um milhão/Quando vendermos todas as almas/Dos nossos índios num leilão./Que país é esse?/Que país é esse?/Que país é esse?  
(Que País é Esse? - Legião Urbana – composição Renato Russo)

Após a breve explanação sobre a radiodifusão de uma maneira geral, e, em particular sobre a radiodifusão comunitária, seguem-se algumas recomendações às entidades que desejem explorar os serviços. Inicialmente treinar os participantes da emissora em cursos especializados; as emissoras envolvidas com os movimentos sociais devem ter em seus quadros pessoas

capazes de dirigir, editar, fazer locução e sonoplastia da sua programação; não basta tomar o microfone e sair por aí falando coisas. Como foi assinalado anteriormente, o rádio tem uma linguagem própria que requer conhecimento e atenção. Programas sugeridos: campanhas de saúde abordando amamentação, prevenção contra AIDS, vacinação, higiene pessoal e pública.

Apesar de promessas dos recentes governos com toques progressistas no que diz respeito à radiodifusão comunitária, os problemas se acumulam e não se resolvem. O principal deles é a questão da potência e da frequência, da forma como o governo dita as regras. Durante congresso da Abraço realizado em Florianópolis, nos dias 6 e 7 de agosto passado, o representante do Ministério das Comunicações continuou defendendo a posição do governo de que a radiodifusão comunitária opere com os 25 watts de potência com alcance de apenas um quilômetro e todas na mesma frequência.

As ameaças de repressão continuam por parte do Ministério das Comunicações, que atribuiu à Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) o poder de polícia para fechar, apreender equipamentos e processar os donos das rádios ditas ilegais. Os participantes do citado congresso, diante das observações dos representantes governamentais, chegaram à conclusão de que, para as rádios comunitárias sobram apenas as opções de modificar a frequência por conta própria, e assim serem ouvidas pela comunidade (com o sério risco de serem multadas pela Anatel), ou seguir ao pé da letra a legislação, e esperar (sem que a sua mensagem chegue à comunidade). A repressão existe desde 1998, quando a lei “legalizou” o movimento. Na trajetória ao longo desses anos, a radiodifusão comunitária teve como arquiinimigo a poderosa Abert, dos donos das emissoras “legais”. A presidente Dilma Roussef recomendou “carinho” no trato da questão da radiodifusão comunitária. A grande dúvida é se o seu Ministério das Comunicações seguirá a linha dos governos FHC

e Lula, ou se dará a devida atenção que o movimento das rádios comunitárias espera há muito tempo.

Na Câmara Federal e no Senado, tramitam apenas dois projetos propondo mudanças na radiodifusão comunitária, dentro das expectativas do movimento. Os outros criminalizam o movimento popular, qualificando as emissoras como “clandestinas” e pedindo a prisão de seis anos a radialistas. O lobby é grande; são os parlamentares ligados a grupos de radiodifusão que visam ao lucro e são as igrejas que se apoderam do espaço do espectro eletromagnético. Enquanto isso, o governo usa instituições como a Polícia Federal e a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) para reprimir emissoras comunitárias.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, José Salomão David. Políticas de Comunicação no Brasil: evolução e impasse. In: GOMES, Pedro G & PIVA, Márcia Cruz (orgs). **Políticas de comunicação: participação popular**. São Paulo: Paulinas, 1988. p. 35-48.

BRECHT, Bertold. **El compromiso in literatura y arte**. Barcelona: Península, 1973.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da Comunicação: rádio e TV no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1982. 168 p.

JUIZ nega habeas corpus para Rádio Pirata. **Jornal da Associação das Emissoras de Rádio e Televisão de São Paulo**, n. 145, p. 9, abr. 1996.

LIRA, Bertrand. **No ar: as pequenas notáveis**: a experiência de rádios livres no Brasil. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1998. 79 p.

MACHADO, Arlindo e outros. **Rádios Livres: a reforma agrária no ar.** São Paulo: Brasiliense, 1986. 181 p.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **O Rádio no Brasil: alienação ou consciência crítica.** In: **Cadernos de Comunicação Abepec**, n. 2, 1979, p. 22-28.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos.** São Paulo: Summus, 1985. 117 p.

PINHEIRO, Flávio. O desperdício atmosférico. **Veja**, 30 jul. 1997, p. 19.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. O Nome das coisas. **Folha de São Paulo**, 1995, p. 3.

## MEMÓRIAS DE HEROÍSMO/ CARTOGRAFIAS DE SEDUÇÃO

*Auricélia Lopes Pereira<sup>1</sup>*

“Sicário”, “hediondo”, “mácula”, terror”, “huno” ... E o dicionário social que decodifica Lampeão parece resumir-se ao que se diz sobre ele. Lampião é o anti-herói de Mossoró, de Ranulfo Prata, de Érico de Almeida. Lampeão é o corpo maldito. Nele, todos os restos do social se ajustam compondo um texto infame, marcado pela impossibilidade de diálogo com o social, esse corpo ajustado, movido por códigos e condutas legais. Corpo maldito, cartografado em sua podridão, Lampeão é esse outro que é escrito como marginal. É esse outro apropriado, usado, constantemente mal-dito.

Lampeão é a má-conduta, o corpo indócil a ser domado, digladiando através das palavras que o cortam e recortam como fragmentos malditos, bricolados em um só lugar de sujeito a partir de escritas exacerbadas, exasperadas. Mas essa história não é só a história dessas escritas históricas, produzidas a partir sempre

---

1 Professora do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba. Este texto é parte da minha dissertação de Mestrado em História, “O Rei do Cangaço e os Vários Lampiões”, defendida no ano 2000 no Programa de Pós-Graduação em História/UFPE e cuja pesquisa foi financiada pelo CNPq.

de um lugar, de um gesto de autoridade. Como o herói infame de Foucault, Lampeão também construiu uma memória de si.

Aquele passageiro das caatingas, aquela “macula ambulante” do Nordeste lutou contra a memória maldita, cartografou a si em momentos diferenciados de sua existência inconstante. Essa cartografia de si, ressignificou e deslocou outras narrativas... Luta de palavras, instrumentos de diálogo, lugar de instrução de outro real, de outros reais. Jogo de palavras que acusam outras verdades. Tomando a Palavra aquele anti-herói, nunca mais seria apenas o inventário do outro. A escrita de si reabilitou sua geografia criminal.

Ao tomar a palavra, saqueou o lugar de autoridade do outro e num gesto astucioso se apropriou desse lugar instituído para denegri-lo e assim, fez emergir uma poética de si, capturando no instante do estável, para ele tão fugaz, arquivos do outro e nele, pulverizando verdades, acionando outros gestos, afirmando outros lugares de existência, produziu fissuras.

Aquele anti-herói marcou por sua ousadia, por seu repertório de ironias tão árduo quanto suas batalhas. Esse texto de si possibilita ao anti-herói do outro, aquele corpo marcado pelo estranhamento, falar de si, trazer seus gestos ao espaço do comunicável. Instaura uma nova linguagem que possibilita a emergência de uma dizibilidade de si marcada pela produção do encontro com os valores dispostos no social. Uma dizibilidade que se orienta a partir do reagrupamento dos ruídos do social. O corpo bandido do cangaceiro vibra e produz vibrações a partir do encontro com signos do social. Lampeão constrói sua escrita a partir da bricolagem de lógicas postas neste social. Esse movimento de bricolagem pode ser recuperado pelo presente a partir de retalhos, de restos históricos que sobreviveram ao tempo, ora por conta do acaso, ora por movimentos interessados que buscaram “guardar” sua memória.

O que são esses retalhos que nos sobra? Lampeão em 1926 deu em Juazeiro do Ceará sua única entrevista, uma entrevista que

foi republicada várias vezes por diversos jornais. Nela, Lampeão fala de sua entrada no cangaço, da perseguição policial, dos seus planos para o futuro, de sua relação com os pobres e poderosos.

Essa entrevista é emblemática por conta de sua singularidade: um “bandido” entrevistado e majestosamente descrito pelo jornalista. Nenhum cangaceiro ousara tanto, nenhum cangaceiro tivera tanto espaço para falar da polícia na imprensa. Mas é emblemática também por conta de um outro sentido: A entrevista foi concedida num momento muito singular da vida do cangaceiro. Naquele março de 1926 Lampeão viveu literalmente numa fronteira tênue entre o “mais hediondo bandido” e o “grande herói”. Essa tenuidade das fronteiras, essa transgressão de territórios é que tornou possível a entrevista. Mas esta não foi a única marca que ficou para nós daquele cangaceiro. Em 1936, o Brasil se surpreende com uma notícia espetacular: “Lampeão foi filmado!” O filme foi censurado na época pela ditadura getulista e tomado do cinegrafista Benjamin Abrahão (que pouco tempo depois aparece misteriosamente assassinado). Mas restos, recortes desse filme sobrevivem ainda hoje, recuperados em outras produções cinematográficas, a exemplo de “Baile Perfumado”. Benjamim Abrahão, durante a sua estadia com o grupo de Lampeão, também tirou várias fotos: Lampeão comandando o “bando”, Lampeão e Maria Bonita, Lampeão e alguns membros do grupo, os cachorros de Lampeão muito bem ornamentados de pedras preciosas. Esporadicamente outras fotos do cangaceiro foram tiradas: em Limoeiro, no ano de 1927, por exemplo.

Dessa memória de Lampeão, o que resta? As orações que foram encontradas pelas volantes tanto em momentos de refrega, quando o grupo pego de surpresa foge, abandonando parte de seu material de uso, quanto em 1938, quando a volante que trucidou os “onze de Angicos” se apropriou de tudo que estava no acampamento... Entre esse *tudo*, orações que Lampeão

rezava cotidianamente. Paralelo a isso restam algumas cartas de Lampeão dirigidas a coronéis proprietários de terra, comerciantes, policiais, autoridades. Entre elas, a famosa carta do cangaceiro ao governador de Pernambuco, “sugerindo” a divisão do território pernambucano. Tem-se ainda algumas poesias encontradas nas refregas e músicas do cangaço cuja autoria são atribuídas a Lampeão por ex-cangaceiros.

O que fica dessa memória? Uma memória em pedaços, pois se constitui em fragmentos dispersos, disjuntos no tempo. Mas não seria justamente essa a característica da memória? A memória, atravessada de fragmentos, deslineariza os tempos. Então deixemos vibrar este texto a partir dos movimentos de escritura do cangaceiro Lampeão que ousadamente aciona a mídia naqueles anos 20 e 30 para instaurar seu próprio lugar de cangaceiro.

Em sua entrevista ao jornal cearense, um movimento de Lampeão traduz sua preocupação em explicar sua entrada no cangaço, dar um sentido a sua existência de cangaceiro. Produz para si uma narrativa de origem que dá inteligibilidade ao sujeito criminoso: Entrara no cangaço movido pelo desejo de vingar a morte do pai, “barbaramente assassinado”. Assim: *“Não confiado na ação da Justiça pública (...) resolvi fazer justiça por minha conta própria isto é: vingar a morte de meu progenitor.”* (Jornal “O Ceará”: 17/03/1926)

O que chamo aqui de narrativa de origem é uma tradição marcante da experiência do cangaço. A narrativa de origem explica o cangaceiro e faz dele um bandido singular. Trata-se de explicar a entrada no cangaço a partir de um motivo nobre, uma causa justa. Essa tradição foi vivenciada fortemente entre os cangaceiros, mas não se restringiu a eles. Até porque é um dispositivo discursivo acionado para tornar possível a reabilitação do cangaceiro no social. Nesse sentido, ela só tem validade no vivenciar dessa tradição também pela comunidade. Mas Lampeão

usa também o jornal para denunciar seus inimigos. Espaço de luta, o discurso rasura o outro: *“Atualmente existe um contingente da força pernambucana de Nazaré que está praticando as maiores violências, mais parecendo a força paraibana {...} policia covarde e insolente.”*(Jornal “O Ceará”: 17/03/1926)

Assim, Lampeão “usa” o jornal, aquele espaço de autoridade, instaurador de verdades e aciona outros lugares: o lugar da arbitrariedade da polícia, dos seus perseguidores. Inverte-se a lógica. Lampeão ao ousar falar, torna-se autor do outro, fabrica com aquele lugar dado do jornal uma nova poética da experiência de si e dos outros, e como passageiro de si e do outro, reatualiza a tradição do bom cangaceiro que tinha sido atualizada pela imprensa para marcá-lo como perverso, numa relação de antinomia com Antônio Silvino, ou Jesuíno Brilhante: *“Costumo, porém, respeitar as famílias por mais humildes que sejam, e quando sucede algum do meu grupo desrespeitar uma mulher, castigo severamente.”* (Jornal “O Ceará”: 17/03/1926)

A reatualização da tradição do bom cangaceiro passa, primeiro, pela reafirmação dos valores e das regras postos no social, como o respeito à mulher; segundo, pela desautorização de Antônio Silvino que se dá a partir da instauração de um corte entre ele e o ex-cangaceiro: *“Penso que Antônio Silvino foi um covarde, porque se entregou às forças de governo em consequência de um pequeno ferimento. Já recebi ferimentos gravíssimos nem por isso me entreguei à prisão.”* (Jornal “O Ceará”: 17/03/1926)

E nesse sentido, Lampeão reatualiza e confirma um outro valor fundamental: A coragem. Para ele, um valor tão importante e tão caro que estava entre os critérios que Lampeão estabelecia para permitir a entrada de cangaceiros em seu bando, valor também muito caro para o sertanejo na década de 20 e de 30. Por isso, a reabilitação de Lampeão pelos cordelistas se dá a partir desse lugar. O poeta José Martins de Athayde ao narrar o evento do ataque de Lampeão a Mossoró, retoma esse marco para enfatizar

não, a vitória do prefeito de Mossoró sobre os cangaceiros, mas reafirmar a valentia de Lampeão que, sendo perseguido por volantes de vários Estados insiste em não se entregar:

O cangaceiro valente  
Nunca se rende a soldado  
Melhor é morrer na bala  
Com o corpo cravejado  
Do que render-se a prisão  
Para descer pro sertão  
Preso e desmoralizado.  
(ATHAYDE: sd. p.6)

É preciso deixar claro: A fala de Lampeão na mídia do seu próprio tempo não é só um lugar de curiosidade. Lampeão toma a palavra para com ela, restaurar a si. Sua narrativa é um composto de ruídos, socialmente valorizados: A defesa de família, o respeito à mulher e aos humildes. Toma a palavra para inventariar seu corpo a partir de outras verdades. Capitalizando sentidos outros, Lampeão socializa seu corpo ao exorcizar, tornar estranho o lugar do “monstro hediondo” construído para ele. Sua poética trilha outros lugares e faz emergir o desejo de ser compreendido. No ano de 1925, uma volante encontra esta poesia no bernal do cangaceiro deixado na fuga diante da chegada da polícia. Nela, a mesma narrativa de origem, a recorrência a um tempo anterior:

Hoje sou que sou bandido  
Como todo mundo diz.  
Porém já fui venturoso  
Passei meu tempo feliz.  
Quando no colo materno  
Gozei o carinho terno  
De que tanto bem me quis<sup>2</sup>.

---

2 ...Poema de Lampeão, escrito entre 1922 e 1925, e encontrado dentro de um bernal, após uma luta – Citado por MACIEL, Frederico Bezerra.

Lampeão aciona um arquivo imagístico existente no social que fundou e continua a reatualizar a tradição do cangaceiro-herói. Esse arquivo é tão disseminado e vivenciado naquele momento que terminou por instaurar um novo lugar de disputa, entre aqueles que acreditavam no “bom cangaceiro” e aqueles que viam nele apenas a marca da hediondês e da violência e por isso entendiam ser essa tradição um lugar perigoso, na medida em que, agenciando repertórios de expectativas e desejos do social, terminava por instaurar um lugar de legitimidade para o cangaço que, mesmo exterior aos códigos legais, positivava e acionava desejos e paixões incontrolláveis, instrumentalizados a partir de lugares vários. Essa tradição do cangaceiro-herói marca o discurso midiático tanto na década de 20 quanto na década de 30: Paralelo a um Lampeão hediondo se insinua o herói:

Lampeão que exprime o cangaço é um herói popular do Nordeste. Não creio que o povo o ame só proque ele é máo e bravo. O povo não ama atôa. O que elle faz corresponde a algum instincto do povo. Há algum pensamento certo por atraz dos óculos escuros de Lampeão; suas alpergatas rudes pisam algum terreno sagrado(...) O cangaceiro é um homem que luta contra a propriedade. É uma força que faz tremer os grandes senhores feudaes dô sertão. (...) se o povo o admira é que elle se move na direção de algum instincto popular. Dentro de sua miséria moral, de sua inconsciência, de sua crueldade, elle é um heróe - o único heróe de verdade, sempre firme...(Jornal “Diário de Pernambuco”: 03/09/1936).

---

“Lampeão-seu tempo e seu reinado; volume VI; Petropolis: Vozes, 1988, p. 91.

E esse arquivo-imagético que instaura um outro olhar palimpsesto que sobre, histórias de medo escreve histórias outras, histórias de paixão, histórias de encantamento.

LIMOEIRO: 1927. A cidade tem um visitante ilustre. Lampeão e seu bando desfilam pela rua, dando vivas ao Ceará, ao governador e ao padre Cícero. O povo domina o medo inicial e sai para as ruas, quer conhecer os “visitantes famosos” que, jogando moedas para o ar, encantavam a todos. Antes de escurecer, os cangaceiros e reféns tiraram várias fotografias. Partindo à noite, “depois de dizer adeus a todos”. (Jornal “O Ceará”: 16/09/1927). Poucos dias depois histórias veiculadas pela imprensa, produzem afirmações desconcertantes: soldados que chegaram em Limoeiro, depois da saída de Lampião, tomam do povo objetos que os cangaceiros tinham lhe dado como lembrança. Além disso ameaçaram prender diversas pessoas. Aqui o outro se inverte, a polícia é (d)escrita a partir das narrativas de Limoeiro como lugar da desordem e da arbitrariedade. (Jornal “Diário de Pernambuco”: 15/07/1927)

Narrativas que emergem a partir de um olhar palimpsesto que, sobre as histórias de um cangaceiro malvado escrevem histórias comoventes: “*O homem não é tão ruim como se diz... seu Lampeão não faz mal aos pobres, moço.*” (Jornal “A Tarde”: 16/10/1933). Histórias de gestos humanos que fazem do “bandido” uma página em branco para nela escrever outras verdades, outro sujeito: Em 1931, notícias circulam agenciando gestos humanos, capitalizando a humanidade de Lampeão. Conta-se histórias de um cangaceiro que nas estradas marcadas pela seca, distribuía esmola entre os retirantes que encontrava<sup>3</sup>. Histórias de gestos outros que pulverizam a imagem de Lampeão como o outro malvado, “desumano” e odiado.

---

3 Ver Jornal “A Noite”: 03/06/1931.

Jogos de palavras e de gestos que acionam verdades dispostas em campos de significação opostos. Assim, o corpo de Lampeão é objeto de disputa. Apropriado a partir de palavras, seu signo é plural. Os interesses que movem a sua fabricação articulam lugares vários de sujeito. É esse lugar de sujeito que Lampeão quer exacerbar na cartografia de si. Cartografia que, articulando gestos e palavras organiza um seber-viver marcado por histórias maravilhosas. De onde vem esse arquivo imagético-discursivo que possibilita o lugar dessas histórias?

Por muito tempo essa questão acompanhou os historiadores que instaurando um corte entre o tempo estudado e uma origem termina por fabricar a história como mito. Sua escrita não é senão, o inventário da origem<sup>4</sup>. Para mim, entretanto, não interessa o ponto inicial onde esse arquivo se constitui mas, em que redes e circuitos este foi articulado, e principalmente como Lampeão o saqueou para construir sua cartografia.

Um arquivo que, atualizado para estabelecer uma relação de antinomia entre Silvino e Lampeão, é constantemente capitalizado pelos jornais, cordéis, e pelas falas disseminadamente soltas no cotidiano, no ordinário. Seu lugar é demarcado até mesmo pelas falas que dele se apoderam para destruí-lo: "*Lampeão acabou com a tradição de Jesuino Brinhante, Adolfo Meia Noite, Antônio Silvino. É malvado, ladrão, estuprador, incendiário (...)*" (CASCUDO: 1934)

Lampeão havia desmoralizado o "*tipo romântico do cangaceiro*". Interessa responder se ele desmoralizou ou não essa tradição? Não. Não mesmo. Câmara Cascudo está inscrito em um lugar de disputa em torno do significado e da decodificação do corpo de Lampeão. Sua escrita faz parte daquelas memórias malditas. Sua escrita sobre Lampeão é informada por uma outra

---

4 ...Sobre a história como mito ver CERTEAU, M. "A Escrita da História"; RJ: Forense Universitária, 1982, p. 54.



tradição, a tradição do cangaceiro como sujeito hediondo, que neste território signico foi fortemente capitalizada, tanto a partir de folcloristas, como de cordelistas e dos jornais.

Um retorno à fala de Câmara Cascudo: Sua fala atualiza a tradição do bom cangaceiro a partir da denúncia de sua morte. Seu discurso não é sintoma do fim triste de uma tradição romântica. Mas é instrumento para sua reatualização, na medida em que retira essa tradição do seu não-lugar e abre espaço para ela em seu discurso, mesmo que sob a forma de negação. Tanto essas falas de negação quanto as falas que acionam a tradição do cangaceiro-herói possibilitam a permanência do arquivo imagético que cria um universo do fantástico e do maravilhoso para o cangaceiro.

Falas como a de Volta - Seca, entrevistado na década de cinqüenta pelo "Diário de Notícias"<sup>5</sup>, não deixam dúvida sobre a usurpação deste universo imagístico por Lampeão: Gostava de dar esmola aos pedintes e sempre verificava se o grupo acompanhava com o olhar o gesto "caridatitoso". É nesse sentido que Lampeão em 1926 usou o jornal para pôr esse gesto em texto:

Tudo o quanto tenho adquirido na minha vida de bandoleiro mal tem chegado para as vultosas despesa do meu pessoal(...),convindo notar que muito tenho gasto também com a distribuição de esmolas aos necessitados"(Jornal "O Ceará": 17/03/1926)

A memória de Lampeão, aquela memória solta, dispersa no tempo se edifica a partir de alguns lugares que, em suas escritas adquirem maior visibilidade: A confirmação dos valores do social, como já vimos, é o eixo que move seu discurso. Mas se por um lado, Lampeão reatualiza esse repertório de signos sociais; por outro, ele aciona a ironia, e nesse movimento tanto desautoriza a

---

5 Ver Jornal Diário de Notícias: 13/05/1959

ordem social a partir também das palavras quanto se apropria do discurso e dos lugares que o outro constrói para si, pondo-os em outro campo de significação, o seu.

Fez de sua vida uma poética singular. Uma poética desautorizada da fala do outro, da verdade do outro. Assim, no município de Capela em 1929, Lampeão depois de assistir a um filme do qual não gostou por ter um “final triste”, deixa na parede de um prédio esse audacioso recado:

CAPELLA – 25 – 11 – 29

SALVI

EU CAP. VIRGULINO FERREIRA

LAMPIÃO

Deixo esta lça. Par o officiá qui aqui parçar em minha perceguição, apois tenho gostto que voceis me persigam. Desculpe as letra que sou bandido como voceis me chama pois eu não mereço, bandido é voceis que andam roubando e deflorando as famia aleia porem eu não tenho estes costumes me desculpe a gente a quem odiar? (MELO: 1993, 142)

E ainda termina o “recado” mandando lembranças do irmão “Ponto Fino” e do cunhado “Moderno”.

Cangaceiro atrevido, Lampeão. Desautorizando o outro, ausente e distante, o cangaceiro reordena sua geografia simbólica e a do outro. Se apropria das elaborações construídas para denegri-lo e com essa apropriação inverte a lógica fabricada que cria para ele a sinonímia de bandido e para os “officiá”, a sinonímia de lei. Nesse deslocamento o movimento é o mesmo: usa a tradição, o respeito à família, para configurar a volante como ‘bandido’, mesmo que, reconhecendo-se também neste lugar.

Entretanto, que este reconhecimento de si como bandido não nos engane muito. A forma como Lampeão lidou

com o conceito de bandido se constituiu num lugar móvel, assombrosamente fugidio. Sua relação para com esse conceito e os significados que o mesmo acionava, termina por constituir cartografias de escritas delirantes... Marcadas por trilhas, atalhos, tanto quanto sua existência nas caatingas. Usando o outro e os lugares que este acionava para ele, Lampeão edificou seu “terror”.

...Sr. Elias Barboza

Estimo suas saudações com todos. Lhe faço esta entrevista di ter por nutícias qui o sr está com um peçoal em arma contra mim. Portanto quero qui faça como homem, sahia da rua e me pegue. Estoupençando quiu sr está ganhando porque quer pagar questão comigo(...) quem penca qui sou tolo Eu tenho comido toicinho com mais cabelo(...)U qui tenho para lhi dizer di pelara fica paraquando nos se encontra na luta. Sem mais. Cap. Virgulino Ferra da Silva  
Vulgo: Lampião U terror do Sertão. (MELO: 1993, 142)

Aquele “terror do sertão” tantas vezes dito pelo outro, tantas vezes escrito pelo outro que o queria marcar e imprimir em seu corpo o estigma da hediondez é re-atualizado por Lampeão, sem nenhuma modificação, sem nenhum questionamento. Lampeão se escreve na história a partir também da verdade do outro, a partir também dos códigos desse outro. Entretanto, essa questão poderia acionar um lugar de interpretação muito fácil: Lampeão “introjetou” passivamente o que o outro disse dele, os signos que o outro em seu corpo imprimiu. Disso tudo ficaria apenas a passividade de um sujeito; a força de uma rede de poder que se escrevendo sobre os corpos o atinge em seu interior, em sua “consciência”. Tapeçaria de uma força unilateral que não cessa de se estender sobre o outro, de se alargar a partir desse outro. Aquela fala de Lampeão, portanto, poderia acionar o seu lugar como lugar de passividade.

Entretanto, uma dramaturgia de palavras iguais operacionaliza tramas diferentes. *U terror do Sertão* se apropria da verdade escrita para denegri-lo, e com ela faz seu texto; fabrica com o produto do outro a sua própria verdade. E num trabalho de sucata, autoriza e dá visibilidade ao seu poder. Lampeão saqueia o arsenal discursivo que o outro fabricou para combatê-lo, e com esse gesto constrói sua poética da morte. *U terror do Sertão* deslocado das manchetes dos jornais, não tem apenas como signo de mudança os descaminhos gramaticais do seu “usurpador”; como os “ladrões de palavras” de Michel Schneider, Lampeão construiu para o fruto do seu saque (literalmente intelectual) um outro território de sentidos, uma outra zona de significados. Ali, o bandido a ser necessariamente exterminado por ser “o terror do Sertão”; aqui, o “capitão Virgulino Ferreira da Silva”, que deve ser respeitado por ser “u terror do Sertão”.

Esse deslocamento de sentido alarga seu poder. Um poder que não é dado, mas que é cartografado, objetivado a partir de um cuidado de si. Lampeão instituiu um lugar de poder a partir de um recorrente cuidado com a sua imagem. Imagem que se constituía num lugar de investimento cuidadoso: gestos calculados, fala selecionada, pausada... uma cartografia de si cuidadosamente delineada. Sua preocupação com a colonização do seu corpo pelo outro o tornou leitor atento dos jornais.<sup>6</sup> Uma notícia, uma fala considerada injusta podia gerar um gesto de raiva desse leitor atento das páginas de si escritas pelo outro. Por outro lado ele mesmo colonizou seu corpo e seus gestos. E fez deles, signo do seu poder.

“O bandido do governador mandou esses macacos, dizendo que é para manter a ordem,

---

6 Ver a memória do jornalista Melchiades da Rocha: *Bandoleiros das Caatingas*, p. 150

no entanto vem causando a desordem, por que eu tenho o nome de bandido, sei honrar as famílias. Sei roubar, sei matar, ferrar e dar surras. E os macacos com os officiaes só sabem matar, roubar, espancar e desonrar. Eu graças a deus, nunca desonrei, nem pretendo. Por prova, encontrei, uma vez, uma moça no mato juntando umas creações e procurei saber quem era seu pae e fui entregar a moça a elle, avisando que se ainda tornasse a encontrar o velho preguiçando e sua filha moca no mato sozinha, dava nelle uma grande surra, prá elle aprender a criar suas filhas, porque anda muitos macacos desonradores por ahi, e pegando uma moça assim, estão como querem.(Jornal O Ceará: 15/05/1929)

Em suas escritas de si, Lampeão aciona uma economia da violência que, se movimenta a partir de dois caminhos. Primeiro: não nega a violência, admite que mata, rouba, ferra e surra. Entretanto, inscreve esses lugares num campo de seletividade, e este é o segundo caminho: a sua violência admitida é posta num campo de codificação marcado por um seber-fazer.

E esse seber-fazer é o que diferencia a sua violência dos soldados “desonradores”. Sua violência é marcada por uma ordem moral, disposta no social. Seus gestos e sua fala se escrevem como espaços de autoridade, não apenas pelo seu lugar de cangaceiro, mas também pelo seu lugar decodificador e re-atualizador daquele arquivo moral preocupado com a honra das “filhas moças”.

Sua fala nem um pouco se constrange ao denunciar a si mesmo como sujeito que mata e surra; nenhum crivo, nenhum pedido de desculpa. Seu lugar frente aos jornais não é o lugar criado por um bandido arrependido, castrador de seus próprios atos, descolonizador de seus próprios gestos. Seu lugar é o de uma autoridade que imprime a violência no corpo do outro a partir de um universo de códigos e de leis movido pelo costume. Lampeão

ao mesmo tempo em que se institui como a autoridade moral, desarticula os poderes e os lugares de autoridade a partir da edificação de um campo desarticulador barulhento e irônico. Usa os jornais não para pedir perdão a um social que atormenta, mas para demarcar seu próprio território, literalmente um demarcar de território:

Senhor interventor de Pernambuco(...)  
Faço-lhe esta devido a uma proposta que desejo fazer ao senhor para evitar guerra no Sertão e acabar de vez com as brigas... se o senhor estiver de acordo, devemos dividir nossos territórios. Eu, que sou o capitão Virgulinho Ferreira Lampião, interventor do Sertão, fico governando esta zona de cá, por inteiro, até as pontas dos trilhos, em Rio Branco. E o senhor do seu lado, governa do Rio Branco, até a pancada do mar(...) Isso mesmo. Fica cada um no que é seu, sem haver questão. (Apud ROCHA: 1940,131)

Um território constantemente acionado, constantemente afirmado a partir da desautorização do lugar do outro: *“Diz Lampeão que é melhor o Governo não se importar mais com elle, do que estar mandando soldados para elle matar e que só deixará essa vida se fizerem delle o presidente do Brasil”*. (Jornal: “O Ceará”: 19/04/29)

Aquele passageiro das caatingas articulou seu poder, principalmente, a partir da ordenação de um campo do risível. Sua fala, seus recados, suas cartas, deslocou poderes cristalizados, lugares instituídos. Suas palavras instauram poéticas risíveis, deslocamentos instantâneos da norma e da ordem. Em uma sociedade balizada na hierarquia social, na diferenciação a partir de lugares sociais rigidamente estabelecidos, a fala de Lampeão se institui como gesto desarticulador de códigos e de regras.

Histórias dessa poética do risível foram postas em textos a partir dos mais variados lugares. Em 1929, na cidade de queimadas, na Bahia, Lampeão exige armas e munição do sargento que, afirma não ter ordens para liberá-las. Lampeão resolve a questão, declarando que ele agora era não só o “chefe da polícia”, mas também o “governador do Estado”. E, portanto, ele se sentisse “ordenado”.<sup>7</sup>

Uma poética que se constrói a partir de um campo discursivo elaborado para desautorizar, rir dos gestos do outro. E mais uma vez Lampeão usa as paredes como páginas em branco e sobre elas cartografiza, a partir de recados às autoridades, sua liberdade, sua possibilidade de ser e viver livremente. Antes de ir embora da cidade Lampeão deixa um “recado” ao governador do Estado que, naquele mesmo ano, distribuía no Sertão um cartaz, oferecendo uma quantia alta pela captura do “famigerado bandido Lampeão”. O recado dizia que viera à Queimadas para se divertir e que, mesmo com a perseguição que o Estado da Bahia lhe fazia estava engordando e pensando em se casar. A assinatura: “Seu superior, cap. *Virgulino Ferreira Lampeão*”. (CHANDLER:1988, 140.)

Esse deslocamento constante da autoridade do outro perverte o cotidiano e inscreve nele uma cartografia de poder inversa, barulhenta, irônica. Se nomeando autoridade, rindo das campanhas articuladas contra ele, Lampeão alarga seu campo de poder. Este rir das autoridades, este pôr as autoridades em cheque não é algo que dissoa do cotidiano. Também aí uma economia do risível se inscreve no ordinário, balizando as condutas. É essa economia do risível que possibilita a presentificação constante

---

7 ...Sobre essa questão ver o trabalho de Billy J. Chandler: “Lampeão - O rei dos Cangaceiros”; p. 139. O autor recuperou esta narrativa a partir de uma vasta pesquisa nos “Relatórios da Polícia Militar da Bahia”, Arquivo Público de Salvador.

do cangaceiro no mundo ordinário. Grande parte dos cordéis pesquisados aponta essa restauração de Lampeão a partir da desautorização das autoridades:

Os coronéis mais valentes  
Os políticos mais ousados  
O juiz mais arrogante  
Os mais cruéis delegados  
Na frente de Lampeão  
Ficavam paralizados.  
(SILVA: s.d., 22)

Essa parodização da ordem é o grande lugar de encontro entre Lampeão e as pessoas comuns. Seu nome é usado pelos cordelistas para rir das intervenções e dos marcos institucionais.

Há muito tempo que luto  
Com toda perseguição  
Já me chamam aqui em cima  
Governador do Sertão  
Porém agora eu vou ver  
Se breve poderei ser  
Presidente da Nação.  
(ATHAYDE: s.d. ,1)

Uma parodização da ordem que racha com sua lógica e interfere nas suas desordens sociais:

Minhas leis serão severas  
Para o povo da Nação  
Tanto faz pedir esmola  
Como rico de milhão  
A lei que vem para o pobre  
Será a mesma do nobre  
Não faço separação.  
(ATHAYDE: s.d. ,1)

Assim Lampeão constrói seu texto de si retomando essa tradição galhofeira da sociedade. Essa tradição que faz da ordem a desordem, que rir dos lugares prontos do social:

Minha mãe me dê dinheiro  
Prá eu comprar um cinturão  
Que a vida melhor do mundo  
É andar mais Lampeão

Minha mãe me de dinheiro  
Prá eu comprar um caminhão  
Prá encher de moça bonita  
E mandar prá Lampeão.

(MOTTA: Jornal O Mossoroense 12/06/1949)

Seu próprio gesto de retomar os modelos postos no social passa por esse campo de ironia. E nesse sentido as brincadeiras de Lampeão para com as autoridades, as “mal-criações” a elas dirigidas só podem ser compreendidas se levarmos em consideração esse arquivo cultural que ri, galhofa, desordena paradigmas da ordem social. Sua escrita aciona tais modelos para fabricar uma geografia simbólica conhecida, encontrada com o social. Lampião usurpa os signos postos e cristalizados e os insere como citação em seu texto: “Viva Padre Cícero”, “Viva o Governador”.

Traz o outro ao seu texto para legitimar sua verdade; para tornar conhecida sua geografia. O gesto de citar o outro é o mesmo gesto que apreende o outro no seu campo de significação. “Viva Padre Cícero”, enunciação sempre pronta a ser acionada por Lampião no Estado do Ceará, amplia as margens do conhecido e possibilita a esse sujeito das margens romper as zonas da estranheza e instaurar a geografia comum, a linguagem da permanência e do pertencimento. Lampeão se apropria do outro para, sob a forma de citação, anunciar o conhecido; usa os

campos do outro - religioso e o político- para afirmar seu lugar de permanência no Social. E assim, a citação vira metáfora de um outro gesto, o gesto de enunciar, como diria o historiador das artes e das astúcias que “eu não é o outro”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Érico de. **Lampeão - Sua história**. JP: Editora Universitária, 1996.

ARAÚJO, Antônio C. **Assim morreu Lampião**. RJ: Editora Brasília, 1976.

ATHAYDE, José Martins de. **O Ataque de Lampeão a Mossoró**, sd.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Viajando o Sertão**; Natal: Imprensa Oficial, 1934.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, M. **A Escrita da História**; RJ: Forense Universitária, 1982.

CHANDLER, B. J. **Lampião - O Rei dos Cangaceiros**. RJ: Paz e Terra, 1988.

FONTES, Oleana Coelho. **Lampião na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. SP: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. RJ: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **O que é o autor?** Lisboa: Veja, 1992.

GUEIROS, Optato. **Lampião: Memórias de um oficial ex-comandante de forças volantes**. Recife, 1952.

GUEIROS, Optato. **Lampião. Capitão Virgulino Ferreira - Lampião**. Recife, 1952.

MACIEL, Frederico Bezerra. **Lampião - Seu tempo e seu reinado**. Petrópolis: Vozes, 1988.

MELO, Frederico Pernambucano. **Quem foi Lampião**. Recife: Stalili, 1993.

MELO, Frederico Pernambucano. **Guerreiros do Sol - O banditismo no Nordeste brasileiro**. Recife: Massagana, 1985.

MOTTA, Leonardo. "A gesta de Lampeão" . IN: Jornal O Mossoroense" 12/06/1949.

PRATA, Ranulfo. **Lampeão**. RJ: Ariel, 1934.

ROCHA, M. **Bandoleiros das Caatingas**. RJ: Francisco Alves, 1940.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de Palavras**. Campinas: Editora da Unicam, 1990.

SILVA, Gonçalo F. **Lampião - capitão do cangaço**; sd, p. 22

---

**PARTE II**  
**HISTÓRIA E LINGUAGENS**  
**CINEMATOGRAFÍCAS**

---

## UMA REALIDADE ANTI-HUMANA: o filme vidas secas<sup>1</sup>

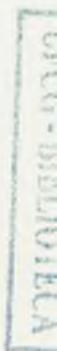
Wills Leal<sup>2</sup>

### O NORDESTE NO CINEMA

Não há a rigor um cinema nordestino. Há um cinema de temática nordestina, rodado na região, algumas vezes, porem nem sempre por artistas do Nordeste. De forma bastante artesanal, em praticamente todos os Estados nordestinos, houve tentativas de realização cinematográficas, algumas nas primeiras décadas do século XX com preocupação não somente culturais, mas ate empresariais como do chamado "Ciclo de Recife", que teve a duração de nove anos e produziu algumas obras de grande valor, como AITARE DA PRAIA, de Gentil Raiz ou a FILHA DO ADVOGADO, de Jota Soares.

O esforço desses pioneiros pernambucanos é o mesmo desenvolvido, em épocas diversas, por Alexandre Robatto Filho,

- 
- 1 Esse texto faz parte de ensaios escritos pelo autor na década de 1960 e faz parte do livro *O Nordeste no Cinema*.
  - 2 Graduado em Filosofia, na Faculdade de Filosofia de João Pessoa, FAFI e, posteriormente, bacharelou-se em Línguas Neolatinas, na UFPB, especializando-se em Língua e Literatura Francesa. Presidente da Academia Paraibana de Cinema. Autor de *Nordeste no Cinema; Cinema e Província; Aventura do Amor Atonal; Verbo e Imagem*.



na Bahia, Guilherme Rogato, em Alagoas, Walfredo Rodriguez na Paraíba e de hoje pouco lembrados “colhedores de imagens” no Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí.

O que tem sido essa verdadeira odisséia está bem caracterizado em pequenos estudos, altamente significativo pelos dados que apresentam como os de Walter da Silveira, “A História do Cinema Visto da Província”; Luiz Alípio de Barros, sobre o cinema em Alagoas e “subsídios à História da cinematografia em Alagoas”, de Jose Maria Tenório Rocha; “Cinema & Província”, de Willis Leal; o n.º 13 de “Retrospectiva”, de autoria de Lucilla Ribeiro Bernadete e o “Breve Roteiro do Cinema Pernambucano”, de Francisco Bandeira de Mello, em torno do cinema em Pernambuco, além de “Primórdios do Cinema em São Luiz”, de Euclides Moreira e os trabalhos de Eusélio Oliveira, sobre o desenvolvimento do cinema no Ceará. Registre-se ainda o estudo de Jose Umberto Dias (“Nordeste, Cinema e Gente”), em “Filme Cultura”, nº 35/36.

É oportuno lembrar que, embora seja uma arte sem limites temáticos, graças à excepcional linguagem e sua grande força de comunicação, muitas facetas do Nordeste ainda se encontram virgens: nossos valores tropicais mais autênticos, a multicultural das praias e as influencias francesas ou holandesas, bem como da Índia e africana. O sal, o sol a cana-de-açúcar, o cacau o fumo, o algodão, o misticismo, como nosso folclore e saborosa culinária, já foram flagrados em documentários e em ficção. Resta saber, e aqui poderíamos proceder como fez Franklin Távora, um século atrás, na introdução do seu romance “O Cabeleira”, como foi esse dialogo dos criadores do cinema com o nosso meio, nossa realidade. Recordo o escritor cearense que *“as letras têm como a política, um certo caráter geográfico”*; mais no Nordeste, porém, do que no Sul, abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira filha da terra. A razão é óbvia: o Nordeste ainda não foi invadido como está sendo o Sul do dia-

a-dia pelo estrangeiro. O cinema de temática nordestina, feito a partir da década de 1950 ,iniciando com O CANTO DO MAR , de Alberto Cavalcanti é, em sua quase totalidade realizado por sulistas e estrangeiros. Exceções : os filmes de Glauber Rocha, os de Geraldo Sarno, Paulo Gil ou Roberto Pires, deixando à margem , naturalmente, as obras menores. Os mais importantes de um cinema de as obras naturalmente as obras menores. Os mais importantes de um cinema de temática nordestina, rodado ate o final da década de 1960 entre outros:VIDAS SECAS, MENINO DE ENGENHO , OS FUZIS, O PAGADOR DE PROMESSAS, A GRANDE CIDADE, A COMPADECIDA, foram feitos por não nordestinos, Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Junior, Ruy Guerra (este africano ), Anselmo Duarte, Carlos Diegues e George Jonas (húngaro).

Embora o resultado (estético e ate certo ponto comercial) do filme de temática nordestina, feito por sulistas, tenha sido satisfatório nas obras mais representativas e expressivas (as acima citadas) o fato é que todos abandonaram essa temática rica, tão sugestiva, e partiram para realização de cunho tipicamente nacional, algumas internacionais. Curiosamente, o divorcio entre os cineastas e o Nordeste coincidiu com a morte do cinema novo, como o surgir arbítrio do AI-5, com a chegada da pornochanchada.

Constata-se, ainda, que o filme de temática nordestina no que ele tem de mais significativo, entre os realizados ate o fim da década de 1960, resultou das adaptações literárias (exceção aqui para os filmes de Glauber Rocha): VIDAS SECAS , MENINO DE ENGENHO, O PAGADOR DE PROMESSAS, SEARA VERMELHA. Registro especial deve ser feito para os documentários iniciados com Linduarte Noronha com ARUANDA , e desenvolvidos como os filmes produzidos por Thomas Farkas e dezenas realizados na Bahia , Pernambuco, Paraíba e Ceara.

Como surgir do “cinema-novo” no Brasil , o Nordeste foi quase a sua própria fonte de inspiração a sua própria temática;

no seus primeiros momentos esse movimento só tinha vistas para o Nordeste ou melhor para a miséria do Nordeste. Os ex-criticos os antigos líderes estudantis, os cineastas que tornaram o cinema brasileiro um produto cultural sério tiveram como laboratório para suas idéias cinematográficas o Nordeste o “miserabilismo” nordestino suas grandes chagas (fome, miséria, seca). Só depois quando nossos jovens cineastas se tronaram “vedetes” em festivais internacionais, é que a temática foi abandonada: sua nova filosofia era agora o homem, o homem universal. É bem provável que o “Clima” político-cultural do pai tenha determinado tal posicionamento.

Paralelamente ao movimento renovador dos cinemanovistas, o ciclo-do-cangaço avançou ate demais na cultura do Nordeste; e as superproduções fora feitas com resultados desastrosos para a cultura do Brasil, e mais ainda para o Nordeste. Os filmes-do-cangaço (nem todos rodados na região nordestina), ao lado de outras obras de cunho bastante artesanal de produções limitadas, tentaram, simultaneamente aos filmes geniais do cinema novo retratar o Nordeste com suas técnicas primitivas, com seus conhecimentos restritos, não apenas no aspecto técnico com cinematográfico. Eram os jovens vindos do Teatro, da Literatura, alguns da TV ou do radio que, em contato (alguns sem nenhum contato) com diretores na categoria de assistente ou de assessor, se rotularam cineastas, deixaram crescer a barba e o cabelo e, por trás das câmeras antigas, efetuaram filmes longa-metragem, de ficção. Alguns antes haviam incursionado pelo documentário.

Estes filmes menores, imagens de um Nordeste de tradições africanas, indígenas e portuguesas com poucos traços holandeses /franceses, esforço de jovens, refletem uma posição consciente, uma vontade de dizer, de mostrar ao resto o pais, ao sul, possibilidades de uma região sua grandeza artística e cultural. Trata-se, com efeito, de um cinema bastante regional, matuto, refletindo nosso complexo cultural e concebido com limitados

recursos técnicos. Muitos são de baixo nível, sem qualquer sentido artístico, indecifráveis, confusos, demagógicos; poucos falam modestamente elaboram em seu discurso cinematográfico os meios e maneiras de como se poderia salvar o Nordeste. No conjunto, porém, se ressalte seu compromisso com os oprimidos a pretensão do não divórcio com a realidade. Muitos buscaram fixar no Nordeste conotações sociológicas, antropológicas, históricas e políticas, procurando uma autenticidade artística, esconder qualquer sentido comercial nos filmes, para igualá-los à arte do romance de Jose Américo de Almeida, ao teatro de Ariano Suassuna, à pintura de João Câmara, as obras poéticas de Ascenço Ferreira e João Cabral de Melo Neto, à música de Luiz Gonzaga, Caetano Veloso ou de Geraldo Vandré, à tapeçaria de Genaro, aos bonecos de Vitalino e aos estudos de Gilberto Freyre e Josué de Castro e também aos protestos dos líderes políticos esquerdizantes.

Nas décadas seguintes (70 e início de 80), mais uma vez inteligência cinematográfica nordestina se voltou para concretizar um cinema nordestino, com a mesma força que tornou possível a existência de um cinema do Nordeste.

## **VIDAS SECAS**

A abertura do filme VIDAS SECAS vem com uma data, determinando um local: Palmeira dos Índios, 1940. O fato registrado corresponde: primeiro, a uma preocupação de situar a estória no tempo e no espaço; segundo, para não trair o espírito do livro de Graciliano Ramos, pois, embora o escritor não faça referências a locais ou datas, eles repontam naturalmente, em especial quando se tem notícia de sua vida de sua posição frente a realidade nordestina, brasileira.

Apesar de realizado um período em que o Brasil passava por grande agitação político-social, mais sensível nas áreas rurais,

Nelson Pereira dos Santos fez um filme a luz do documento da situação, flagrando os momentos excepcionais criados pelo escritor alagoano. Logo em seus primeiros instantes, VIDAS SECAS se manifesta coerente com a densidade global do romance: negação ao requinte, ao afresco, ao barroco. As imagens são diretas, objetivas e os planos são longos, demorados. O som do carro-de-boi, marcando a caminhada dos personagens uns atrás dos outros, deixando-se dirigir pela cachorra Baleia, confere uma posição estético-especial à película. Despedido de qualquer artificialismo, VIDAS SECAS também não é rico em musicalidade. Como obra original – uma das primeiras feitas no Nordeste sobre temática da região- é direta, una, verdadeira, expressando uma dupla realidade: social/ telúrica e estética. À medida que os personagens vão dominando, surgindo no horizonte, num descampado que mais parece visão de uma terra sem fim, o som do carro-de-boi vai aumentando num crescendo sempre lento em imagens gritante acusticamente; chegamos a divisá-los, já podemos distingui-los nunca em seus detalhes: ficamos apenas a encarar o homem, a mulher, os meninos, a cachorra, o papagaio e os seus “troços”, somente enquanto o homem, animal ou coisas. Numa visão de cinema-verdade, sem uso de retoques de câmeras na mão ou de luz artificial, VIDAS SECAS fala de uma realidade-miséria, da terra dos que sobre ela caminham. Mostra também outra realidade: a artística, em que o desenvolvimento da primeira sequência oferece uma beleza pura, límpida. Nela surgem logo os primeiros sintomas da grande dor dos personagens( e dos espectadores), do homem que está na frente àquele mundo, e o “louro”, que antes aboiava, imitando Fabiano, passa a ser considerado inútil, é comido. Esse sacrifício prolonga um pouco mais da vida daqueles infelizes.

A câmera, sob o comando de Luiz Carlos Barreto e Jose Rosas é colocada nos acontecimentos quase sempre em função dos personagens; os diálogos, em diversas oportunidades,

apareceram no plano seguinte, indicativo do pensamento ou da ação desses tipos admiravelmente retratados. A câmera, aliás, pouco se movimenta parecendo que se fixou num lugar e captou o que estava em sua frente. Mesmo assim, nesses desprezos de criação de ângulos bonitos, tão o gosto dos jovens realizadores do cinema novo, surgem instantes de beleza excepcional. A montagem é tradicional em algumas cenas bruscas(exemplo: o corte que permite a saída do vaqueiro e famílias para a Festa do Natal) com poucas possibilidades criadoras, mesmo visando aspectos políticos ou sociais, o que teria sido muito fácil elaborar. Já a parte sonora é altamente criativa: o som do carro-de-boi que acompanha Fabiano em sua ida à cidade se confunde com o do violino que executa “ Souvenir”, de Franz Drla, na casa do patrão; o som da bandinha que caminha pelas ruas, na festa de Natal, se perde com o badalar dos sinos da Capela. Ainda é o ruído proveniente dos cantos do Bumba-Meu-Boi que permite mais dramaticidade na cena da cadeia, onde Fabiano, após apanhar da Policia, se contorce.

De ponto de vista sonoro, VIDAS SECAS é renovador, altamente expressivo. A coragem de Nelson Pereira dos Santos em fazer um filme “sem “musica”, utilizando tão-somente recursos sonoros pobres, embora bem comunicativos, como a zoadada do carro- de - boi, o barulho de alpercatas, o aboio, alem , é claro, das musicas folclóricas sem qualquer tratamento, ainda mais dignificam sua obra. É nessa ausência de musicalidade, nesse apego ao pálido que se cria um clima de verdade, de justeza, em VIDAS SECAS. O sofrimento do vaqueiro Fabiano, um quase homem, fadado a caminhar como “judeu errante” em terra alheia, não permite musica, alegria. A musica em seu sentido poético, alegre, está ausente daquele mundo, daquelas criaturas. Elas estão no universo da tristeza, da aflição, e o carro-de-boi é só lamento, dor. Longo e repetidor, sempre o mesmo, aquele som representa o próprio Fabiano e sua família - a trabalhar e a sofrer em terra

alheia a se mudar com a chegada da seca, numa repetição da existência dos seus antepassados e de milhões de outros seres do Nordeste brasileiro. O som pungente do carro-de-boi é idêntico ao aboio de Fabiano, nas palavras de Graciliano Ramos, quando escreve que se trata de *“uma cantiga monótona e sem palavras que entorpecia o gado”*. Também é entropecedor o bendito de Sinhá Vitoria, ou mesmo sua costureira cata de lândeas nos meninos. Era um mundo que existia em forma amorfa, com uma vida sem quase nada. O som do carro-de-boi tem grande poder, no sentido de indicar o lamento quase fúnebre, a ausência de uma existência nova, de novos destinos ou de dias melhores. Em contrapartida, ao apresentar o patrão no cotidiano, em seu lar, Nelson Pereira dos Santos o faz com musicalidade, com segurança, com vida. Na casa do patrão existe arte, o violino é tocado. Fabiano, homem bronco acostumado a comer raízes, a amansar o gado e a consertar cercas, conhecendo apenas o som dos animais ou do carro de Boi, fica encantado, diríamos mesmo perplexo com o que vê. Era uma realidade que ignorava, que não fazia sentido em seu pequeno mundo. Com um olhar desconfiado, breve, ele olha o instrumento e faz um gesto que denota espanto. Instantes depois, enfrenta a dura verdade: mais uma vez é roubado pelo patrão e se conforma, pois *“nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra. Largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos?. “Para onde? Hem?Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!”*, como escreve de Graciliano Ramos.

O Bumba-Meu-Boi e a Bandinha Cabaçal foram muito bem entrosado na estória e trouxeram uma um convincente caracterização ao ambiente festivo de uma pequena comunidade do interior Nordestino. A Bandinha é rústica como seu músicos, homens simples que elaboram uma melodia que é sua, regional, nordestina, em pratos, surdos e pífanos. Caminham pelas ruas sem nenhuma majestade, sem garbo, sem arrogância, diríamos

sem porte. Constituem um anti-espetáculo, porque no fundo pertencem ao próprio patrimônio cultural da miséria, brotam daquela paisagem como um sentido telúrico, tocam pelas ruas sem pedir aplauso ou a admiração de alguém.

Já o Bumba-Meu-Boi funciona como espetáculo, como forma de divertimento, de um lado; de outro, como pano-de-fundo para a tragédia de Fabiano, a tragédia de um homem que apanha sem praticar crime, que é humilhado sem saber porque. Prevalecendo no filme como espetáculo, como uma instituição do meio, o Bumba-Meu-Boi liga as duas ações: a do presídio, onde Fabiano sofre após ser agredido pelos soldados amarelos, e o riso dos patrões, dos homens louvados pelos cantos de outros Fabianos, de outros simples – os que executam o Bumba-Meu-Boi. Do lirismo e do verso autêntico do canto, o filme evolui em sua narrativa para uma apresentação também simples do espetáculo por vezes descolorindo-o, tirando toda a sua perspectiva de grande espetáculo. Limitando-o em sua beleza plástica, para ser coerente com a estrutura narrativa, deparamos com poucos planos, com poucos movimentos e, como conclusão, temos uma visão fria, seca, sem nenhum calor de festa.

A espingarda de pederneira, o aio, a cuia, o candeeiro, o rosário, os sapatos de couro cru, formam o patrimônio da cultura material da família. A terra, a casa, o gado, são do patrão. A cultura espiritual da família é quase inexistente, seu universo vocabular é exíguo, suas relações sociais são raríssimas, uma vez que se comunicam quase sempre não através de palavras, mas com “sons guturais”, com pequenos gestos. O mundo espiritual do casal pouco significa. Algumas estórias, pequenos fatos, alguns nomes. Nada mais. Ao lado dessa pobreza, apenas urubus, a raposa que mordida os animais, outros bichos, a seca.

Fabiano, o personagem-centro, é de uma submissão total. È submisso em tudo e por tudo. Bruto, de uma rudeza de jerico, sem recursos mentais maiores, abrutalizou-se no contato com o

meio, pois no fundo é um homem bom, trabalhador. Vegeta, não vive; trabalha a terra, mas ela não lhe oferece o suficiente para existir. Pretende protestar, mas não se acha em condições para tal. Ele conhece o seu lugar, pois *“tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão”*. Aliás, *“era uma sina, o pai vivera assim, o avô também”*. Quando em contato com outros homens, procurava usar as palavras difíceis do Seu Tomás, que tanto admirava: era uma forma de se afirmar, de se igualar, de se impor. Ao seu abordado pelo Soldado Amarelo respondeu: *“Isso é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, Contanto, etc. É conforme”* e, rapidamente, *“levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava”*. O paisano teve seu destino cruel traçado pela pena do escritor nordestino de modo impressionante: é um homem eternamente condenado, sem saída, sem destino. Só um milagre ( e a obra não abre caminhos para milagres), o salvará. Vítima do meio, da espoliação, do subdesenvolvimento, Fabiano não reage, antes de tudo por força mental, nem chega a protestar, pois sempre foi de obedecer. Quer é sobreviver, não morrer. Sua felicidade máxima é ser vaqueiro, pois naquela roupa, naqueles campos, se julga “dono do mundo”. Rico em simplicidade, docilmente, “faz lombo” para apanhar da Polícia, uma vez que *“atreu não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica”*- assim pensa quando se vê diante do patrão-ladrão. Sua submissão admite até que *“apanhar do governo n ao era defeito”* e que era uma “doídice” Sinhá Vitória querer uma cama de couro. Desconfiado- e outra não poderia ser situação- encara os semelhantes com receio. Reação natural, pois é roubado por todos. Pelo patrão, com seus juro infinitos; pelo bodegueiro, que coloca água na cachaça; pelo padeiro, que rouba na medida, e até mesmo por Sinhá Terta, a costureira. Furtam-lhe o direito de estudar, de ter liberdade, de possuir sentimentos, de votar. Aos poucos, Fabiano vai entendendo as coisas, consegue dominar seus pensamentos, percebe os

elementos do senso comum e se sente vítima das circunstâncias. Fabiano chega a pensar que todos “mangam” dele. Reagindo ao que pede o meio pelo instinto, quase sempre se auto-justifica, acreditando que *“nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte?”* Se lhe dissessem que era possível melhorar a situação, se espantaria, como escreveu Graciliano Ramos, num dos capítulos mais densos de VIDAS SECAS.

Conformista, por falta de esclarecimento, dominado pelo meio por não ter condições de se impor frente aos seus reclamos, o vaqueiro, de fato, tinha sua sina marcada: continuaria a ser objeto de espoliação. Nada possuía, nada. Até a bonita indumentária que fascinava seus filhos, composta de perneiras, gibão, sapatos de couro cru, guarda-peito, esporas, era do patrão. Este tudo roubava: do resultado do seu trabalho ao pagamento real que não lhe concedia. Jamais Fabiano chegou a *“ferrar um bezerro ou a assinar a orelha de um cabrito”*. Seu trabalho era devorado pelo dono da terra, pois *“como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais”*. Acovardado hereditariamente, sempre serviçal, nunca homem de coragem, de ação, Fabiano não reagiu na hora da decisão e *“tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo”*.

Sinhá Vitória tem tratamento tão extenso quanto Fabiano. Mulher que desenvolve um bom senso prático, faz cálculos com caroços de feijão, o que causa admiração ao marido. Na ânsia de conseguir uma casa igual á de Seu Tomás, *“um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e pregado”*, admite que seu sonho pode realizar-se , efetuando algumas economias , como dispensar o querosene e outros elementos para o conforto do lar. Com um alcance das coisas em grau bem inferior ao do marido, Sinhá Vitória forma seus pensamentos em associação com festas de casamentos, novenas,

vaquejadas. Quando se volta para a realidade, com o cachimbo nos beiços, vestida em farrapos, junto ao jirau de palha, é outra mulher. Seu rosto torna-se frio, rústico, sente-se o esfacelamento de sua juventude. Na cidade, no dia de festa, preocupa-se em imitar as outras matutas e, com seu vestido *“vermelho de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme”* e *“conserva o guarda-chuva suspenso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, enrolado no lenço. Impossível dizer porque Sinhá Vitória levava o guarda-chuva com a biqueira para cima e o castão para baixo. Ela própria não saberia explicar-se, mas sempre vira as outras matutas procederem assim e adotava o costume”*.

Os demais personagens que compõem o drama, à exceção dos outros componentes da família de Fabiano, não passam de ladrões, inescrupulosos, calculistas. Sobre o patrão de Fabiano, escreveu o autor: *“E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru”*.

A presença do cangaço no filme VIDAS SECAS só conferiu maior vitalidade à obra. Do ponto de vista sociológico, sua presença é perfeita, em sintonia com a época e o local. Fabiano é solto pela ação do destino, graças à intervenção dos cangaceiros. A presença do cangaço torna-se válida em dois pontos: primeiro, para melhor apoiar e reafirmar a posição de Fabiano frente ao meio; segundo, pelo modo como atuou no ambiente enfocado. O contato de Fabiano com os cangaceiros abre-lhe a oportunidade de vingar-se do Soldado Amarelo, daqueles que o oprimiam. Mas, para não abandonar a família, ele baixa a cabeça, elimina os pensamentos que visavam vingança, e segue caminho, como um boi ao entrar para a matança. Pela primeira vez, só porque se encontra numa situação nova, não muito normal, em que são os cangaceiros que ditam a Lei, naquele instante, representando a ordem e a justiça, Fabiano é contemplado, é beneficiado. Só desta vez.

*“O estruturalismo político do autor, sem dúvida admirável, fixou nos quadro solitários do livro (condensação do roteiro do*

filme) *todo o arcabouço social do estágio econômico burguês-feudal- na anteposição entre a cidade e o campo*”, escreveu Virgínius de Gama e Melo, ao comentar a obra em foco. É evidente que VIDAS SECAS é uma realização sem dirigismos, sem demagogia, embora imbuída de coragem, de ter e ser uma situação determinada. O drama daqueles pobres cristãos é o de milhares de nordestinos que vivem no campo, sem amparo, sem futuro, sempre com o dia de amanhã incerto. O que pretende Fabiano, nos últimos instantes de sua miserável aventura pela terra alheia, um homem vivido e sofrido, apresentando-se quase que já consciente, pensando mesmo que resistirá “*à saudade que ataca os sertanejos na mata*”, é chegar a um lugar onde tenha uma nova vida, não mais para ele e sua mulher, mas para seus filhos. Ele e a mulher decidem caminhar o mais possível, de terra em terra, até chegar a um lugar que lhes permita viver. A obra abre uma perspectiva: Sinhá Vitória e Fabiano não terão chance, pois, caso se realizassem seus sonhos de vaqueiro, “*acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que pareceria difícil a Fabiano, criado solto na mata. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos freqüentariam escolas e seriam diferentes deles*”. Na alusão á cidade, a saída daquela região, o vislumbre de futuro, uma possível solução, não para Fabiano e sim para os dois meninos que, chegando a uma cidade grande, iriam aprender, na escola, “*coisas difíceis e necessárias*”, como antes haviam ensinado a Seu Tomás.

Os dois meninos, na visão dialética da obra, representam o novo homem, o homem de amanhã, a força que está prestes a brotar. Sua alimentação não será mais de raízes imbu, sementes de mucunã, feijão brabo ou catolé. Eles não mais verão em funcionamento a bolandeira de Seu Tomás: habitarão uma civilização técnica, evoluída, onde o sertanejo não é apenas um forte, mas uma força, uma fortaleza para nosso destino, para o futuro de nação jovem e grandiosa.

# CULTURA CINEMATOGRAFICA E CULTURA HISTORIOGRAFICA: uma leitura do filme Parahyba mulher macho

*José Luciano de Queiroz Aires<sup>1</sup>*

## CINEMA E HISTÓRIA: ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Antes de esboçar uma leitura sobre o filme *Paraíba Mulher Macho*, faz-se necessário sinalizar, muito brevemente, as relações entre História-conhecimento (o que fazem os historiadores) e a linguagem cinematográfica (o que fazem os cineastas). Notadamente, no que tange à utilização do cinema no ofício do historiador.

O filme como documento histórico tem reconhecimento ainda nos tempos dos irmãos *Lumière*. O câmara polonês Boleslas Matuszewski, em 1898, destacava o valor da utilização da imagem tecnológica no ensino de História, bem como no que concerne a função arquivística dos acontecimentos históricos. Contudo, imperava, à sua época, uma visão realista do cinema, para ele, portador de uma “verdade” maior do que a

---

1 O autor é Professor Assistente da Unidade Acadêmica de Educação do Campo/CDSA/UFCG e Doutorando em História pela UFPB sob orientação da Prof. Dr<sup>a</sup> Rosa Maria Godoy Silveira. [JoseLuciano9@gmail.com](mailto:JoseLuciano9@gmail.com).

revelada pela fotografia. Na esteira desse realismo absoluto, os historiadores metódicos, a exemplo de Charles Seignobos também chamavam atenção para o potencial do cinema como recurso de aprendizagem da História. (KORNIS, 2008).

Adentrando as portas do século XX, foram aumentando as teorizações e os interesses cognitivos das ciências sociais pelo cinema. Entre 1926 e 1934 foi organizado o *I Congresso Internacional das Ciências Históricas*, responsável pela sistematização de um arquivo de filmes da atualidade, revelando a concepção de testemunho histórico, ainda que de acordo com uma visão *mimética* absoluta. (KORNIS, 2008, p. 18). Em 1947, o historiador alemão Siegfried Kracauer analisou as relações entre cinema e História. Estudioso do Cinema Expressionista, ele abordava a mensagem fílmica como “reflexo” direto da sociedade onde foi produzido. No decorrer da década de 1960, historiadores ingleses e germânicos também vieram atribuir cidadania documental ao cinema, todos, ainda, numa concepção realista que acompanhava o pensamento advindo do século XIX

As relações História-cinema também se afinaram em meio à crise epistemológica das Ciências Sociais do pós II-Guerra. Contexto marcado pela crítica da ciência moderna e da razão instrumental, denunciadas pelos pensadores pós-modernos como sendo instrumentos de saber que legitimavam a dominação mais do que cumpriam as promessas da emancipação e da felicidade humana. Caíam por terra os paradigmas teleológicos, lineares, evolucionistas e objetivistas. A História, porém, procurou se renovar ao buscar outros sujeitos, a privilegiar recortes temporais e espaciais micro analíticos, a trazer a baila novos objetos e novos documentos. Nesse bojo, ocorreu uma guinada nas abordagens, do sócio-econômico para o cultural, as mentalidades, as representações, os discursos, as memórias<sup>2</sup>.

---

2 Nesse artigo não há espaço suficiente para uma discussão aprofundada a respeito das teorias da história. Entretanto, gostaria

Em meio a essa ruptura epistemológica, os historiadores mergulharam de vez no debate sobre o cinema. As análises, contudo, se transformaram em relação às abordagens anteriores, carreadas, agora, pelas concepções de documento-monumento<sup>3</sup>. O historiador francês Marc Ferro se destacou como um dos pioneiros dessa ruptura com o realismo absoluto. Na década de 1970 publicou, na coleção organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora, o artigo clássico *O Filme, uma contra-análise da sociedade?*, discutindo a natureza do objeto fílmico e sugerindo alguns pontos a serem observados pelos historiadores. Em síntese, Ferro defende que: a) o filme é agente e não apenas produto da História; b) o historiador deve buscar o não visível da película; c) a ênfase mais no conteúdo do que na forma. (KORNIS, 2008).

Por outro lado, a abordagem de Pierre Sorlin diferencia Ferro pela sua interface com a semiologia e a semiótica. A ênfase é mais na especificidade da linguagem e sua relação com a ideologia e a sociedade na qual ele é produzido. Para ele, a realidade exibida no filme é resultado de uma série de intervenções que procuram transformá-la. O filme, para Sorlin, é construção coletiva que envolve financiamento, filmagem e distribuição, portanto, não

---

de destacar que o profissional de História, atuando como professor da Educação Básica precisa está atento a esse debate envolvendo as diversas escolas históricas e as rupturas epistemológicas advindas no tempo.

- 3 Nas trilhas abertas pelo filósofo Michel Foucault, o historiador francês dos *Annales*, Jacques Le Goff destacou a necessidade da crítica documental, uma vez que estes são produzidos em meio às relações de forças travadas na sociedade. Para ele, "*Resulta dos esforços das sociedades históricas para impor ao futuro- voluntária ou involuntariamente- determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento verdade*". (LE GOFF, p. 102-103). Cabe ao historiador começar pela desmontagem do documento-monumento analisando as condições históricas em que foram produzidos.

pode ser resumido como sendo uma elaboração apenas do seu diretor. Por isso, é preciso investigar as combinações de todos os elementos, visuais e sonoros, e os efeitos de sentido que venham a produzir. (KORNIS, 1992).

Em comum, Ferro e Sorlin defendem que a imagem cinematográfica não é uma cópia do real. Entretanto, ao passo em que o primeiro dá ênfase ao contexto da produção/recepção do filme, o segundo procura desvendar a linguagem fílmica.

Segundo Cristiane Nova, o historiador Marc Ferro formulou duas vias de leitura do cinema acessíveis ao historiador: a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da história. A primeira corresponde à leitura do filme. Quem o fez? Como fez? Quando fez? Por que fez? A partir de que lugar fez? Em que contexto fez? A segunda refere-se ao discurso do cinema sobre a história (aqui entendida como as experiências humanas, os fatos). Ou melhor: como os cineastas constroem representações sobre os acontecimentos históricos? Movidos por esse caminho, pretendo fazer uma interpretação do filme *Parahyba Mulher Macho*<sup>4</sup>.

A lição número 1 do profissional de História é não tomar o conteúdo fílmico como verdade absoluta e ilustração fidedigna do passado. Em vez disso, melhor pensar a partir do conceito de *representação*, de uma *configuração narrativa* atribuidora de significados. Seja no caso do filme de ficção, do documentário ou do chamado “filme histórico”, se trata de um encadeamento de personagens, cenas, ambientes, sons, montados de modo

---

4 Gostaria de chamar atenção que meu objetivo, nesse artigo, é focar na história da produção da película e seu diálogo com a *cultura historiográfica*. Entretanto, já sinalizei, em mesa redonda na ANPUH-PB de 2008 que há indícios de que o filme aqui citado não foi bem recebido por herdeiros dos liberais e perrepostas, nem pela família de Anayde Beiriz. Sendo assim, fica aberto um campo, originalíssimo, de investigação para essa película, focando a partir das teorias da recepção.

interessado, portanto, subjetivo. Dessa maneira, em vez de buscar no filme uma ilustração da verdade do passado, melhor procurar interpretar como e em que condições de possibilidades, no tempo da produção da película se forjam uma determinada leitura do passado. Essa relação das temporalidades é importantíssima, uma vez que o filme documenta muito mais o tempo da sua produção.

Outro ponto interessante a ser notado é que se tratando do mesmo passado, a cultura historiográfica se aproxima, mas também se distancia da cultura cinematográfica. Ambas são estruturas narrativas, porém, ao passo que no âmbito meramente artístico do cinema os limites da imaginação inexistem, na operação historiográfica a narrativa é conduzida por práticas científicas, o que depõe contra a absoluta ficcionalização do discurso histórico. Sendo assim, o filme não se compromete com rigor metodológico, nem nós historiadores temos razão alguma em cobrar isso dos cineastas. Contudo, quando atribuímos ao filme o estatuto de documento histórico a ser levado à sala de aula é preciso, em minha opinião, confrontá-lo com a historiografia sobre a temática representada pela película, pois, na minha concepção, esta deverá ter um compromisso com a verossimilhança.

## **POR UMA INTERPRETAÇÃO DO FILME *PARAHYBA MULHER MACHO***

### *O tempo do documento fílimico*

A película em tela foi produzida por Tizuka Yamasaki. Nascida no Rio Grande do Sul e descendente de japonês, ela fez um primeiro vestibular para Arquitetura, abandonando a idéia para ingressar no cinema. Dois fatores contribuíram para isso: primeiro, foi em Atibaia, ainda na sua adolescência quando foi ao cinema ver o filme *O Pagador de Promessas* (1962). Segundo palavras da própria cineasta,

Eu, que ia ao cinema para comer pipoca, achei aquele filme diferente de tudo que conhecia. Fiquei muito impressionada. Mais tarde fiz cursinho pré-vestibular. Um dos professores (de Física) era o Francisco Ramalho. Me lembro que, na época ele lançou *Anuska, Manequim e Mulher* (1968). Mas, mesmo assim eu não via o cinema como profissão. Fui para Brasília, pois queria sair de São Paulo. Passei no vestibular para o ICA (Instituto Central de Arte), da UnB, e fui estudar Arquitetura e Urbanismo. Fiquei muito impressionada com uma oficina de Cinema ministrada por Cecil Thiré, e passei a conviver com Vladimir Carvalho e Fernando Duarte, que eram professores da UnB<sup>5</sup>.

Aí está o segundo momento de se decidir pela carreira de cineasta: a UnB (Universidade de Brasília) e a influência de Vladimir de Carvalho. Ainda de acordo com Tizuka Yamasaki

Me lembro de que Vladimir, que é paraibano, me dizia que eu tinha que conhecer o Nordeste. Foi o que eu fiz. Peguei um ônibus, passei pela Bahia e cheguei a Natal, no RN, no momento em que William Cobbet, que eu nem sabia quem era, filmava "Jesuíno Brilhante, o Cangaceiro" (lançado em 1972). Só que colegas meus me ligaram avisando que o curso de Cinema da UnB tinha sido extinto pelo vice-reitor, José Carlos Azevedo. Voltei às pressas, sem conseguir conhecer um set de filmagem. Nos reunimos para avaliar nossa situação e buscar um rumo.

---

5 As falas de Tizuka Yamasaki citadas nesse texto foram retiradas de uma entrevista concedida por ela à Revista de Cinema.

Com a extinção do curso, Yamasaki e seus colegas se transferiram para a UFF (Universidade Federal Fluminense) e foram cursar cinema na cidade de Niterói. Nesse momento ela entrou em contato com Nelson Pereira dos Santos, então professor da citada instituição. Trabalhou com ele nos filmes *Amuleto de Ogum* (1974/75) e *Tenda dos Milagres* (1976/77). Ao lado de Glauber Rocha Yamasaki desempenhou as funções de diretora de produção e assistente de direção no filme *A Idade da Terra* (1978/79). A partir daí estreou carreira solo, produzindo *Gaijin* (1980). Entre suas principais produções, além de *Gaijin 1* e *Gaijin 2*, constam filmes da Xuxa e dos Trapalhões, *Patriamada*, *Fica Comigo* e *Parahyba Mulher Macho*, este que nos interessa analisar nesse texto.

Este filme é de 1983, época que o Brasil vivia a lenta abertura política em meio à crise do regime militar, o debate sobre a transição civil e a reorganização dos movimentos sociais. Mas o que será que levou Tizuka Yamasaki, nesse contexto, a se interessar por uma personagem da Paraíba dos anos 1930? Deixemos a própria cineasta nos contar:

Porque o Nordeste, que Vladimir dizia que eu tinha que conhecer, tornou-se paixão de minha vida. E também por que aconteceu algo muito especial. Quando fui lançar “Gaijin” em Londrina, conheci José Jóffily, o pai do Jóffily cineasta, meu grande amigo. Jóffily filho me recomendou que procurasse o velho. Foi o que fiz. Ele me deu um livro sobre a história da Paraíba e recomendou: “abra na página 26 e veja a história de Anayde Beiriz”. Li e fiquei muito interessada. Comecei a escrever o roteiro com o filho, e o velho Jóffily me abastecia com artigos de jornal e rico acervo.

Como podemos perceber na fala da cineasta, a base para a construção do filme foi o livro *Anaíde: paixão e morte na Revolução*

de 30, de autoria do historiador paraibano José Jófily, livro lançado em 1980, no contexto do cinquentenário da “Revolução de 1930”. O tema central do mesmo é o romance entre a professora Anayde Beiriz e o advogado João Dantas, tendo como pano de fundo as agitações do movimentado ano de 1930. Sobre isso voltaremos a falar mais adiante.

Um componente importante a ressaltar, para responder a questão proposta anteriormente, é relacionado à questão de gênero. Yamasaki revela que quando foi lançar *Gaijim* não tinha consciência das dificuldades existentes para uma mulher no ramo do cinema, historicamente dominado pelo mundo masculino: *“Afinal, venho de uma família que é um verdadeiro matriarcado. Só tem mulher forte”*, afirma a cineasta. Segundo ela, ao lançar *Gaijim*, a imprensa começou a perguntar sobre as condições de trabalho de uma mulher cineasta no Brasil, o que despertou mais atenção sobre a questão.

Produzir um filme sobre Anayde Beiriz, uma mulher que na década de 1930 já questionava a cultura oficial e já lutava pela independência feminina, certamente respondeu aos anseios de uma mulher cineasta do século XX que buscou no passado inspiração para o presente. Segundo Yamasaki, *“Eu queria que todas as mulheres que vissem o filme abordassem seus maridos ou namorados, para serem amadas como Anayde foi. O filme ganhou poucos prêmios, mas me deu visibilidade como diretora”*. José Jófily Filho, escrevendo para Wills Leal (1989, p. 223), abordou a relação da cineasta com a personagem principal, no seguinte teor:

Nascida no Rio Grande do Sul, criada em São Paulo e filha de imigrantes japoneses, Tizuka tem a visão universal para que um trabalho desse porte não se limite à fronteiras. Acrescente-se a isso, a sua identificação imediata com Anayde Beiriz, nossa personagem principal.

A produção desse filme ocorreu em meio à reorganização da sociedade civil brasileira, da luta pelo voto direto, pelos direitos humanos e da ação dos movimentos sociais de sindicalistas, feministas, ambientalistas, étnico-racial, contracultural e de orientação sexual. O cinema acompanhava essa dinâmica sócio-política com produções de películas abordando temáticas relacionadas às lutas daquele contexto. Segundo afirma Ismail Xavier (2001, p. 103-104)

No cinema da abertura, conforma o tipo de produção que se considera, a interação entre filme e questões sociais assume formas variadas. A afirmação de uma perspectiva feminina, que pensa por uma nova ótica tanto a condição da mulher quanto outras questões, pode ocorrer em curta-metragens mais complexos, como o filme *Histerias* (Inês Castilho, 1983), ou no espetáculo histórico tipo *Paraíba Mulher Macho*.

Nesse particular, é procedente a leitura de Flávia Cóprio Esteves (2010) ao classificar o filme *Parahyba Mulher Macho* como *cinema político*. É um texto icônico que dá visibilidade a questionamentos de padrões de comportamentos e valores tradicionais, "*Anayde converte-se em veículo de discussão da própria realidade das mulheres no país ao longo dos anos recentes*". (ESTEVES, 2010, p. 5). Dessa maneira, a protagonista da trama cinematográfica é arrancada de um passado cinquentenário e apropriada para o presente histórico da produção da película. Essa apropriação carrega as demandas sócio-culturais das mulheres do final do século XX, pois

(...) nos anos 80, torna-se explícito um discurso feminista que colocava em questão as relações entre os gêneros. Temas como os abusos direcionados às mulheres com relação às formas de violência física e simbólica, bem

como a polêmica questão do aborto, compõem um conjunto de demandas antes colocados em segundo plano pelos grupos feministas. A partir desse momento, quando os movimentos feministas no país alcançavam ampla força política e social, tais questões, concebidas antes como próprias a uma esfera privada, alçaram o espaço público, tendo reconhecida a sua dimensão política. (ESTEVEVES, 2010, p. 8).

Trata-se de um *cinema político* não apenas por representar a chamada “Revolução de 1930”, mas, sobretudo, pelo desejo de buscar em Anayde uma referência potencial para as lutas das mulheres em prol do reconhecimento dos seus direitos e de espaços de cidadania na sociedade machocêntrica. A dimensão política, conforme citação anterior, está na transformação de um tema, até então tido como pertencente à esfera privada, para o espaço público de lutas sociais e organização política.

Ainda falando sobre a história do filme, merece destacarmos, com base em entrevista da própria Yamasaki, que por falta de apoio do governo paraibano à época, a maioria das cenas foi filmada em Recife, Praia de Suape e Gravataí, como se fosse a Paraíba. A cineasta revela que a recepção e o apoio em infra-estrutura foram dados por Marco Maciel, governador do Pernambuco à época. A película foi produzida pela CPC, produtora à qual Yamasaki dividia sociedade com Cacá Diniz, Lael Rodrigues, José Frazão e Mendel Rabinovich. Era uma empresa que já contava com um certo cacife, sobretudo pela produção de *Idade da Terra* (Glauber Rocha) e *Gaijim I e II* (Tizuka Yamasaki).

## O TEMPO DO REFERENTE FÍLMICO

Até então, falamos um pouco da história do filme, como primeira parte do método sugerido pelo historiador Marc Ferro.

Agora passaremos a segunda parte, a leitura cinematográfica da história. Em suma: como a cineasta Tizuka Yamasaki constrói uma representação sobre Anayde Beiriz e a “Revolução de 1930”? É essa problematização que norteará essa narrativa a partir de agora.

Nosso objetivo, portanto, não é tomar a película como a “verdade” sobre a conjuntura de 1930 na Paraíba. O que nos interessa, porém, é procurar problematizar a narrativa fílmica como uma representação dos acontecimentos, fazendo uma crítica interna e perscrutando como a cineasta constrói as tramas, as falas e personagens, o som, enfim, como é encadeada a versão cinematográfica e onde se aproxima ou se distancia da *cultura historiográfica*.

A introdução do filme se reporta aos acontecimentos de 10 de julho de 1930: os gritos nas ruas em prol da Aliança Liberal e o arrombamento do apartamento de João Dantas pela Polícia Militar da Paraíba. Na cena, a polícia não encontra documentos “suspeitos”, ou armas e munições, assim como algo que comprometesse o advogado de Teixeira. Encontra sim, cartas de amor trocadas entre ele e a professora primária Anayde Beiriz. Segundo a representação fílmica, o Jornal oficial, *A União*, alertara em manchete de capa que o teor das cartas era tão “imoral” que não podia ser publicada, no entanto, quem quisesse poderia comparecer à delegacia de polícia para averiguar. Teria sido esse incidente, o estopim para o assassinato do presidente João Pessoa. O historiador Wellington Aguiar (2005, p. 227) discorda veementemente a respeito:

Na verdade, as cartas amorosas de Anayde Beiriz que teriam sido “encontradas” no escritório-residência de João Dantas são uma mentira histórica habilmente urdida há décadas e que teve ainda maior curso com o filme *Parahyba mulher macho*, de Tizuka

Yamasaki, película comercial feita com o objetivo de render muito dinheiro e contrariar a História, em vários pontos.

Mais adiante, complementa o autor do IHGP:

(...) esse filme chegou ao absurdo de mostrar “fotografias” achadas no escritório-residência do assassino João Dantas, em que este e Anayde Beiriz apareceram praticamente nus, juntos em poses eróticas, quando a verdade nos faz ver que isso, naquele tempo era impossível de acontecer. Daí por que a família de Anayde chegou a processar Tizuka. Sem dinheiro, no entanto, para pagar ao advogado, o processo não foi adiante. (AGUIAR, 2005, p. 261).

A família de Anayde, em resposta ao filme de Tizuka, confiou a Marcus Aranha a publicação de uma série de cartas inéditas escritas pela professora a Heriberto Paiva, com quem namorara antes de João Dantas. As cartas foram escritas por Anayde quando tinha entre 20 e 21 anos e foram publicadas com o objetivo de *“presentificar Anayde de outras maneiras é, sem dúvida, extremamente interessante e torna-se uma estratégia importante na constituição de outros olhares sobre a memória e a história dela, assim como da sua época”*. (ABRANTES, 2010). O livro de Marcus Aranha, na concepção da historiadora Alômia Abrantes, procura afirmar que Heriberto fora o “verdadeiro amor” de Anayde, tentando, com isso, descolar sua imagem da de João Dantas e vincular a uma “sexualidade regulada pelo dispositivo amoroso”.

A cena seguinte do filme remete para a protagonista da história: Anayde Beiriz. Com relação ao tempo histórico, ocorre um recuo deste, para focar a futura professora em sua adolescência. É representada, inicialmente, como menina rebelde, a ponto de

por o dedo sobre a boca e revolver a hóstia sagrada entregue na primeira eucaristia, sendo alertada pela coleguinha ao lado de que era pecado e poderia sair sangue e que ela poderia “ir para o inferno”. Posteriormente, foi representada como aluna da Escola Normal, passando da condição de displicente e que compunha poesia falando de “amor e paixão que devora”, para a condição de ovacionada na formatura onde conheceu e dançou valsa com João Dantas. Entretanto, sua rebeldia e sua visão de mundo, muito à frente da sociedade de base patriarcal, moral cristã e cultura política clientelista e personalista, conferiu cerceamento no mercado de trabalho. O filme retrata que ela perdeu um emprego para “a última aluna da sala”, na época de estudante do magistério.

Outro símbolo do revolucionário pensamento de Anayde é sintetizado na cena da barbearia. Ela adentra o estabelecimento e ordena ao barbeiro que corte seu cabelo no modelo francês *a la garçon*. Ele estranha o pedido e se retrai um pouco, apenas concluindo o serviço após a própria dar início ao corte dos longos cabelos. João Dantas chega na hora. O barbeiro não quer receber o pagamento pelo serviço, mas ela insiste em nome da independência feminina. Daí em diante, os insultos são diversos e oriundos dos quatro cantos por onde ela passava, a exemplo de “cortou o cabelo igualzinho aos homens”.

Seqüencialmente, o encadeamento vai se dando de forma linear, com alguns recuos para ser lembrada a cena que abre o filme, qual seja, o arrombamento do apartamento de João Dantas e a violação da privacidade dos dois namorados.

Outra cena destacada por Tizuka Yamasaki, projetada na tela do cinema, um fato colocado em bastante evidência pela historiografia. Trata-se, portanto, do discurso de posse de João Pessoa, ocorrido em 22 de outubro de 1928. Enquanto a imagem projeta o presidente em cima de um automóvel tomando a direção do palácio e saudado pelos presentes nas ruas, a cineasta vai colocando como pano de fundo trechos do discurso de posse

de João Pessoa. O presidente sobe as escadas, ladeado por José Américo e encontra com José Pereira que lhe entrega um lenço branco desejando-lhe sorte. No interior do palácio ele prossegue com o discurso, cujos trechos aparecem no filme, tais como: *“Não há Democracia se não há eleições”*, *“Respeitarei os chefes políticos desde que não protejam cangaceiros e estejam em dia com o fisco”*, *“Acabou-se o tempo que rico não pagava imposto”*, *“Com parente, sem parente ou contra parente defenderei os interesses do Estado”*, *“Edificarei uma Paraíba forte aportada nas pilastras administrativas segura e moderna”*. Após a posse, o filme foca a administração de João Pessoa e a cena exibida retrata o presidente fiscalizando as obras públicas construídas por operários e penitenciários.

A cena seguinte é rica em simbologias e representações. Narra o cotidiano da capital, retratado em um espaço comercial de diversão e lazer. É uma mistura de bebida, poesia, política e questões de gênero. *“A nação está pegando fogo”*, comenta alguém, ao se referir aos planos da Aliança liberal de enfrentar os paulistas. João Dantas responde: *“Getúlio não tem força para enfrentar os paulistas, São Paulo tem o dinheiro dos ingleses”*. Anayde interveio: *“ingleses e americanos, tudo farinha do mesmo saco”*. Todo esse debate, regado à bebida, foi travado em uma mesa de bar, como sendo espaço de sociabilidade.

A imagem é pertinente para que possamos discutir o cotidiano dos anos 1930 com destaque para a chamada cultura popular. Enquanto a conversa sobre política fluía, ao lado da mesa da venda, um repentista, sozinho, afinava algumas notas e puxava alguns versos da sua viola. Por trás, podemos ver folhetos de cordéis pendurados sobre cordões barbante, à venda, como prática cultural bastante difundida naqueles anos. A historiadora Márcia Abreu (1999), discute a literatura de cordel nordestina, ressaltando que seu início pode ser colocado a partir das marcas da oralidade das cantorias de violeiros, sendo a Paraíba o berço

dessa prática. Leandro Gomes de Barros foi o pioneiro a publicar de forma sistemática, os folhetos e em 1930 a Paraíba já possuía no mínimo 23 autores.

Na cena em estudo, o repentista aparece sozinho, conforme já fiz notar. Segundo Márcia Abreu (1999) essa era uma prática corrente na qual o repentista podia a qualquer momento encontrar um outro que o desafiasse. No caso do filme, o violeiro encontrou uma mulher, Anayde Beiriz. Ele inicia a peleja dizendo que veio cantar sozinho, mas agora aparece uma moça para desafiar e na última sílaba do verso afirma um código cultural da época: “... *se é donzela ta correndo algum perigo*”. Anayde vai respondendo de modo a desqualificar o poeta, prática cultural dos desafios de viola, também denuncia o patriarcado e a politicagem da época. O violeiro não se conforma com as pretensões liberalizantes do feminismo e no final de uma estrofe arremata: “... *a mulher vai ganhar nome, vai ficar igual a homem e o Diabo vai se soltar*”.

Emblemática é a forma como a cineasta representa o “NEGO”. Assim que João Pessoa promove a reunião do diretório do Partido Republicano Conservador Paraibano e decide romper com a candidatura de Júlio Prestes, imediatamente/seqüencialmente, aparece na tela o convite dos gaúchos José Bonifácio e João Neto, para que o presidente paraibano fizesse parte da chapa da Aliança Liberal como candidato a vice-presidente com Getúlio Vargas. O rompimento com Washington Luis precedeu ou sucedeu o convite da Aliança Liberal? O que nos diz a historiografia paraibana?

A *cultura historiográfica* oficial, na linha do pioneiro a escrever a versão sobre a conjuntura de 1930 na Paraíba, Ademar Vidal, coloca o “NEGO” como um gesto de “bravura” do “grande presidente” que discordava da política coronelística. José Américo, outro intelectual que falava a partir do aparelho de Estado, buscou uma bricolagem em acontecimento bastante fundante na memória histórica nacional, o grito do Ipiranga, e comparou: “O

*grito do NEGÓ às margens do Sanhauá não foi menor do que o de Independência ou Morte às margens do Ipiranga”.*

A historiografia perrequista elaborou uma representação que se contrapunha à oficial. Na linha do pioneiro livro de Joaquim Moreira Caldas (2008)

Circunstancia muito expressiva, atende-se bem, foi a da sua resposta dada ao governo federal, somente depois que a Aliança lhe acenou com a vice-presidência, prebenda, que os sagazes rejeitarem, mas, que ao orgulho obstinado do presidente parahybano seduziu. Foi esta a razão que o fez adepto da causa liberal, pois, até dias antes de aceitar a oferta vice-presidencial, era francamente pela candidatura do Sr. Júlio Prestes, dizendo confiar mais no critério e na orientação política do candidato paulista, não acreditando na sinceridade do pretendente gaúcho.

Para os marxistas, na linha do trabalho de Eliete Gurjão, a Aliança Liberal fez o convite para compor a chapa com Vargas primeiramente ao governador de Pernambuco Estácio Coimbra e posteriormente ao senador Paulo Frontim. Mediante recusa e consultando Epitácio Pessoa, foi formulado o convite ao seu sobrinho João Pessoa, obrigando o governo paraibano a romper com o Catete.

Sendo assim, a narrativa fílmica se aproxima da historiografia oficial, da representação construída no bojo dos interesses do Estado pós-1930. Comparando a película ao livro de José Joffily, este não aborda a questão do “NEGÓ”, o que nos faz pensar ter a cineasta se baseado em outras fontes. José Joffily Filho explica em carta escrita a Wills Leal que

Muitas vezes no decorrer da adaptação cinematográfica, recorreremos ao velho,

para clarear as idéias e nos abastecer de informações mais precisas sobre fatos e costumes da época. Com a continuidade desse primeiro contato profissional com meu pai, passei a conhecer melhor a história da minha terra e também a minha própria história. (...) Por todas essas razões e pelo olho firme de Tizuka na direção desse projeto, acredito que o filme ora em pré-produção projetará o nosso Estado, nossa personagem Anayde Beiriz e a história da revolução de 1930 para um público carente de informações. A ocasião é oportuna. (JÓFFILY apud LEAL, 1989, p. 223)

Em seguida, Tizuka Yamasaki coloca uma fala de João Pessoa sobre uma questão que os historiadores colocam, mesmo que por visões distintas, como a ferida no estômago que preparou a Guerra de Princesa. Trata-se da reforma tributária que empreendeu, objetivando dinamizar o comércio paraibano via capital e não pelo Recife, aumentando as alíquotas dos produtos que adentrassem ao sertão da Paraíba pelas fronteiras dos estados vizinhos e deixando praticamente a zero as incorporações realizadas pela capital.

A partir daí o filme desloca a narrativa para o sertão, ao som do baião *Paraíba* que Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira fizeram em 1950 para a inauguração do prédio dos Correios e Telégrafos de Campina Grande em meio a campanha de Argemiro de Figueiredo a governador e Pereira Lira a senador. Além das famosas porteiras que aparecem na cena, podemos perceber um símbolo da modernidade já adentrando por alguns municípios sertanejos, o automóvel. Também como forma de representar o sertão, a cineasta aborda a questão dos retirantes, desta feita, não os que desciam em direção ao brejo, como em *A Bagaceira*, de José Américo, mas, os que subiam em direção ao Juazeiro do Padre Cícero. O retirante pede uma “ajuda” e o coronel José Pereira

lhe manda entregar 100 réis, sendo advertido por Xandú que, estando ao seu lado exclama: “100 mil réis José Pereira!”. O coronel responde de modo emblemático conforme a cultura política clientelista, dizendo que o retirante por onde passar, de Princesa ao Juazeiro, vai dizer que o coronel José Pereira lhe deu 100 mil réis. E conclui ironizando: “*Você já viu cabo eleitoral mais barato?*”

Na mesma seqüência, aparece em Princesa o advogado João Dantas E comenta com Zé Pereira: “*João Pessoa tá arregaçando as mangas*”. Arremata o chefe político de Princesa: “*João Porteira!*” Dantas lhe avisa que o presidente da Paraíba aceitou ser candidato a vice com Getúlio e rompeu com Washington Luiz. José Pereira comenta que vai receber João Pessoa em Princesa “*toda encarnada*”, mas “*vamos ganhar as eleições*”. Ao final do diálogo, a cineasta coloca a versão de que José Pereira incumbiu João Dantas de mandar armar uma tocaia para pegar João Pessoa na estrada.

Em seguida, a narrativa filmica volta à capital para acompanhar outro diálogo, desta feita entre João Pessoa e José Américo. Este alerta o presidente de que Zé Pereira estava se armando e já contava, inclusive, com a presteza de Lampião. Sugere enviar tropas para o sertão para garantir as eleições.

Posteriormente a câmara volta a focar o sertão para abordar a tal da tocaia já falada anteriormente, cujo convite feito por João Dantas a um morador seu foi recusado em nome de sua família.

Enquanto rolavam essas questões políticas, Anayde Beiriz some um pouco do filme e quando reaparece é para discutir política com seu namorado, e, aliás, nunca aparecem concordando um com o outro. Ou ainda, fazendo sexo, cenas que se repetem em boa parte do filme, ou escrevendo artigos para a *Revista Era Nova*, defendendo os direitos de cidadania política para as mulheres e o voto secreto. Após uma tarde de amor, eles discutem sobre política e ela afirma: “*O povo dessa terra vota nas pessoas não nos partidos*”. João Dantas desconversa. Ela insiste: “*Você sabe que João Pessoa vai enviar tropas ao sertão para garantir as eleições?*” Ele responde

que José Pereira terá força suficiente para encarar as investidas do presidente da Paraíba. Ela insiste de forma provocativa: *“Com voto de cabresto ou proteção de cangaceiros?”* O resultado final desse áspero debate é um bofete que ele desfecha sobre ela que retruca: *“Baitola”, “Eu não te amo”*.

A cineasta utiliza a linguagem do teatro em uma passagem do filme, caracterizando, assim, a intertextualidade da trama. Nós historiadores diríamos, uma representação dentro de outra representação. Tizuka, por meio da arte cênica, acaba reiterando a versão historiografia oficial de que José Pereira era abastecido, belicamente, pelo Presidente Washington Luiz. Na peça aparecem José Pereira e João Pessoa, este empreendendo uma campanha de desarmamento cuja fala ordenava: *“Zé Pereira me dá essa arma”*. Enquanto João Pessoa conseguia arrancar uma arma e ia guardar, por trás da cortina do palco alguém lhe entregava outra, e João Pessoa repetindo a mesma ordem ia retirando das mãos de Zé Pereira, até que é trazido ao palco o personagem oculto, Washington Luiz, para espanto do presidente da Paraíba.

Posteriormente, a narrativa fílmica, mais uma vez, aborda cenas de sexo entre João Dantas e Anayde Beiriz quando bate na porta um mensageiro de José Pereira lhe entregando uma carta na qual anunciava a declaração da independência do município de Princesa. Enquanto João Dantas comemorava a decisão e sonhava com a intervenção federal, os liberais empreendiam calorosos discursos contrários à independência de Princesa e organizavam a Semana da Bala.

Viajando novamente ao sertão, a filmografia concentra suas atenções desta feita no município de Teixeira. O delegado de polícia, Ascendino Feitosa, invade a cidade e troca tiros com Silveira Dantas, prendendo seus familiares, inclusive mulheres. Quando Silveira Dantas se entrega, em troca da liberdade dos seus parentes presos, um emissário comunica ao delegado que José Pereira está na entrada da cidade com 200 homens, o que o faz recuar.

Após mais uma discordância política entre os dois protagonistas do filme, o casal João Dantas e Anayde Beiriz, na qual ela esboça simpatia pelas idéias da Aliança Liberal, reaparece um diálogo, em palácio, entre João Pessoa e José Américo, seu braço direito. João Dantas havia escrito artigos contra o presidente João Pessoa. Zé Américo adverte o presidente paraibano sobre as possibilidades de no apartamento de João Dantas haver munição e que não custava nada averiguar. Também expressa desejo em ir ao sertão para comandar a guerra. Fala da possibilidade de intervenção federal e sugere fazer uma revolução. João Pessoa não pensa duas vezes e retruca: *"Prefiro a guerra de Princesa a uma revolução."*

Em seqüência, aparecem cenas da guerra. Toma projeção nacional. O *Jornal do Brasil* anuncia a morte de 10 soldados em combate com os homens de José Pereira, João Pessoa confere a matéria do periódico. A polícia tenta invadir a casa de João Dantas que foge por uma escada e, após se despedir de Anayde em uma festa de coco de roda, foge para Recife. Os ânimos estão exaltados. Os Correios violam correspondência pessoal de João Pessoa. Ele decide: *"Vou ao Recife, publiquem no jornal."*

Anayde viaja à Olinda e bate a porta do cunhado de João Dantas, Augusto Moreira Caldas. Seu namorado lá não se encontrava. Enquanto ela e o cunhado de Dantas saem em um automóvel, à sua procura, isso em meio a viagem do presidente da Paraíba ao Recife, ao arrombamento do apartamento de João Dantas, cena inicial do filme, e o anuncio no jornal da presença de João pessoa no Recife.

Enfim, uma cena esperada por todos: o assassinato de João Pessoa. Tizuka prima pela versão de que João Dantas haveria se identificado primeiro e depois desfechou três tiros. Nesse instante, o chofer do presidente atirou e acertou Dantas na testa, no momento que Anayde e Augusto Moreira Caldas adentravam à Confeitaria Glória afim de evitar aquilo que já havia consumado.

A historiografia oficial, na esteira dos textos de Wellington Aguiar afirma que o terceiro tiro foi desfechado por Augusto Moreira Caldas e que João Dantas não pronunciou nenhuma palavra, inclusive, nem o presidente João Pessoa o conhecia, a ponto de identificá-lo. (AGUIAR, 2005). A historiografia perrepista, na esteira do livro de Joaquim Moreira Caldas, assegura que Dantas havia se identificado e atirado, enquanto Augusto Caldas havia ficado em companhia de João Suassuana que estava lendo um artigo a ser publicado em *O Jornal do Comércio*. (CALDAS, 2008, p. 98). Nenhum deles, porém, fala da presença de Anayde na confeitaria, conforme aparece no filme.

A partir do assassinato de João Pessoa, o filme mostra que enquanto João Dantas e seu cunhado Augusto Moreira Caldas aparecem presos na Casa de Detenção de Recife, na Paraíba ocorre a caça ao perrepistas e a mitificação de João Pessoa. A cineasta põe em evidência o velório do presidente, com destaque para o hino de João Pessoa, a liderança feminina na criação de *lugares de memória* ao presidente morto e a bandeira vermelha com a inscrição “NEGO” cobrindo o caixão.

Na Casa de Detenção, João Dantas recebe a visita de Anayde e pede a ela que lhe traga um bisturi escondido na gola de um paletó. Após algumas reticências ela cumpre o pedido de seu grande amor. Temendo a revolução, ele argumenta: “*Eu fiz um herói para trazer a revolução*”.

Enfim, mais uma cena esperadíssima, a morte de João Dantas e seu cunhado, após a vitória dos liberais revolucionário. Enquanto lá fora os revolucionário gritam e atiram sobre a prisão, no seu interior um militar lhe entrega o paletó que Anayde enviara. Ele retira o bisturi e põe na meia. Imediatamente, a sela é invadida por alguns homens, entre eles a figura de Joaquim Pessoa e por alguns militares. Augusto passa mal e tem ânsia de vômitos. Os dois são trucidados, sangrados vivos, ao som de música fúnebre e de um símbolo (uma baleia jorrando sangue em pleno mar).

Não menos importante é o final do filme. Aliás, dois finais trágicos, algo bastante diferente do costumeiro “... e foram felizes para sempre”. A cineasta toca numa ferida e desconstrói a versão oficial de que João Dantas haveria assassinado seu cunhado Augusto Moreira Caldas e posteriormente se suicidado. Ela reconstrói a cena ocorrida em 6 de outubro de 1930, após a vitória da Aliança Liberal, na Paraíba, de modo a convergir com a memória histórica perrepista denunciada por Joaquim Moreira Caldas no livro *Por que João Dantas assassinou João Pessoa*. Em vez da versão de suicídio, essa obra procura provar que os dois presos da Casa de Detenção do Recife foram assassinados pelos vingadores da morte de João Pessoa, dentre eles, Joaquim Pessoa, irmão do presidente paraibano.

A imagem em movimento constrói uma significação de luta para o incidente. Mais uma vez o texto fílmico difere do texto referente, ou seja, do livro de Jóffily. Em *Anayde: Paixão e Morte na Revolução de 30*, o historiador paraibano defende a tese do suicídio e argumenta problematizando de diversas formas: como poderiam os bilhetes deixados por ambos, que se constituíram grafologicamente corretos, terem sido feitos por outrem, em forma de imitação, em pleno calor do tumulto e da luta? Como, em meio a tais lutas, iriam os liberais encontrar, em Recife, um gênio da grafologia a fim de que imitasse com tanta perfectibilidade e, em poucos minutos, letra, redação e firmas das vítimas? Assim como, segundo Jóffily, João Dantas já haveria confessado ao seu irmão Manuel, que caso estourasse a “revolução” preferia se suicidar a se entregar.

Vendo por outro ângulo da história, Joaquim Moreira Caldas utiliza, dentre outras possibilidades de prova, duas fotografias que atestariam a tese do assassinato de João Dantas e Augusto Moreira Caldas. Segundo o autor, o fotógrafo Louis Piereck, havia retirado uma fotografia das duas vítimas, logo após o falecimento. Entretanto, “por imposição da polícia ou de fanáticos”, teve

que fazer uma segunda fotografia, esta sim, oficial. A primeira, portanto, o fotógrafo guardou no seu cofre particular e apenas veio à tona após a morte do mesmo, que cometeu suicídio. Que diferentes leituras, fez Joaquim Moreira Caldas, das duas fotografias?

Consoante interpretação do autor, uma leitura iconográfica perrepista a partir de seu lugar social, a primeira fotografia é a “verdade” sobre a morte dos dois detentos, ao passo que a segunda, é pura ficção, pois teria havido toda uma sistematização da cena a fim de construir e difundir um imaginário que os liberais queriam projetar na memória coletiva.

Ressalta que, na primeira fotografia, que o autor chama de “original”, a posição dos cadáveres denuncia a tese do assassinato, isso porque, aparecem de modo bastante evidente, sinais de luta. Não se vê a cadeira junto à cama de João Dantas guardando alguma roupa, assim como o bolso das calças de Augusto Caldas se encontra escancaradamente para a parte externa. Na segunda fotografia, o bolso já está reconstituído e aparece uma cadeira ao lado da cama de João Dantas com um paletó de lã. O corpo de João Dantas foi emborcado para que não aparecesse na imagem, os cortes no pescoço e na cabeça do detento, bastante visíveis na primeira fotografia. Também é questionado no livro de Joaquim Moreira Caldas que enquanto na primeira imagem as vestes e os lençóis da cama estavam encharcados de sangue, na segunda, esses sinais pouco aparecem. Problematisa o autor: se o ferimento foi num vaso interno e ele se suicidou deitado, conforme versão liberal, “... o sangue, que não sahia em esguichos de vaso arterial, como lhe ensopou tanto a camisa, a calça e os lençóis, quando pela natural gravidade devia correr pelos lados, ou por um, do pescoço e se espriar no soalho?” (CALDAS, 2005, p. 174).

Argumenta ainda o referido escritor, que havia um corte na testa de João Dantas, com base na primeira imagem, apropriada e ampliada pelo intelectual perrepista. E conclui que,

após exumação dos cadáveres, feita por sugestões da família, constataram-se agressões ao crânio de Dantas, sinais de cacetadas e luta corporal. E para demonstrar que tais marcas no crânio não foram do tiro que o chofer de João Pessoa disparou na Confeitaria Glória, a família comparou radiografias mostrando que a que foi feita no dia 26 de julho não apresenta as marcas pretas no crânio de João Dantas, agora exumado. E mais: não poderia ser sinal de violência ou acidente corriqueiro, uma vez que ele fora preso no dia 26 de julho e lá ficou até o 6 de outubro.

De modo a reclamar as perdas dos parentes, o autor, ainda enlutado, também se queixa do não *enquadramento da memória* (POLLAK, 1989), pois as versões perrepistas sobre 1930 foram marginalizadas, ocupando lugar central em outras redes de sociabilidades, a exemplo da tradição oral familiar, ao passo que a narrativa liberal foi contada e recontada, cantada, escrita e materializada nos lugares de memória institucionalizados e nos símbolos do poder, fomentando um imaginário que se queria projetar a serviço da legitimidade da “revolução” e da ideologia levada à cabo pelo Estado Nacional varguista que emerge dessa conjuntura. Deixo o espaço para o desabafo de uma memória tantas vezes calada:

Deste modo está bem identificado o crime, o monstruoso homicídio que ehuberantemente provamos com esta farta documentação que ahi ficou. Um intuito somente tivemos, pois a vida não lhes podíamos dar: foi desmascarar os cynicos que alem de terem trucidado as duas indefesas criaturas, ainda escarnecem de suas memórias, dizendo-os suicidas! (CALDAS, 2008, p. 175).

Aqui cabe uma interpelação: por que razões Tizuka Yamasaki optou pela versão perrepista do suicidado e não pela mais corrente, a de suicídio? Ora, se o livro base do filme, o de

Jóffily, compactua com a versão liberal/oficial, por que a cineasta operou um deslocamento de representação, optando pela memória marginalizada?

Sobre a protagonista do filme, a professora Anayde Beiriz, Tizuka Yamasaki não constrói um final na trama fílmica que pudesse investir com riqueza de detalhes o suicídio da professora. Nesse sentido, o filme e o livro de Jóffily se aproximam. São lacônicos. A cineasta podia ter utilizado o recurso da imaginação, pois a cultura fílmica permite esse passeio, o que é vedado ao campo do historiador, que deve conduzir a narrativa histórica com certo rigor metodológico para evitar os famosos anacronismos, pecado mortal do nosso ofício.

Quem gosta de um final feliz não vai gostar do filme. Quem gosta de ver a tragédia de forma minunciosa, também deve se decepcionar com o filme. A cineasta fecha a obra com Anayde caminhando pelas ruas de Recife, em meio a tiroteios dos revolucionários, a imagem é congelada e aparece escrito na tela: *"Anayde Beiriz foi encontrada morta quinze dias depois no asilo Bom Pastor em Recife, Pernambuco. 22 de outubro de 1930"*, ao som do baião Paraíba Mulher Macho, cantado por Tânia Alves, atriz que fez o papel da protagonista da trama.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, Alômia. **Entre cartas e declarações de amor:** a escrita de si de Anayde Beiriz. Anais do Fazendo Gênero 9: diáspora, diversidades, deslocamentos, 23 a 26 de agosto de 2010.

AGUIAR, Wellington. **João Pessoa:** O Reformador. João Pessoa: Idéia, 2005.

BARBOSA, Marcilene Pereira. **A escrita de si de Anayde Beiriz:** táticas de resistência, contornos de liberdade. Anais do Fazendo

Gênero 9: diáspora, diversidades, deslocamentos, 23 a 26 de agosto de 2010.

BEHAR, Regina Maria Rodrigues. Cinema em G. Lukács e W. Benjamin: uma análise comparativa. **Revista Saeculum**, João Pessoa, jan./dez./1998/1999, n. 4/5.

\_\_\_\_\_. Cinema e História: um diálogo contemporâneo e suas possibilidades. In: ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega; NÓBREGA, Elisa mariana de Medeiros; SANTOS NETO, Martinho Guedes; BARBOSA, Vilma de Lurdes (Orgs.) **Historiografia e(m) diversidade: artes e artimanhas do fazer histórico**. João Pessoa: Editora da UFCG/ ANPUH-PB, 2010.

\_\_\_\_\_. Conterrâneos velhos de guerra: o cinema escreve a história 'vista de baixo'. In: CURY, Claudia Engler; FLORES, Élio Chaves; CORDEIRO JÚNIOR, Raimundo Barroso. (Orgs.) **Cultura histórica e Historiografia: legados e contribuições do século 20**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2010.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: proposta para uma História**. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da Historiografia**. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. **O que é História Cultural?** Tradução de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CALDAS, Joaquim Moreira. **Porque João Dantas Assassinou João Pessoa: O Delito do "Glória" e a Tragédia da Penitenciária do Recife em 1930**. 3 ed. João Pessoa: Gráfica e editora Imprell, 2008.

CARVALHO, Álvaro de. **Nas vésperas da Revolução: 70 Dias na Presidência do Estado da Paraíba**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932.

Entrevista com Tizuka Yamasaki para a Revista de Cinema. [www2uol.com.br/revistadecinema](http://www2uol.com.br/revistadecinema). Acesso: 09 ago. 2011.

ESTEVES, Flávia Cópio. **Gênero e crítica política em filmes brasileiros dos anos 1970 e 1980**. Anais do XIV Encontro regional da ANPUH-RJ, Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010.

FERRO, Marc. O Filme. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs). **História: Novas Abordagens**. Rio de Janeiro, F.Alves, 1988.

GURJÃO, Eliete de Queiroz. **Morte e Vida das Oligarquias**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

INOJOSA, Joaquim. **República de Princesa: José Pereira x João Pessoa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

JOFFLY, José. **Revolta e Revolução: Cinquenta Anos Depois**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JULLIARD, Jacques. A Política. IN: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs). **História: Novas Abordagens**. Rio de Janeiro, F.Alves, 1988.

KORNIS, Mônica. História e cinema: um debate metodológico. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

\_\_\_\_\_. **Cinema, Televisão e História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LEAL, Willis. **O Nordeste no cinema**. 2ª Ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1982.

\_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico dos paraibanos: a história do cinema na/da Paraíba**. João Pessoa: A União Editora, 1989.

\_\_\_\_\_. A contribuição de Walfredo Rodrigues ao cinema paraibano. In: SANTOS, Alex (Org.) **Walfredo Rodrigues e a cultura paraibana**. João Pessoa: A União Editora, 1986, p. 37-50.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro**: das origens à retomada. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LÉLIS, João. **A Campanha de Princesa**: 1930. João Pessoa: A UNIÃO, 1944.

MELLO, José Octávio de Arruda. **A Revolução Estatizada**: Um Estudo Sobre a Formação do Centralismo em 1930. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1984.

MELO, Fernando. **João Dantas**: Uma biografia. 2 ed. João Pessoa: Idéia, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**-São Paulo: Contexto, 2003.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. In: **O Olho da História**, n. 3.

PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Intérpretes: Tânia Alves, Cláudio Marzo, Walmor Chagas, Grande Otelo e grande elenco. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos).

PESAVENTO, Sandra Jathay. Em busca de Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**, v. 15, nº 29, 1995, p. 9-27.

REIS, José Carlos. **História & Teoria**: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. **A Revolta de Princesa**: Uma Contribuição ao Estudo do Mandonismo Local. João Pessoa: SEC/A UNIÃO, 1978.

SANTANA, Martha M. F. de Carvalho. **Poder e Intervenção Estatal.** Paraíba (1930 -1940) João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1999.

SYLVESTRE, Josué. **Da Revolução de 30 à queda do Estado Novo:** fatos e personagens da história de Campina Grande e da Paraíba. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1993.

XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno.** 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

VIDAL, Ademar. **João Pessoa e a Revolução de 30.** Rio de Janeiro: Graal, 1978.

## **ROLIÚDE NORDESTINA: a tessitura da história de uma cidade (in)visível**

*Vivian Galdino de Andrade<sup>1</sup>*

Esta terra tão singela / que a todo mundo fascina, / É no céu da poesia /  
O verso que me ilumina... / E no dizer de Willis Leal / É a “**ROLIÚDE  
NORDESTINA**”.

(...) Que o cinema vire indústria / Nestas plagas hospitaleiras, /  
Erradicando as mazelas /  
Das terras caririzeiras, / Trazendo uma vida melhor / Pra o povo de  
Cabaceiras.  
(Paulinho de Cabaceiras)

Este artigo é fruto de minha pesquisa de mestrado<sup>2</sup>, que foi realizada no período de 2006 a 2008 em Cabaceiras, uma

---

1 Graduada em História pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB e Mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação - Linha de História da Educação - também pela UFPB. Professora Assistente do curso de Pedagogia da UFPB - Campus III. [vivetica@hotmail.com](mailto:vivetica@hotmail.com)

2 A dissertação mencionada foi intitulada como: “Cinema em Cabaceiras: um lugar de produção e a produção de um lugar. Relatos de experiências educativas”. Foi defendida em dezembro de 2008, sob a orientação da professora doutora Cláudia Engler Cury.

cidade do cariri paraibano que passou a ganhar notoriedade por se tornar cenário de uma freqüente produção de filmes<sup>3</sup>, estes que em sua maioria tomavam como temática a recorrente discussão que relaciona um “nordeste” com o “sertão”<sup>4</sup>. Mas, foi destacando a produção de cinema e suas relações com a Educação que a pesquisa ganhou corpo, buscando demonstrar através dos relatos de figurantes o quanto sua formação está inerente aos acontecimentos do cotidiano.

Para este texto, tomei a discussão da (in)visibilidade de uma cidade a partir do discurso fílmico, enfatizando os usos que a cidade fez do cinema para instaurar um lugar para si, de “Roliúde Nordestina”<sup>5</sup>. Intitulando-se como único pólo cinematográfico do Nordeste, Cabaceiras permite a leitura das artimanhas que seus moradores realizaram para burlar o esquecimento e usufruir deste lugar de produção. Nestes termos, não só o cinema produziu sentidos para a cidade, como também este espaço urbano produziu sentidos sobre o cinema.

Os versos da literatura de cordel de autoria do poeta Paulinho de Cabaceiras, que abre este artigo, traduzem as representações de um

---

3 Entre eles *O Auto da Compadecida* (1998), *Tempo de Ira* (2003), *Cinema, Aspirina e Urubus* (2005), *Canta Maria* (2006), *Cabaceiras* (2007), *O Romance* (2008) e outros. Atualmente (2011) ela será cenário para a nova novela da Globo, de autoria de Miguel Falabella.

4 Este tema vem sendo discutido por inúmeros autores, que em sua maioria demonstram a invenção de um nordeste em alguns discursos, pautados nos temas que o caracterizam tradicionalmente. Para tanto ver Albuquerque Júnior (2001) e Lianza (2007).

5 Em maio de 2007, o governo de Cabaceiras inaugurou o letreiro “Roliúde Nordestina” de 5 metros de altura e 70 metros de comprimento dentro da programação do CINEPORT, marcando a cidade como um pólo cinematográfico do Nordeste. Através do Programa BNB (Banco do Nordeste do Brasil) de Cultura, o ‘Projeto Roliúde Nordestina’ foi selecionado e financiado, objetivando a construção de um Memorial Cinematográfico.

lugar que passa a ser notado por intermédio do cinema, descrevendo um cotidiano em equilíbrio e sem tensões na convivência entre moradores, diretores de cinema e equipes de produção. Diferentemente dos tranqüilos ares tecidos pelo cordel sobre a convivência de moradores e figurantes com este aparato até então “moderno” na cidade, este artigo tende a contribuir com um outro olhar sobre o cinema e a “Roliúde Nordestina” em Cabaceiras, tentando desvelar através das falas e experiências destas pessoas comuns, os ruídos que permeiam o cotidiano e que, por assim ser, haviam sido silenciados.

O paradoxo existente na comparação presente no título desta produção norteia a seguinte indagação: como pensar que uma cidade que referencia a Hollywood californiana seja tratada com invisibilidade? Para refletir sobre esta contradição tomo como referência as discussões tratadas no livro de Ítalo Calvino, *As Cidades Invisíveis* (1972). O livro relata a famosa viagem de Marco Pólo ao Extremo Oriente (séc. XIII), descrevendo por meio das falas de Sherazade (versão transfigurada do mercador veneziano) as inúmeras cidades que visitou do extenso império para o Grande Khan, tentando tornar os lugares familiares e conhecidos ao imperador. Marco Pólo fornece nomes, detalhes e itinerários, tentando produzir um discurso que através de suas memórias vença os limites geográficos do imperador Kublai Khan, tecendo assim representações que fabricam mitos, que produzem a história das cidades. O intuito está em refletir os discursos que podem mapear e descrever uma cidade, montar-lhe uma história e fabricar-lhe uma identidade que até então não existia culturalmente. Calvino mostra que é possível “construir” diferentes histórias a partir de um determinado olhar que recai sobre a mesma cidade, dando-lhe diferentes significações simbólicas. Sendo assim, a Roliúde Nordestina pode está servindo como um telescópio às avessas para falar e representar Cabaceiras. O que vale, para nós, neste texto é estar atentos ao que cita Marco Pólo, *“Jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve”* (apud CALVINO, 1972, p.2).

Certeau (1994) desenvolve, em seus estudos, uma análise sobre os modos de operação, o esquema de ações, as práticas que as pessoas comuns desenvolvem em relação ao que consomem. Chamados pelo autor de ‘consumidores’ ou ‘homens ordinários’, estas pessoas reinventam com suas práticas o cotidiano, articulando mil maneiras de “caça não autorizada”. São nas situações diversas, que surgem sem planejamento no dia-a-dia, que astúcias acontecem, artes de dar golpes, maneiras de fazer que despertam o surgimento de outros caminhos possíveis à ordem estabelecida. Para pensar as mídias, entre elas a produção de cinema, me aproprio destas visões certeunianas, interpretando-as como “maneiras de fabricar”, do mesmo modo que em paralelo a estas discussões tento compreender os moradores cabaceirenses a partir dos usos criativos que eles têm destinado para estas mídias, convertendo-as em ações que os beneficiem cotidianamente. Estas “maneiras de empregar” me permitiram entender como se dão os processos educativos que andam formando os indivíduos durante o fazer de uma produção cinematográfica, e como estas articulações gestaram o projeto “Roliúde Nordestina”.

No produzir de um filme e nos usos dados as suas versões finais, estão permeadas micro-ações de pessoas “comuns” que geram estratégias/táticas<sup>6</sup> turísticas que permitem notoriedade e visibilidade à cidade de Cabaceiras. Os pressupostos da Roliúde

---

6 Diante do contexto local os lugares de ‘estratégias’ e ‘táticas’ são definidos e visíveis, estando as relações de poder a permear as estratégias turísticas desenvolvidas pelos poderes locais e os moradores a desenvolver astúcias que ressignifiquem aquelas ações para si. Mas, quando mudamos o foco e o direcionamos para as relações entre as produções cinematográficas (em suas relações de exterioridade) e a cidade de Cabaceiras, os lugares de poder também se deslocam, sendo as ações turísticas ‘táticas’ desenvolvidas para melhor usufruir das imagens representativas do cinema reelaboradas como benefícios para a cidade.

Nordestina, propalados como beneficiadores do município se baseiam nestas estratégias, que em suas ações e subprojetos tem tratado a cidade com invisibilidade, pontuando suas preocupações em torno de ideais mercadológicos que se voltem à ocupação do município para a produção de mais filmes e para uma vinda excessiva de turistas que consomem e gerem renda na cidade. Esta nova história que capitaliza as memórias da cidade não tem trazido uma sustentabilidade permanente em Cabaceiras, tendo em vista que tanto as produções cinematográficas como as vindas de turistas são atividades episódicas que não geram contrapartidas culturais e nem mesmo financeiras para a comunidade.

Neste entrelaçamento de políticas e consumos, táticas são desenvolvidas pelos jovens condutores de turismo<sup>7</sup> para extrair benefícios do cinema, tentando através de um movimento na contramão valorizar o que eles consideram como próprios da cultura cabaceirense. Estas ações burlam as imposições dos micro-poderes que permeiam na região em torno da realização de dois eventos: a Festa do Bode Rei<sup>8</sup> e a produção de cinema na cidade. Estas práticas dos condutores *“[...] desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são determinados nem captados pelos sistemas onde*

---

7 O grupo de condutores era formado por 22 jovens, com média de idade entre 17 e 25 anos, que recebiam os grupos de turistas e jornalistas, apresentando um pouco da história de sua cidade, seus pontos turísticos e os lugares que serviram de cenários para alguns dos inúmeros filmes ali produzidos. Este mesmo grupo formava o Grupo de Jovens, que ainda sem denominação, se organizava para refletir sobre o cinema e outros pontos que envolvia a cidade. Era liderado pelo condutor de Turismo J. M.A.

8 A Festa do Bode Rei é realizada em Cabaceiras desde 1997, também marcando o calendário de festividades da região. Idealizada por Willis Leal, ela é caracterizada como um festival de mostra de animais, produtos e serviços ligados a ovinocaprinocultura, atraindo criadores de todo o Brasil.

*se desenvolvem*” (CERTEAU, 1994, p.45). Nesta “guerra de histórias”, entre práticas culturais existentes e uma nova cultura fílmica imposta, está à criação de uma Cabaceiras, colonizada por diretores fílmicos e projetos turísticos que destacam a região como o mais novo pólo cinematográfico do Nordeste.

Certeau (1994) trabalha com dois conceitos distintos: de “estratégias” e “táticas”, para desenvolver uma análise singular sobre as maneiras de emprego e consumo advindos das pessoas comuns, as chamadas “operações táticas”. Para ele, as estratégias são um tipo de saber que transformam os espaços em lugares organizados e legíveis, são “[...] ações que, graças ao postulado de um lugar de poder (a propriedade de um próprio), elaboram lugares teóricos... capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem” (CERTEAU, 1994, p.102). As estratégias partem de um lugar de poder definido e autônomo, enquanto as táticas são chamadas pelo autor como a “arte do fraco”, procedimentos que valem pela praticidade que legitimam, mas que não tem um lugar senão o do outro. “Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante” (CERTEAU, 1994, p.100-101). Nesta trajetória desenvolvida pela pesquisa de Certeau, busco não somente entender como os homens ordinários se movimentam e se articulam, como também apontar uma possível formação educacional adquirida no decorrer desta manobra. Acredito que durante o processo de produção de um filme, ao lidar com um novo cotidiano repleto e multifacetado de símbolos, eles conseguem ressignificar seu conhecimento, aprender saberes e reutilizá-los em seu dia-a-dia.

## **A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA PRODUZINDO SENTIDOS SOBRE AS CIDADES**

Os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière jamais imaginariam que ao criar a máquina que conta histórias, o

cinematógrafo, estariam contribuindo para que ela se centralizasse em alguns espaços, chegando a identificá-los mundialmente. O cinema vem marcando a História não apenas como um meio de registro de uma “realidade” social, mas também como indicador de movimentos culturais que perpassam o tempo desde início do séc. XX. Suas antigas referências ligadas tão somente ao entretenimento abrem espaço aos papéis que contornam as práticas, adquirindo uma função social. *“O cinema é uma prática cultural para aqueles que o fazem e para o público. Em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria...”* (TURNER, 1997, p.13).

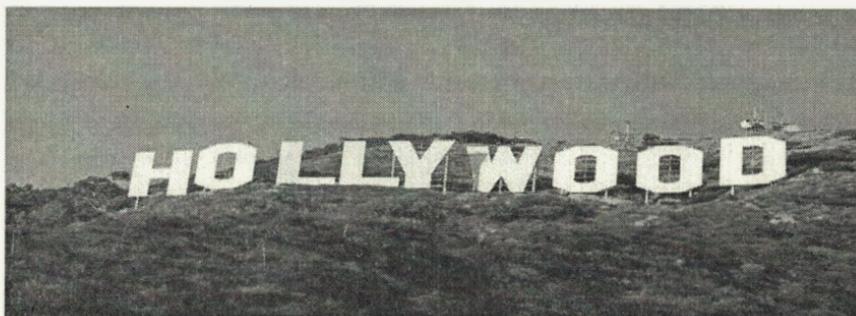
Em 1915, William Fox constrói a Fox Film Corporation, estúdio que daria origem a famosa fábrica dos sonhos, a Hollywood. Leite (2005) revela que em apenas uma década Hollywood se transformou em uma poderosa indústria que controlava todas as fases do cinema: da produção de películas à distribuição e à exibição, gerando um lucro anual de 700 milhões de dólares, sendo referência de investimento na sétima arte para outros países. *“A construção de ídolos e mitos foi uma das principais estratégias colocadas em prática para o sucesso e a consolidação da indústria cinematográfica hollywoodiana”* (LEITE, 2005, p.10). As tidas “estrelas do cinema” eram construídas em torno da idéia de atrair multidões às salas de exibição, no entanto acabavam se tornando modelos padrões de beleza e comportamento, lendas que induziam maneiras de ver e formular pensamentos em sociedade. Com a construção destes mitos na telinha, Hollywood começara a demarcar uma “cara” nova para a Califórnia, que constituiria uma cidade tecida pela produção de cinema. Além de ser uma indústria e, como tal, alinhada às demandas do mercado, o cinema é arte, é diversão, é prática social. Essas discussões que permeiam a exibição do cinema perpassam com maior intensidade a sua produção, desembocando em um cotidiano educativo no ato de sua manufaturação. Além disso, Leite (2005, p.11) também destaca que,

A rigor, a história do poder norte-americano no século XX possui muitos pontos de intersecção com a trajetória do cinema hollywoodiano. Além de lucrativas fontes de divisas, os filmes norte-americanos tornaram-se, na prática, poderosos instrumentos de propagação do *American way of life*, o poder brando, isto é, aquele que se manifesta por meio do domínio cultural e, portanto, vital para os interesses estratégicos da economia e da política externa estadunidenses.

Refletindo sobre estas assertivas em Cabaceiras, poderemos perceber que um jeito estereotipado de 'ser nordestino' foi também consolidado por estas obras midiáticas, que ao produzir um espaço baseado no que eles tomam como próprios de uma região caracterizam uma cidade, criam caricaturas que a identificam nacionalmente. Esse jeito de 'ser nordestino' virou um produto econômico, vendido e consumido pelos filmes, que tem sido responsáveis (não só nacionalmente) por reproduzir uma imagem veiculada às nações. Do registro da realidade à invenção de uma história, o cinema tem provocado inúmeros deslocamentos em suas funções, sendo interpretado como uma indústria fortuita para investimento e obtenção de lucro, tendo em Hollywood o símbolo do sucesso nessa área financeira. A história de Hollywood se confunde, assim, com a própria história contemporânea, de um poder disputado que gera em suas representações significações sobre as cidades.

O letreiro construído na década de 1920 nas fronteiras entre Los Angeles e a Califórnia é um signo que divulga a história de uma cidade. Traço de inúmeras contestações, pois se localiza entre regiões que disputam sua propriedade, o letreiro 'Hollywood' virou um marco histórico que detêm suas próprias significações. Ele foi construído originalmente com o nome "Hollywoodland", pois demarcava a formação de um conjunto residencial que teria seu mesmo nome. Em 1932, uma atriz chamada Peg Entwistle suicidou-

se saltando da letra H, fato este que relegou o letreiro a anos de abandono e deterioração. Em 1945 sofrendo novas reformas, o letreiro perderia suas letras finais “land” e passaria a ser apenas “Hollywood”, atual ponto turístico da Califórnia, monumento-documento que já está inerente à memória e a história da cidade. Estes conceitos criados para identificar um lugar educam através de símbolos visuais os sentidos, permitindo a narração de uma história que ignora o passado cultural dos fatos que lhes antecedem.



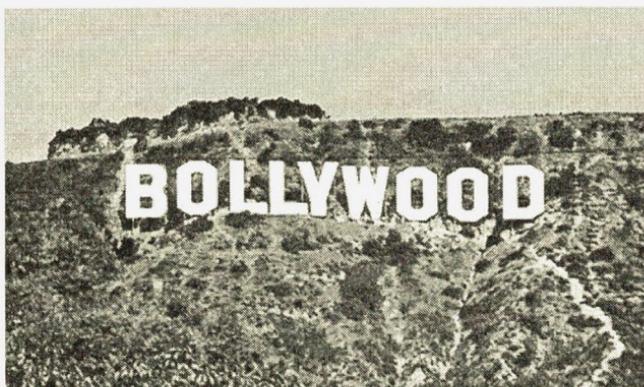
**Imagem disponibilizada em domínio público no seguinte endereço:**

<<http://rapador.blogspot.com/2008/05/amo-te-hollywood.html>>. Acesso em 06-10-2008

Tal como a indústria cinematográfica hollywoodiana gera sentidos sobre a Califórnia, assim também aconteceu na Índia, caracterizando a cidade de Bombaim como um centro produtor de filmes populares indianos, que passou a ser conhecida como “Bollywood”. Para Leite (2005), esta indústria cinematográfica indiana é uma das maiores do mundo em matéria de números e produção de filmes, sendo produzidos em torno de 500 filmes ao ano, constituindo obras sofisticadas que são exibidas em circuitos alternativos e cineclubes. Nos dias atuais esta indústria vive uma crise, atrelada segundo Leite a causas diversas, como os roteiros pouco criativos e a pirataria. A Bollywood, mesmo assim, também serviu de referência ao Brasil, uma vez que os dois países

emergiram como Estado após longo processo de colonização, e vêem na sétima arte uma maneira de propagar sua cultura pluralizada e seus meios. O Brasil ainda não possui uma indústria cinematográfica capaz de fazer frente ao império hollywoodiano, sendo a 'Roliúde Nordestina' uma identificação de um lugar que almeja ser reconhecida como cenário de produção dos inúmeros filmes que já sediou, estando longe de ser comparada a uma indústria do cinema. Estas diferenças entre um lugar e uma indústria são bem distintas em Cabaceiras.

Os rótulos que rememoram Hollywood em Bobaim e em Cabaceiras, investem na reprodução dos símbolos que destacam o lugar como fortuito para o sucesso da produção de audiovisuais, como uma cidade sem "cara" própria. Ao propagandear a II Amostra de filmes de Bollywood<sup>9</sup>, a Academia Internacional de Cinema trouxe uma imagem adaptada para representar a produção de filmes indianos em seu folder, semelhante a reproduzida também em Cabaceiras, embora que na Índia não exista o letreiro.



---

9 Esta foto pode ser visualizada em domínio público, no seguinte endereço existente no site de busca google: <http://aicinema.wordpress.com/2008/01/30/ii-mostra-de-filmes-de-bollywood/>. Acesso em: 06-10-2008.

Certeau (1994), ao estudar as práticas urbanas como discursos que moldam os lugares, nos chama atenção para uma reflexão destes sentidos elaborados para as cidades não somente nas narrações de um filme, mas também em suas produções. Para ele a cidade é um “simulacro teórico e visual”, que elege em suas operações institucionais meios e modos de se organizar e fazer subsistir socialmente. Segundo ele, *“o espectador pode ler aí (na cidade) um universo que se ergue no ar”* (CERTEAU, 1994, p.170), pois os discursos sobre a cidade não consolidam práticas concretas, mas relações de poder visíveis, que a nomeiam e a fazem reconhecer.

O letreiro da Hollywood que inspirou Willis Leal a elaborar a “Roliúde Nordestina” pode ser compreendido, nestes termos, como um fato urbano que gerou um conceito para Cabaceiras, o que Certeau denomina de “Cidade-conceito”, um *“lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade”* (CERTEAU, 1994, p.174). Sob o discurso modernizador, este desafiador projeto de instaurar um letreiro de 5 metros que identificasse diante dos lajedos e da terra árida a cidade de Cabaceiras como uma Hollywood brasileira, surgiu no interior de uma estratégia turística que desse visibilidade à cidade, marcando-a como um pólo cinematográfico, como um cenário ao natural, de condições propícias semelhantes à Hollywood. Mas que, no final do processo, gerou a invisibilidade das práticas culturais e das histórias de vida de seus moradores, transeuntes e pedestres que dão forma a esta cidade. Tal como alertava Certeau (1994, p.170), *“a vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la”*. É nos limiares onde cessam a visibilidade que vivem estes praticantes ordinários da cidade, esquecidos por um texto fictício e também urbano, representados por personagens irreais que não se aproximam das experiências que tornam vivas e dinâmicas os movimentos que abrangem

a cidade, histórias múltiplas, sem autores ou espectadores, vivenciadas conjuntamente às alterações do espaço, que dão novos significados em cima das antigas tradições.

### DA “HOLLYWOOD CALIFORNIANA” PARA A “ROLIÚDE NORDESTINA”



Foto disponibilizada em domínio público, no seguinte endereço:

<<http://longarete.blogspot.com/2007/11/i-ns-aqui.html>>. Acesso 06-10-2008.

Cabaceiras está marcada por um clima semelhante à Califórnia, apresentando sol o ano inteiro. Rotulada de “Roliúde Nordestina”, tem atraído um grande número de turistas, e por isso tem tentando se voltar ao turismo sustentável e a produção de um conhecimento que releve a cidade ao nível nacional. Sobre as escritas coloridas do cinema e dos processos de propaganda como jornais e reportagens, é que Cabaceiras vêm sendo tecida nacionalmente. Uma representação construída e legitimada como cenário natural para se falar sob os temas de Nordeste. Albuquerque Jr. (2001, p.316) já chamava a atenção sobre que “*é preciso questionar as lentes com que os nordestinos são vistos e se vêem e com que enunciados os nordestinos são falados e se falam*”, para problematizar as representações que elaboram para eles e sobre eles.

A partir das representações que acabam criando convenções, é que este artefato cultural vem retratando os sujeitos nordestinos, com estratégias de poder que direcionam uma imagem intencional que o cinema deseja enfatizar. Por esse e outros motivos foi que Cabaceiras passou a ser escolhida por um número significativo de equipes cinematográficas, por “retratar” uma imagem conservada de uma cidade seca e caricata.

Essas novas nuances recontam a história do presente em Cabaceiras, que segundo seus próprios moradores, já compõem o próprio cerco cultural do município. Como um representante do grupo das poucas vozes dissonantes que encontrei está o guia turístico da cidade (J. M. A), um jovem que além de liderar o grupo de condutores é responsável pela formação do Grupo de Jovens, que anda conquistando seus espaços nas decisões políticas e sociais da cidade. Ele vem contestando o projeto da Roliúde e as vozes oficiais que lhe dão legitimação, como também a freqüente realização de filmes em Cabaceiras, pois, para ele, essas não são as formas culturais primordiais que deveriam relevar a cidade na mídia, sendo apenas uma tradição inventada que foi inculcada nos moradores devido à falta de estímulo a valorização pelo o que é próprio da terra.

Willis Leal mesmo disse que o Bode Rei faz parte da nossa cultura, e muita gente já tá associando isso ao seu convívio, como que o cinema fizesse parte da nossa cultura. Que negócio é esse? Você não tem uma formação e alguém chega e diz a você e você acredita no que estão dizendo, mesmo porque agente não tem uma valorização da nossa cultura, e tudo realmente, que é da nossa cultura tá se acabando. *(O que por exemplo?)* As festas, como em toda cidade do interior, as festas religiosas, profanas... como festa de padroeira, isso sim é cultura nordestina, toda cidade

do interior tem. O são João, aqui tinha a tradicional festa de reis, essas coisas todas estão acabando, porque? Porque tá vindo o cinema, porque tá vindo o Bode Rei, tudo isso consome o que agente tinha, as bandas de música... Cabaceiras, até meados do século passado, era conhecida como berço da música na Paraíba, porque tinha a fila harmônica aqui que exportava músicas pra tudo que era canto. O cinema e a festa do Bode Rei consome tudo o que seria cultura, todos os recursos que seriam destinados, tudo, tudo...(J. M. A, Cabaceiras, 2007) *As palavras em itálico são minhas.*

Ítalo Calvino (1972, p.7), discute que a cidade não conta o seu passado, ele está contido nas *“linhas das mãos, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas...”*, nos instigando a dar voz e investigar os instrumentos que vivenciaram o tempo e que dele falam. Em Cabaceiras, as práticas culturais que permearam o passado andam sendo esquecidas pelos novos acontecimentos do presente, muitas vezes narrados por pessoas quem não pertencem à cidade. As investidas econômicas e políticas têm cultivado a existência de novas atividades, que, segundo eles, por serem mais lucrativas devem gerar maior dinamismo na renda e na vida de seus moradores. Porém, o guia de turismo se põe contrário a estas imposições, e busca como uma voz destoante resgatar estas “velhas” práticas no município. Sobre a Festa do Bode Rei, ele cita:

A Festa do Bode Rei é muito polêmica aqui, minha opinião não é a opinião unânime aqui... Assim, três meses antes da festa do Bode Rei a prefeitura passa pra fazer a festa, todos os recursos destinados a festa, direcionados a festa, e são três meses depois pra pagar a conta da festa, ou seja, seis meses do ano

dedicado a uma festa. (*Que dura?*) três dias. Aí você chega e se pergunta: o que é prioridade em Cabaceiras? O que é prioridade na administração? A Festa do Bode Rei! Isso é bom? Vamos ver até que ponto. Pode até ter suas vantagens, mas com certeza tem suas desvantagens. Gasta o quê? Em torno de 300 a 400 mil reais. Em torno de 50%, no máximo, consegue de patrocínio e os outros 50% é a prefeitura que banca. O povo diz que gera emprego, mas será que isso é suficiente pra cobrir as despesas que a prefeitura teve? Com certeza que não! O buraco vai ficar, não tem jeito, não tem quem resolva esse problema... Mas dizem que o que sai da prefeitura entra no comércio, mas será que entra realmente? Vale à pena o que se gasta? (J. M. A, Cabaceiras, 2007) *As alterações em itálico são minhas.*

Festas como essa já são consideradas símbolos de Cabaceiras, que se organiza em torno dos signos do cinema e do bode. Praças e placas demarcam este discurso, norteiam o olhar do visitante, constituindo uma paisagem propícia para realizações de outras produções cinematográficas. Para Calvino (1972, p.9), *"O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita está visitando..., não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela se define (...)".* Seria uma real educação dos sentidos, que através de signos trazem a memória uma história recém tecida e já legitimada como própria da cidade. Certeau (1994, p.40) ao voltar o olhar investigativo para as operações ordinárias, afirma que: *"a presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores...) não indicam de modo algum o que ela é para os seus usuários".* Estes rótulos elaborados como definições para falar e pensar a cidade de Cabaceiras são

códigos lingüísticos que enunciam um jogo de reapropriações, tanto das imagens da cidade que são apropriadas pelo cinema, como das imagens tecidas pelo cinema que são reapropriadas pela cidade. Esse jogo de imagens, que também ocorre no período de festas do Bode Rei, podem não gerar sentidos entre os moradores da cidade, interpretados por mim como usuários, mas são fabricados e manipulados em torno da organização de um lugar aberto para os que vêm de fora.



**Fotos de Vivian Galdino de Andrade, em 08/06/2008**

Fruto das estratégias turísticas que organizam o lugar em torno de um ideal produtivista, o letreiro e as inúmeras placas anunciam o caminho que deve ser percorrido para se chegar à Roliúde Nordestina e as casas que serviram de cenário para os filmes, como dispositivos que norteiam os turistas e que dão novas formas ao lugar.

Através do Programa BNB de Cultura, o 'Projeto Roliúde Nordestina' objetiva também a construção de um Memorial Cinematográfico que visa reunir o máximo de informações possíveis sobre os filmes, seus diretores, os roteiros e fotos dos figurantes. Sua sede está localizada no antigo *Cine Ideal* da cidade, cinema mudo já extinto, em um prédio do século XIX, que

compõe, junto com os demais, a arquitetura do Centro Histórico do município. O projeto Roliúde ainda prevê para ele algumas metas, como: (1) a realização de pesquisa para diagnóstico e cadastramento dos filmes; (2) aquisição dos acervos (cópia de filmes, fotos, roteiros, depoimentos etc.); (3) confecção de réplicas das vestimentas utilizadas nos filmes; (4) realização de oficinas de atores com pessoas da comunidade cabaceirense; (5) aquisição de mobiliário e equipamento para o Memorial; e (6) realização de eventos e ações culturais. Até o término desta pesquisa estas metas ainda não tinham sido totalmente consolidadas em Cabaceiras, estando o acervo que compõe o museu não bem estruturado, composto apenas de entrevistas com diretores e textos retirados da internet, juntamente com recortes de revistas e jornais.

Tem sido, no entanto, por meio dos programas desenvolvidos pelo projeto Roliúde que surgiu o estímulo em reunir mais informações e elementos que melhor subsidiassem a utilização da cidade como cenário para futuras produções filmicas, uma vez que até a criação do Memorial pouco se tinha para demonstrar que estas produções haviam sido realmente realizadas em Cabaceiras, contando apenas com as casas e estruturas físicas que eram cedidas as equipes de direção. Estes seriam os motivos que balizavam a necessidade de se ter um espaço adequado para se contar essa história reservada ao cinema na cidade. O fato de buscar o reconhecimento da mídia é utilizado como justificativa pelo projeto Roliúde Nordestina para angariar o financiamento do BNB, demarcando o ideal mercadológico e pouco formativo que o subsidia.

A Prefeitura de Cabaceiras através da realização de eventos como a *Festa do Bode Rei*, *Amostra de Audiovisual* e o *Cabaceiras Mostra Cultura* oferece oportunidade para geração de emprego e renda, para divulgação

do município e para o incremento do turismo. Nas últimas edições, estes eventos conseguiram uma presença excepcional na mídia paraibana e nacional, aparecendo, com destaque, entre outros em: *Mais Você* (Programa de Ana Maria Braga), *Domingo Espetacular* (Rede Record), *Globo Rural*, *Revista Isto É*, TV Bandeirantes. Além dos principais jornais da Paraíba, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, atraindo um grande número de visitantes. O Projeto Roliúde Nordestina é mais um destes eventos que tem como principal objetivo consolidar o Município de Cabaceiras como um centro voltado para o estudo, preservação, exibição e fomento de realizações cinematográficas. (Projeto Roliúde Nordestina, Programa BNB de Cultura, 2007, p.8)

O evento *Cabaceiras Mostra Cultura*, citado acima, é também pensado pela Secretaria de Educação, Cultura e Desporto do município, que afirma buscar estimular as riquezas culturais da região, incentivando suas “vocações” turísticas e o potencial cultural do município, revertendo em procedimentos que gerem emprego e renda para a comunidade. A organização funcionalista, voltada a idéia de progresso, faz esquecer o lugar como uma possibilidade, vendo-o apenas como um espaço mítico aberto a estratégias sócio-econômicas e políticas (CERTEAU, 1994). É usufruindo do que antes lhe deteriorava, o clima, que a cidade consegue burlar, com sua hospitalidade, o que antes lhe caracterizava. No entanto, ainda se torna pertinente pensar até que ponto a cidade e seus moradores estão realmente sendo beneficiados pela realização de filmes na cidade

[...] é aquela história do cinema e a indústria da seca pra tirar proveito e é dessa forma. No início, a gente ainda tolerava por que eles

vinham e traziam renda pra cidade, depois vinha o turismo porque aqui foi gravado *O Auto da Compadecida* e tal, e os políticos tentam passar isso pra gente, que o bom da coisa é isso, só que não é bem assim. No Grupo de Jovens a gente debate essas questões sobre a exploração do cinema, a maioria das vezes a produtora paga a cidade para usar o espaço e aqui não, acontece o contrário, e não é de hoje que acontece isso no Brasil. Dentro da história do cinema, tudo é financiado pelo Estado e são gastos né. No último debate que a gente fez foi exatamente sobre o que valia a pena na Roliúde, eu trouxe umas coisas de outras cidades pra gente ver... sobre a receita de Nova York, por exemplo, a segunda maior receita de lá é proveniente do aluguel das ruas para o cinema, é um negócio monstruoso. E em outras cidades, como em São Paulo, eles pagam 800,00 de um aluguel de uma casa o dia, aqui eles pagam R\$ 300,00 o mês. Enquanto eles pagam ao figurante R\$50,00 ou R\$60,00 o dia, aqui eles pagam R\$15,00 ou R\$20,00 no máximo. Ao gravar em Cabaceiras os cineastas dizem que costumam economizar 30% do filme, porque lá é barato, a mão-de-obra é barata não sei o que, e a maioria das pessoas daqui acham bom, às vezes concordam com ele. (J. M. A, Cabaceiras, 2007).

A percepção do que se tem como uma atividade prazerosa e uma profissão parece se confundir em Cabaceiras. A semelhança com a Hollywood californiana não se estende a idéia de desenvolvimento de uma indústria cinematográfica, uma vez que as cenas realizadas nos eventos planejados pela própria cidade não garantem aos figurantes um efeito de carreira profissionalizante, muito menos a distinção para a seleção de figuração em outras produções cinematográficas a serem realizadas na cidade. Questões

como essa não circundam as premissas do projeto Roliúde, que em seus postulados básicos trazem apenas: (1) o lançamento de uma política agressiva de marketing, baseada no uso da mídia espontânea; (2) a implantação de elementos que dêem suporte real a essa mídia, como o Memorial e o letreiro; (3) a consolidação do acervo, com o levantamento e a obtenção de informações que permitam sua estruturação técnica; (4) a capacitação de elementos locais para encenações de réplicas que integrarão o programa *Seja artista por um dia*, atuando em novas produções que sejam rodadas no município e (5) a criação de um fundo de ajuda financeira que apóie as novas produções fílmicas a serem realizadas no município.

Apesar de todas estas investidas em volta do cinema, da tida “política agressiva de marketing”, a cidade não apresenta uma sala de exibição para que estes mesmos filmes sejam rodados na região. O que se tinha era um projeto de se montar um cineclube, chamado *Quebrando o Cabaço*, para que, a partir dele, algumas produções fílmicas alcançassem a população local. Enquanto isso não acontece, muitos moradores não possuem contato com as imagens do cinema/dos filmes, apenas vendo-as no ato de sua produção ou através de festivais, como o que fora organizado por Willis Leal em 2008, o Fest Cine Digital do Semi Árido.

Segundo o guia turístico J. M. A., o projeto inicial da Roliúde Nordeste era fazer de Cabaceiras uma cidade cenário permanente, trazendo cursos que capacitassem melhor seus habitantes para o cinema. Nesse mesmo período, estava sendo desenvolvido outro projeto, chamado *Roteiro dos Cruzeiros*, que legitimava Cabaceiras como a terra dos cruzeiros. Nele, um roteiro religioso seria incentivado, transformando a cidade num local religioso de romaria. Ambos os projetos surgiram sob a criação de Willis Leal em 2005. Em 2007 se deu a aprovação do projeto Roliúde, financiado pelo BNB, 20.000 mil reais foram disponibilizados, ficando o projeto reduzido à construção do Memorial Cinematográfico, do letreiro e da realização de alguns

subprojetos. Aos moradores estaria destinada a participação nas oficinas de teatro, nas aulas de condutores, nas aulas de inglês e nas demais formações propiciadas pela Diretoria de Turismo, ligada à Secretaria de Educação, Cultura e Desporto do município, como fontes de uma educação não formal.

A produção de inúmeros filmes, o letreiro erguido na cidade, as freqüentes visitas dos turistas têm mexido com o cotidiano da cidade e com os sentidos de seus moradores. O comércio e algumas atividades turísticas tem se voltado para recepcionar os turistas, e a prefeitura concede algumas benesses para a produção de outros filmes no município. Essa publicidade construída em torno de uma cidade aberta para outro “estrangeiro” sem reservas, tem ocasionado, segundo as prerrogativas certeunianas, uma invisibilidade para as práticas diárias que lhe substanciam, uma vez que o *“Visível tem como efeito tornar invisível a operação que a tornou possível. Essas fixações constituem procedimentos de esquecimento. O traço vem substituir a prática”* (CERTEAU, 1994, p.176). Entre os moradores, os discursos são variados e conflitantes, para alguns isto é positivo, e se converte em rendas, para outros, não. A própria idéia do que seria a cultura tradicional da cidade se dissolve.

Uma das lideranças religiosas elaborou um abaixo-assinado reivindicando ao prefeito a proibição do uso da parte histórica da cidade (inclusive da igreja) para as filmagens. Em entrevista, ele disse: *“Somos índios em nossa própria casa”* (Pe. José Jonethe, Cabaceiras, 2007). Alguns filmes utilizaram a igreja como cenário de algumas cenas, tendo danificado o telhado e alterado suas feições. Estas discussões acabam incidindo na depredação do patrimônio cultural. A realização de algumas reformas na igreja foram impedidas por alguns representantes, como o presidente da AARTICA<sup>10</sup>, que devido às filmagens d’*O Auto da Compadecida* (1998) e a pintura da *Compadecida* na fachada da

---

10 AARTICA - Associação dos Artistas de Cabaceiras

igreja, compreendem que ela já faz parte da história e da cultura da cidade.

Vimos com muito respeito apresentar a Vossa Excelência algumas reflexões a respeito da realização da última filmagem na praça da Igreja Matriz. Pode ser que esta obra traga algumas vantagens financeiras à algumas pessoas deste município, mas para nós os prejuízos vão se repetindo a cada ano, chegando a um nível intolerável. (...) Presos em nossas casas, achamos que esta ocupação absoluta da praça e esta ostentação das riquezas dos atores cujo dinheiro é fácil, e não compensado pelas esmolas que fazem ao povo humilde, que por causa de sua pobreza se sujeita as exigências deles... (Pe. José Jonethe, Abaixo assinado, Cabaceiras, 2005)

Tensões como estas, que trazem em seus documentos, discursos que se digladiam em torno da realização de filmes na cidade tem se tornado comum em Cabaceiras. Os valores a serem pagos aos figurantes também parecem não incomodar os órgãos que dizem representá-los. O presidente da AARTICA se coloca como um defensor da cultura, e afirma que buscou juntamente com o padre proteger o patrimônio arquitetônico e histórico da Igreja Matriz, se disponibilizando a falar com diretores e pessoas responsáveis, mas logo aponta que os danos acabaram sendo de responsabilidade dos poderes públicos locais.

Para Calvino (1972, p.11), *"A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente. (...) A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir"*. Esta nova história elaborada para Cabaceiras toma como signos representativos elementos de alguns filmes realizados na cidade e os bodes propagados pela Festa do Bode Rei. Ao chegarmos a Cabaceiras, e vermos sua divisão espacial, em praças repletas

de bodes de concreto e casas - cenários, nossa memória é levada de imediato a associar a cidade com as suas representações, legitimando o jargão propagado pela estratégia turística: "*Na Roliúde Nordestina até o Bode é Rei!*".

Essa visibilidade construída em torno da imagem de Cabaceiras tem gerado a invisibilidade das práticas culturais locais, da história de um povo e de sua identidade, permeando a construção da história de um presente repleto de duelos simbólicos, contestações culturais e lutas de sentidos. Esses fatores têm estimulado algumas vozes dissonantes a trabalhar na contramão deste processo, não o refutando, mas usando-o como uma tática auxiliar que possibilite a autonomia de outros discursos e pontos de vista que recontem, tramem e reelaborem, de uma maneira diversa, as outras histórias que construíram e ainda constroem Cabaceiras. Como diz Calvino (1972, p.12), "*O novo dado ganhava um sentido daquele emblema e ao mesmo tempo acrescentava um novo sentido ao emblema*". A Roliúde Nordestina, a história e a cultura em Cabaceiras são sentidas e vivenciadas de formas plurais, contadas pelos relatos, documentos e experiências que me forneceram uma espécie de telescópio que tenta traduzir as sensibilidades deste cotidiano na escrita.

Foi através da Roliúde Nordestina que Cabaceiras se tornou (in)visível nacionalmente. No entanto, apesar desse estudo apresentar diversos olhares sobre o projeto Roliúde Nordestina, desmistificando a idéia puramente beneficiadora de seus subprojetos, torna-se válido salientar que as premissas deste projeto permitiram o repensar de questões ligadas ao cinema e a formação de jovens condutores, dando uma maior relevância política e turística ao município. A grande maioria dos moradores da cidade afirma declaradamente a satisfação de viver esta nova história do presente, marcada pela elaboração de um conceito que reconfigurou o clima seco como propício e revelador de inúmeras potencialidades. No entanto, as reflexões trazidas por esta

pesquisa sugerem um repensar das estratégias turísticas, para que busquem valorizar o cotidiano como um ambiente educativo, repleto de experiências históricas e culturais que merecem ser destacadas, e seriam através delas que a cidade deveria adquirir visibilidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ANDRADE, Vivian Galdino de. **Cinema em Cabaceiras: um lugar de produção e a produção de um lugar. Relatos de experiências educativas**. 2008. 244f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano - artes de fazer**. 10. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi, Biblioteca Folha, 1972.

HOBBSAWN, ERIC. O presente como história: escrever a história do seu próprio tempo. In. **Revista Novos Estudos**, nº43. Tradução de Heloísa Buarque de Almeida, 1995. p.103-112.

LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, 2003.

LIANZA, Rossana. **Cinema e História: uma imagem do Nordeste**, 2007, 135f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997

---

**PARTE III**  
**IMAGENS E SONORIDADES DA**  
**SECA NORDESTINA**

---

## O NORDESTE E ALGUMAS SONORIDADES: “ALÉM DA SECA FERRENHA, DO CHÃO BATIDO E DA BRENHA...”

*Kyara Maria de Almeida Vieira*<sup>1</sup>

“A música é uma linguagem coletiva. Como as outras artes, ela elabora os signos sensíveis pelos quais os homens de um momento do mundo revelam sua vontade e esperança...”  
(DUFORT apud CHIMÈNES, 2007, p. 6)

O choro da sanfona... Sons de pássaros... Estalar de chicotes... Tinir de chocalhos... Mugidos de vacas... Relinchar de jumentos... O grito do aboio... Melodias do cançoneiro que deslizam por sua garganta como lágrimas a escorrer pela face. Eis que a música irrompe e se dissipa no ar, atingindo ouvidos e corpos, instigando lembranças, acordando saudades, dizendo de forma cantada o que dizem os sentimentos.

Pensar na relação entre a música e as representações da seca no Nordeste brasileiro, sugere muitas possibilidades e caminhos por onde seguir, tendo em vista que essa relação é fecunda, intensa e antiga. Poucas pessoas não ouviram (falar) (n) a voz de Luiz Gonzaga acompanhada do choro da sanfona, a cantar as dores ou as esperanças do chão batido, da terra rachada, do sol

---

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Flor e Flor: Estudos de Gênero - UEPB/ CNPq.

que queima a vegetação e os corações. A partir da década de 1940, o nordestino de Exu, junto a tantas outras pessoas, passou a (de) cantar as experiências vividas nesse pedaço do Brasil, tendo como um dos principais temas inspiradores de suas canções a seca.<sup>2</sup>

Reconhecido nacionalmente como “voz da cultura nordestina”, até pensei em tomar Luiz Gonzaga como rota na tentativa de pensar a paisagem seca do Nordeste através da música. Todavia, decidi aventurar-me pela produção de outro nordestino, que desde os 7 anos de idade já dava as primeiras notas na sanfona, e aos 10 anos animava as festas com seu fole de 24 baixos em Monteiro-PB, cidade onde nascera, localizada na microrregião do Cariri Ocidental (ou Cariris Velhos) paraibano.

Ao abandonar a carreira de bancário, Flávio José Marcelino Remígio, mais conhecido por **Flávio José**, passou a se dedicar exclusivamente a sua carreira como músico profissional. Sua obra hoje conta com a produção de 8 LPs<sup>3</sup> e 17 CDs<sup>4</sup>, compostos por

---

2 Para uma discussão sobre a obra de Luiz Gonzaga, ver ALBUQUERQUE JR., 2009, pp. 171-185.

3 1977 - Só Confio em Tu/ 1980 - Forró Quentura/ 1990 - Recado/ 1991 - Cheiro de Forró/ 1992 - Caboclo Sonhador/ 1993 - Terra Prometida. As únicas referências que encontrei sobre os LPs foram essas. Busquei em várias fontes, chegando a enviar e-mail para o endereço indicado no site oficial do cantor, que não dispõe de informações sobre os LPs, mas não obtive retorno. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A1vio\\_Jos%C3%A9](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A1vio_Jos%C3%A9)

4 1994 - Nordeste Lutador/ 1995 - Tareco e Mariola/ 1996 - O Melhor de Flávio José/ 1996 - Filho do Dono/ 1997 - Sem Ferrolho e Sem Tramela/ 1998 - A Poeira e a Estrada/ 1999 - Ao Vivo - Sempre/ 1999 - Pra Todo Mundo/ 2000 - Seu Olhar Não Mente/ 2001 - Me Diz, Amor/ 2002 - Palavras ao Vento/ 2003 - Cidadão Comum/ 2003 - Acústico/ 2004 - Pra Amar e Ser Feliz/ 2005 - O Poeta Cantador/ 2006 - Tá Bom que Tá Danado!/ 2008 - Dom Cristalino. Fonte: <http://www.flaviojose.com.br/>

inúmeros sucessos que são cantarolados e repetidos em vários espaços onde o seu forró é tocado.

As produções de Flávio de José são associadas às produções de várias personalidades da música considerada a “verdadeira representante da cultura nordestina”; algumas narrativas o sugerem como sendo uma espécie de continuador da obra de Luiz Gonzaga, Dominginhos, Jackson do Pandeiro, Sivuca, Marinês, etc.

E aqui não usarei o termo *representação* e seus derivados no sentido de produzir através da linguagem uma imagem “pura” da realidade. Se o mundo não fala e apenas nós human@s falamos, segue a ideia de que nós falamos sobre o mundo, e atribuímos sentido aos silêncios das coisas do/no mundo. Portanto, é necessário (re) pensar o conceito de *representação*. E a partir da proposta pós-estruturalista, esse conceito (‘representação’) é retomado, mas ergue-se como alternativa à ideia clássica de representação, tendo em vista que não concebe a linguagem como uma estrutura instável e indeterminada.

Nesse contexto, a representação é concebida como um sistema de significação, mas descartam-se os pressupostos realistas e miméticos associados com a sua concepção filosófica clássica (...) a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material (...) Na perspectiva pós-estruturalista, incorpora todas as características de indeterminação, ambiguidade e instabilidade atribuídas à linguagem. (SILVA, 2005, p. 90-91)

A partir disso, a própria “realidade” e a “representação” começam a ser tidas como categorias, entre outras, que facilita nossa lida com as coisas. A representação não aloja, então, a presença do ‘real’ ou do significado, não é simplesmente um

meio transparente de expressão de algum suposto referente. A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. Nas palavras de Stuart Hall (apud WOODWARD, 2005, p. 8) *“a representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações com seu interior; é através da linguagem e dos sistemas simbólicos que o mundo é representado e adquire sentido”*.

Por isso, desde já, saliento que o objetivo deste texto **não** é alojar a obra desse artista em alguma caixinha de código da musicologia, priorizando a visão “objetivista” ou “subjetivista” (NAPOLITANO, 2006, pp. 236-238); nem inflamar a peleja entre @s<sup>5</sup>defensor@s do “forró pé de serra” ou do “forró de plástico”, nem acirrar as disputas entre o “erudito” e o “popular”, na tentativa de fixar com minha escrita a ‘representação mais verdadeira’ sobre a seca a partir da música. Afinal,

a canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança etc. É tudo aquilo que se canta com inflexão melódica (ou entoativa) e letra. Não importa a configuração que a moda lhe atribua ao longo do tempo. (TATIT, 2006, p. 54)

Portanto, independente das classificações e configurações atribuídas às produções musicais (erudita, popular, clássica, contemporânea, alienada, engajada, realista, subjetivista etc), é preciso reconhecer que estas são produções culturais e que não tem seus significados encerrados após sua execução e/ ou audição.

---

5 Por uma questão de política de gênero, tem-se usado o @ para que a escrita não ratifique a hierarquia entre os pronomes masculino e feminino. Por uma questão de escrita, o @ substitui aqui a grafia a/o.

*“Mesmo a canção estandardizada, catalogada como “comercial, impura, simplória e corporal”, tem algo a dizer sobre a sociedade e sobre os sujeitos que a consomem, nem sempre apenas pelo viés da “alienação...” (NAPOLIANO, 2007, p. 8)*

Digo isto porque quero destacar que não escolhi trabalhar com algumas músicas de Flavio José por ele ser considerado o “rei do xote”, o representante do “espírito da nação nordestina”, ou “manter-se autêntico, atemporal e original, produzindo um forró diferenciado”<sup>6</sup>. Parto da perspectiva de que: toda atividade criadora e a sua receptividade está envolvida na produção de significados sobre o mundo; toda produção cultural é histórica, tem um lugar e um tempo de emergência que possibilitam sua existência. Ou seja, *“para que a cultura musical seja assimilada, basta essa adaptação aos critérios e às convenções, aos quais se submete a invenção de acordo com o momento histórico em que ela se localiza.”* (BOULEZ apud FOUCAULT, 2001, p. 398).

Então, o objetivo desse artigo é repensar a articulação naturalizante entre seca e Nordeste a partir de algumas músicas de Flávio José, dando destaque as descontinuidades e mudanças. Daí vale destacar desde já que nem sempre a seca foi (des) escrita, pintada, cantada, filmada como “O” fenômeno natural responsável único pelos problemas do Nordeste. Nem sempre a seca correspondeu aos critérios e convenções ao ponto de ser assimilada como o tema genuíno das experiências do Nordeste, especificamente do sertão<sup>7</sup>. É a partir de fins do século XIX e começo do século XX, que a seca se torna o centro de uma série de *“discursos de grupos e instituições sociais que vão se cruzando e informando um “discurso da seca”, feixe de imagens, enunciados e significados, que a tornam uma seca particular, uma seca que só*

---

6 Ver <http://www.flaviojose.com.br/>

7 Para uma discussão sobre a transformação da seca em problema, ver ALBUQUERQUE JR. 1988.

*o Norte e depois o Nordeste terão.*” (ALBUQUERQUE JR., 2008, p. 243).

E a música configura entre os discursos privilegiados que vão formando o que Albuquerque Jr. chama de “discurso da seca”, de forma destacada o forró, tendo sua inspiração no baião propagado por Luiz Gonzaga, este que será consagrado nacionalmente como a poesia musicada que canta o Nordeste da maneira “mais realista”.

Mesmo passados vários anos, e com as inúmeras mudanças em todos os setores da sociedade brasileira, de norte a sul do país, inclusive no Nordeste, a seca continua sendo um tema que tem autoridade no dizer e no ver o Nordeste: nos festivais de forró<sup>8</sup>, nos congressos de violeiros, nas canções de vári@s artistas, a seca é recorrentemente convocada para compor a poesia sobre a referida região.

Já não existem mais as condições de possibilidade<sup>9</sup> que favoreceram para que as músicas cantadas por Luiz Gonzaga (e tant@soutr@s) fossem consideradas representantes legítimas de um povo e suas experiências; “*os critérios e convenções do momento histórico*” em que tais músicas foram produzidas já não são os mesmos. Ainda assim, a seca, mesmo sendo um problema resolvido para boa parte da população do Nordeste, e mesmo sendo um fenômeno vivenciado em outras regiões do Brasil, parece não ter cortado os fios que a liga aos “cabeça-chata”, aos “baianos”, aos “paraíbas”.

---

8 Por exemplo, o Forró Fest, festival de forró que ocorre na Paraíba no período junino, onde há eliminatórias em várias cidades-polo do Estado, culminando com a final em Campina Grande, no Parque do Povo.

9 Para uma análise dessas condições de possibilidades que tornaram o discurso de Gonzaga autorizado para falar do Nordeste, ver ALBUQUERQUE JR., 2008.

Não quero dizer que esse tema deva ser abolido, nem tampouco que é um tema ultrapassado ou de menor valor. Mas, é preciso pensar em sua historicidade e nas tramas que permitem sua arregimentação por vários discursos até hoje, e entre esses inúmeros discursos estão os 17 CDs gravados por Flávio José, que são compostos por algumas músicas de sua autoria, mas também de músicas resultantes de várias parcerias.

Ao analisar as letras das músicas de tais CDs, percebi que, além das referências ao amor, a saudade da amada, a paixão correspondida (ou não), há também várias músicas que se referem ao Nordeste e sua cultura, ao sertão, a força do nordestino, a seca e suas consequências. Com exceção dos CDs "*O Poeta Cantador*" (2005) e "*Dom Cristalino*" (2008), todos os outros 15 CDs possuem alguma canção que se remete ao Nordeste. Entre tantas músicas, escolhi duas, com um intervalo de gravação de dez (10) anos, a fim de pensar a partir delas, quais as imagens que são requisitadas pelo artista para falar/ cantar o Nordeste. As músicas são: "*Seca Nordestina*" (1996) e "*Orgulho de ser Nordestino*" (2006)<sup>10</sup>.

## **A SECA NORDESTINA E O ORGULHO DE SER NORDESTINO: A PAISAGEM ENTRE O QUE SE VÊ E O QUE SE CANTA**

A escolha de "*Seca Nordestina*" e "*Orgulho Nordestino*" se pautou pela necessidade de trazer para esse texto a multiplicidade: o que torna possível um mesmo artista divulgar músicas com narrativas multifacetadas sobre um mesmo tema? Quais as experiências visíveis e dizíveis no/ do Nordeste nos

---

10 *Seca Nordestina* (Flávio José), LBC Gravações e Edições Musicais LTDA, 1996, faixa 6 do álbum "O Melhor de Flávio José". *Orgulho de ser Nordestino* (Flávio Leandro), LBC Gravações e Edições Musicais LTDA, 2006, faixa 2 do álbum "Tá Bom Que Tá Danado". Fonte: <http://www.flaviojose.com.br/>

últimos anos que inspira produções diferenciadas acerca desse espaço que historicamente foi sendo de-marcado, d-escrito como o espaço da saudade, da falta, da dor, da secura da terra e dos sujeitos, da paisagem “*que dói nos olhos e nas mentes*”?

Por mais que a seca e o sofrimento do Nordeste ainda sejam experiências narradas com tanta força, ainda sejam repetidas incansavelmente por alguns discursos, ainda sejam convocadas em variados espaços narrativos (do Parlamento ao palco, do cordel às telonas), de alguns anos para cá é possível acessar narrativas que produzem significados diferenciados e que são reconhecidos também como autorizadas para dizer o Nordeste.

A paisagem não é apenas natureza; a paisagem é resultado das intervenções, da percepção humana, dos sentidos que os sujeitos atribuem a ela. Assim, as mesmas imagens e os mesmos enunciados que foram repostos ao longo do tempo, procurando criar para o Nordeste uma paisagem única, estável, atemporal e a-histórica, não teriam como se manter inquestionáveis, intocadas e imutáveis, porque os sujeitos se mobilizam, trans-formam a si e aos espaços por onde circulam.

Não só os próprios títulos das músicas escolhidas, mas a *performance*, o ritmo, o timbre, e a poesia nelas contidas sugerem essas variadas possibilidades de se ver e se dizer o Nordeste. “*Seca Nordestina*” inicia com o ‘choro’ solitário da sanfona a acompanhar Flávio José que recita em forma de lamento o seguinte verso: “*Olha aí minha gente/ eu vim lhe contar/ que o norte da gente/ tá ruim de lascar./ Não aguento, não/ vou mearretirar/ não chove mais, não/ no nosso lugar.*”

Mesmo sendo uma música gravada em 1996, o verso inicial retoma a nomenclatura NORTE para referir-se ao Nordeste. Tal nomenclatura foi usada até os anos 1930, quando o Brasil só conhecia duas regiões: as Províncias do Norte (da Amazônia à Bahia) e as Províncias do Sul (do Espírito Santo ao Rio Grande), que depois viriam a se chamar estados do Norte e estados do Sul.

Em 1938 foi quando o Conselho Nacional de Estatística introduziu a divisão regional do Brasil em número de cinco, onde aparece o Nordeste formado pelos estados que vão do Ceará a Alagoas.<sup>11</sup>

Não só por usar a nomenclatura NORTE, esse verso inicial relembra em muito as composições de Luiz Gonzaga. O lamento da voz que remete ao aboio do vaqueiro a chamar pelo gado na caatinga, o som da sanfona que acompanha tristemente os versos recitados pelo poeta a contar os suplícios de quem vive num lugar que não chove e por isso é "*ruim de lascar*", e de tão ruim, força seus habitantes a se retirarem, assim como os animais que migram por não suportarem a secura do lugar. É preciso divulgar para "*sua gente*", e para o restante do Brasil, porque se está indo embora, deixando a "terra natal", e ao mesmo tempo pedir ajuda a quem for de direito. Já de início, a paisagem sertaneja parece "*mais adequada para servir de base a reivindicações de melhorias, de investimentos, de recursos, de cargos*." (ALBUQUERQUE JR., 2008, p. 212)

Outras aproximações com a produção de Luiz Gonzaga podem ser percebidas no transcorrer da música. Além de citar vários tipos de plantas e animais típicos da região, e o que a falta de chuva lhes causa, o artista também divulga 6 dos 9 estados da região e convoca um ouvinte específico e especial muito presente na produção gonzagueana, que aparece como possível solucionador dos problemas narrados, numa perspectiva sobrenatural ou terrena, sob a denominação de SENHOR e/ ou DOUTOR:

O mandacaru secou/ O agave e a mancambira/  
Que a folha virou imbira/ Maniçoba  
esturricou/

---

11 Em 1942 o IBGE redefiniu outra vez a região Nordeste, que passou a ser formado pelos estados que vão do Maranhão a Alagoas. No final dos anos 60 o Nordeste torna-se maior, formado por 9 estados, com a incorporação da Bahia. Ver SIQUEIRA, 2000, p. 3.

Aveloz amarelou/ Lá não tem mais nada verde/  
Gado com fome e com sede/ Dê um jeito meu senhor

Lá secou meu senhor/ Lá secou meu senhor

Bahia de todos os santos/ Pernambuco e seridó  
Em muitos e muitos outros cantos/ Ceará e Maceió  
É a seca nordestina/ Paraíba masculina  
Sempre, sempre é a pior

E o moxotó é de fazer dó/ E o moxotó é de fazer dó

Seu doutor tá tudo seco/ Baxio tabuleiro e chá  
Lá morreu tudo de sede/ Cururu caçote e rã  
Lá não tem mais nada verde/ Nem mesmo o maracanã  
Só resta o símbolo da seca/ A cigarra e acauã  
Acauã acauã

Em “*Seca nordestina*” os versos são cantados na companhia da sanfona que arranha os acordes como se ela própria, enquanto instrumento fundamental na construção dessa identidade do Nordeste seco e sofrido, também estivesse esgotada pelo calor, pela falta de verde, pela ausência de vida viva, pela morte tão premente de animais, plantas e pessoas. A sanfona, tendo seu choro acompanhado pelos sons dos instrumentos de cordas, juntos parecem fazer a função das carpideiras nordestinas, lembrando o quanto triste e dolorosa é a morte, destacando que na “*paraíba masculina*” de Flávio José, tudo é pior.

Enquanto os instrumentos de sopros se destinam a imitar o canto dos pássaros comuns na região em várias passagens da música, nesse Nordeste que vai sendo de-marcado pela dor, não

só o poeta “*não aguenta, não*” e por isso vai se “*arretirar*”, “*homem e natureza são solidários até no sofrimento*” (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.183), pois as plantas secaram ou morreram, o “*gado com fome e com sede*” não sabe até quando sobreviverá; “*cururu, caçote e rã*” já não existem mais, e mesmo o maracanã, uma espécie de papagaio, nem ele conseguiu manter-se verde diante da crueldade do sol.

Nessa terra que não apenas o vento parece ser imóvel, como se o sol vivesse “*a pino*” durante as 24 horas do dia, os únicos seres que insistem em ficar na região e ainda conseguem sobre-viver é a “*cigarra e a acauã*”. A primeira com seu estridente canto que escoa pelas capoeiras ressequidas, indicando o vazio de vida entre longas distâncias, o que permite a propagação do som. A segunda é conhecida porque sua presença e seu canto agourento chamam a seca, tendo a peculiaridade de se alimentar de cobras venenosas.

É possível pensar como em “*Seca Nordestina*”, estrategicamente, vários signos são agenciados por Flávio José no sentido de retomar uma paisagem bastante familiar e corriqueira nas obras consideradas legítimas para cantar/ narrar/ mostrar o Nordeste, e no campo da música, mais especificamente a música de Luiz Gonzaga, “*Uma música que vai ligar subjetividades dispares, que vai produzir uma “sentir nordestino”, instituir uma certa “visão nordestina” das formas e dos sentimentos, cantando a “verdade nordestina” com seu timbre de dor (...).*” (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.180).

E se, nessa canção que está no seu terceiro CD (1996), Flávio José destaca a seca e suas doloridas consequências, ao ponto de deixar o Moxotó<sup>12</sup> de “*fazer dó*”, após passados dez anos, a canção “*Orgulho de ser nordestino*”, é resultado do agenciamento de outros

---

12 Moxotó é um rio temporário, afluente do rio São Francisco, que serve de fronteira natural entre os estados de Pernambuco e Alagoas. Fonte: [http://www.sirh.srh.pe.gov.br/site/bacia\\_rio\\_moxoto.php](http://www.sirh.srh.pe.gov.br/site/bacia_rio_moxoto.php)

signos. O que faz pensar, como sugere Wisnik (apud NAPOLITANO, 2007, p. 6), que a obra de arte não é

mero reflexo das estruturas sociais, nem expressão direta da história das ideias e das ideologias. A obra é uma espécie de feixe de tensões de problemas e séries culturais, muitas vezes contraditórias e, por isso mesmo, expressão dos projetos e lutas culturais de uma determinada época.

Assim, produção da obra de arte não ocorre necessariamente de maneira harmônica, unívoca, linear, ordenada e em consonância com TUDO que está dado como autorizado pelos códigos culturais. Posto que em 1996, as condições sociais, políticas, econômicas e culturais eram bem diferentes das que possibilitaram a emergência de Luiz Gonzaga como o “rei do baião” e ícone da autêntica música que representava a “realidade” nacional (e regional), mas ainda assim, Flávio José segue seu grande inspirador<sup>13</sup>, e continua a retomar o tema da seca enquanto problema e a sua intrínseca relação com o Nordeste, mantendo essa relação também nos CDs seguintes.

Só a partir de 2004, com o CD *“Prá amar e ser feliz”*, é possível observar uma mudança na abordagem que será dada ao Nordeste e suas experiências através da obra de Flávio José. Um dos exemplos disso é a música *“Utopia sertaneja”*, que não mais canta o Nordeste do sertão a partir de seus *“temas e imagens já cristalizados, ligados à própria produção cultural popular: a seca, as retiradas, as experiências de chuva (...)”* (ALBUQUERQUE JR.,

---

13 Em entrevista concedida a TV Cariri Ligado (2008), Flávio José afirma que aos 5 anos quando viu a imagem de Luiz Gonzaga pela primeira vez, passou a pedir a seu pai uma sanfona. E ratifica que o forró de Gonzaga é o “autêntico” forró, e que ele é seu grande mestre. Fonte: [http://www.youtube.com/watch?v=18xOF\]sgjQo](http://www.youtube.com/watch?v=18xOF]sgjQo)

2009, p.181). Mas, traz uma série de sugestões e caminhos que se apresentam enquanto possibilidades e alternativas para que o Sertão venha a ser diferente, melhor, a partir do próprio esforço, das ações de seu povo.

Apenas em 2006 a seleção de músicas que comporão o CD de Flávio José terá uma narrativa que não ratifica as definições negativantes e insolúveis para a experiência da seca, nem tampouco falará em projeções, possibilidades, “utopias”, que poderão vir a ser vivenciadas pel@s nordestin@s, pel@s sertanej@s.

A canção “*Orgulho de ser nordestino*” já começa com um ritmo acelerado, alegre, mantendo os elementos do chamado “autêntico” forró (sanfona, zabumba, triângulo) sem deixar de associa-los a outros instrumentos de sopro e cordas. Mesmo retomando alguns temas que aparecem em “*Seca nordestina*”, o que acontece de forma diferenciada, “*Orgulho de ser nordestino*” parece surgir de outros ares, parece querer levantar poeira e chacoalhar o público que irá ouvi-la. A sanfona parece inquieta e no hálito da voz do cantor, parece que cada sílaba sai junto a um sorriso. Instrumentos e voz parecem ter se unido com o único objetivo de resultar numa canção que “*fala ritmicamente de uma terra que se entranha na alma e no corpo do ouvinte, arrastando seu ouvido, sua cintura, seus quadris, arrastando seus pés.*” (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.181).

Não mais um lamento ou súplica que fala de problemas e dores sem cura; não mais um sonho e a longínqua possibilidade de ver/ viver/ sentir sua realização; não mais animais, plantas e pessoas sendo convocadas para compor um cenário que vai sendo destruído, mas vai se desenhando um cenário que poderá ser outro, ter outras cores, outros perfumes e outros contornos. Em “*orgulho de ser nordestino*”, do começo ao fim, aparece a crítica ao desconhecimento acerca da região e um convite para que se a conheça de perto:

Além da seca ferrenha/ Do chão batido e da  
brenha  
O meu nordeste tem brio/ Quer conhecer então  
venha  
Que eu vou te mostrar a senha/ Do coração do  
brasil  
São nove estados na raia/ Todos com banho de  
praia  
Num céu de anil e calor/ São nove estados  
unidos  
Crescentes fortalecidos/ Onde o Brasil  
começou  
E hoje no calcanhar da ciência/ Formam uma  
grande potência  
Irrigando o chão que secou/É verdade que a  
seca inda deixa sequela/  
Mas foi aprendendo com ela/ Que o nosso  
nordeste ganhou  
Deixou de viver de uma vez de esmola/ E foi  
descobrimdo na escola  
A grandeza do nosso valor

Eu quero é cantar o nordeste/ Que é grande e  
que cresce  
E você não conhece doutor/  
De um povo guerreiro, festivo e ordeiro./ De  
um povo tão trabalhador  
Por isso não pise, viaje e pesquise./ Conheça de  
perto esse chão  
Só pra ver que o nordeste/ Agora é quem veste

É quem veste de orgulho a nação

É possível observar que *a seca*, *os estados* que compõem a região, *o poeta* como responsável por expressar a “realidade” do lugar, e *o doutor* enquanto ouvinte especial, são elementos que

também estão presentes em *“Orgulho de ser nordestino”* assim como na canção *“Seca nordestina”*. Todavia, esses signos são agora cantados em outro ritmo, alojados numa trama onde outros significados lhes são atribuídos.

Enquanto em *“Seca nordestina”* o fenômeno natural da seca aparece como a causa irremediável da morte, da dor, do sofrimento e das ausências, em *“Orgulho de ser nordestino”*, a seca aparece como APENAS mais uma característica do Nordeste, a qual não anula, não silencia nem dizima outros componentes benéficos da região. Aqui a seca deixa de ser o problema que precisa de soluções vindas “dos de fora”, seja do sobrenatural ou dos doutores do sul, para ter em sua própria experiência os motivos para o crescimento e aprendizado, posto que *“É verdade que a seca inda deixa sequela, mas foi aprendendo com ela, que o nosso nordeste ganhou.”* São buscando outras alternativas, em especial *“no calcanhar da ciência”* e na *“escola”*, que o Nordeste pode deixar de ser um pedinte e *“irrigar o chão que secou”*; é a partir do trabalho (físico e mental) do seu povo que o Nordeste pode ser visto/ dito/ poetizado de outras maneiras.

Ainda na canção de 2006, diferente do que é cantado em *“Seca nordestina”*, nenhum estado é nomeado, mas são anumerados (nove estados) de acordo com as instituições responsáveis pelas definições geográficas do país. Além disso, o que tem destaque não é como a seca assola e danifica cada estado, mas vem a baila as características que os embeleza, homogêneiza, une, fortalece, posto que *“São nove estados unidos, crescentes fortalecidos”*, *“todos com banho de praia, num céu de anil e calor”*. A própria visão do paraíso no *“coração do Brasil”*, com união e beleza, assim como deve ser uma nação civilizada, assim como deve ser a paisagem que alegra os olhos e as mentes. E quem será outra vez o responsável por *“mostrar a senha do coração do Brasil”*, desse Nordeste da alegria, do céu azul e de belas praias, será o poeta.

O mesmo poeta que dez anos antes cantava um Nordeste sofrido e sem esperanças, de paisagem cinza e seca, embalado pelo canto agourento da acauã e pelo estridente som da cigarra, é também o poeta que em 2006 irá rasgar sua voz de tenor e com força afirmar: *"Eu quero cantar o Nordeste que é grande e que cresce, e você não conhece doutor!"* Esse mesmo poeta que inicia *"Seca nordestina"* com um verso suplicante de alguém que não tem mais forças para ficar e vai se *"arretirar"*, é o poeta que em 2006 irá sorrir junto com a sanfona e massagear os sentimentos e as lembranças das pessoas de sua região, ao reconhecer que é um *"povo guerreiro, festivo e ordeiro, tão trabalhador... Que veste de orgulho a nação."*

Não é mais tempo de choramingar, de implorar, de colocar-se no lugar de desvalid@s e sem futuro. As experiências vivenciadas até aquele momento na região demonstram que é possível produzir outras leituras, outras estratégias, outras práticas, outros sons sobre/ para o Nordeste. Mas, para que isso seja possível, é da sonoridade de um dos mais reconhecidos representantes do chamado "forró tradicional", que surge o inesperado convite à mudança: *"não pise, viaje e pesquise. Conheça de perto esse chão."* Antes de repetir e ratificar as narrativas (seja elas quais forem, venham de onde vierem) que negativam e menosprezam as experiências do/ no Nordeste, é preciso se informar, ver e sentir o que esse espaço tem a oferecer.

Sendo assim, é necessário destacar que a canção *"Orgulho de ser nordestino"* só foi possível porque muito foi modificado desde o começo do século XX para o começo do século XXI. Em 2006 o país já estava colhendo os frutos de outra política de gestão do dinheiro público, que no cenário nacional estava preocupada com a descentralização da distribuição de renda, a criação de programas sociais voltados a áreas com populações em risco, maior incentivo à educação, estímulo ao emprego formal e a geração de renda, uso da ciência e tecnologia para resolução de

problemas internos, facilitação do acesso aos serviços públicos, aos bens de consumo e a informação.<sup>14</sup>

É nesse cenário que se dará as condições de emergência para a poesia de *"Orgulho de ser nordestino"*, produzindo múltiplos significados para temas tão convocados e repetidos quando se canta o Nordeste. Porque *"em que pese a estrutura interna da obra e as intenções subjetivas do compositor, o sentido social, ideológico e histórico de uma obra musical reside em convenções culturais que permitem a formação de uma rede de escutas sincrônica e a diacrônica.* (NAPOLITANO, 2006, p. 259). Sincrônica, porque uma obra tem um tempo/ espaço de circulação original; e diacrônica, porque essa obra será transmitida ao longo do tempo, seja recebendo o rótulo de obra-prima ou obra medíocre, e suas releituras poderão dar-lhes novos e inusitados sentidos ideológicos e significados socioculturais.

E não apenas a obra está sujeita a modificações, a significações diferenciadas, posto que em seu site oficial e em entrevista, Flavio José convoca mais uma vez a estabilidade, a atemporalidade e o imutável ao define-se como alguém que nasceu com o *"dom"*, e que sua arte é *"uma consequência natural do sentimento patente"*<sup>15</sup>. Mas é também Flávio José o responsável por divulgar, através de sua arte, o caleidoscópio que é o Nordeste, em suas variadas paisagens, sonoridades, experiências.

Mesmo ao ratificar, em entrevista a TV Cariri Ligado, que *"Banda não toca forró nenhum. É só conversa! Forró, eu sempre conheci desde os 5 anos de idade, esse que todo mundo conhece, que*

---

14 Alguns dados podem ser encontrados nos sites do Portal do Investidor, do Portal Brasil, do IBGE, da Folha de São Paulo e de O Globo, todos indicados nas referências bibliográficas.

15 Tanto no texto do seu site, quanto na entrevista concedida a TV Cariri Ligado, Flávio José se narra como um predestinado a cantar o amor e as coisas do seu universo.

*uns chamam de forró pé de serra, outros de forró tradicional, outros chamam de forró autêntico”, Flávio José também se distancia dos signos da fixidez naturalizante, e apresenta-se como homem multifacetado quando, em entrevista ao Jornal Diário do Sertão (2011), se posiciona ponderadamente sobre o uso da expressão “forró de plástico”<sup>16</sup>: “ele foi infeliz somente nessa colocação de “forró de plástico”, porque eu acho que quando você não gosta de uma determinada pessoa não precisa você citar o nome (...) essa história de “forró de plástico é que não pegou bem.”*

O fato do referido artista só reconhecer como forró legítimo o chamado “forró tradicional”, ele se reserva o direito de não fazer juízo de valor nem usar expressões pejorativas para referir-se a outras produções musicais que também se outorgam enquanto pertencentes a “nação do forró”. Nem sua autoridade enquanto um dos herdeiros da “tradição” gonzagueana faz com que Flávio José se inspire a menosprezar de forma grosseira e agressiva outras produções musicais. E daí resulta uma questão importante sobre as obras musicais, como afirma Napolitano (2006, p. 259):

as “obras medíocres” também são portadoras de significados sociais e históricos, ainda que menos profundos e instigantes do que as “obras primas” consagradas pela memória e pelo gosto vigente. Sem falar na grande fluidez de gosto e dos critérios de julgamento estético, que podem mudar com o passar dos anos, resgatado obras do esquecimento e emprestando-lhes novas escutas.

---

16 A expressão foi usada pelo então Secretário da Cultura do Estado, Chico César, ao explicar porque não iria usar dinheiro público para pagar shows de bandas do chamado “forró elétrico”, ao qual ele chamou de “forró de plástico”. Ver [http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id\\_artigo=20110729092208](http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id_artigo=20110729092208)

Enfim... Tentei aqui fazer novas escutas de alguns sons produzidos sobre/ no o Nordeste. Como afirmei no início, o objetivo desse texto não está em produzir rótulos, repetir categorizações excludentes e negativantes, nem criar caixas de códigos ou estabelecer definições inquestionáveis. Mas, pensar em multiplicidades, em descontinuidades, em possibilidades de emergência das mais variadas produções humanas que tentam, cada uma seu modo e partindo de distintos critérios, entender e explicar o mundo. Como poetizou Fernando Pessoa (2006, p. 407):

Mas há sempre o sol quando o sol brilha e a noite quando a noite chega. Há sempre a mágoa quando a mágoa nos dói e o sonho quando o sonho nos embala. Há sempre o que há, e nunca o que deveria haver, não por ser melhor ou por ser pior, mas por ser outro. Há sempre...

... Nordeste (s), que a partir das variadas sonoridades, está “*Além da seca ferrenha, do chão batido e da brenha...*”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

\_\_\_\_\_. Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca no Nordeste. In. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.

\_\_\_\_\_. **Falas de astúcias e de angústias: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)**. Campinas: UNICAMP, 1988. (Dissertação de Mestrado em História).

CHIMÈNES, Myriam. Musicologia e história. Fronteira ou “terra de ninguém” entre duas disciplinas. In. **Revista de História**. Número 157. São Paulo, 2007. (Dossiê História e Música).

BOULEZ, Pierre; FOUCAULT, Michel. Michel Foucault/ Pierre Boulez – A música contemporânea e o público. In. FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Mota. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. In. **Fontes Históricas**. Carla Bassanezi Pinsky (organizadora). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. História e música popular: um mapa de leituras e questões. In. **Revista de História**. Número 157. São Paulo, 2007. (Dossiê História e Música).

PESSOA, Fernando. **O livro do desassossego**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org). 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

SIQUEIRA, Antonio Jorge. *Nação e Região: os discursos fundadores*. In. [www.fundaj.gov.br/observanordeste/obte025.html](http://www.fundaj.gov.br/observanordeste/obte025.html)

TATIT, Luiz. Cancionistas invisíveis. In. **Cult**, nº 105, Ano 9, 2006, pp. 54-58.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

## SITES

<http://www.flaviojose.com.br/>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/F1%C3%A1vio\\_Jos%C3%A9](http://pt.wikipedia.org/wiki/F1%C3%A1vio_Jos%C3%A9)

[http://www.sirh.srh.pe.gov.br/site/bacia\\_rio\\_moxoto.php](http://www.sirh.srh.pe.gov.br/site/bacia_rio_moxoto.php)

[http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id\\_artigo=20110729092208](http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id_artigo=20110729092208)

<http://www.youtube.com/watch?v=l8xOFjsgjQo>

<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=377&textCode=11443&date=currentDate>

<http://www.portaldoinvestidor.gov.br/InvestidorEstrangeiro/Economiabrasileira/tabid/77/Default.aspx>

<http://www.portalbrasil.net/economia.htm>

<http://www.ibge.gov.br/home/>

<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u115585.shtml>

<http://oglobo.globo.com/economia/mat/2007/02/28/294739011.asp>

## SOBRE OS RETIRANTES DE PORTINARI

*Maria do Socorro Cipriano<sup>1</sup>*

*Os retirantes vêm vindo com suas trouxas e  
embrulhos  
Vêm das terras das secas e escuras; pedregulhos  
Doloridos como fagulhas de carvão aceso  
(PORTINARI, Deus da violência, 1964)*

Tema de destaque em alguns livros didáticos do Ensino Fundamental e Médio, a relação entre a seca e os retirantes cristaliza uma trágica miséria protagonizada pelos nordestinos: fotografias e pinturas apresentam famílias que fogem da seca, da fome, dos urubus à espreita da morte. Os quadros da série *Retirantes*, do pintor brasileiro Cândido Portinari, tornaram-se para esse tema um emblema do êxodo rural da região; uma imagem que, aos olhos de seus observadores, aparece como uma paisagem natural e imutável.

Nas últimas décadas, alguns estudos questionaram a região Nordeste enquanto lugar da seca e da fome, inclusive, apontando para a própria constituição histórica dessa identidade regional e os preconceitos daí decorrentes. Apesar dessas contribuições,

---

1 Professora do Departamento de História, Campus I, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Doutora pelo Programa de Pós-graduação em História da UFPE.

como entender a persistência dessa associação tão imediata entre a seca e os “retirantes nordestinos”, registrada em alguns livros didáticos? Como pensar essas imagens de horror desenhadas pela arte e pelos textos que tratam do tema?

Considerando que não existe uma leitura única para as imagens textuais e iconográficas, uma vez que as mesmas não devem ser vistas como espelho da realidade, mas apenas como discursos sobre o real, o presente artigo propõe uma reflexão sobre a representação da seca na pintura de Cândido Portinari, para pensar como os livros didáticos as utilizam como signos emblemáticos do Nordeste, inscrevendo os retirantes como sinonímia dos nordestinos. Sinonímia esta, que desconsidera as condições históricas que possibilitaram a elaboração da série *Retirantes* na década de 40, que não problematiza a obra pictórica enquanto construção de uma memória.

Ainda que não seja nosso propósito apontar um modelo de análise pronto, que possa ser usado como solução pedagógica pelos professores e/ou por alunos que se enveredem nas tramas da História, esta discussão pode servir como um alerta para o uso indevido de imagens no exercício das salas de aula. Também, apresenta-se enquanto uma provocação dirigida aos profissionais especialmente do ensino fundamental, que buscam por novas experiências pedagógicas no trato com as fontes iconográficas.

## **HISTÓRIA E OS DESAFIOS DO USO DAS IMAGENS**

Diante da profusão de imagens imposta ao mundo contemporâneo, incidindo sobre o cotidiano escolar, através dos múltiplos suportes – internet, TV, cinema, cartazes, *videogames*, cartografias – vários pesquisadores das Ciências Sociais voltam-se para o estudo das fontes visuais e, a partir de seus aportes teóricos, incorporam-nas às suas pesquisas e práticas de ensino. Com a disciplina de histórica não é diferente. O que torna imprescindível

uma reflexão sobre a aproximação entre história e imagem, ainda que essa relação seja desafiadora tanto para os professores/pesquisadores universitários quanto para professores de ensino fundamental e médio.

Nas últimas décadas, principalmente a História Cultural promoveu mudanças bastante significativas quanto ao estatuto das fontes históricas, ao possibilitar “*a renovação das correntes históricas e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como uma multiplicidade de novas fontes*” (PESAVENTO, 2005, p. 69). No âmbito dessa perspectiva historiográfica, os acontecimentos, as cronologias, os (pre) conceitos, os espaços deixam de existir em si mesmos, deslocando-se de um estatuto *natural*, atemporal e passam a ser concebidos como elaborações históricas, forjadas em determinado tempo e espaço. Tudo pode ser historicizado. Sendo assim, também tudo pode ser *desnaturalizado* pelo historiador.

Com base nessa perspectiva, os historiadores deslocaram o interesse temático e redimensionaram suas perguntas ao passado. Os heróis e seus grandes feitos, as grandes batalhas cederam seus lugares aos mais diversos estudos: ao sentimento de infância, à beleza, à sexualidade, às relações de gênero, ao medo. Nessa nova perspectiva histórica, a fonte iconográfica assume o mesmo estatuto do documento escrito.

No entanto, apesar dos avanços significativos conseguidos através das pesquisas acadêmicas e o uso cada vez mais freqüente da imagem no campo da história, nas últimas décadas, configurando-se, nas últimas décadas, como uma “virada pictórica” (BURKE, 2004, p.15), alguns estudiosos entendem que no caso dos estudos acerca da imagem no campo da História, estes avanços variam de acordo com os estudos específicos de cada fonte imagética. Em relação à imagem fotográfica, Ulpiano Meneses (2003, p.21) afirma que as iniciativas são consistentes e este foi “*o campo que melhor absorveu a problemática teórico-conceitual da imagem e a desenvolveu intensamente*”. Em todo caso, ainda que o

alcance dos estudos sobre a “fonte visual” não seja homogêneo para todas as áreas, os esforços persistem a partir das experimentações nesse diálogo com a imagem e com análise de áreas afins.

Deve-se ressaltar, no entanto, que muitos destes estudos ficam circunscritos ao âmbito da universidade, e dificilmente atingem outros níveis do ensino de história. Tal distanciamento traduz, igualmente, as dificuldades impostas pelo uso da própria linguagem pictórica. Tomar a pintura como uma fonte histórica exige do historiador uma habilidade metodológica, envolvendo um conhecimento prévio sobre sua constituição e sobre o suporte que a ampara.

Assim como a fonte escrita - um documento oficial, um jornal, uma poesia, um romance, uma carta - possui uma linguagem própria, através da qual, a acessamos e a interpretamos, as pinturas, as fotografias e as imagens, em geral, também possuem suas linguagens específicas que carecem ser conhecidas, para que possamos estabelecer com estas um diálogo e não cair nas armadilhas das interpretações equivocadas e anacrônicas. Desse modo, torna-se importante observar os detalhes relativos às datas de sua elaboração, aos tons das cores, ao enquadramento da imagem e até as suas dimensões; e aos suportes, aos quais a pintura estaria veiculada: o quadro, o livro, a propaganda e outros.

Ao deparar-se então com uma imagem, o historiador precisa lançar mão de uma série de recursos metodológicos que o possibilite interpretá-la como uma fonte histórica ou como um recurso didático, para que a relação aí estabelecida não se restrinja ao mero deslumbramento. Alguns pesquisadores apontam procedimentos que evitem tomar as gravuras, impressas nos livros didáticos, por exemplo, como meras ilustrações dos textos; para que não sejam tomados como “enfeites” colados ao lado do texto apenas para tornar os livros mais divertidos<sup>2</sup>.

---

2 Para uma leitura inicial sobre o uso da imagem pela história, ver as seguintes referências: PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**.

Com base na leitura de Laurent Gervereau, a historiadora Luciene Lehmkuhl aponta três etapas principais - *descrição, contexto e interpretação* -, que podem servir como referência para professores e alunos que pretendam alargar o estudo com imagem. **Primeira etapa:** a partir de um “olhar” atento à imagem, deve-se observar os aspectos técnicos, estilísticos e temáticos (LEHKUKL, 2010, p.61); **segunda etapa:** atentar para o “contexto de produção” relativo aos processos de criação da imagem, relacionando autoria e história pessoal, apontando ainda sua relação com sociedade de época e observações ao nível de sua “circulação/difusão” (2010, p. 61-62); **terceira etapa:** a “interpretação” parte da “*descrição realizada e nas interpretações tecidas no estudo do contexto*”, investigando-se “*o que já foi produzido sobre a imagem*” (2010, p. 62).

É importante entender que, assim como os textos, as imagens narram histórias. Tomadas enquanto um discurso, elas também contam batalhas, falam de medos, de preconceitos, de amores e de ódios. Enquanto exercício de sala de aula, o alcance desses discursos imagéticos são, muitas vezes, imprevisíveis, porque as leituras das imagens podem ser silenciosas e não mencionadas diretamente pelos alunos nas salas ou ignoradas pelo professor. Junto aos “conteúdos”, as gravuras podem contar versões por vezes, contraditórias às versões expostas pelos textos do livro adotado. Isso ocorre porque a leitura não depende apenas da decifração das palavras escritas do conteúdo a ser estudado, ou seja, ela não está condicionada ao que o aluno consegue atingir ao

---

(2004); CADIOU, François; COULOMB, Clarisse [at., al.]. **Como se faz a História** (2007); LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro. Usos sociais e historiográficos. In: **O historiador e suas fontes**. (2009); BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. (2004); MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. (2001); BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. (1994).

decifrar a linguagem escrita, mas porque o *ato* da leitura implica uma ação ampla, incluindo a viagem que o leitor realiza<sup>3</sup>, ao se deter na página: o colorido, os traços, o tamanho das letras produz ruídos na relação leitor/texto.

A leitura também implica relações de afeto, envolvendo as experiências de vida e relações sócio-culturais que informam esse leitor. E, mais, as maneiras de ler não são as mesmas em todas as sociedades e nem se cristalizam no tempo, elas constituem uma sensibilidade de época. Como afirma Roger Chartier:

A leitura não é uma invariante histórica - mesmo nas modalidades mais físicas -, mais um gesto, individual ou coletivo, dependente das formas de sociabilidade, das representações de saber ou do lazer, das concepções da individualidade (CHARTIER, 2004, p. 173).

O mesmo ocorre com a linguagem visual, uma vez que esta não é universal. Ela envolve não somente os referenciais sócio-culturais, como também "*a ótica do leitor, a seleção de significados, escolhendo alguns, excluindo outros*" (MOLINA, 2010, p. 105). Nesse sentido, o trato com essa fonte torna-se ainda mais complexo quando o estudante é uma criança e, por sua vez, realiza essa leitura em conformidade com suas experiências. Daí, ser uma atribuição do professor, possuir um suporte teórico básico para lidar com esse movimento de leitura - leitura de textos e de iconografias -, no sentido de tornar a interpretação relevante para a discussão proposta pelo texto histórico e pela imagem veiculada.

As imagens, assim como a caixa de pandora, possibilitam que delas saiam infinidades outras imagens, outras histórias - nem

---

3 Michel de Certeau questiona a idéia do leitor passivo, ao associar o ato da leitura ao consumo, pois para ele, "consumir" não é sinônimo de decifrar, mas de modificar (1996, p.264).

sempre belas. Para entender melhor essa questão, é interessante observar como Roland Barthes toma a pintura de Arcimboldo<sup>4</sup>, nessa passagem, em que descreve as cabeças pintadas em seus quadros como que narradas enquanto contos de fada:

As Cabeças compostas de Arcimboldo têm algo de conto de fadas: poderíamos dizer de seus personagens alegóricos: este tinha um cogumelo à guisa de lábios, aquele, um limão à guisa de pendentif; outros tinha uma abobrinha à guisa de nariz; o pescoço de um terceiro era feito de um bezerro deitado etc. Por trás da imagem, como uma lembrança, a insistência de um modelo, há a vaga presença de um conto maravilhoso: parece que ouço Perrault descrevendo a metamorfose das palavras que brotam da boca da menina boa e da menina má, após o encontro com a fada: cada frase pronunciada pela mais nova é acompanhada de rosas, pérolas, diamantes, enquanto que, com as palavras da mais velha, saltam dois sapos e duas cobras” (1990, p. 120-121)

Barthes lembra, ainda: “*Arcimboldo não pinta exatamente as coisas, mas antes sua descrição falada*” (BARTHES, 1990, p. 121). Como as imagens desenhadas pelo pintor são compostas

---

4 Giuseppe Arcimboldo foi um pintor italiano que viveu entre 1527 a 1593. De estilo *maneirista*, entre suas obras mais conhecidas conta a série *As Quatro estações*, realizada através da utilização de flores, frutos e verduras. Uma arte singular, mas que dialoga com toda uma sensibilidade de sua época, em que desenvolveu-se o gosto especial pelo diferente e pelo *maravilhoso*. Trabalhou para diversos reis e “foi sobretudo um divertidor de príncipes, um inventor de brincadeiras: organizou jogos, inventou torneios” (BARTHES, 1990, p., 117). No século XX, sua arte inspirou artistas surrealistas.

por flores, legumes, animais, livros e até objetos de guerra, os contornos de suas obras podem ganhar significados diferentes. Se olhados de certa distância os frutos podem virar outras coisas: faces e corpos humanos saem de berinjelas, de flores, de peixes. Uma brincadeira de aproximar e de afastar que também envolve o espectador e que, ao possibilitar múltiplas combinações, geram infinitas imagens (BARTHES, 1990).

As questões apontadas pelo autor nos levam a refletir sobre a condição em que os livros didáticos se encontram nesse contexto de um regime visual, em que imagens iconográficas e textos se constituem igualmente como polissêmicos; possibilitam sentidos diferentes, interpretações diversas. Reitera-se, portanto, que os livros, enquanto recurso didático, não podem ser referendados como detentores de um discurso inocente e não podem ser lidos como reveladores de uma verdade absoluta.

Se não existe uma inocência no discurso que engendra o Livro Didático, cabe-nos perguntar: que referenciais teóricos informam os seus textos? Que noções de “verdade”, de história estão aí implicados? É necessário questionar uma prática pedagógica ainda tributária de um ensino de história como algo engessado e, no qual caberia ao professor, apenas transmiti-lo ao seu aluno. Talvez, uma das significativas provocações da fonte iconográfica nessa relação aparentemente ordenada entre imagem e observador, deva-se à violência simbólica que ela é capaz de produzir.

## **IMAGENS DA SECA NA PINTURA DE PORTINARI E SUAS RESSONÂNCIAS**

Ainda jovem Cândido Portinari<sup>5</sup> participa de várias exposições no Brasil e no exterior, chegando a residir na Europa

---

5 Em 1903, na cidade de Brodósqui, interior de São Paulo, nascia o filho do casal de imigrantes italianos Cândido Torquato Portinari. Nas

entre os anos de 1928 e 1930. Segundo Annateresa Fabris, foi nesse período, ao observar a arte européia, que ele volta seu olhar para o Brasil, porém, libertando-se dos referenciais acadêmicos da Escola Nacional das Belas-Artes (1990). Apesar das muitas outras telas dedicadas ao tema do trabalho, nas quais, abundam os trabalhadores braçais e seus pés descalços e grandes, as críticas se polarizam entre os que o situam como um “pintor social” e os que o acusam de “pintor do regime”. Neste último caso, por ter sua carreira artística associada aos governos de Getúlio Vargas.

As críticas a sua ligação com o governo varguista remetem-se ao período em que Portinari é solicitado para executar vários trabalhos para o Estado. Deve-se acentuar, no entanto, que na década de 30 houve um investimento do Estado no campo da cultura, criando-se, vários órgãos<sup>6</sup> que passam a ser ocupados por intelectuais, como observa Lehmkuhl:

Passaram a comportar parcelas diferenciadas da intelectualidade brasileira, que encontravam nas novas propostas políticas do estado uma oportunidade de atuação e de intervenção na reformulação das políticas culturais, bem como a garantia de uma colocação profissional nesse novo modelo de Estado que estava se desenhando (2011, p.193).

---

referências biográficas, seu talento é evidenciado ainda na infância - quando tinha apenas doze anos - a partir de um desenho que fez de Carlos Gomes. Observado as habilidades, sua família o incentivou a estudar no Rio de Janeiro. E já em 1918, encontrava-se Portinari matriculado Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

- 6 Foram criados nesse período: “Ministério da Educação e Saúde (MES), em 1930; o Serviço de Patrimônio Histórico e artístico Nacional (SPHAN), em 1937; o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), também em 1937” (LEHMKUHL, 2011, p. 193).

Esses intelectuais formaram o corpo de funcionário do Estado. Os chamados “escritores-funcionários” acabam constituindo um projeto mais amplo de “construção da Nação Brasileira”. É nesse contexto de complexa relação entre as práticas políticas e a comunidade intelectual, que Portinari ganha cada vez mais visibilidade em sua carreira.

Nessa trajetória artística de Portinari, alguns episódios ocorridos na década de 1940 merecem destaque. Ele realizou várias exposições na América e na Europa. Nos Estados Unidos, sua pintura *Café* - pintura de 1935, que retrata trabalhadores nas plantações de café - é aclamada pela crítica que a associa às produções mexicanas e americanas, passando a ser vista emblematicamente como signo de uma estética distinta dos países europeus.

Mas, uma outra exposição de sua obra *Café*, realizada neste mesmo ano em Portugal, destacada por um estudo recente da historiadora Luciene Lehmkühl, faz lembrar quão complexa é a produção artística desse pintor. Ao tratar da Exposição do Mundo Português, pouco ou quase silenciada pela historiografia brasileira, a autora discute como a obra *Café* aparece como referência para uma nova arte portuguesa do período. Ela também mostra como a referida pintura representa uma incógnita em meio às obras de estilo clássico dos demais artistas brasileiros, que foram levadas a representar a ex-colônia portuguesa na referida exposição<sup>7</sup>.

*Café* e outros trabalhos de Portinari são dedicados ao tema do *trabalho*. Para alguns críticos, uma sinonímia entre arte e a ideologia do governo de Vargas, para outros, um vínculo de Portinari com o social. A série *Retirantes*, formada pelo ciclo

---

7 Sobre essa discussão, ver FABRIS (2011)

de 1944<sup>8</sup> - *Criança Morta, Menino Morto, Família de Retirantes, Enterro na rede* -, é emblemática dessa ênfase no social.

Sobre isso, a pesquisadora Annateresa Fabris argumenta que não há essa equivalência entre a concepção de “trabalho” vigente pelo modelo oficial do governo e a concepção pintada por Portinari:

Se o tema é trabalho – denominador comum do populismo –, através dele, Portinari denuncia a falsa equidade do pacto populista. Nos discursos de Getúlio Vargas, todas as categorias sociais são consideradas igualmente trabalhadoras. Nos painéis de Portinari, aparece uma única categoria de trabalhadores: a massa marginal, o proletário. Rompe-se, portanto, o pacto capital/trabalho, na medida em que o negro é alçado a símbolo do trabalhador braçal brasileiro (1990, p.125).

Ainda sob a análise de Fabris, os traços das pinturas que tematizam o “trabalho” e que são reveladoras do “otimismo” de Portinari, desaparecem na década de 1940, quando começa a pintar os retirantes (1990, p.134). O tema retirantes aparece em sua pintura na década de 1930, entretanto, neste período, as imagens dos personagens recebem contornos ao estilo de suas pinturas anteriores: os traços “escultóricos”, “clássicos”, mantendo ainda certo otimismo.

A série de retirantes, de 1944, adquire outras características, explicitando fortemente a conotação social, sob traços impressionistas, ao denunciar a “miséria do homem do campo,

---

8 A primeira foi comprada pelo governo francês, por ocasião da exposição em que foi contemplado com uma medalha da Legião a Honra. Três outras telas encontram-se no Museu de Arte de São Paulo.

esquecido pelas reformas getulistas”, afirma Annateresa Fabris. Ainda em suas palavras:

O retirante é a contra face do trabalhador, é a outra face do progresso social, é a verdadeira face da fachada populista (...), cuja “marginalização deixa de ter cor para converter-se numa realidade mais ampla, que em certos momentos, assume características universais” (p.135).

Seria esse caráter “universal”, que faz de seus retirantes imagens tão recorrentes à emoção e quase ahistóricas?



**Fig. 1** - Cândido Portinari, *Família de Retirantes* (1944); pintura á óleo, 190 x 180 cm; Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

Em cores sombrias, traços fortes, figuras humanas esqueléticas as pinceladas de Portinari cria um espetáculo da dor. A família ocupa o primeiro plano no quadro. São farrapos-humanos, cercados por urubus, terra rachada, restos de ossos

e quase nenhum sinal de vida. Não há plantas, não há água, mas apenas a imensidão seca e o resto de vida que ali persiste, está por um fio. Provavelmente trata-se de um entardecer – as estrelas e a lua configuram um céu sombrio e o resto de luz que provém do lado esquerdo do quadro, anuncia o entardecer. Hora em que as famílias se recolhem em suas casas. Mas esta família teria para onde ir? As cores são escuras, como sombrias são as faces de todos os nove seres, que ali caminham sem destino...

Na obra, a morte espregueada, persegue, se impõe. A imagem faz o observador se perguntar sobre a seqüência de mortes. Seria a criança esquelética, carregada pelos braços de uma das figuras femininas e, que aparentemente entregue ao sono, parece ocupar o limiar entre a vida e a morte? Seria o homem idoso que não parece ter a mesma força para acompanhar o grupo, pintado em cores translúcidas que remetem ao fantasmagórico, ao além-mundo? Talvez o detalhe do cajado segurado pelo homem idoso - que Portinari faz aproximar-se de uma das aves (um urubu?) -, ao remeter à imagem da foice, enquanto signo da morte aponta o mais velho como uma vítima anunciada<sup>9</sup>. Ao criar a ilusão de ótica entre o cajado e a ave, Portinari faz o horror, dessa morte anunciada, aparecer - senão à família - ao espectador. Este insere-se no drama social. O espectador participa da cena.

É, no período da Segunda Guerra Mundial, que Portinari elabora a série *Retirantes*. Ao criá-la, o pintor re-visita suas memórias de infância, quando residia no interior de São Paulo, na cidade de Brodósqui e presencia as famílias vindas de outros estados, “movidos pela seca”, como assinala Fabris (1990, p.108-109). Mas, como já foi referido anteriormente, o tema já não

---

<sup>9</sup> Esta identificação da “foice” no referido quadro, como uma analogia à morte, pode ser encontrada na monografia de Manuel Alves da Rocha Neto, Possibilidades de leitura na obra *Retirantes* de Cândido Portinari (2006).

apresenta uma versão “otimista” como na década de 30. O que nos leva a pensar que essas memórias são potencializadas na década de 40, pelo evento seca de 1942, que ganha destaque no governo Getúlio Vargas – ao receber um tratamento diferenciado, envolvendo medidas contra a seca e práticas de controle social – coerente com seu modelo político paternalista<sup>10</sup>. Também potencializadas pelo dramático cenário de Guerra Mundial, experienciada pelo autor.

Embora Portinari tenha presenciado famílias de “retirantes” em sua infância e até em sua vida adulta, essa memória é ressignificada e potencializada pelos discursos contra a seca<sup>11</sup>, que compõem as estratégias políticas de Vargas, especialmente na década de 40; pelas construções imagéticas literárias que informam aquele universo, ao exemplo de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e, por toda uma sensibilidade da violência, possibilitada pela Guerra e pelo impacto da linguagem estética da obra *Guernica*<sup>12</sup>. Nesse sentido, a pintura *Retirantes* (1944) não é o retrato da realidade da época, mas uma elaboração pictórica, situada historicamente a partir de determinadas

---

10 Getúlio enfrenta em seu governo, as duas grandes secas de 1932 e de 1942. O historiador Frederico de Castro Neves analisou as medidas tomadas contra as secas nesse período, no estado do Ceará, em seu artigo *Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas*, mostrando como ações de apoio desse governo possibilitaram a criação de “campos de concentração”, na cidade de Fortaleza, de forma que para “os retirantes fossem induzidos a entrar e proibidos de sair, foi implementado com total apoio da Interventoria Federal no Ceará” (2001, p.109).

11 Frederico C. Neves refere-se à mudança na maneira de conceber a seca a partir do final do século XIX, quando ela cada vez mais passa a ser vista em seu “caráter moderno” (p.108).

12 FABRIS refere-se a esse pacto da Guerra e de *Guernica* sobre Portinari como uma “explosão apaixonada” (1990, p.134).

*condições de possibilidade*, também produzida pelos retalhos de memórias do próprio pintor<sup>13</sup>.

A imagem da série *Retirantes* que passa a ser apropriada por alguns livros didáticos, como uma representação da seca e da miséria do Nordeste, precisa ser lida a partir daquele contexto histórico, considerando ainda a produção e circulação dessa imagem. Para alargar a discussão deste artigo, uma breve análise sobre esses *usos* da pintura de Portinari têm como apoio um livro didático, destinado ao ensino fundamental.

A escolha do livro *Nova História Crítica*<sup>14</sup>, livro da 8ª série, do autor Mario Furley Schimidt, editora Nova Geração, impressão de 2002, deve-se à sua ampla adoção pelos professores do ensino fundamental e médio. Também por razões dessa edição situar-se num contexto, em que as atenções dos profissionais de história voltaram-se para preocupações das várias linguagens pedagógicas na prática de ensino. Mas também por conter em capítulos distintos, três pinturas de Portinari, que remetem aos retirantes.

A edição é abundantemente colorida, primando diversos tipos de imagens: fotografia, pintura, charges, mapas, gráficos. A linguagem é acessível, algumas vezes, excessivamente coloquial. Isso deve-se, talvez, ao esforço do autor em estabelecer uma maior aproximação do aluno/leitor, como demonstra o tópico que visa

---

13 Como assinala Antonio Montenegro, não se deve “pensar a memória ou a percepção como reflexo ou cópia do mundo, mas como atividade, como trabalho ininterrupto de ressignificação do presente enquanto leitura a partir de um passado que se atualiza enquanto memória informando a percepção” (2010, p.40).

14 A análise da imagem da série *Retirantes*, impressa no livro didático *Nova História Crítica*, visa atender ao objetivo proposto neste artigo, restringindo-se à análise acadêmica acerca da relação história e imagem. Portanto, não tem pretensão de versar sobre a polêmica gerada em torno das críticas referidas ao texto como um todo e às observações acerca da suposta postura ideológica do autor.

preparar o leitor para acessar o livro, “Modo de usar este livro”, no qual, o autor expressa a sua concepção histórica, afirmando que as “datas, listas de nomes de reis, presidentes gerais e ministros, nomes de tratados e de batalhas” não precisam ser “decorados”, mas deve-se “raciocinar” (p.7). Observações que apontam para uma visão de aprendizado, em que o aluno já não é visto como um receptor do conhecimento, mas participe deste.

No tocante ao trato das imagens, ainda no referido tópico, o autor adverte: “as ilustrações, os gráficos e os esquemas não são enfeites para deixar a página bonitinha. Preste atenção porque eles ensinam muita coisa. Tente arrancar todas as informações que eles proporcionam” (p. 7). No parágrafo seguinte, o autor continua a observar a importância do aluno atentar para os detalhes das imagens.

Apesar de suas advertências, no capítulo 9, “A Era populista”, na sequência do tópico “Fim da Era Vargas?”, o Box com a pintura *Retirantes*, além de não indicar o título da obra em destaque, refere-se ao quadro como “Família de retirantes nordestinos, pintada por Portinari”, ou seja, a palavra “nordestino” aparece aí integrando o título da obra. A imagem é articulada ao texto para legitimá-lo. Não há informações acerca das dimensões, das cores. A análise da imagem restringe-se à observação: “nesta obra expressionista, ele deforma as figuras para ressaltar o sofrimento. Repare nos pés e nas linhas duras e quebradas, pessoas secas como a caatinga” (p. 148), ou seja, as pessoas e a região são indissociáveis.

Ainda no mesmo Box, sob o título “Tentando uma nova vida”, o texto refere-se à fuga “dos camponeses pobres” do Nordeste, motivados pela fome, e que “quando vinha a seca, a coisa piorava de vez”. Apesar de ressaltar a contribuição daqueles “camponeses”, para a construção da riqueza de São Paulo e do Rio de Janeiro, o que se sobressai, em seu texto, é a citação sobre os “milhares de nordestinos” que se dirigem para as cidades do sudeste, como

sendo todos “*analfabetos, doentes, famintos e dando duro. Mesmo assim, a vida conseguia ser melhor do que no sertão*” (p.146). Uma descrição que homogeneiza a imagem do Nordeste, que sutura outros discursos postos por certo discurso literário, pelo contexto político de época. Imagem que reitera outras falas do nordestino como eternos retirantes – ainda no presente –, rebaixados socialmente, perante o resto do país.

O capítulo 13, “A crise do populismo”, ao tratar dos partidos políticos, um outro Box, de cor vermelha, sob o título “Intelectuais brasileiros e o comunismo”, agrega uma pintura de Portinari. A imagem, no entanto, encontra-se desprovida de qualquer identificação, aparecendo apenas como *ilustração* do texto. A única informação sobre o quadro é apenas sugerida: quando Portinari é citado como sendo “*o maior pintor do século XX*”. A análise apontada pelo livro, restringi-se ao rápido comentário: “*repare como ele deforma os pés e as mãos da mulher para expressar a vida do povo: trabalho, sofrimento e também força para mudar as coisas*” (p.201).

Trata-se da pintura de Portinari, *Mulher do Pilão* (1945). Se por um lado, a associação entre a imagem dos “pés e mãos da mulher”, a cor vermelha do Box e a referência ao Partido Comunista sugere a idéia de “mudança” social, por outro, o leitor pode perguntar-se: se seria através do trabalhador que essa mudança ocorreria.

Não obstante, o texto ao lado da imagem articula o referido partido a uma dada elite intelectual, ao afirmar que, “*no século XX, entre as décadas de 30 e 70, muitos **brasileiros inteligentes** (grifo nosso) mostraram simpatia pelo Partido Comunista*” (p.201). A partir daí, o texto lista esses intelectuais, entre os quais, está Portinari. O texto expõe dois problemas: associa “inteligência” à cultura formal, distanciando-se da imagem feminina descrita ao lado; nomeia como “inteligentes” apenas os que simpatizavam com o referido partido.

E, finalmente, no capítulo 15, “De Juscelino ao Golpe de 64”, no tópico, “Jânio e as reformas de base”, uma outra gravura do pintor é impressa. Também aqui não aparece o título e nem outras referências básicas sobre a pintura, restringindo o campo de análise do leitor à seguinte descrição: “*A pintura de Portinari mostra a família nordestina chorando a morte do filho. Para muitas pessoas, somente a reforma agrária poderia melhorar a vida dos camponeses e reduzir a mortalidade infantil. O direito à propriedade será mais importante?*” (p.234).

Trata-se da pintura *Menino Morto*, da série *Retirantes* (1944), que aparece articulada à discussão sobre as Ligas Camponesas no Nordeste. Embora o texto refira-se a esse movimento, representando uma contribuição para o livro didático das últimas décadas, sobretudo pela visibilidade concedida aos personagens e temas postos à margem por outras produções editoriais, a nossa observação recai sobre a maneira como a imagem é usada por esse livro. Pois, mais uma recorrência à idéia de nordestinidade é acionada para compor um quadro de miséria, no qual, “famílias nordestinas” lutam contra morte pela inanição. A discussão posta pelo livro não evidencia toda uma maquinaria discursiva sobre a seca, que continua a ser acionada até hoje, com a qual a próprias práticas pedagógicas acabam por contribuir.

A seqüência das imagens da pintura de Portinari segue uma ordem, que aponta para a recorrente catástrofe nordestina: retirantes, sofrimento, morte. Ou seja, o conjunto formado por essas obras nesse suporte – o livro didático – constrói outra narrativa, postulando um “pessimismo”, que leva ao fechamento de um círculo: a morte.

É possível que milhares de nordestinos tenham mesmo chegado às cidades do Sul e que, em sua maioria, tenham vivido em péssimas condições de vida. Mas, deve-se observar que a pintura de Portinari tal como é veiculado ao referido livro, acaba por congelar a imagem de nordestino como *eterno retirante*. No

entanto, o Nordeste descrito como lugar de caatinga, de seca, de fome e de grupos oligárquicos também faz parte de uma construção discursiva sobre a própria constituição da região, elaborada através de construções simbólicas. Uma região que emerge a partir da primeira década do século XX, configurada por uma rede de conflitos, de disputas de poderes pelo espaço<sup>15</sup>.

O uso das pinturas de Portinari pelos livros didáticos não se restringe à área da disciplina de História. Análises sobre as referidas pinturas, realizadas por pesquisadores de outras áreas, a exemplo de Geografia e Letras, também revelaram como a relação entre retirantes/seca/nordestino é reforçada nos seus respectivos textos didáticos<sup>16</sup>. O que torna a questão ainda mais

---

15 Para Durval Muniz de Albuquerque Jr, a região Nordeste não existe desde o período colonial e sua configuração espacial - tal como estabelecida atualmente - foi forjada na primeira década do século XX. Segundo afirma o historiador, a região nasce a partir de lutas no interior do Brasil, polarizadas através das "aristocracias agrárias vinculadas à produção da cana-de-açúcar e do algodão, no antigo Norte, e do outro lado a emergente elite cafeeira dos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo" (ALBUQUERQUE JR., p. 1). Nessa perspectiva, embora a seca já existisse desde o período colonial, é a partir da seca de 1877, ou seja, no contexto de crise econômica, que ela é vista como um grande problema, passando a atrair recursos econômicos do Estado. Imagem esta, cada vez mais elaborada, ao agregar temas que, por sua vez, forjaram a região como um lugar da seca, do cangaço, dos coronéis, do folclore e de pessoas atrasadas.

16 Segundo a autora, o livro didático de Língua Portuguesa da 8ª série, 2005, "**Unidade 1: O homem e o planeta Capítulo 3: Penando aqui na terra**" (...) apresentam as seguintes ilustrações: "Foto 1: Muitas famílias sofrem com a seca no Sertão (Pilãozinho, PI); Foto 2: Açude seco (PB); Foto 3: Sem legenda, acompanha texto 2 e mostra um vaqueiro diante de um animal morto. Além dessas fotografias, há ainda o desenho da capa do livro "Vidas Secas" e a pintura "Retirantes", de Cândido Portinari, com a seguinte legenda: *...já retratava em 1944 o sofrimento das pessoas que tinham de deixar sua*

complexa, ao ressoarem através de outras escritas, múltiplos espaços de significação dessas imagens reiteram o mesmo preconceito. Imagens que transformam os *Retirantes* de Portinari numa *iconização* da seca: reatualização constante de uma memória pictórica, que confere à identidade nordestina elementos simbólicos e desconsideram as mudanças históricas vividas nessa região.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. **Nordeste**: uma sofisticada criação de identidade regional, homogeneizando o diverso. Disponível em: <[http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda\\_remissa/nordeste\\_sofisticad.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/nordeste_sofisticad.pdf)> Acesso em 19 de agosto de 2011.

BARTES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru; SP: EDUSC, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. V.1. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Trad. Álvaro Lorencine. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

---

*terra em decorrência da miséria gerada pela seca"* (MUNIZ, p.13). Além dessa observação da autora sobre a naturalização da seca, na pintura de Portinari, na fotografia, é interessante perceber como as fotografias sobre o tema capturam elementos icônicos associados à referida região.

FABRIS, Annateresa. **Portinari: pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

LEHMKUHL, Luciene. **Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro 1940**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. 4ª edição. Trad. Rubens Figueiredo; Rosalra Eichenberg; Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOLINA, Ana Heloisa. "Da marcenaria de uma pintura: elementos de análise de um quadro em uma aula de História". In: **História e Imagem: textos visuais e práticas de leituras**. Org. Kátia Rodrigues, Luciene Lehmkuhl, Adalberto Paranhos. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História, Metodologia, Memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

MUNIZ, Cellina Rodrigues. **A leitura de identidade nordestina no livro didático: um exemplo de prática excludente de ensino**. Disponível em: <[www.fe.ufrj.br/artigos/n3/numero3-leitura\\_de\\_identidade.pdf](http://www.fe.ufrj.br/artigos/n3/numero3-leitura_de_identidade.pdf)> Acesso em 19 de agosto de 2011.

NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. In: **Revista de Brasileira de História**. São Paulo. Vol. 21, nº 40, pp.107-131, 2001.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatamy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RODRIGUES, Kátia Rodrigues, LEHMKUHL, Luciene/ PARANHOS, Adalberto. **História e Imagem**: textos visuais e práticas de leituras. Org. Kátia Rodrigues, Luciene Lehmkuhl, Adalberto Paranhos. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

ROCHA NETO, Manuel Alves da. **Possibilidades de leitura na obra Retirantes de Cândido Portinari**. Disponível em: < <http://www.nupea.fafcs.ufu.br/pdf/monografia-ManuelAlvesdaRochaNeto.pdf>> Acesso em 20 de agosto de 2011.

## **UMA FOTOGRAFIA INCOMUM: flagelados, estado, imprensa e cidade – Campina Grande, 1943**

*Severino Cabral Filho<sup>1</sup>*

O cenário urbano, desde o advento da fotografia em 1839, constituiu-se em um dos principais campos de interesse dos fotógrafos – profissionais e amadores – motivados pelas mais diversas demandas, que iam desde os explícitos interesses das administrações públicas com a entrada em cena das metrópoles no século XIX – cujo objetivo quase sempre era dar publicidade às grandes obras de reurbanização – até o quase ingênuo diletantismo de camadas enriquecidas das sociedades européias que se compraziam em “reproduzir” cenas do cotidiano, inaugurando uma atividade lúdica que passou a ser muito praticada.

Não demorou muito para que a prática da fotografia chegasse ao Brasil e aqui fosse recebida com grande entusiasmo.<sup>2</sup>

---

1 O autor é doutor em Sociologia e Professor de História Moderna e Contemporânea na Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: cabralf@terra.com.br.

2 Cf. ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. Sob o signo da Imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da

Ainda no século XIX (1840), um pouco depois do anúncio oficial de sua invenção na França, as primeiras máquinas fotográficas aportaram no Brasil, principalmente sob o patrocínio imperial de D. Pedro II, que se tornou também fotógrafo amador e cliente contumaz de alguns fotógrafos profissionais que se estabeleceram no Rio de Janeiro.<sup>3</sup>

As imagens que a partir daí foram produzidas no Brasil têm despertado cada vez mais interesse entre pesquisadores da área das Humanidades, na medida em que os materiais de pesquisa propiciados pela imagem fotográfica não apenas ampliam as possibilidades do conhecimento social, mas impõem também uma necessária discussão de caráter teórico e metodológico acerca desta produção. Essa prática fotográfica que elegera as cidades como palco para a “reprodução” do cotidiano logrou deixar para os historiadores uma inestimável herança de imagens-documentos. É nessa encruzilhada entre imagem fotográfica, cidade e História que nos encontramos.

As fotografias nos remetem ao passado por mais próximo que esse passado esteja de nós, nos incita a imaginarmos determinadas situações a partir de uma simples paisagem, quer urbana, quer rural; aproxima-nos de modos de vida diferentes dos nossos, de modas, de hábitos, de formas de viver. Elas, enfim, tendem sempre a nos colocar a questão: como as pessoas viviam o seu cotidiano, como deveria ser o mundo daquele passado representado na imagem? Mais: que lições nos podem dar uma

---

classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado em História. Vol. I, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1990.

3 Veja-se a esse respeito CARVALHO, Maria Cristina Wolff e WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. *Arquitetura e Fotografia no século XIX* In FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia – usos e funções no século XIX*. São Paulo, Edusp, 1988.

imagem publicada em um jornal oficial, cujo teor da notícia que ilustra serve para atender a demandas políticas e econômicas bem específicas ao remeter a um episódio relativamente comum, e que já fizera tantas vezes desencadear circunstâncias socialmente explosivas bem conhecidas do Nordeste brasileiro?

É para essa questão que estamos nos voltando: desejamos encontrar significados numa imagem para além daquilo que está expresso em sua superfície plana. Com o nosso texto pretendemos refletir sobre uma consequência bem específica da seca de 1943 na cidade de Campina Grande, na Paraíba. Para tanto, partimos de certa fotografia publicada no jornal *A União* em sua edição de 13 de março de 1943; foto ilustrativa de uma matéria que louvava os governantes do Estado e do município no que dizia respeito às suas ações para a resolução do problema dos flagelados, vítimas da referida seca, que imigraram para Campina Grande.<sup>4</sup>

Sabe-se que esta cidade já estava sendo idealmente projetada como sinônimo de progresso e de desenvolvimento, ideal difundido por uma elite intelectualizada local que, a partir dos canais de comunicação mais comuns – os jornais escritos –, elaboraram efusivos discursos que dotavam a cidade de dimensões quase européias, com um indisfarçável preconceito contra quase tudo o que dissesse respeito às camadas mais comuns da comunidade campinense. Isto é, os discursos jornalísticos elaborados em torno da idéia de progresso, civilização e desenvolvimento estavam intimamente vinculados a critérios elitistas, que viam na pobreza, quando não o exótico, algo

---

4 O jornal *A União* é o órgão noticioso oficial do Estado da Paraíba desde 2 de fevereiro de 1893 até os dias atuais. Sobre a matéria que enfocamos aqui, conferir “A Batalha da Produção”. In *A União*, edição de 13 de março de 1943, Ano LI, n. 59, p. 3.

que deveria ser retirado das ruas para que o cenário urbano não fosse contaminado pela presença nada estética dos pobres<sup>5</sup>.

Com esta fotografia e o seu entorno jornalístico queremos apresentar outra faceta que nos parece profundamente perturbadora ao ideário modernizante em Campina Grande: a presença, em suas ruas, de levas de imigrantes famintos. Deparamo-nos com um complexo jogo em que estão em cena interesses econômicos e políticos, locais e nacionais.

A imagem até parece simpática à primeira vista, com autoridades civis e militares em primeiro plano e os flagelados postados à sua retaguarda. No entanto, as possibilidades de leitura que nos suscita revelam, com crueza, o tratamento dispensado pelas autoridades campinenses a famílias de agricultores que fugiam das intempéries provocadas pelas secas no Sertão do Estado da Paraíba. E tal tratamento escamoteou-se por entre os véus da pomposa e eufemística expressão “Batalha da Produção”.

Estávamos no ano de 1943, período de seca na Paraíba e de guerra pelo mundo. Neste contexto, uma das maiores preocupações da administração central do Brasil fora colocar em prática uma política de produção e abastecimento, uma vez que o comércio internacional estava seriamente limitado graças às batalhas travadas nos mares, consequências terríveis da II Guerra Mundial. Somem-se a isso os problemas mais locais no que diz respeito ao trabalho e à produção de alimentos em período de estiagem.

Talvez temendo os efeitos sempre perigosos advindos de situações como esta, o governo paraibano, sob a administração de Ruy Carneiro, editou no Estado um plano para empregar os

---

5 Trato mais especificamente esta questão no livro *A cidade revelada: Campina Grande em imagens e história*. Campina Grande, Editora da UFCG, 2009.

agricultores flagelados cujas presenças eram sempre tão temidas pelas cidades, graças ao histórico dos saques promovidos por estes homens e mulheres forçados a deixarem o seu habitat em busca das cidades. Assim, o jornal louva tal ação governamental como uma forma adequada para a maximização da produção de gêneros alimentícios necessários ao abastecimento do país durante a guerra, ação também defendida como forma de combater e derrotar os inimigos nazi-fascistas.

Um dos aspectos da versão paraibana da “Batalha da Produção” consistiu em trazer das zonas atingidas pelas secas muitas das vítimas do flagelo, agricultores famintos, para serem empregados nas fazendas e engenhos do Brejo e do litoral paraibanos, regiões deficitárias em braços para a agricultura, segundo nos faz crer a matéria publicada. O governo do Estado conseguiu alocar cerca de 1500 famílias que foram colocadas à disposição dos usineiros e fazendeiros dessas regiões.

Por certo a preocupação com os flagelados não foi pequena. O Estado paraibano deslocou seus agentes para tomar as providências relativas ao transporte, à alimentação e ao alojamento dos trabalhadores, no percurso que os levariam aos seus novos empregadores, parceiros do Estado nesta empreitada que necessitou de um plano logístico envolvendo autoridades civis e militares. O governo do Estado destacou, por exemplo, o tenente Albertino Francisco dos Santos para viajar ao Sertão paraibano para conduzir os flagelados até Campina Grande; o delegado de polícia local, Sr. Hermes Pessoa, foi designado para fazer a distribuição dos trabalhadores entre os fazendeiros e usineiros desta área geográfica. Não se menciona na matéria jornalística a natureza das relações de trabalho que norteariam a coexistência destes trabalhadores com os seus novos patrões; o jornal apenas informa sobre a preocupação do Governo em dar “amparo à população flagelada da zona sertaneja”.

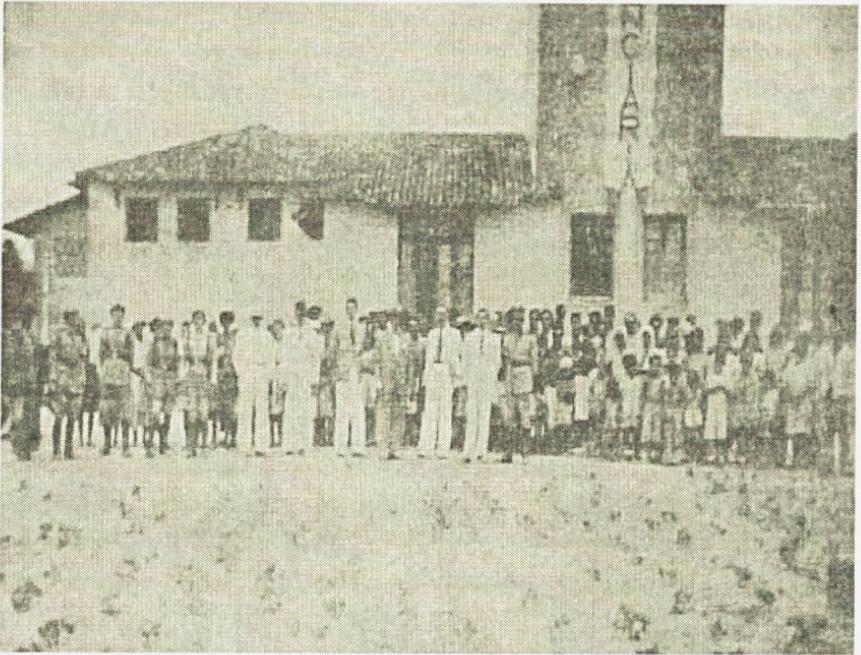


Foto 1: Jornal A União (publicada em 13 março de 1943)

É muito desta situação que a fotografia acima representa. Ela nos mostra os encarregados locais pela empreitada juntamente com o prefeito Vergniaud Wanderley (de terno claro, o terceiro homem da direita para a esquerda no primeiro plano da imagem), já em seu segundo mandato (1940-1945), que fora, pessoalmente, “receptionar” as famílias de trabalhadores que a imagem nos mostra. O prefeito de Campina Grande estava, por este período, impondo-se a tarefa de realizar uma reforma urbana na cidade, modernizando-a, bem a gosto do pensamento da época e, também por isto, já se acostumara a receptionar autoridades civis e militares de localidades diversas do país. Nesse sentido, a fotografia talvez queira nos mostrar o prefeito Wanderley como um político sem preconceitos, capaz de deixar as suas funções

administrativas para receber e acomodar também flagelados migrantes: o Estado acolhendo paternalmente os seus cidadãos mais necessitados. Mas há muito mais que isto para se pensar acerca desta imagem. Existe, por exemplo, a relação subjacente entre o Estado e o Trabalho. Claro está que o trabalho está representado pelos flagelados trazidos para Campina Grande; o Estado, para além do administrador municipal e das autoridades civis, se apresenta através dos militares presentes na imagem.

O edifício ao fundo, a penitenciária do município, foi o local escolhido para “abrigar” os trabalhadores. Isto nos parece muito significativo por revelar nesta relação entre trabalho e Estado alguns ecos dos primórdios da aventura da categoria trabalho como ideal importante do pensamento burguês: as prisões, as casas de trabalho, enfim, instituições e dispositivos próprios para incutir e impor os seus valores positivos aos homens refratários àquele ideal. Mas o que temos em mãos não é mais o caso; encontramos-nos com uma triste e irônica situação, uma vez que a penitenciária em questão havia sido projetada inicialmente para funcionar como o Matadouro Público do Município, cuja construção fora iniciada a 7 de abril de 1935, sob a administração do prefeito Antonio Pereira Diniz (1934-1935) e concluída na primeira gestão de Vergniaud Wanderley (1935-1937). Por estar localizado numa área bem povoada, no bairro das Areias, a noroeste do centro da cidade, e cuja população sofreria com o mau cheiro proveniente das matanças, o prefeito Bento de Figueiredo vendeu o edifício ao Estado e iniciou a construção de outro matadouro no bairro de Bodocongó. De acordo com Epaminondas Câmara (1988:129), *“o governo Argemiro mandou proceder, no ex-matadouro das Areias, as devidas adaptações, transformando-o numa elegante penitenciária”*.

Importa acrescentar que, quando em sua visita a esta cidade nos idos de 1938, o urbanista Nestor de Figueiredo desaconselhou o funcionamento do matadouro naquele local

uma vez que o seu funcionamento prejudicaria francamente a higiene da cidade em função dos odores e impurezas emanados e que desceriam fatalmente para uma zona densamente povoada. O arquiteto sugeriu que o edifício fosse aproveitado como uma escola profissionalizante, um quartel ou uma cadeia pública <sup>6</sup>.

Não pode ter sido nada agradável para estes homens, estas mulheres e as suas crianças, destituídos de quaisquer recursos, serem “hospedados” no interior de uma penitenciária, fazendo constrangedora companhia a prisioneiros e a guardas armados. É mesmo um contra censo se pensarmos nas hospedarias, pensões e hotéis existentes na cidade e que poderiam servir para abrigar esta gente; isto sem falar em outros edifícios públicos que provavelmente poderiam ser utilizados para este fim.

No que parece ser a caixa de água do edificio podemos ler parte da palavra “PENITENCIÁRIA”. Conduzi-los e acomodá-los em tão impróprio ambiente talvez não tenha sido uma resposta da administração pública à falta de opções mais dignas para abrigar trabalhadores pobres. Esta imagem nos convida a pensarmos nas maiores possibilidades de vigilância e controle sobre esta gente, uma vez dentro desta unidade prisional. Naquele momento talvez não fosse sensato aos homens públicos campinenses abrir a guarda e deixar aquelas pessoas à solta pela cidade que se desejava em processo de modernização e, como pressuposto disto, preocupava-se tanto com a segurança pública. Pobres famintos e despossuídos historicamente sempre assustaram autoridades.

---

6 Cf. “O matadouro público e o plano da futura urbanização da cidade” In Voz da Borborema, edição de 7 de maio de 1938, n. 31, p.1. O jornal Voz da Borborema, criado na cidade de Campina Grande, circulou de 1937 a 1940 e pertencia à família de Argemiro de Figueiredo, cujo irmão, Acácio Figueiredo, foi o presidente. O tempo de vida deste noticioso correspondeu ao período da gestão do interventor Argemiro de Figueiredo à frente do governo da Paraíba.

Assim, a equação ficaria mais bem resolvida se colocando esta gente sob a custódia da polícia, pois livrar-se destas pessoas seria uma questão de pouco tempo. Afinal, eles já haviam sido previamente agenciados para os grandes proprietários regionais.

Neste sentido, sugerimos a hipótese segundo a qual aquelas famílias de agricultores flagelados parecem ter funcionado como moeda de troca: o seu trabalho, intermediado pela administração pública, aumentando o poder econômico dos coronéis da agricultura na Paraíba e no entorno de Campina Grande, particularmente; estes, por sua vez, retribuindo a “gentileza” estatal com o costumeiro apoio político aos governantes de plantão. Boas doses de medidas conservadoras talvez fossem bem vindas em determinadas circunstâncias, em prol do bem estar dos ideais e das práticas modernizantes tão caras ao pensamento e às práticas dos homens de poder daquele tempo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. **Sob o signo da Imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.** Tese de Doutorado em História. Vol. I, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1990.

CABRAL FILHO, Severino. **A cidade revelada: Campina Grande em imagens e história.** Campina Grande, Editora da UFCG, 2009.

CÂMARA, Epaminondas. **Datas campinenses.** Campina Grande, Ed. Caravela, 1988.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff e WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Arquitetura e Fotografia no século XIX** In FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia – usos e funções no século XIX.** São Paulo, Edusp, 1988.

---

**PARTE IV**  
**A LINGUAGEM CÔMICA E AS**  
**REPRESENTAÇÕES DAS**  
**POPULAÇÕES DO CAMPO**

---

## **O MARTÍRIO SECULAR DA TERRA: cultura política e representações humorísticas no Brasil moderno (1878-1941)**

*Elio Chaves Flores<sup>1</sup>*

*O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório, serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas.*

Euclides da Cunha. *Os Sertões*, 1901.

Na primeira parte de *Os Sertões*, que Euclides da Cunha deu por título “A Terra” percebe-se uma lógica da imprensa e dos intelectuais brasileiros de antes e depois da Proclamação da República. Isso pode ser apreendido pelos tópicos que compõem a primeira parte. Na entrada para os sertões, o autor já vislumbrou aquela que chamaria de “terra ignota”. Depois de cruzar os olhos pelas caatingas, o autor sentiu o clima, as secas e se dispõe a comentar uma “categoria geográfica que Hegel não falou” para mostrar como se faz um deserto e como se extingue um deserto.

---

1 Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Associado do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: elioflores@terra.com.br

Foi daí que tirei o título para esse artigo: “o martírio secular da terra” se me afigurou sintomático da “economia geral da vida”.<sup>2</sup> A partir de imagens icônicas (charges e caricaturas) tentarei discutir à luz da teoria do riso e do cômico como determinados “artistas do traço” demonstraram o “risível na cultura brasileira”. Entre a década de 1870, fase em que Ângelo Agostini fundou a *Revista Illustrada* (1876), até a década de 1940, quando a revista *O Cruzeiro* (fundada em 1928) entrava no seu auge, a história das representações humorísticas no Brasil conheceu profundas transformações, tanto de natureza tecnológica quanto no universo mental dos produtores dos bens culturais. Muito já se escreveu sobre isso, mas para o que nos interessa basta lembrar que não se pode descolar a representação humorística do lugar social de sua produção e de sua reprodutibilidade técnica a partir dos meios jornalísticos, como as revistas e os pasquins. Aquilo que os especialistas podem chamar de “epifania da emoção” deve ser historicizado na dialética cultural do “humor e narrativa nacional” (SALIBA, 1998, p. 289-291; 2002, p. 25-36).

Nessa linguagem do traço, escolhi charges e caricaturas de Angelo Agostini (1878), Vasco Lima (1913) e J. Carlos (1913, 1921, 1937 e 1941) a partir das temáticas representadas: a terra, a vida camponesa e imagens do cotidiano que vão selando uma cultura política característica, ou seja, os enigmas do riso nacional. Para esse trabalho foi importante a obra de Herman Lima, *História da Caricatura no Brasil*, editada em quatro volumes, no início da década de 1960, e que tem se constituído numa fonte de referência para os estudos sobre os intelectuais do traço. Parto do pressuposto de que a sua produção historiográfica poderia ser enquadrada na categoria “historiador diletante”, mas que

---

2 Euclides da Cunha critica Hegel que, na sua classificação geográfica, menciona as estepes, os vales e os litorais e as ilhas, mas despreza os desertos e os sertões. Ver CUNHA, 1997, p. 61-73.

precisa ser aprofundada na tentativa de superar o contraponto ao academicismo historiográfico vigente. Nesse sentido, o autor referido poderia ser apontado como um dos pioneiros na abordagem das fontes humorísticas para a compreensão da História do Brasil, especialmente nos aspectos mais candentes da cultura política e das relações de poder.

No dia 23 de fevereiro de 1878 Angelo Agostini<sup>3</sup> publicou na *Revista Ilustrada* a caricatura sobre a cobrança de impostos na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, então Cidade da Corte e capital do império. Uma mulher, no caso a cidade, com um saco de impostos dá de comer à Câmara Municipal representada por uma vaca muito magra cujas costelas e ancas aparecem salientes sobre o couro mal tratado. Agarrados às suas tetas fartas e repuxadas, vários bezerros mamam copiosamente no afo de engolirem mais leite ou todo o leite possível. No dorso de cada bezerro a marca de cada um na forma de silabas que formam a palavra ve-re-a-do-res. Como soe acontecer com a tradição caricaturista do século XIX, a representação cômica de uma cena política vem objetivamente explicada por uma legenda: “Não é certamente por falta de milho

---

3 Angelo Agostini (1843-1910) foi o mais importante artista gráfico do Segundo Reinado. Seus primeiros trabalhos datam da Guerra do Paraguai (1864) e depois testemunharam a queda do Império e a consolidação da República oligárquica. Em 1864 deu início à carreira de cartunista, quando fundou o *Diabo Coxo*, o primeiro jornal ilustrado publicado em São Paulo, e que contava com textos do poeta abolicionista Luís Gama. O periódico, apesar de ter obtido repercussão, teve duração efêmera, sendo fechado em 1865. O artista lançou, no ano seguinte o *Cabrião*, cuja sede foi depredada, devido às críticas de Agostini ao clero e às elites escravocratas paulistas. No Rio de Janeiro, fundou, em 1876, a *Revista Ilustrada*, um marco editorial na história dos periódicos no Brasil. Para mais dados do autor e a caricatura oitocentista, ver LIMA, Vol. 2, p. 780-804; SANTOS, 2000, p. xi-xxv; FONSECA, 1999, p. 205-213.

que ela se acha tão magra. Os que mamam é que são muitos... E há cada bezerro..." (LIMA, Vol. 1, 1963, p. 198). Por essa época não era incomum os caricaturistas mostrarem as municipalidades - especialmente a sede da realeza tupiniquim - também representadas por ossos descarnados pendurados em lojas de magarefes e açougueiros aos quais se atiram famelicamente matilhas de cães, os vereadores ou os candidatos das eleições que se avizinham.



FIGURA 1: Angelo Agostini. A Câmara Municipal e os Impostos.  
FONTE: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 23/02/1878.

Com efeito, seria sobre a representação feminina (a rigor mulherista) da República que os caricaturistas mais se debruçariam nas primeiras décadas do século XX. O pouco conhecido Vasco Lima<sup>4</sup> publicou na revista *O Gato*, na edição do

---

4 Vasco Lima (1883-1973) estreou com charge publicada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1903. Depois também trabalhou no jornal *A Tribuna* e, em 1905, se transferiu para *O Malho* e publicou em várias revistas da época tornando-se um especialista na caricatura política. Em 1911 lançou o mensário *Álbum de Caricaturas*, mais tarde

dia 23 de março de 1913, uma das caricaturas políticas mais erotizadas da época. Num pedestal de mármore, a República exhibe os seus volumosos seios onde se destacam, quase roçando nas lentes do leitor, os mamilos protuberantes e usados em pouco menos de quinze anos de regime. Esse notável busto republicano torna-se ainda mais expressivo da linguagem humorística pelo recurso do grosso círculo riscado fazendo com que a República fique encerrada nas suas próprias idiossincrasias. Ao seu pedestal, diminuídos como ralés políticas e humanas, o marechal Hermes da Fonseca, então presidente da República, conversa com o artesão, o suposto artista da obra cômica: “- Acha-a com os seios muito desenvolvidos?, pergunta o homem poderoso, ao que o nosso artista responde: “- Que quer, Marechal? É a nudez crua da verdade. A República dá de mamar a tanta gente!... (LIMA, Vol. 1, 1963, p. 199). Ao que parece, por essa época já estava assentado no cotidiano político a representação cômica de que políticos corruptos, empresáriosencilhadores e barnabés desafortunados mamavam na tetas da República, ora em seios indispensáveis (representação mulherista) ora em úberes dadivosos (representação vacuum).

---

transformado na revista semanal *O Gato*, tecendo fortes críticas a Hermes da Fonseca e Pinheiro Machado entre 1911 e 1913. Teve uma longa vida, mas afastou-se da caricatura na década de 1940 quando foi editor de outra importante revista da época, *A Noite Ilustrada*. Ver LIMA, Vol. 3, 1963, p. 1145-1159.

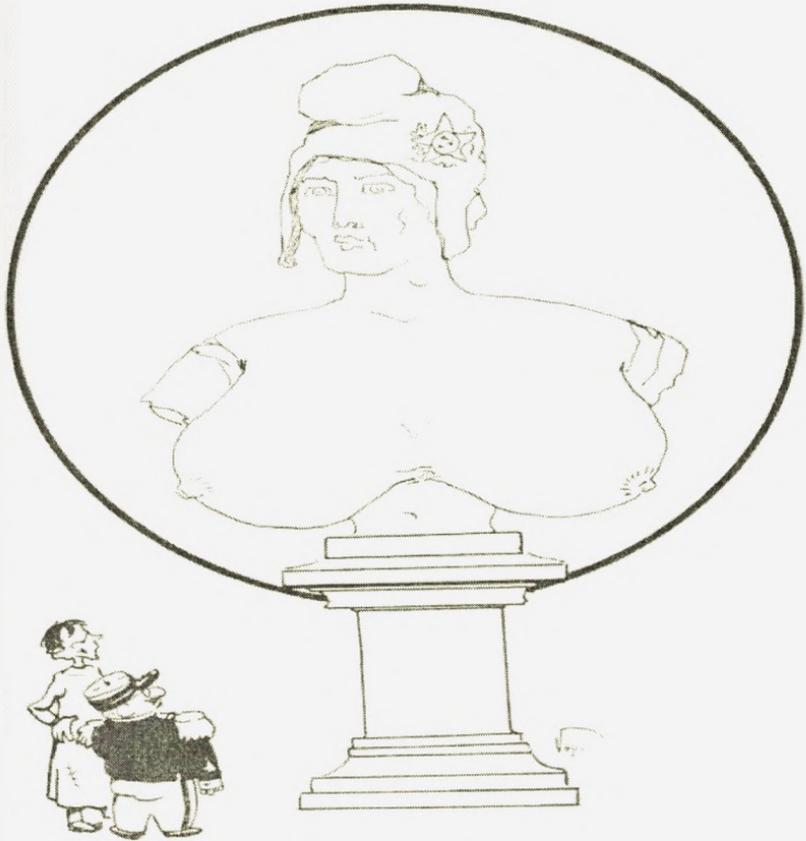


FIGURA 2: Vasco Lima. Isto não é a República.

FONTE: *O Gato*. Rio de Janeiro, 22/03/1913.

Haveria, portanto, uma representação campesina da República? O título da imagem ainda remete ao recente passado das relações sociais da escravidão, não completamente desaparecido nas décadas iniciais do século novo: "Isto não é a República, é... Ama-de-Leite!"

Evidentemente que o “artista do traço” não chegaria a tanto, ao ponto de contornar a República com traços negros, ele não poderia saltar a sua própria sombra.

O ano de 1913 seria de fato pródigo no retorno da representação *vacuum* da República, desta vez através do traço inovador de J. Carlos<sup>5</sup>, talvez o mais expressivo e criativo caricaturista brasileiro da primeira metade do século XX. Na edição do dia 16 de agosto, o seu trabalho ilustraria a capa da revista *Careta*, publicação que também marcaria época na

---

5 J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha) [1884-1950] teve carreira na imprensa e no humor visual que durou quase 50 anos e esteve ligado a duas grandes casas editoriais, *Careta* e *O Malho*, esta última também proprietária das revistas *Ilustração Brasileira*, *Para Todos*, e de uma publicação que marcaria uma geração com os trabalhos do caricaturista, a revista infantil *Tico-Tico*. Na década de 1930, J. Carlos desenhou para as revistas *Fon Fon* e *O Cruzeiro* e, a partir de 1935, assumiu o posto de diretor de arte da revista *Careta*. Produtor de cartuns, caricaturas e ilustrações com impressionante qualidade e quantidade, calcula-se em torno de 50 mil desenhos (os mais entusiastas dizem que foram mais de 100 mil). A obra de J. Carlos chega a ser considerada uma “extraordinária crônica visual, um testemunho gráfico de hábitos, costumes e comportamentos” e de uma infatigável crítica social e política. O escritor José Lins do Rêgo, na ocasião da morte do desenhista, diria que “J. Carlos deu à caricatura brasileira a universalidade que deu Machado de Assis à nossa novelística e Vila-Lôbos à nossa música”. Entre as muitas antologias em que está reproduzida a sua obra com dados biográficos, ver LIMA, Vol. 3, p. 1070-125; LAGO, 1999, p. 74-9; FONSECA, 1999, p. 230-1. O cartunista Cássio Loredano vem resgatando a memória de J. Carlos e organizou dois álbuns temáticos com seus trabalhos: *O Rio de J. Carlos*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1999; e, *J. Carlos Contra a Guerra: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2000.

linguagem gráfica do riso e da crítica dos costumes. J. Carlos apresenta ao leitor a chegada da Arca de Noé em terras brasileiras depois do dilúvio bíblico. Quem está nas e com as vestes de Noé? Ninguém menos do que Pinheiro Machado, uma espécie de José Ribamar Sarney de bombachas lá por volta da década de 1910. O que é a arca? Simplesmente o PRC (Partido Republicano Conservador), não conservador de qualquer coisa, mas conservador da governabilidade, temeroso de que o demiúrgico exercício do poder caísse em mãos das oligarquias regionais. Qual o remédio para a República? As próprias oligarquias regionais! Vamos então à cena e ao cenário: ao receber os sinais daquele que fizera tanta maldade por capricho divino - o de maltratar toda a fauna e flora do mundo, encerrando-as numa arca para lá de insalubre - isto é, quando a arara pousou no cume da arca com um ramo de figueira, Noé/Pinheiro Machado soltou os bichos e, pensando além da conta, deixou escapar, “primeiro as vacas e depois os bois”. E saem as vacas e os bois estressadíssimos: Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e assim por diante. Não deixou de acontecer um pequeno milagre na arca republicana, pois a descida ao chão em que qualquer sementeira tudo germinava, o mundo na terra tornou-se apenas bovino. O título da charge não deixa de ser elucidativo da força simbólica de um evento recorrente, para trás e para frente, da cultura política republicana: “... E A ARARA VOLTOU trazendo um ramo de figueira... As águas baixaram e Noé abriu a arca para libertar os irracionais que abrigara e então viu que todos se tinham avacalhado...” (LIMA, 1963, Vol. 1, p. 320). Segundo Herman Lima, essa foi a representação cômica que registrou, pela primeira vez, a expressão “avacalhado”.



FIGURA 3: J. Carlos. Noé e a Arca do Dilúvio.

FONTE: *Careta*. Rio de Janeiro, 16/08/1913.

Um dos traços dessa representação vacum ou bovina dos poderes jogados e da sedimentação de uma cultura política avacalhada – com devido respeito a quem nos fornece o iogurte de toda manhã – passa pela hipótese de que os artistas do traço, modernistas e modernizantes dos nossos costumes, poderiam estar expressando o desconforto frente às tradições campesinas e mesmo populares da República. Certo elitismo irônico e, não raras vezes cínico, é um traço dos setores intelectualizados da imprensa brasileira e dos escritores que carpem a nossa literatura debruçados no conforto das casas grandes. Parece não ser de outro lugar social que vai aparecendo a representação do personagem Jeca, a imagem do trabalhador rural desdentado, descalço e com calcanhares rachados e ingênuo útil na relação com os poderosos do dia. Não vou me deter no Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, que teve várias fases de acordo com as opções políticas e comerciais

do seu criador, apenas vou situar o criador e a criatura no contexto editorial e cultural da época. Parece que o nascimento do Jeca teria uma paternidade facilmente datada no meado da década de 1910. Mais precisamente em 1914, em um de seus contos publicados, Lobato apresentaria o Jeca Tatu como a representação típica do republicano rural, interiorano, caipira, geralmente triste e doente, sem predisposição para o riso e a galhofa (LOBATO, 1956, p. 233-259). Destarte, as ironias lobatianas de uma república da Botocúndia não seriam apreciadas por muitos intelectuais e acadêmicos influenciados pelas efervescências modernistas que se seguiram à deliberada estética da afronta de 1922. Antonio Candido, por exemplo, não citaria uma única frase de Lobato na sua magistral tese sobre o caipira, nem mesmo se referiria às suas dezenas de livros. Como que a contragosto, ele lamentaria tantos estereótipos de atraso “fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato” (CANDIDO, 2001, p. 107).

Ainda no escopo da criação, voltando à trajetória do Jeca, não muito depois da publicação do conto, o autor lançaria outro livro, agora de artigos e crônicas, em que sustentaria o universo real e simbólico do personagem, tentando retirá-lo da “maldição racial”. Inserido como primeiro artigo da coletânea, Lobato discutiria “A Caricatura no Brasil”, onde apesar de sustentar que se tratava de uma arte de “satisfazer as ingenuidades estéticas do povilêu”, apegava-se mesmo a uma concepção genuína do caipirismo paulista. “Nós” - diria o implicante Lobato - “somos um povo de bezerros melancólicos. As lombrigas e as doenças do fígado matam-nos de tristeza. O remédio é rir e não rimos, porque não sabemos rir, porque temos medo de rir, porque somos o animal que não ri, apesar de termos em casa material até para o riso de Rabelais” (LOBATO, 1956, p. 15). Como já escrevi sobre os “tribunos da plebe” (no caso a representação do Zé Povo e o próprio Jeca) passo a descrever o personagem rural ou ruralizado

(o Jeca genérico) derivado do Jeca Tatu que, de tanto apanhar da política, dos políticos e dos patrões, está mais para insolente do que para ingênuo (FLORES, 2002, p. 329-342) Haveria ainda o contraponto nordestino do Jeca paulista, criado por Ildefonso Albano, o Mané Xiquexique, nascido no Ceará, cujas características impressas da terra esturricada lhe dariam a alcunha de o “cardo da pátria brasileira” (SALIBA, 1998, p. 311-312). Há notícias de que se tratava de uma representação lírica da tese euclidiana - o sertanejo forte tal a terra inclemente do sertão. Não tenho nesse momento mais elementos para acrescentar tudo o que gostaria da representação desse “matuto do nordeste” que não se trata do mesmo “cabra macho”.

Na revista *O Malho*, edição de 10 de setembro de 1921, aparece a charge do nosso já conhecido J. Carlos, intitulada “Grito do Ipiranga às margens do Pendotiba”. Vamos a uma leitura rápida do que está representado. Nilo Peçanha, candidato presidencial à sucessão de Epitácio Pessoa e querendo voltar ao poder, cavalga um jumento pachorrento que empaca às margens do rio Pendotiba (lugar de muito milho), alusão à região fluminense e reduto eleitoral do ex-presidente. Em vez de uma espada, Nilo Peçanha está levantando um guarda-chuva e se dirige aos Estados do Norte numa evidente paródia da tela de Pedro Américo, pintada em 1888, mas que representa o grito da independência. Aliás, fora a cartola e as lentes de seu tempo, tudo remete à força simbólica do “cavalgante e do cavalgado” no eventículo de 1822, inclusive a chamada para o diálogo, Nilo I, que se explica: “- Levantarei, potente, todo o Norte, com este grito: - Dissidência ou Morte!” Mas eis que o Jeca se introduz na cena e não perde por imputar um choque de realismo político ao sujeito que oligarquicamente queria derrotar, nas urnas parvas da nação, as oligarquias agrárias: “- E os ecos responderão: - Ora, vá plantar arroz!...” (LIMA, Vol. 1, 1963, 324). Esse é o Jeca que se insinua na cena política, que aparece na margem do rio ou da estrada do nada e

ri o riso risível da política urbana. Parece evidente que J. Carlos coloca na sua boca a pilhéria de ocasião, mas não se sensibiliza de sua “magra cidadania”. Vide que o próprio jumento está acima do Jeca em termos de perspectiva e iconização da imagem.



FIGURA 4: J. Carlos. Grito do Ipiranga às margens do Pendotiba.  
FONTE: *O Malho*. Rio de Janeiro, 10/09/1921.

Assim será o Jeca característico do mundo agrário, surge como quase uma individualidade onírica, simplesmente só e, de quando em vez, a carreta, a canga e a junta de bois compõem a cena como uma espécie de arcaísmo diante dos apreços e entusiasmos pelos tipos mais urbanizados. Mas não é incomum o Jeca aparecer em cenas urbanas a observar táticas e estratégias dos políticos republicanos.

Uma das charges mais notáveis sobre a conjuntura do Estado Novo (1937-1945), e também uma das mais reproduzidas nas antologias de humor, parece ser a de J. Carlos, denominada “Lá no Palácio das Águias”. Publicada como capa da revista *Careta*,

em 30 de janeiro de 1937, a cena impressiona pela imponência do Palácio do Catete, onde se destaca o alvoroço das águias acima de seu frontispício. Na via pública em frente ao palácio, portanto fora das alcovas palacianas, apenas dois personagens são visualizados: Getúlio Vargas e Jeca. A ação do presidente, com a sua proverbial malícia política, consiste em espalhar cascas de banana na calçada e na rua; sua cesta ainda está quase cheia, e, em primeiro plano, uma plantação da fruta tropical produz a alusão a uma fazenda ou sítio, ou seja, uma “República de bananas”. Enquanto isso, Jeca está encostado no canto do palácio na sua posição clássica: sobre uma única perna, cotovelo na coluna e mão na cabeça, observa o flagrante, não sem uma fisionomia cômica. Então, Getúlio se dirige ao observador numa linguagem muito próxima dos artefatos materiais das lides campesinas do Jeca: “- Para que cerca de arame farpado? Bastam as habituais cascas de bananas...” (LIMA, Vol. 1, 1963, p. 347). Aqui o campo invadiu o palácio e, portanto, a cidade, mas para ser usado como cenário de poder.

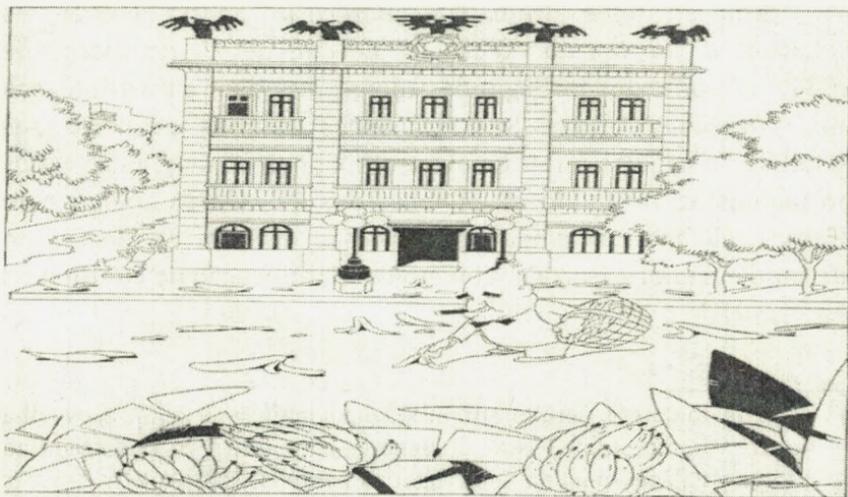


FIGURA 5: J. Carlos. Lá no Palácio dos Águias.

FONTE: *Careta*. Rio de Janeiro, 30/01/1937.

Mas seria apenas isso?

Com efeito, se a ação está numa intriga presidencial, ela somente se tornaria pública pelos olhos do Jeca que, embora diminuto em relação ao centro do poder, com sua presença, arrancaria a sinceridade do Presidente que acaba confessando uma arte política. Creio que deslocar a interpretação da charge a partir da inserção do Jeca na arte da política torna o seu aspecto satírico ainda mais extraordinário, considerando-o aqui como o pouco resignado protagonista do campo. Neste sentido, Jeca não apenas “magina interrogativamente”, como disse Herman Lima<sup>6</sup>, como também é um ator imprescindível da cena. A charge em si, pela sua reprodução e popularização posterior, constitui uma notável representação simbólica da República no Catete, cuja história seria sintetizada com uma representação malandra do Jeca e a tropicalidade da República, afinal uma plantação de bananas não está tão distante de uma roça de milho nem dos ministérios do governo.<sup>7</sup>

Situação mais dramática apareceria noutra charge de J. Carlos, desta vez na edição de *Careta*, de 29 de março de 1941, no contexto da Segunda Guerra Mundial, cujo título soa um tanto enigmático: “Sem provisões”. Vamos primeiro aos detalhes do cenário para depois acompanhar os movimentos dos protagonistas. Ao fundo as palhoças dos moradores apenas com porta, o elefante, o camelo e o leão são discerníveis do campo africano e não precisaria a tabuleta de identificação do continente,

---

6 “Diante do Catete, Getúlio, sorrindo com a malícia de sempre, espalha no chão uma cesta de cascas de banana, enquanto Jeca, encostado no oitão do Palácio ‘magina’ interrogativamente” (LIMA, Vol. 1, 1963, p. 351).

7 Analisei o caráter político e a espacialidade da charge de J. Carlos em dois momentos. Ver FLORES, 2001, p. 147-9; e, 2002, p. 335-37.

África, entre as folhas da bananeira.<sup>8</sup> Desse centro da imagem até aos olhos e nariz do leitor os atores são mostrados num evento que poderíamos chamar de antropologia da guerra. Mais abaixo da tabuleta um negro está amarrado ao tronco da planta, subjugado, amedrontado e desesperado diante do que assiste a sua frente: a fúria dos invasores europeus, identificados por um francês, um inglês e um italiano brandindo lanças e escudos numa dança da morte. Na legenda da charge apenas a voz do africano nos é permitida ouvir: “- Socorro, socorro! Os antropófagos!” Parece certo que J. Carlos trabalhou com o efeito da inversão para gerar o cômico, pois, na guerra da África os antropófagos são os europeus. Mas o efeito do cômico que produz o riso é o estereótipo da África e do africano que circulava nos leitores brasileiros, isto é, não havia civilização do outro lado do Atlântico. Aqui o campo e o agrário são levados ao paroxismo da representação eurocêntrica na medida em que são associados ao selvagem e ao primitivo.

---

8 Herman Lima identifica bem os personagens (francês, inglês e italiano) e isso é possível pela característica dos fardamentos e dos chapéus usados por cada um deles. Mas percebe mal ao afirmar que o negro está amarrado a uma palmeira e não a uma bananeira. Basta dar uma olhada noutras charges de J. Carlos, especialmente a que já descrevemos, “Lá no Palácio das Águias”, para ver que se trata da planta aludida. Ver LIMA, Vol. 1, 1963, p. 377.



FIGURA 6: J. Carlos. Sem provisões.

FONTE: *Careta*. Rio de Janeiro, 23/03/1941.

A partir das charges e caricaturas analisadas (1878-1941) podemos sustentar algumas hipóteses de trabalho para finalizar essas impressões historiográficas. A primeira delas é que a representação vacum (ou bovina) da política, do poder e das instituições não deixa de ser uma visão de mundo dos artistas do traço, cuja relação com a terra e o homem do campo (o trabalhador agrícola, o camponês e mesmo o negro escravizado) sempre foi ambígua e, não raras vezes, desprezada, pois tudo que vinha deles era visto como o pior do Brasil. A segunda perspectiva é que, na medida em que, os costumes urbanos se assentavam como mais eletrizantes e novidadeiros, especialmente a partir da década de 1920, as charges sobre o Jeca e de suas variadas representações (caipira, matuto, colono, tabaréu) se tornam mais agressivas em termos de contrastes civilizacionais. Quando essas representações são pensadas em termos regionais e continentais,

como América Latina e África, as inversões humorísticas jogam as populações rurais para os estados de selvageria e sugerem a inviabilidade econômica de seus respectivos mundos sociais. Por último, sem ser o menos importante, é de se observar, como nota de pesquisa, que as charges e caricaturas causadoras de fruição, evasão e riso são produções culturais extremamente contaminadas pelos estereótipos sociais, daí a natureza do nosso riso carnavalizado: sejamos felizes, tudo vai mal ou, ainda, uma atualização mais pertinente: o país da piada pronta.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CANDIDO, Antonio. **Os Parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira e a transformação dos seus meios de vida. 9.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2001.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

FLORES, Elio Chaves. **Repúblicas às Avessas**: narradores do cômico, cultura política e coisa pública no Brasil contemporâneo (1993-1930). Niterói: Universidade Federal Fluminense/Programa de Pós-Graduação em História, 2002 [Tese de Doutorado em História].

\_\_\_\_\_. Representações cômicas da República no contexto do getulismo. **Revista Brasileira de História**. v.21. n.40. São Paulo: ANPUH, 2001, pp. 133-57.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura**: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

LAGO, Pedro Corrêa do. **Caricaturistas Brasileiros**: 1836-1999. São Paulo: Sextante Artes, 1999.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**. 4 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Idéias de Jeca Tatu**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Cômica da Vida Privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp. 289-365.

\_\_\_\_\_. **Raízes do Riso**: a representação humorística na história brasileira, da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana: o **Cabrião**. In: **Cabrião**. Semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis (1866-1867). Edição fac-similar. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial, 2000, p. xi-xlv.

## A LINGUAGEM DO TRAÇO E O PAPEL DA CHARGE NA PRÁTICA EDUCATIVA

*Elizabeth Christina de Andrade Lima*<sup>1</sup>

A cultura brasileira é fortemente marcada por uma certa atração a comicidade, a zombaria, aos gracejos, aos trocadilhos, jogos de palavras irônicas, a malícia, ao drama, a fofoca. Adoramos rir de nós mesmos e principalmente dos outros, de nossos e dos infortúnios dos outros, das desavenças, traições, escândalos... O burlesco em seu aspecto grotesco é algo que nos atrai por demais. Adoramos expor a vida privada dos outros e publicizá-las como o “assunto do dia”. As charges existem, de certa maneira, para desmontar, ridicularizar, desconstruir uma imagem positivada sobre diferentes atores, temas e situações. Elas intentam, através do humor e de acontecimentos atuais, apesar de sua característica de não possuir um compromisso com a chamada “verdade jornalística”, propor certas “realidades” ou “consciências” ao leitor.

Apesar de alguns estudiosos da área da Comunicação Social (TEIXEIRA, 1998) defenderem sobre o caráter, até certo ponto, desprezioso das charges e de seu descompromisso com a notícia, pois sua intenção é divertir, é produzir o humor e

---

1 Professora de Antropologia do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande.

a comicidade, na verdade a charge diz muito sobre a cultura e a realidade cultural no Brasil.

Talvez a criatividade para rirmos dos outros e de nós mesmos seja uma das importantes facetas de nossa cultura. Somos ainda criativos porque vivendo em uma sociedade e cultura espetacularizadas, a forma de comunicação preponderante passa a ser baseada na imagem e, neste sentido, a charge e a caricatura são linguagens privilegiadas.

Em nossas reflexões sobre charges temos observado uma visão que consideramos muito perigosa: a de generalizar certas práticas sem apontar “nenhuma saída no fim do túnel”. Ou seja, as charges que tratam, por exemplo, da política, do parlamento brasileiro e atuação dos parlamentares, particularmente no Congresso Nacional, são repletas de visões negativas e desrespeitosas sobre nossos representantes. Tenta-se passar a mensagem de que todos os Deputados Federais e Senadores são corruptos, “fichas sujas”, que só pensam em dinheiro, em exercitar práticas altamente condenáveis como o nepotismo, o “caixa dois”, licitações fraudulentas, que não trabalham e recebem altíssimos salários e privilégios que nenhuma outra categoria de trabalhadores recebe no Brasil, etc. Ora, o que tais imagens e discursos tentam significar? Que não há razão de existir um poder Legislativo já que tal casa só serve para todos se locupletarem do poder. Até que ponto devemos aceitar essa visão? Imagine um País, cujo poder de decisão e de mando estivesse apenas nas mãos do Poder Executivo, no caso em tela, do Presidente da República? Pobre País este, e pobre povo que viveria sob o jugo de um ditador. Assim, em primeiro lugar é necessário fazer a observação de que nem todos os nossos representantes são corruptos, “graças a Deus!”, que uma casa como o Congresso Nacional deve ser e é um dos mais importantes redutos da democracia, então por que ridicularizá-la tanto? Não seria mais salutar se produzirem charges incentivando ao povo para exigir um

Congresso totalmente livre da corrupção? Será que não é possível se produzirem charges com lições de cidadania, democracia, igualdade e respeito à dignidade humana? E aí vale a indagação: agindo assim, cairia por terra o aspecto burlesco e humorístico da charge? Pensamos que não.

Esse artigo coloca em discussão uma nova metodologia para percepção e construção da charge, como mais um instrumento de aprendizagem a ser utilizado não para reproduzir uma visão pessimista da sociedade brasileira, em suas mais variadas rotinas e cotidianos público e privado, mas para ser uma ferramenta questionadora do que tenta se instituir como “verdade”, suscitando no leitor e em sua visibilidade a necessária co-participação e atuação na sociedade em que vive se colocando não como mero reprodutor e expectador que a tudo assiste passivo, mas como produtor e agente diretamente responsável pela construção de um mundo novo e melhor.

## UM POUCO SOBRE A HISTÓRIA DA CHARGE

O uso de charges particularmente na mídia impressa não é um elemento novo na formação da opinião pública. Para se ter uma idéia, historicamente, esse fenômeno teve início mundialmente no século XVIII com o advento do surgimento dos chamados “*portait-charge*” (caricatura de personalidade célebres de forma individualizada) que conforme explica Silva (1992, p. 51), representou a instituição definitiva da charge na imprensa. No entanto, foi no final do século XIX, nos EUA, que conforme Melo (2003, p. 164), a caricatura, de uma forma geral, passou a fazer parte no universo jornalístico:

O apelo à imagem desenhada como recurso narrativo na imprensa diária vai atingir o auge no fim do século XIX, nos EUA, quando

se trava a “guerra” entre Hearst e Pulitzer pela conquista do público leitor. Nesse episódio da história do jornalismo norte-americano, vamos encontrar a caricatura e suas formas conexas – charge, *cartoon* e *comic* – como instrumentos decisivos para a mobilização do público. (MELO, 2003, p. 164)

Foi a partir desse acontecimento que a charge se tornou uma das modalidades da caricatura mais utilizadas no jornalismo, respaldada num forte elemento comum à mídia e a política, que é o público. No Brasil, a charge passou a ser produzida no início do século XIX, com a chegada dos imigrantes europeus, popularizando-se num curto espaço de tempo por meio dos periódicos ilustrados de teor satírico que logo se espalharam por vários outros Estados brasileiros.

O sucesso editorial destes periódicos, junto ao público leitor, despertou o interesse por parte dos donos dos jornais fazendo da charge um formato editorial obrigatório na imprensa, junto à qual goza, até hoje, de um espaço privilegiado.

No tocante ao conteúdo ideológico, o processo de produção das charges encontra-se atrelado, de forma geral, a dois grupos de fontes. Um deles são os noticiários de onde são extraídos os diversos fatos e personagens de repercussão midiática suscetíveis às críticas sagazes. É nesta perspectiva que Melo (2003, p.167) define a charge como uma “reprodução gráfica de uma notícia já conhecida do público, segundo a ótica do desenhista”. Menos dependente deste caráter factual, o outro grupo de fontes constantemente utilizado pelos chargistas como matéria prima, constitui-se, por assim dizer, de objetos de duas naturezas distintas. De um lado, estão os temas que fazem alusão às problemáticas sociais tais como a fome, o desemprego, a violência e a desigualdade social. De outro, está o conjunto de práticas e comportamentos que caracterizam determinados

grupos de sujeitos sociais, a exemplo dos políticos, juízes, médicos etc.

Em outras palavras, do ponto de vista de uma concepção mais específica, a charge apresenta-se respaldada, em geral, em fatos e personagens do mundo social e político, dividindo-se em duas categorias: charge social e charge política. Por meio desta, os chargistas retratam e denunciam, de maneira crítico-humorística, de um lado, as mazelas e injustiças sociais que atinge boa parte da sociedade e, de outro lado, os descasos e falcatruas cometidos pelos agentes políticos. Assim, a charge apropria-se, ora, dos episódios e personagens em evidência nos noticiários, ora das práticas e idiosincrasias inerentes a estes, lançando sob eles um outro olhar que comumente não é contemplado no jornalismo informativo.

A charge possui uma característica extremamente importante: o seu caráter efêmero; ou seja, só compreende uma charge o leitor que acompanha as notícias e a história cotidiana, por isso que, por exemplo, dificilmente um estrangeiro vai entender, ou muito menos rir, de uma charge que satirizou os chamados “atos secretos do Senado Federal” que viraram notícia na imprensa falada e escrita do Brasil nos primeiros oito meses do ano de 2009, e que suscitou inclusive, um requerimento ao Conselho de Ética e Decoro Parlamentar, solicitando à renúncia do Presidente do Senado Federal, José Sarney.

Ou seja, a charge pode ser compreendida como uma manifestação artística do presente, marcada por fatos que carregam um forte discurso satírico, não sobre um sujeito em particular ou uma situação singular, mas sobre ambos combinados. Trata, portanto, de acontecimentos diários com personagens conhecidos a partir de traços que desejam ironizar atitudes, questionar idéias e comportamentos. É um tipo de gênero textual muito interessante, pois integra aspectos da linguagem verbal e não-verbal, despertando no leitor uma

curiosidade intrínseca. Para compreender o conteúdo de uma charge é necessário fazer uma associação entre a situação explicitada e os acontecimentos atuais, buscando identificar os personagens descritos no cenário da charge.

Sobre essa questão acrescenta Tattiana Teixeira:

Não há como negar uma particularidade das charges: elas se enquadram e só têm sentido em um determinado contexto social e histórico específico. Isto quer dizer que sua duração enquanto objeto de derrisão é curta, sobretudo se está intimamente relacionada a um cenário político peculiar. Seguindo-se este raciocínio, constatamos que as charges são, assim como a produção jornalística, dotada de uma temporalidade reduzida, que perde sentido à medida que o contexto de sua produção se distancia. Do mesmo modo, elas exigem do leitor um conhecimento prévio daquilo que está sendo mostrado para que se estabeleça uma relação significativamente satisfatória. Ou seja, elas necessitam de um discurso de referência para existir, mas também – para serem compreendidas – é preciso que se esteja a par deste mesmo discurso. (TEIXEIRA apud RUBIM, 1998, p.151)

A riqueza da charge, enquanto elemento narrativo, está em seu poder de fazer uma revelação que é ao mesmo tempo surpreendente e “lugar comum”. Além disso, possibilita um tipo de informação descolada do caráter de verdade inerente ao que se exige, por exemplo, do discurso jornalístico. Em outras palavras, ainda que a revelação feita pela charge tenha um cunho informativo, o sentido de neutralidade do discurso jornalístico não é violado, pois o processo de construção ou desconstrução da imagem ancora-se no entretenimento e no dito jocoso.

Tal estratégia narrativa não explicita elementos que possam indicar uma tomada de posição política por parte do jornal, pois atributos pessoais e culturais dos personagens caricaturados, de maneira positiva ou negativa, se tornam no estilo de composição da charge, “porções”, “momentos” ou exemplos de divertimento, entretenimento, humor e não notícia.

Sobre essa peculiaridade de comicidade da charge, formula Mônica Velloso:

Já se observou que a caricatura funciona como uma espécie de ‘*strip-tease* moral’ do indivíduo, sendo capaz de revirá-lo pelo avesso. É reforçando determinados gestos gaiatos ou grotescos que se consegue desnudar pessoas diante do público, provocando o inevitável riso. A arte do caricaturista consiste em apreender aquele movimento imperceptível em que se esboça uma deformação, que é aumentada e exposta aos olhos dos outros. Portanto, a referência humana é sempre necessária: ‘não existe riso fora do humano’, conforme enfatiza Bergson. (VELLOSO, 1996, p.98)

A caricatura, nesses termos, é um lugar que carrega uma importante e fundamental carga de informação subliminar. A força do elemento simbólico, neste caso, reside exatamente naquilo que não se pode mostrar enquanto fato, logo não pode ser notícia. É desse modo que fazem parte da composição da narrativa mas permanecem protegidas pela pressuposição de um descompromisso com o conteúdo noticioso.

As charges podem ainda ser pensada como uma nova forma de comunicação com o público, este, que nos termos de Jean Baudrillard (1994) há muito se entregou ao divertimento e a ludicidade. Nestes termos, as charges funcionariam como um lugar de construção e desconstrução de certos temas da cultura

e de explosão de sentidos escondidos; muitas vezes um lugar de rememoração, já que pode fazer, e normalmente o faz, muitas referências cruzadas. As lembranças que comprometem porque podem colocar os personagens caricaturados face a face com suas promessas e tropeços, sejam antigos ou novos, é um exemplo disto. Ou seja,

A charge, assim como outros gêneros do cômico, se baseiam em elementos gerais da arte de fazer rir, para, a partir daí, gerar suas especificidades, sendo que uma delas é construir imagens dos políticos em destaque na cena nacional à revelia de todo o trabalho da mídia por eles elaborados. (TEIXEIRA apud RUBIM, 1998, p.144)

É nesses termos que as imagens, por exemplo, dos personagens políticos, são alteradas a revelia deles passando de um tom de seriedade a um outro essencialmente irônico e debochado. Trata-se de um dos tipos de charges mais populares no mundo e que, como não poderia deixar de ser, ganha ainda mais força por basear-se num tipo de humor que tem na crítica sagaz, a sua principal referência. Assim, ao analisar os discursos humorísticos, Possenti (1998, p. 109) afirma que “[...] *se o humor não é sempre crítico, certamente o é o humor político*”. Delineando ainda mais esta visão, está o fato de que este fenômeno se faz ainda mais presente em sociedades cujo sistema político é alvo constante de críticas e descontentamentos baseados numa visão negativa e depreciativa da prática política.

Em tempos de “sociedade do espetáculo” não há como fugir dessa constatação, constatação essa que ao contrário de provocar perplexidade e um sentimento de negatividade, por parte dos estudiosos da relação entre cultura, mídia e política, para com a política, os políticos e suas práticas, urge entender e propor novos modelos de interpretação e análise dessa nova, e

obviamente, inusitada forma de fazer e praticar a política. Talvez um bom caminho seja exatamente começar por tentar entender o que o humor, a banalização e a comicidade, presentes nas charges, querem nos dizer e o que nós, consumidores da produção chargística, dizemos e fazemos com ela.

Enfim, sendo a charge componente do universo jornalístico e tecido com fios de um humor irreverente, crítico e aparentemente inofensivo, seu discurso desvela o cotidiano da sociedade, valores, experiências, fraquezas, misérias e grandezas marcadamente humanas. Por isso, é potencialmente decisivo no processo de construção e veiculação de ideologias.

A produção de material chargístico se alimenta dos últimos acontecimentos e permite a manifestação de efeitos de sentido que fornecem representações necessárias para ver e dizer o mundo. Nesse percurso, muitas vezes as charges mascaram a intenção ideológica com o estímulo ao riso.

Ao proporcionar uma releitura das notícias, ao mesmo tempo em que sugere, a charge esconde significados, constituindo-se como um discurso polifônico e dialógico que se constrói na relação com o interdiscurso, que significa os saberes pré-construídos, guardados na memória do dizer, sentidos do que é dizível e circula na sociedade.

As charges submetem os atores políticos e outros personagens culturais ao escárnio e os mostram como seres ridículos e derrisórios. E tornar uma personalidade pública objeto de riso não é ato fortuito, mas ação carregada de implicações políticas. A comicidade está ligada à operação mental de rebaixamento do outro, da pessoa de quem se ri. Ao colocar algum personagem como alvo de derrisão significa apontar nele debilidades ou falhas, ou apresentá-lo em situações ridículas, realçando suas fraquezas (BERGSON, 2001; PROPP, 1992).

No sentido de ilustrar algumas de nossas análises, até então desenvolvidas neste *paper*, selecionamos algumas charges

divulgadas na *web* com temas políticos e culturais e elas se prestarão a demonstrar como podem ser lidas de uma forma que não apenas sobressaia a derrisão, mas uma leitura mais reflexiva sobre o nosso País, o seu povo e suas instituições.

## EXERCÍCIO REFLEXIVO SOBRE ALGUMAS PRODUÇÕES CHARGÍSTICAS

As charges produzidas no Brasil de conteúdo político geralmente tentam passar a mensagem de que no Brasil a disputa pelo poder assume uma característica muito peculiar, a de que chegar ao poder significa se beneficiar satisfazendo interesses privados e nunca pela motivação em servir e trabalhar pelo interesse público. A charge abaixo ilustra bem essa idéia:



[cientistasp.blogspot.com](http://cientistasp.blogspot.com)

A ilustração da charge traz a imagem de uma porca, representando o Brasil, e de vários de seus filhotes mamando

em suas tetas. Esses filhotes são, de forma genérica, os Partidos Políticos que literalmente se aproveitam do País apenas para tirar proveito e cada vez mais fortalecer sua rede de poder e de influências. E “aja tetas pra tanta gente mamar”! Poderia afirmar possivelmente um cidadão.

A proposta reflexiva que se faz aqui não é a de negar que no Brasil muitas vezes os interesses dos Partidos Políticos por acesso ao poder e suas benesses não sejam mais relevantes do que os interesses coletivos do povo brasileiro, mas primeiro, tal concepção não pode ser generalizada, tampouco naturalizada como uma evidência em si. A indignação e o inconformismo deveria ser o primeiro exercício de leitura dessa charge, pra só depois propor algum tipo de generalização.

A charge seguinte trás um interessante mote para discussão e reflexão: trata-se de uma suposta visão que o paulista teria do Brasil e sua divisão em regiões:

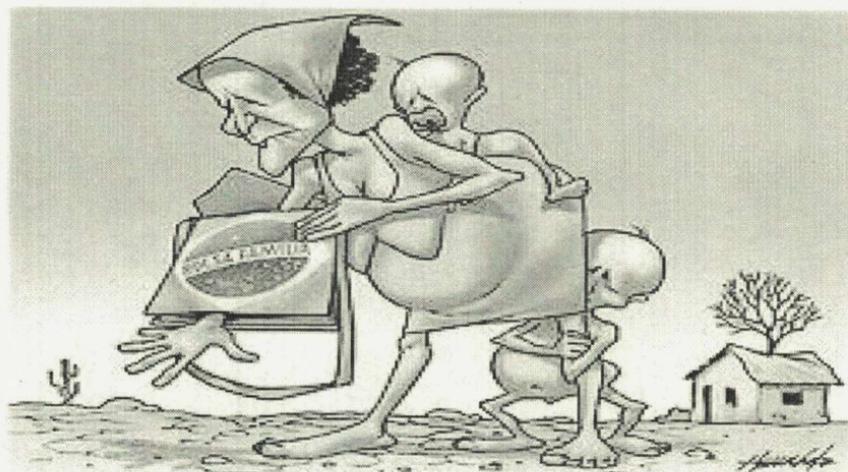


[www.universodohumor.com.br](http://www.universodohumor.com.br)

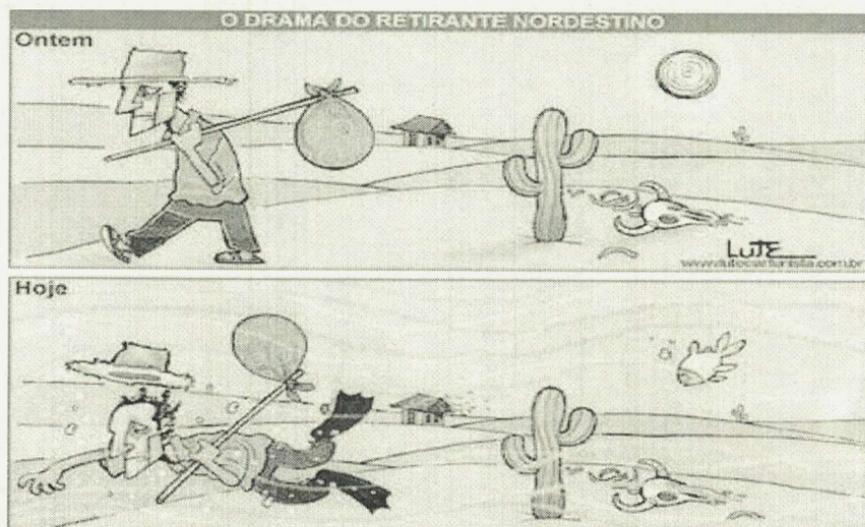
Marcada por uma construção altamente estereotipada a charge reproduz uma espécie de “mapa imaginário” presente na mente do paulista que assim pensa o Brasil: a região Nordeste passa a ser toda ela conhecida como Bahia; o norte do País seria a região das matas e das florestas, com um detalhe para o estado de Goiás, onde só existiriam duplas sertanejas; como também em Minas Gerais, a produção de queijo. No Rio de Janeiro só existiriam favelas, ao passo que no Paraná moram as “gostasas”, enquanto no Rio Grande do Sul, as “bichas”. Quem teria tido tamanha criatividade para reprodução de tantos estereótipos?

Ora, impossível não questionar e criticar veementemente tal charge, primeiro, porque não é correto afirmar que é assim que os paulistas vêem o Brasil, depois que não é possível reproduzir-se impunemente tamanha estereotopia sobre o País e sua diversidade e especificidade regionais, e pior, a charge traz claramente reproduzido o preconceito contra os homossexuais, classificados como “bichas”; às mulheres, como “gostasas”; os nordestinos, como “bahianos” e os habitantes das regiões Norte e Centro-Oeste como vivendo no mato, entenda-se aqui por mato o contrário da civilização e da modernidade, para representar o primitivo, o ideal de natureza, arcaísmo e a tradição.

Na esteira do mesmo sentido estereotipado das duas charges acima, a série de charges abaixo reproduz a visão de um Nordeste como território do abandono, da pobreza, da miséria, dos corpos esqueléticos e famintos, das secas e das chuvas que destroem e causam o flagelo e o “drama do retirante nordestino”. Triste sina a do povo nordestino... parece ser essa a leitura que fica no imaginário coletivo sobre essa região do abandono, cujo “espetáculo do crescimento” é o número cada vez maior de filhos a aumentar o bolsão da miséria.

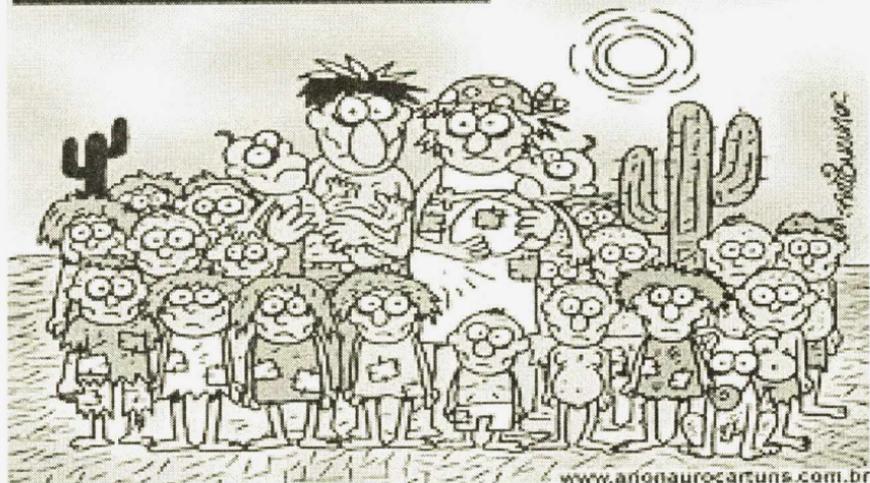


asdiferencas.zip.net



<http://blogdolute.blogspot.com/>

**ESPETÁCULO DO CRESCIMENTO**



[www.arionauocartuns.com.br](http://www.arionauocartuns.com.br)

*Ziraldo*

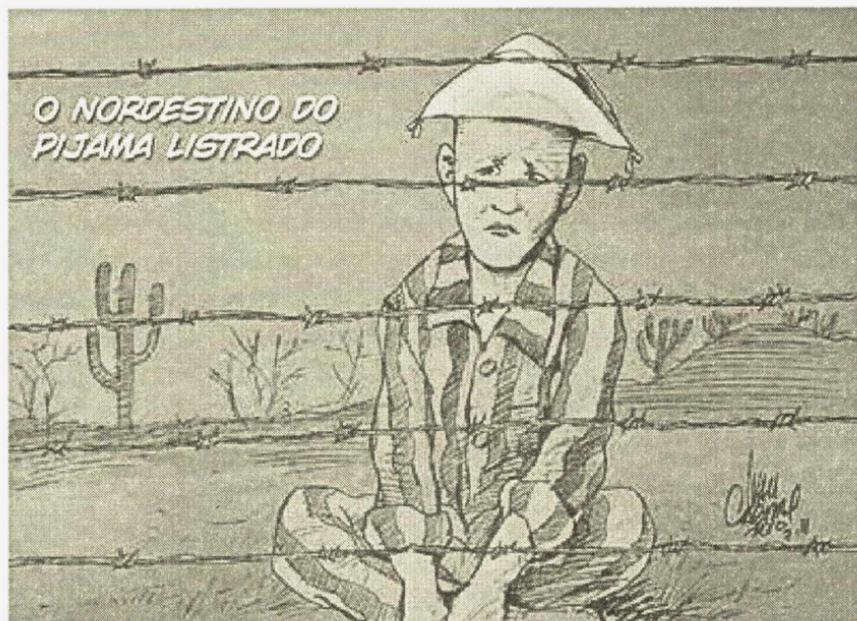


<http://ziraldo.blogtv.uol.com.br>

A partir das charges acima ilustradas vale a pena à indagação: o Nordeste é isso? É o território do abandono, do flagelo, da miséria e dos bolsões de pobreza secular? Claro que não. O que as charges tentam exaustivamente representar são, na verdade, estereótipos há muito superados por uma região que se desenvolve e supera seus problemas com trabalho, desenvolvimento e pujança social, cultural e econômica. Essas imagens do Nordeste das secas e do flagelo nunca se sustentaram e não se sustentam mais na contemporaneidade num Nordeste de trabalho e de festas. Pensamos então que essa é uma das formas de ler reflexivamente as charges com o tema Nordeste.

Abaixo uma charge que nos chamou atenção em particular, a charge intitulada “o nordestino do pijama listrado”. Na verdade trata-se de uma paródia ao filme “o menino do pijama listrado”, baseado no livro homônimo de John Boyne que

conta a história de Bruno, um menino de 8 anos, filho de um militar alemão que é promovido e tem que se mudar com a família para cuidar de um campo de concentração no interior. Na nova casa, da janela de seu quarto, Bruno avista o que acha ser uma fazenda. E diz: as pessoas daquela fazenda são estranhas, elas usam pijamas. Seu pai se limita a dizer que não são pessoas. Um dos prisioneiros, o médico Pavel, até trabalha forçadamente na casa de Bruno. E Bruno não entende como as pessoas mudam de profissão: Pavel não sabe se quer ser médico ou se quer descascar batatas. A curiosidade leva Bruno a transpor os limites de sua casa e ir até os fundos do campo de concentração, onde encontra um garoto sozinho, sentado. Ele também tem 8 anos e se chama Shmuel. Eles se tornam amigos, separados pela cerca eletrificada. (<http://advogadoiniciante.blogspot.com/2011/06/o-menino-do-pijama-listrado.html>)



<http://lhwords.blogspot.com/2010/11/o-nordestino-do-pijama-listrado.html>

Essa charge parece querer denunciar a situação de opressão que vive o nordestino, aqui sugestivamente identificado pelo chapéu de couro, mas pode também ajudar na reprodução de uma certa maneira de ver e sentir o nordestino como um inocente, uma criança sem saber discernir concretamente a realidade em que vive, um abandonado e desprotegido, largado à própria sorte. A imagem ainda é marcada por um cenário “tipicamente nordestino”, com plantações de palmas e um solo causticante.

Abaixo, apresentamos uma outra série de charges que se baseiam nas desigualdades sociais que atingiria toda a sociedade brasileira; elas dizem respeito à desigual distribuição de acesso a terra no Brasil e o apoio

governamental ao homem do campo, marcado por uma completa e total disparidade quando se comparam a pequena e a grande propriedade.

Essas charges possuem um conteúdo bastante crítico enquanto instrumento de denúncia para as desigualdades sociais e a secular distribuição desigual de terras no Brasil, demonstrando e reforçando a imagem de que o acesso a terra ainda é um dos grandes problemas sociais enfrentados no País. As referidas charges denunciam ainda o tratamento desigual por parte de alguns setores econômicos e políticos do Brasil que privilegiam os interesses do grande latifundiário em detrimento do pequeno agricultor ou trabalhador familiar.



<http://blogdolute.blogspot.com/>

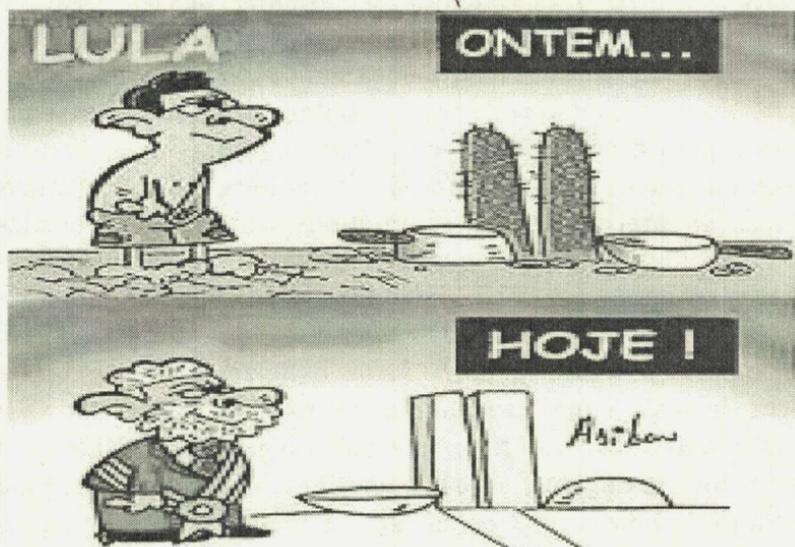


<http://blogdolute.blogspot.com/>



<http://www.terrordonordeste.blogspot.com>

Por último, abaixo, podemos ver uma charge representando duas temporalidades vividas pelo ex-Presidente da República, Luis Inácio Lula da Silva: o seu passado de nordestino, vivendo na pobreza e no abandono, vendo panelas vazias e a vegetação hostil do sertão, e o presente marcado pela saga do vitorioso, do “predestinado” que vence todas as dificuldades e chega a Presidência de seu País.



[tribunadeibicarai.blogspot.com](http://tribunadeibicarai.blogspot.com)

Essas charges são suficientes para demonstrar como elas podem vir a ser um interessante instrumento de prática educativa nas escolas e fomentar promissoras e criativas discussões, basta que elas sejam resultado de uma construção reflexiva e não mera contemplação imagética. Pensar e refletir sobre, colocando tudo em suspeição, é um excelente caminho para o exercício livre da prática cidadã.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, e já como considerações finais, acreditamos que a charge, na mídia impressa ou na *web*, o vídeo, as redes sociais e as mídias sociais de maneira geral, podem prestar um excelente serviço à cultura brasileira, tratando de maneira humorística temas que são cruciais a nossa sociedade como o respeito à coisa pública, a co-responsabilização pelo espaço público, o sentimento de orgulho de ser brasileiro, nordestino e paraibano, baseado numa percepção de que quem constrói a cultura e suas instituições somos todos nós, cidadãos.

Assim, o humor pode ser utilizado para construir esse novo sentido para a cultura brasileira. Não queremos dizer com isso absolutamente que a corrupção na política, as desigualdades sociais, os preconceitos e estereótipos contra os nordestinos, homossexuais, mulheres, negros, entre outros, não existe; no entanto, é muito perigoso generalizar esta realidade. É muito perigoso criar uma idealização de que “fora do Brasil” tudo funciona: a lei, a polícia, os políticos, os juizes e de que aqui é a “terra da mãe Joana”, o lugar do desmando, da ineficiência, da imoralidade e da falta de lei. Devemos evitar essa visão que só nos vitimiza e nos derruba para um buraco cada vez mais fundo. Portanto, o humor e a comicidade podem existir nas charges com um sentido totalmente avesso ao que até então possui. Ela pode vir, por exemplo, repleta de bons exemplos de atuação parlamentar e/ou executiva que nos divirta e ao mesmo tempo, eleve o nosso orgulho, satisfação e respeito para com as nossas instituições e representantes políticos.

Enfim, a charge é uma linguagem e um eficiente instrumento de comunicação exatamente por seu caráter desprezioso de não ser notícia, apesar de estar ligada a um determinado contexto social e histórico, e de ser, caracteristicamente, marcada pelo humor, pela comicidade. No entanto, ela tem um forte poder de

pautar a opinião pública, obviamente não de maneira totalizante ou generalizante, mas de servir como modelo de “interpretação da realidade”, por esta característica é que acreditamos ser necessário analisar até que ponto não seria interessante que as charges fossem construídas a partir de uma metodologia mais educativa, fomentando no cidadão uma reflexão que positive e incentive a prática cidadã e que não promova o discurso já tão carcomido de que “esse é um país que não vai pra frente”, de “que ninguém presta, principalmente os políticos”, de “tanto pior, melhor”. Defendemos nesse *paper* que a charge deve servir para fomentar a nossa veia humorística por meio da reflexão não tão somente sobre o lugar do “outro” – do político corrupto, do juiz que recebe propina, do prefeito que constrói um “caixa dois” para sua campanha, do secretário que desvia recursos de sua pasta etc, mas ela deve servir também para nos colocar como centro de todos esses acontecimentos fomentando em nós o inconformismo e a reação frente a tudo que de espúrio existe, seja com quem, onde e como for. Em síntese, a produção chargística deve nos fazer refletir sobre como reagimos, por exemplo, frente à corrupção, o preconceito, a desigualdade social? Que medidas tomamos? Como demonstramos a nossa insatisfação e, principalmente, o que fazemos para mudar tais práticas?

Por fim, acreditamos que não só a charge, mas as mídias e redes sociais como um todo, podem e devem prestar um excelente serviço de democratização do que chamarei de “consciência cidadã”. Promover a democratização da “consciência cidadã” é, sobretudo, não “fechar as portas” para a multiplicidade, é não oferecer apenas uma única via como alternativa, que muitas vezes tem sido a do discurso e da imagem negativa, derrotista e altamente pessimista sobre a nossa cultura e o nosso povo, mas oferecer múltiplos espaços, vias de acesso, alternativas e visões outras, como por exemplo, uma postura mais positiva sobre nós mesmos. Acreditamos enfim, que a “consciência

cidadã” não precisa necessariamente ser construída em seu aspecto exclusivamente negativo, e a produção de charges tem disseminado uma visão um tanto negativa sobre o País e o seu povo. Precisamos repensar essa metodologia. Refletir até que ponto a charge não pode vir a ser um eficaz instrumento de consciência pela via positiva e de respeito à figura humana, seja ela quem for. Sair da inércia e descrença pode ser um importante caminho para o fortalecimento de nosso já tão massacrado País. E os (as) chargistas podem cumprir esse importante papel na re(invenção) de nossa cultura, com todo o humor que for possível. Lanço a eles e elas, esse desafio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. **À Sombra das Maiorias Silenciosas** – o fim do social e o surgimento das massas. 4ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henry. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. São Paulo, Martins fontes, 2001.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo, Ática, 1992.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge Jornalística**: intertextualidade e polifonia. Maringá, Eduem, 2000.

SILVA, Rafael Souza. Caricatura. In: MELO, José Marques de. (org) **Gêneros Jornalísticos na Folha de São Paulo**. São Paulo, FTD, 1992.

SOUZA, Helga Vanessa Assunção de. **A Charge Virtual e a Construção de Identidades**. Recife, Editora Universitária, UFPE, 2008.

MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3ª edição, rev. e amp. Campos do Jordão – SP, Mantiqueira, 2003.

TEIXEIRA, Tattiana. A Comédia do Traço. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BENTZ, Ione Maria Ghoslen; PINTO, José Milton (orgs). **Produção e recepção dos sentidos midiáticos**. Petrópolis - RJ, Vozes, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

---

**PARTE V**  
**A CIBERCULTURA E OS MOVIMENTOS**  
**SOCIAIS DO CAMPO NO CONTINENTE**  
**LATINO-AMERICANO**

---

## **NOVO SÉCULO, VELHAS LUTAS: os Aymara e o ciberespaço**

*Celso Gestermeier do Nascimento<sup>1</sup>*

### **INTRODUÇÃO**

O século XX modificou de tal maneira nosso modo de viver que hoje em dia em pouquíssimo tempo um produto eletrônico torna-se obsoleto e, não raro, em poucos anos, o objeto mais sofisticado torna-se peça de museu. Confrontamo-nos, dia a dia, com a necessidade de adaptação a novos verbos como configurar, deletar, reformatar etc., o que faz com que nossa forma de pensar e ver o mundo também sofra alterações e o que é “antigo” vira local de rejeição, pois o desejado é o novo. Para os mais jovens é grande a excitação a cada lançamento tecnológico, geralmente causando apreensão e até medo aos mais velhos, obrigados a adaptar-se continuamente à tecnologia.

Nesse contexto, ainda podemos encontrar muitos dos velhos problemas que permeiam nossa sociedade há séculos, pois muitas vezes tendemos a esquecer que por si só a tecnologia não dá conta de solucioná-los, é preciso que haja a vontade humana

---

1 Professor de História da América da Unidade de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande.

para tal e, sobretudo, o desejo de mudar. Esse é o caso da questão camponesa na América Latina, ou mais propriamente falando, da questão indígena que a acompanha, pois não deve ser surpresa para ninguém que desde a chegada dos europeus à América – vista como “Novo Mundo” – o uso e propriedade da terra se tornou fundamental motivo de lutas indígenas, que se estendem até hoje. A história da conquista pode ter se iniciado no século XV, mas, para as nações indígenas, com certeza ainda não acabou.

Neste trabalho pretendemos focar nossa reflexão nas formas pelas quais os movimentos sociais rurais – de caráter étnico – têm se apresentado no século XXI na América Latina ou, mais precisamente, a partir da nação aymara, delimitada às fronteiras bolivianas. Partimos do princípio de que a expansão do neoliberalismo foi fundamental para o recrudescimento dos conflitos étnicos e, também, na perspectiva da globalização econômica que tem como motor o desenvolvimento tecnológico. Por outro lado, o fato é que também as organizações indígenas americanas têm a finalidade de difundir suas reivindicações e, nesse caso, a internet tem sido um instrumento privilegiado.

Dessa forma o trabalho será dividido da seguinte forma: em primeiro lugar, teceremos algumas reflexões acerca do neoliberalismo, fazendo um pequeno histórico de seu desenvolvimento no mundo e na América Latina. em seguida tentaremos incluir a Bolívia nesse contexto de globalização econômica e as reações populares que caracterizaram os anos finais do século XX para, rapidamente, tocar em dois movimentos populares fundamentais para o país na virada do século XX ao século XXI, ou seja, a Guerra da Água e a Guerra do Gás, chamando a atenção para as formas de resistência organizadas em Cochabamba e El Alto nos dois eventos. Por fim elaboraremos uma pequena discussão acerca da importância do uso de símbolos pelos aymara tanto em suas manifestações políticas quanto em seus sites na internet, tentando chamar a atenção para o próprio

presidente Evo Morales a partir de sua posse e das roupas que remetem à tradição aymara, que usa inclusive quando viaja e, por outro lado, a manipulação de imagens que os militantes fazem em sites, vistos a partir de quatro personagens políticos importantes para seu projeto político.<sup>2</sup>

Por fim, a partir do evento da eleição do presidente Evo Morales centraremos o texto na organização de indígenas aymara, com a finalidade de atrair militantes de sua etnia que se deslocaram do campo para as cidades e, muitas vezes, perderam sua identidade étnica e, sobretudo nas estratégias de organização desses sites para fazer a Revolução Índia.

## UMA RÁPIDA CONTEXTUALIZAÇÃO

A década de 1980 representou a ascensão do projeto de globalização econômica corporificado pelo neoliberalismo. Fundamental para isso foram as eleições Ronald Reagan à presidência dos Estados Unidos e de Margaret Thatcher como Primeira Ministra da Inglaterra.

Para o autor Comblin (1999) a ascensão do neoliberalismo está intimamente ligada à busca de hegemonia dos Estados Unidos após a Segunda Guerra. Ou seja, da mesma forma que o liberalismo embasou o imperialismo inglês no século XIX, agora é a vez do neoliberalismo fazê-lo com os Estados Unidos, ajudando a criar um mundo “globalizado” que, na verdade, é norte-americano<sup>3</sup>. Tal processo muito deve à falência da URSS e ao fracasso do

---

2 Estamos entendendo imagens num contexto mais amplo, não apenas como fotos e ilustrações – que existem nos sites – mas também formados a partir do discurso, pelas palavras que criam e usam símbolos.

3 Acreditamos que seja mais eficiente pensarmos em um mundo globalizado ocidental e não especificamente norte-americano, pois

marxismo real enquanto proposta de organização social, que levou à propagação do neoliberalismo como “pensamento único” e também à ação crescente em meados do século passado das multinacionais que rapidamente concentram capitais e atacam Estados Nacionais e sindicatos. Dessa forma, a expansão da globalização econômica é algo que não se explica apenas com critérios racionais e numéricos, diferenciando-se de outros processos semelhantes de expansão de atividades econômicas – como as expansões ultramarinhas dos séculos XV e XVI – pela hegemonização da tecnologia de informação e comunicação jamais vista anteriormente e por também contar com o suporte ideológico do neoliberalismo que, para o autor, além de uma ideologia e, tornou-se um mito:

A globalização é um mito e o mercado global é um mito. Porém, em nome desse mito, uma nova classe impõe uma ditadura de fato, limita os poderes do Estado e transforma a democracia em fachada ou comédia, controla o pensamento único e condena à exclusão, ou seja, à miséria da nova pobreza a maioria da humanidade. (COMBLIN, 1999, p.41)

O neoliberalismo surge como uma ideologia que auxilia o desenvolvimento capitalista e se corporifica na prática pelos “ajustes” na economia, cujas principais características seriam: combate a todos os entraves à livre circulação de capitais, bens e serviços – o que foi propiciado pelo desenvolvimento da tecnologia da informação - e ataque a todas as formas “coletivas” de organização: sindicatos, cooperativas, comunidades subsídios etc – que prejudicariam as livres forças do mercado. Nesse sentido, aparecem elementos

---

não há apenas a imposição da cultura norte-americana, mas uma troca de padrões culturais num projeto “dinâmico”.

como o projeto de privatização dos serviços públicos e de empresas estatais, ênfase na exportação em detrimento do mercado interno e na preocupação com a competitividade e, fundamentalmente, na prioridade ao capital financeiro.

Na América Latina o Chile foi um dos primeiros países a adotar a cartilha do neoliberalismo, durante o governo ditatorial de Augusto Pinochet. Na década de 70 a crise do petróleo e a corrida por empréstimos – devido à pouca capacidade de poupança interna – associada à busca de tecnologia estrangeira foram criando laços de dependência. O problema, segundo Comblin (1999) é que não há mudança na estrutura social que possibilite a substituição de classes sociais ligadas ao modelo econômico anterior. Isso cria uma elite ansiosa pelo consumo do Primeiro Mundo, desejando uma rápida evolução tecnológica – de modelos importados – na fórmula tradicional de desregulamentação da economia, crescimento do desemprego, repressão sindical, distribuição de renda favorável aos ricos, privatização de bens públicos, combate à ineficiência do Estado, aos gastos públicos e abertura de capitais. É bom lembrar que isso ocorreu num país dominado por uma ditadura militar cuja base foram convênios firmados desde os anos 50 entre a Universidad Católica e a Escola de Chicago, para onde os estudantes chilenos eram mandados para estudar economia – os “Chicago Boys”- e aplicar as idéias neoliberais de Milton Friedman na economia chilena.

No Chile de Pinochet, não se tratou apenas da adoção de medidas neoliberais, de um pensamento econômico, mas de uma repressão que faz desaparecer livros e professores. Cademártori (2002) mostra que esse modelo obteve êxitos econômicos tais como o crescimento do PIB em cerca de 7% nos anos 90, o crescimento de exportações e acúmulo de divisas e a diminuição da “dívida social” e, que isso se deva ao fato da existência de um sistema econômico estável – via ditadura – que gerava terror e instabilidade social.

## A DÉCADA DE 1990 E OS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS

Cerca de dez anos de política neoliberal na América Latina foram suficientes para produzir uma série de manifestações políticas a partir de classes populares e, em especial, por comunidades indígenas que se viram especialmente afetadas devido ao incentivo cada vez maior à consolidação da propriedade privada. Nesse sentido, o ano de 1992 foi ímpar no sentido de manifestações contrárias às comemorações dos quinhentos anos de descoberta da América, que muitos países latino-americanos prepararam.

Muitas comunidades indígenas opuseram-se às comemorações alegando que o que ocorreu em 1492 foi um processo de conquista por motivos econômicos, gerando um verdadeiro massacre das populações americanas que e tendo em Cristóvão Colombo seu pior personagem. Por essa razão, nada havia que ser comemorado e, pelo contrário, era preciso protestar contra o massacre e ver os indígenas como os legítimos donos da terra, expropriados violentamente pelos europeus invasores.

Tal contexto deu novo fôlego para o surgimento e atuação de organizações indígenas por todo o continente, sendo interessante ressaltar aqui a CONAIE – Confederação de Nacionalidades Indígenas do Equador – que chegou a ter uma atuação definitiva no contexto da deposição de um presidente no ano 2000, organizando passeatas e acampamentos de indígenas na capital Quito.

Outro momento importante foi o surgimento do Exército Zapatista de Libertação Nacional, em primeiro de janeiro de 1994<sup>4</sup>, o Ejército Zapatista de Liberación Nacional atacou e tomou as cidades de San Cristobal de las Casas, Ocosingo, Altamirano e Las Margaritas, no estado mexicano de Chiapas. Seus militantes

---

<sup>4</sup> Data em que o México passaria a fazer parte do NAFTA (North American Free Trade Agreement), ou seja, Acordo Norte Americano de Livre Comércio, entre México, Estados Unidos e Canadá.

são, em sua maioria, índios das etnias tzeltzales, choles e tzoltziles, pertencentes ao grupo maia.

A questão de Chiapas é antiga pois, desde os anos 40, camponeses expulsos das “fincas” (fazendas) estavam se localizando na floresta Lacandon, na fronteira com a Guatemala. Já nos anos 70 a floresta começou a ser interessante para empresas madeireiras e, conseqüentemente, o governo mexicano passou também a ter interesse em realocar as famílias camponesas para explorá-la comercialmente. Em 1992, quando da Conferência de Meio Ambiente do Rio de Janeiro e a onda ambientalista tornando-se moda, o governo aboliu os direitos das comunidades às florestas e iniciou intenso combate ao contrabando de gado da Guatemala na região de Lacandon.

Outro fator a ser levado em consideração no levante zapatista foi a globalização econômica e os princípios neoliberais adotados pelos governos mexicanos, até então liderados pelo PRI (Partido Revolucionário Institucional), pois, ao abolir as tarifas sobre o milho importado dos Estados Unidos – uma das exigências para o funcionamento do (NAFTA) – era cortar os subsídios do café, o governo abalou mais ainda a frágil economia da Lacandon. Além disso, o ataque ao artigo 27 da Constituição Mexicana – uma conquista do movimento zapatista de 1910-1919 – complementa o quadro crítico, ao atacar diretamente os “ejidos”, terras de usufruto comunal, o que permitiria a comercialização da pequena propriedade individual e, fatalmente o aumento da grande propriedade.

Ao lado dessas razões, podemos incluir também o caciquismo político, a realidade econômica do mais pobre estado mexicano e o tradicional racismo com relação aos povos indígenas que completam mais de cinco séculos:

Mantiveram-se, assim, em muitas regiões em Chiapas particularmente, a estrutura

de dominação clientelística conhecida como “caciquismo”. Neste marco, os grupos étnicos continuaram funcionando como classe subalterna em relação à nova classe detentora do poder. A manutenção desta situação estrutural determinou que muitas linhas analíticas referentes à variável étnica privilegiassem a situação de classe partindo do pressuposto de que a transformação das relações de produção implicaria na automática solução da disparidade étnica. Esta visão baseada na exclusiva denúncia da exploração econômica subestimou, de certa forma, a importância correlata da dominação política, lingüística e cultural. A abrangência total da dominação implicava, assim, uma situação de privação múltipla historicamente constituída. (ALTMANN, 1998, p.185)

Ao enfrentar o Exército Mexicano, os zapatistas tiveram de recuar para a floresta Lacandon e dar início a outra batalha nessa guerra: a informacional. Por isso, o movimento zapatista tem um local privilegiado no pensamento de Castells (1999b), pois significa a ascensão de uma comunidade – de base étnica e religiosa – em meio à crise do Estado-nação mexicano e da sociedade civil<sup>5</sup>.

A ação dos zapatistas – que ainda lutam! - dá-se de forma eminentemente simbólica, sendo o que Castells (1999b) chama de “primeiro movimento de guerrilha informacional”, pois eles se valem de armas para chamar a atenção do mundo todo para, a partir daí, receber solidariedade e conversar:

---

5 É religiosa dado o catolicismo presente na região e a opção pelos pobres tomada por muitos religiosos, inclusive o bispo Samuel Ruiz, de San Cristobal de las Casas, que agiu como intermediário nas negociações com o governo.

Especialistas da Rand Corporation concordam com essa análise, tendo previsto a eventualidade de “guerras informacionais” do tipo zapatista desde 1993: “Cada vez mais, as forças revolucionárias do futuro podem consistir de redes multiorganizacionais amplamente difundidas e desprovidas de uma identidade nacional particular, que aleguem ter como origem a sociedade civil, e incluam grupos e indivíduos agressivos, ardorosos defensores do uso de tecnologia avançada para a comunicação, bem como para a munição”. Os zapatistas parecem ter transformado em realidade o pior dos pesadelos dos especialistas da nova ordem global. (CASTELLS, 1999b, p. 106)

As palavras são as armas mais importantes dos zapatistas, retomam a tradição das comunidades maias nativas, onde cabe ao seu portador convencer os que o ouvem e, como nos apontam Di Felice & Muñoz (1998), nos comunicados – via internet - do Ejército Zapatista de Liberación Nacional valem-se de diferentes linguagens conforme se dirigem a diferentes interlocutores para construir identidades, como por exemplo para as crianças com o uso de contos intercalados com períodos breves e palavras comuns entre os chiapanecas ou de referências à cultura maia quando se refere às comunidades indígenas.

O elo com a mídia e uso de símbolos é evidente nos zapatistas: a máscara, o cachimbo, os textos poéticos, as consultas populares, o zapatatour – caminhada de Chiapas até à cidade do México para negociações. Tudo isso mescla-se numa fase de luta dos movimentos sociais que os zapatistas ajudam a criar:

Combinando formas tradicionais de comunicação das comunidades indígenas com modernas tecnologias de comunicação, os zapatistas conseguiram furar o bloqueio

informativo e suas reivindicações foram ouvidas em todo o planeta. Mensageiros do EZLN cruzavam e cruzam as montanhas, florestas e vales com os comunicados escritos por Marcos e pelo CCRI (Comitê Clandestino Revolucionário Indígena). Profundos conhecedores da região, sabem “driblar” os pontos de controle do exército e as suas patrulhas, caminhando pelos meandros da selva principalmente à noite e protegidos pela neblina. Chegando a San Cristóbal, os comunicados zapatistas são distribuídos aos correspondentes dos principais jornais mexicanos e estrangeiros e às agências de notícias. (BISCO JÚNIOR, 2006)

O Subcomandante Marcos utiliza-se também de personagens em torno de si. Em particular dois deles nos saltam aos olhos: em primeiro lugar é importante lembrarmos do personagem Velho Antonio, que aparece nos comunicados via Internet dos zapatistas: é um velho bruxo maia, que traz com suas histórias as lendas dos antigos e remete ao processo de “indianização” pelo qual passou o urbano e acadêmico Marcos nas florestas de Chiapas nos anos 80, quando da constituição do EZLN. Através do velho Antonio – filho de outro velho Antonio – são contadas as lendas que ainda formam a mentalidade e a visão de mundo dos maias e, ele existe exatamente para que essas lições continuem sendo ensinadas aos jovens, por isso a imagem do arco-íris, como uma ponte que liga o passado e o presente ou, como diz Marcos, da fala: “de muito tempo atrás, ou seja, de hoje.

Outro personagem digno de nota no ciberespaço zapatista é o escaravelho Durito, um revolucionário que encarna o militante marxista, com um “mini-micro-computador” <sup>6</sup>. O escaravelho é o personagem engajado, representa a herança marxista e militante

---

6 In [www.ezln.org](http://www.ezln.org), comunicado de setembro de 1996.

do Subcomandante Marcos, meio debochado, meio safado, ladrão de bolachas, arrogante e mentiroso, que faz a revolução montado em uma tartaruga, que fala aos homens, mulheres e crianças e em suas aventuras – como Don Quixote ou pirata – vai criticando o neoliberalismo <sup>7</sup>. Os zapatistas conseguiram, de fato, criar o “pesadelo” neoliberal, da forma como usam a Internet, criando símbolos e enviando também vídeos para estações de televisão ou colocando-os no ciberespaço.

O neozapatismo surgiu para o mundo como um chamado, um pedido de socorro que ecoou no ciberespaço e que convidou a todos à união na luta contra o neoliberalismo e, até agora sobrevive graças à panacéia que tem causado todos esses anos, conectando a causa zapatista a outros tantos movimentos sociais que se desenvolveram em fins do século XX, tais como de homossexuais, mulheres, indígenas, camponeses, pacifistas etc. Ele chama pela unidade contra um inimigo comum, incentivando a interatividade, suplicando por ela. Já os aymara nos parecem um pouco diferentes na medida em que seu alvo de coalizão não é tão diversificado assim, prendem-se mais à realidade boliviana e aos companheiros de militância, parecem constituir um movimento “mais para dentro” do que o zapatista, mais “midiático”.

## **BOLÍVIA: O FIM DO SÉCULO XX**

O século XXI trouxe transformações muito importantes na Bolívia, a partir de manifestações populares contra governos muito impopulares. Em particular gostaríamos de citar brevemente dois desses eventos, que compreendem ações do que chamamos de novos movimentos Sociais.

---

7 Enquanto o velho Antonio representa a “indianização” de Marcos, Durito relembra seu passado de militante marxista dos tempos de universidade.

Dentro desse processo histórico, chegamos à Bolívia, país que também sofreu importantes crises sociais nos fins do século XX e que experimentou dois momentos importantes em termos de ação de movimentos sociais que valem a pena citar.

No mês de abril de 2000, na cidade de Cochabamba ocorreu a chamada “Guerra del Agua” contra a empresa Águas del Tunari, um consórcio formado por capital dos Estados Unidos, Itália, Espanha e Bolívia. Esse evento deve ser inserido na esteira de problemas sociais causados pelo processo de privatização – “capitalizaciones” – de empresas públicas que também atingiu as empresas fornecedoras de serviços públicos, como a água, levando a uma elevação dos preços dos produtos ao mesmo tempo que uma política de contenção de salários diminuiu o poder de compra da população.

O governo boliviano entregou à Companhia “Águas del Tunari” o monopólio de distribuição de águas para a cidade de Cochabamba, extremamente deficitária desse produto, acompanhada de todo o poder para cobrar, aumentar as tarifas, suspender o fornecimento e multar os “clientes” de seu produto. Isso fez com que a população – carente em sua maioria – se rebelasse, formando a Coordinadora de Defensa del Agua y la Vida, composta por ambientalistas, professores, donas de casa, universitários, camponeses e outros. Através de Assembléias e ratificações populares, buscando transparência em seus atos, a Coordinadora começou a fazer a diferença para com os métodos de ação do governo, preocupado com a visão dos investidores estrangeiros caso o conflito se agravasse.

Em 4 de abril de 2000 a Coordinadora lançou o grito para a batalha das águas em Cochabamba, e a cidade foi tomada. Em contraposição, o governo respondeu com o Estado de Sítio em 5 de abril de 2000 e a conseqüente repressão, sendo obrigado a negociar posteriormente, acatando as principais reivindicações dos “guerreros del agua”: retirada da “Agua del Tunari”,

libertação dos detidos, atendimento aos feridos e reformulação da famigerada Ley 2029.<sup>8</sup>

Numa experiência parecida com a de 2000, o outubro de 2003 também foi conseqüência de uma série de eventos e manifestações em torno da questão da apropriação de recursos naturais, só que desta vez o alvo foi o projeto de exportação, pelo governo de Gonzalo Sanchez de Lozada, de gás natural para os EUA através do Chile<sup>9</sup>. Vários movimentos, como passeatas e greves, já haviam prenunciado os acontecimentos de outubro de 2003 precipitado pela questão da venda do gás, mas também pela insatisfação contra demissões, carestia e desemprego. Isso envolveu diversos segmentos da sociedade boliviana, mas principalmente vindo das classes mais baixas da população, tais como: Confederación Sindical de Trabajadores de Salud de Bolívia (CSTSB), alunos da Universidad Pública de El Alto (UPEA), Movimiento Indígena Pachacuti (MIP), Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolívia (CSUTCB), Coordinadora por la Defensa del Gás<sup>10</sup>, Movimiento al Socialismo (MAS)<sup>11</sup>, Estado Mayor del Pueblo (EMP), Central Obrera Boliviana (COB), Comitê Ejecutivo de la Federación Departamental de Maestros de Educación Rural de La Paz, funcionários da Universidad Mayor de San Simon, entre outros.

---

8 Esta foi a primeira vez que o governo boliviano decretou Estado de Sítio com a função de reprimir resistências às medidas neoliberais e não para implementá-las, como ocorrido com os conflitos de 1995

9 O Chile é um país não muito bem visto pelos bolivianos por causa da Guerra do Pacífico que, em fins do século XIX privou a Bolívia de territórios que eram saída para o Pacífico, além de produtores de minérios.

10 A Coordinadora congrega diversas organizações sociais, tal como ocorreu com Cochabamba em 2000, tida como modelo.

11 O MAS levou Evo Morales à Presidência da República, em 2006.

As manifestações foram se intensificando durante o mês de outubro de 2003, levando o presidente Lozada a optar pela repressão, que exaltou ainda mais os ânimos e levou à morte cerca de 100 pessoas. No dia 17 de Outubro, vendo-se sem condições de governar, o presidente Lozada – “El Gringo” – renunciou e viajou a Miami, assumindo a presidência seu vice, Carlos Mesa. É necessário ressaltar dois aspectos nessa questão. Em primeiro lugar, levando-se em conta o fato de que as manifestações ocorreram em várias partes do país e a organização da Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolívia – CSUTCB – foi fundamental. Além de La Paz e El Alto, cidades como Cochabamba, Sucre, Oruro, Potosí e Santa Cruz de la Sierra – região mais rica do país – também tiveram manifestações e conflitos. Em segundo lugar, convém refletir um pouco acerca da cidade de El Alto, que tem marcado a história do país devido a quantidade de manifestações políticas que ali ocorreram. Em 1781 teve a Rebelião de Tupaj Katari, até hoje um marco das manifestações sociais bolivianas, e também os anos de 1899 e 1952 foram marcantes pelas mesmas razões. Assim, El Alto é parte de uma “larga história de luchas sociales indígenas”, contribuindo sobremaneira para a formação de uma “identidade indígena urbana”<sup>12</sup>, questão bastante importante a ser pensada para a América Latina no século XXI. A cidade coloca-nos, hoje, a importância de uma abordagem que leve em consideração que nela ainda se mantém atuantes a organização de uma sociedade através de parentesco e laços de compadrio, pois formou-se como uma região migratória para camponeses e indígenas do interior do

---

12 Trata-se de uma “identidade indígena urbana” na medida em que El Alto é formada por migrantes de maioria aymara e que procuram reproduzir, vivendo na cidade, os laços de solidariedade, compadrio e de amizade de seus locais de origem. Às vezes é usado o conceito de “ayllu metropolitano” para esse caso.

país, expulsos de suas terras pelas sucessivas crises econômicas, tornando El Alto a terceira cidade do país em população, com uma taxa de crescimento anual de 5% de maioria jovem e aymara. Esse rápido crescimento foi acompanhado de uma imensa precariedade nas condições de vida e serviços básicos, que fez com que a cidade tenha se tornado marcada pela pobreza e pela manutenção dos antigos laços sociais rurais e que, graças às manifestações políticas, tornou-se uma verdadeira força alternativa ao Estado Boliviano.

Esses dois eventos nos servem como exemplos de uma sociedade mobilizada a partir “de baixo”, numa cadeia de acontecimentos que levaram à eleição do líder cocalero – de produtores de folha de coca – à presidência da República. Pela primeira vez, o país cuja população indígena é maioria – em torno de 85% – elegeu um presidente indígena, da nação aymara.

## **OS AYMARA NA INTERNET: USO DE SÍMBOLOS CULTURAIS**

O uso de símbolos é facilmente visto pelos aymara e pode ser notado na própria posse de Evo Morales, chamado de “presidente dos indígenas”, numa esperança de que fosse apenas o primeiro entre outros futuros mandatários latinoamericanos. Evo valeu-se de simbologia indígena – aymara – e, antes de assumir o cargo em La Paz – capital administrativa do país – tomou posse como “chefe supremo dos indígenas dos Andes”:

Na véspera da posse como chefe de Estado, Morales participou do ritual descalço, vestido com um poncho de tecidos multicoloridos de alpaca e coroado por um “unco” de quatro pontas numa cerimônia mística num templo da cidade em ruínas de Tiwanaku, a 70 km de La Paz, centro da cultura mais longeva dos Andes sul-americanos.

Aos gritos de “Viva Evo” e de “Uka jacha uru jutasjiway” (o grande dia chegou), cerca de vinte mil indígenas camponeses saudaram a chegada do líder cocalero em Tiwanaku. Vários camponeses agitavam “whipalas”, bandeiras com as cores do arco-íris que representam as etnias da Bolívia.(BURGOA, 2006)

Sua primeira posse deu-se em Tiahuanaku, antiga cidade colla – ou aymara – que teria florescido entre 1580 a.C. e 1172, onde recebeu um bastão de comando de ouro e prata, coroados por duas cabeças de condores, que representam a autoridade de pastores de llamas; usou um chapéu de lã de quatro pontas a representar as regiões do Império Inca e um poncho de motivos seculares:<sup>13</sup>

Ao pé das ‘achachilas’ ou montanhas andinas que rodeiam este centro cerimonial de uma cultura cujo apogeu se estendeu por quase três milênios, o ritual, inscrito na cosmovisão andina, foi presidido pelo sábio sacerdote secundado por 24 ‘mallkus’ (autoridades supremas) da zona. Em língua nativa e com alguns vocábulos da antiga língua puquina, já desaparecida, fonte do aymara, Morales contraiu um compromisso telúrico com a Pachamama (mãe terra) e o Tata Inti (pai sol) num ritual sobre uma ‘huajta’ (mesa) no principal terraço do Kalasasaya. (BURGOA, 2006)<sup>14</sup>

---

13 É claro que tal ação de Evo, assim como o fato de não usar ternos e sim uma chompa – blusa de lã com motivos andinos – criaram um grande estardalhaço na imprensa mundial

14 Interessante que tal processo de “mercantilização simbólica” já havia acontecido antes com a posse do presidente Alejandro Toledo no Peru – posse feita em Macchu Picchu – e com o subcomandante Marcos,

A segunda posse ocorreu no Congresso Nacional, quando lembrou todos os heróis índios e também outros, como Che Guevara, que morreram lutando pela dignidade do povo.

A terceira cerimônia realizou-se na Praça de San Francisco, quando falou diretamente ao povo, inaugurando uma nova fase da História Política Boliviana. Embora tenha contado com o apoio de muitas comunidades indígenas para se eleger – e reeleger – isso não significou que tal apoio fosse integral. Mesmo com Evo no poder, os aymara continuam protestando e usando a internet para isso, conforme discutiremos a seguir.

Essas cerimônias – em diferentes lugares e para diferentes expectadores – já nos dá uma idéia de como os indígenas usam constantemente de uma simbologia antiga para lutar por seus projetos: roupas, bandeiras, gestos, palavras, frases antigas etc. Mas os aymara não param por aí e continuam mantendo sites na internet que apontam par o uso de toda essa simbologia com a finalidade de realizar uma revolução índia para recuperar sua antiga nação, o Qollasuyu.

Navegamos por nove sites aymara tentando perceber quais seriam as características dessa revolução, mas aqui vamos nos deter nas imagens do passado que eles querem transmitir aos internautas, pois elas servem para criar uma comunidade aymara e mantê-la unida, não apenas na Bolívia mas no mundo todo, entrelaçados por uma rede virtual. Para tal, faz uso da tecnologia moderna que parece quebrar com as tradicionais concepções de espaço e tempo. Lembramos de Pierre Lévy, quando diz que a internet reúne o passado, o presente e futuro, promovendo abstração do tempo que é, a nosso ver, algo que os aymara fazem,

---

do Ejército Zapatista de Libertación Nacional, citado por Evo em seu discurso de posse: “Cumpliré com mi compromiso, como dice el Sub comandante Marcos, mandar obedeciendo al pueblo, mandaré Bolivia obedeciendo al pueblo boliviano” (MORALES, 2006).

integrando essas três dimensões do tempo num projeto futuro de Revolução Índia.

Partimos do pressuposto que as tradições aymara – assim com a de outros povos – não são estáticas, elas se reformulam constantemente para procurar entender, desvendar e usar as novidades – como a internet – porém com uma “orquestração interna”. Dessa forma, muitas vezes o pesquisador que “olha de fora” crê que o mundo secular esteja se desmanchando, quando na verdade ele está sempre se reformulando, inclusive para que possa sobreviver.

Vamos, assim, verificar como a imagem do passado é estrutura em seus sites, em particular a partir do uso de alguns personagens históricos:

Tupaj Katari nasceu em 1750, em Sica-Sica, batizado Julián Apasa e, ao se tornar rebelde, une os nomes de Tomás Katari e Tupaj Amaru, tornando-se Tupaj Katari. Casado com Bartolina Sisa, teve três filhos, que foram mortos pelos espanhóis. Traído por Tomás Inca Lipe – que se tornou governador de Achacachi, como recompensa – é torturado e morto sob as ordens de Francisco Tadeo Diez de Medina, ouvidor da audiência de Chile. Tal sentença, de esquartejamento – que era comum no Império Espanhol – vira motivo de culto: as ilustrações do site mostram a morte de Tupac, sendo arrastado por quatro cavalos.

A imagem do herói que retorna para liderar uma nova revolta é marcante na mitologia andina. O esquartejamento e a divisão do corpo do herói propicia o mito de um futuro retorno. Vejamos essa força num romance de Scorza:

Nos quatro cantos do mundo a terra tremia, ondulava, com a mesma velocidade. Então o cataclismo se deteve (...) Observou que os olhos da cabeça olhavam para os ângulos onde o resto do corpo, despedaçado, começava a se juntar. E compreendeu que

era Inkari, os membros dispersos do corpo do deus Inkari que se reuniam embaixo das entranhas das cordilheiras, agora que voltava o cataclismo (...) Inkari voltava! Inkari cumpria sua promessa! Em vão os estrangeiros o decapitaram, esquartejaram-lhe o corpo, enterraram seus restos nos extremos do universo. Embaixo da terra, o corpo de Inkari continuou crescendo, juntando-se com os séculos. E agora, afinal, se reunia! “Quando meus filhos forem capazes de enfrentar os estrangeiros, então meu corpo divino se juntará e sairá da terra, tinha anunciado Inkari. Cumpria-se a profecia. (SCORZA; 1986, p.10)

A mesma imagem pode ser aplicada para Tupaj Katari, aquele que voltará para liderar seu povo e, com base nessa lenda, os aymara em 11/Nov/2006, para as comemorações da morte de Tupaj Katari a I Marcha de Reconstituição Espiritual de Tupaj Katari e pela Dignidade dos Povos Originários, com comunidades partindo de diferentes pontos da Bolívia (simbolizando os lugares onde foram expostos os restos do corpo de Katari) e rumando até Las Peñas, local de sua execução. Dessa forma, reconstituem o corpo de Katari, para dar início a uma nova luta contra os estrangeiros.

Outro personagem usado pelos aymara é Bartolina Sisa, que nasceu provavelmente em 1750 e foi executada por enforcamento em 1782, sendo também esquartejada. Ela é representada como mãe bondosa, não só de seus filhos com de todos os aymara e, ainda como brava guerreira que não titubeou em morrer com seu esposo pelo bem do seu povo. Vejamos como é bela a imagem de Bartolina no site:

Bartolina Sisa é considerada um fenômeno não só por seus dotes de beleza natural, que

a configuravam como uma mulher muito atrativa, morena de feições uniformes e sedutoras, formosos olhos negros, joven e inteligente, assim também por suas características e talento inato que fazem um comandante político-militar, por sua visão, sentido de responsabilidade, disciplina, força, capacidade de tomar as decisões mais apropriadas no momento oportuno e pela confiança e segurança que inspirava em suas tropas. (Disponível em <http://www.qollasuyu.indymedia.org/es/2003/03/24.shtml>. Acesso 15 out 2008).<sup>15</sup>

A personagem seguinte a ser focada é José Félix Reinaga, considerado o grande ideólogo do movimento aymara, autor do livro “Revolução Índia” e que dedicou sua própria vida {a causa, deixando muitas obras escritas, onde criou uma imagem para si próprio a ser perpetuada na mentalidade aymara, começando por alegar que o sobrenome Reinaga foi adotado do idioma espanhol para que seus pais escapassem à repressão, por serem rebeldes militantes da causa aymara.

Reinaga deixa escrito que foi concebido em Huahuanikala, situada às margens do lago Titicaca, local sagrado para seu povo e alegava que, mesmo sofrendo toda a imposição da cultura branca, ocidental, ainda assim permaneceu fiel à cultura de seus pais e dedicou seus estudos a seu povo, sendo tutelado por nobres caciques da região de Oruro, que teriam dito o seguinte:

O Deus Sol nos mandou essa criatura com uma cabeça superior, o que tanto necessita nossa raça. Ele não irá a Sucre, onde mataram seus

---

15 A insurreição de Tupaj Katari está inserida na de Tupaj Amaru – quéchuas – e ele assume um cargo equivalente ao de vice-rei na estrutura administrativa espanhola. Tradução do autor.

avós, os irmãos Katari, nossos heróis. Virá a Oruro, e aqui estudará sob nossa vigilância. Com em suas veias corre o sangue de Tomás Katari, se chamará Ruphaj Katari, para que com seu pensamento de luz e de fogo, como dos Amaru e dos Katari, acenda e guie o novo levantamento índio, até nossa vitória final. (Disponível em [http://www.willka.net/Biografias/F\\_Reinaga.htm](http://www.willka.net/Biografias/F_Reinaga.htm) Acesso 13 jun 2007)<sup>16</sup>

Por fim, em 1957 em viagem a Leipzig mudou seu nome de José Félix para Fausto, nome de um personagem com o qual se identificava, o que demonstra a importância que dava às palavras enquanto mensagens de uma causa.

Encontramos ainda a referência a Ernesto Che Guevara, revolucionário argentino que lutou na Revolução Cubana e se tornou um ícone até hoje. Em vários textos ele é visto com carinho e modelo do revolucionário que conseguiu cativas as massas em torno de um projeto – que é exatamente o que os aymara tentam fazer – e são esquecidas as suas filiações a uma ideologia marxista, que é estrangeira ao mundo andino.

Che é um personagem polêmico e sua utilização encarna uma dualidade do movimento aymara: de um lado a simpatia pelo pensamento de esquerda marxista e, de outro, sua recusa por “estrangeirismo”. De qualquer forma, Che aparece como um ícone da revolução dos pobres que não pode ser desprezado, como ele próprio afirmava: “si fuéramos capaces de unirmos...que hermoso y qué cercano” (QUISPE, 2007)

O maior milagre de Che, assim como o de Túpac Katari, Bartolina Sisa, Zárate Wilka, Luis Espinal, entre outros, consiste em

---

16 Tradução do autor.

que a América oficial já não pode existir sem a América profunda, dos excluídos e empobrecidos pelo sistema. Este processo não é nada fácil. (QUISPE, 2007)<sup>17</sup>

Dessa forma, percebemos como os mitos são utilizados pelos aymara em prol de seu projeto de criar uma unidade em torno de uma Revolução Índia, e eles demonstram ter consciência disso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os movimentos sociais de caráter étnico cresceram na América Latina nos últimos vinte anos tendo como inimigo o pensamento neoliberal corporificado nas políticas de governos latino-americanos, pois quanto mais aumentavam as dificuldades de vida para as classes mais baixas, mais os movimentos étnicos conseguiram arregimentar simpatizantes para retomar suas características culturais seculares e, assim, oferecer resistência à globalização econômica. Portanto, de certa forma, muitos dos novos movimentos sociais são produtos do próprio projeto neoliberal.

No entanto, não é possível negar que esse contexto de novo século tem suas especificidades, principalmente no tocante à questão da tecnologia e da difusão da informação, uma verdadeira sociedade informacional. Nesse sentido, muitos grupos indígenas têm se valido dessa tecnologia para seus interesses próprios, reatualizando lutas ancestrais, não se tratando de uma recusa da modernidade, porém de seu uso perverso. Logo, a própria rede mundial de computadores – internet – pode ser usada para seus interesses.

---

17 Tradução do autor

Ou seja, retoma-se a imagem de um passado ideal, dourado – o período pré-colombiano – destruído pela chegada dos invasor espanhol ao qual os aymara se opuseram – Tupaj Katari, Bartolina Sisa – iniciando uma guerra não apenas militar, mas também com símbolos culturais, para diferenciar-se do inimigo. Tal reafirmação de diferenças com o “invasor” – que ainda vive na figura do “criollo” – permite a criação e manutenção de uma comunidade para a qual o tempo histórico torna-se secundário: a luta de libertação aymara destrói as fronteiras entre o passado, o presente e o futuro tornando-as insignificantes.

Face a esse processo, a internet favorece em muito o uso e o manuseio de símbolos culturais – como o presidente Evo Morales bem o sabe – e as imagens desfilam nos sites aymara para atrair o apoio de internautas mas, principalmente para cativar o militante aymara – mesmo à distância – fazê-lo orgulhar-se de seu passado ancestral, de sua cultura e interessá-lo a mergulhar na defesa de uma cultura que não deve morrer e, para isso, o século XXI está oferecendo muitos instrumentos que despertam a solidariedade mundial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDEL-MONEIM, Sarah Grussing. O Ciborgue Zapatista: : tecendo a poética virtual de resistência no Chiapas cibernético. In **Revista Estudos Feministas**, v.10, nº 1. Florianópolis, jan. 2002. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2002000100003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 18 abr 2007.

AGUILAR, Norma. **Qué quieren los indígenas?** Disponível em <http://www.katari.org/archives/indigenas>. Acesso 24.dez.2008.

ALBÓ, Xavier. **Raíces de América: El mundo Aymara**. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

ALTMANN, Werner. A rebelião indígena de Chiapas: o anti-neoliberalismo orgânico da América Latina. In PERICÁS, Luiz Bernardo & BARSOTTI, Paulo (orgs.) **América Latina: história, idéias e revolução**. São Paulo: Xamã. 1998.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BISCO JÚNIOR, José Gaspar. Nas trincheiras da mídia: a utilização da Internet na divulgação do EZLN. In **Revista Eletrônica da Anphlac**, nº 5, 2006. Disponível em <http://www.anphlac.org/periodicos/revista/revista5/revista.html> . Acesso 25 fev 2008.

BURGOA, Raúl. **Morales, antes de assumir a presidência é investido em ritual indígena**. Uol Notícias, 21 jan 2006. Disponível em <http://noticias.uol.com.br/ultnot/afp/2006/01/21/ult34u145784.jhtm>. Acesso 21 jan 2006.

BURGUETE, Araceli. De la resistencia al poder: Articulación y repertorios indígenas en la lucha por el poder político: el ensayo boliviano. In **Argumentos**, 2007, 20 (055). Disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=59505502>. Acesso em 10 out 2008.

CADEMÁRTORI, José. Neoliberalismo y globalización en Chile. In GAMBINA, Julio (comp.) **La globalización económico-financiera: su impacto en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, enero de 2002. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/gambina/gambina.html> acesso 28 mai 2008

CASTELLS, Manuel. **A era da Informação: economia, sociedade e cultura**. (Vol.1: A Sociedade em Rede). São Paulo: Paz e Terra. 1999a

CASTELLS, Manuel. **A era da Informação: economia, sociedade e cultura**. (Vol.2: O Poder da Identidade). São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

CASTELLS, Manuel. **A era da Informação**: economia, sociedade e cultura. (Vol.3: Fim de Milênio). São Paulo: Paz e Terra, 1999c.

COMBLIN, José. **O Neoliberalismo**: ideologia dominante na virada do século. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

CRESPO, Carlos. Continuidad y Ruptura: la "Guerra del Agua" y los nuevos movimientos sociales en Bolívia In **Revista del Observatório Social de América Latina** (OSAL), Buenos Aires, nº 2, Septiembre 2000. Disponível em <<http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/biblioteca/fbiblioteca.html>>. Acesso em 27/10/2005.

DIFELICE , Massimo & MUÑOZ, Cristobal (orgs.) **A Revolução Invencível**: subcomandante Marcos e Exército Zapatista de Libertação Nacional. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais no início do século XXI**: antigos e novos atores sociais. Petrópolis: Vozes, 2003.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo, Editora 34, 1999.

NASCIMENTO, Celso Gestermeier do. Guerreiros Zapatistas: Velho Antonio e Don durito. **Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisadores latino-americana e caribenha**: ANPHLAC, Nº 3, 2003. Disponível em <http://anphlac.cjb.net>. Acesso em: 26 jul.2004.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p.200-212.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989, p.3-15.

QUISPE, Jubenal. **Inmortalidad Del Comandante Che Guevara**. Publicado em 07.out.2007. Disponível em <http://www.katari.org/>

archives/inmortalidad-del-comandante-che-guevara Acesso 24 dez 2008.

RIBEIRO, Gustavo Lins. **Cultura e Política no Mundo Contemporâneo**: paisagens e passagens. Brasília: Editora da UNB, 2000. (Coleção Antropologia).

SANTOS, Alckmar Luiz dos. **A cibercultura como culpa**. Disponível em <http://members.tripod.com/~lfilipe/levy.htm> . Acesso em 02 set 2008

SCORZA, Manuel. A Tumba do Relâmpago. RJ: Nova Fronteira, 1986.

SCOTT, James C. Formas cotidianas da resistência camponesa. In **Raízes**, Campina Grande, vol.21, nº 01, p. 10-31, jan/jun 2002.

SILVA, Marco. Interatividade: uma mudança fundamental do esquema clássico da comunicação. In **BOLETIM TÉCNICO DO SENAC**, Volume 26 - Número 3 - Setembro/Dezembro 2000. Disponível em <http://www.senac.br/informativo/BTS/263/boltec263c.htm>. Acesso em 2 set 2008.

THOMPSON, Edward P. A economia moral da multidão inglesa no século XVIII in **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, p. 150-202.

#### SITES PESQUISADOS:

<http://www.katari.org>.

<http://www.qollasuyu.indymedia.org/>

<http://www.aymara.org/>

<http://www.masbolivia.org>

[http://www.puebloindio.org/Parlamento\\_Aymara/index.htm](http://www.puebloindio.org/Parlamento_Aymara/index.htm)

<http://www.wilancha.com/>

<http://h1.ripway.com/achacachi/ponchorojo.htm>

<http://geocities.com/consejoqulla/castellano/castellano.htm>

<http://www.willka.net/>

<http://bolivia.indymedia.org/>

<http://causapopular.com.ar/article603.html>

<http://observatorio.iuperj.br>

<http://www.aguabolivia.org/legisaguasX/LEYAGUAPOTABLE.htm>  
(Ley 2029).

<http://www.cervantesvirtual.com> (Demais Leys, Decretos  
Supremos e Constituições).

<http://www.cima.org.ar>

<http://www.geocities.com/bolilaw/legisla.htm>

<http://www.presidencia.gov.bo/>

# MULTICULTURALISMO, GLOBALIZAÇÃO E MOVIMENTOS “INDÍGENAS”<sup>1</sup> NA AMÉRICA LATINA: O EZLN e os usos da internet

*Faustino Teatino Cavalcante Neto<sup>2</sup>*

## **SOBRE MULTICULTURALISMO E GLOBALIZAÇÃO**

Refletir sobre o multiculturalismo é pensar sobre a ideia da diferença nas nossas sociedades; remete a um discurso em defesa da diversidade de formas de vida nas sociedades atuais. No multiculturalismo se pretende a convivência, em um país, região ou local, de diferentes culturas e tradições e, portanto, o

---

1 É pertinente uma observação sobre essa categoria utilizada para falar dos habitantes nativos do continente chamado América. A palavra “índio”, para além de sua capacidade generalizante, também se converteu em sinônimo de colono da América e em seguida de escravo de fazenda. Desse modo, pelo processo de pretensa dominação colonial, “índio”, em grande parte da América, é uma palavra carregada de menosprezo. Ultimamente, as organizações preferem se autodenominar de “povos nativos”, uma vez que a palavra “indígena” também trás consigo esta significação. Cf. Rojas, 1998, p. 165-166.

2 Doutorando em História pela UFPE e professor de História da América do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba (Campina Grande).

reconhecimento da não-homogeneidade étnica e cultural. Nele, que freqüentemente é pensado como se opondo ao etnocentrismo, pretende-se o pluralismo cultural, pois se aceita os diversos pensamentos sobre um mesmo tema, abolindo o dito único. Deseja-se o diálogo entre as culturas diversas para a convivência pacífica e com resultados positivos às mesmas.

O filósofo canadense Will Kymlicka (1995) identifica três tipos correntes de multiculturalismo ativista, a saber: o multiculturalismo como comunitarismo; o multiculturalismo dentro de uma estrutura liberal; e o multiculturalismo como uma resposta à construção do Estado.

Segundo ele, o primeiro pode ser descrito a partir da ideia de minorias *versus* a concepção do individualismo liberal. Alguns isolacionistas querem defender seu estilo de vida incondicionalmente e são considerados radicais. De acordo com o autor, o extremismo desta corrente pode levar a restringir as liberdades individuais e, conseqüentemente à opressão de alguns grupos dentro das comunidades culturais. Por exemplo, em algumas culturas as mulheres são forçadas a se casarem e obrigadas a ficarem em casa.

A segunda corrente de pensamento e ativismo defende que os grupos em desvantagem devem ser incluídos socialmente, no entanto, sem abrir mão de suas *diferenças*. Neste caso, o multiculturalismo é compatível com a democracia e os princípios liberais. O autor denomina este tipo de “cultural liberal”.

Já os adeptos da terceira corrente defendem a criação de instrumentos específicos para “pluralizar” o Estado. Isto é, o Estado liberal tradicionalmente considerado neutro, na verdade não é neutro e gera a dominância de um grupo homogêneo e a exclusão de todos os outros. Existe implícita aqui a ideia de reconstrução de um projeto que não deu certo e, portanto, não simplesmente a sua negação ou a inclusão dos excluídos como no primeiro e segundo caso.

Não obstante das diferenças conceituais sobre multiculturalismo entre as correntes ativistas, Kymlicka destaca dois pontos principais que devem ser resguardados e respeitados: as liberdades individuais dentro dos grupos e as relações igualitárias entre os diferentes grupos.

Burity (1999) observa que para entendermos a crescente sensibilidade para o tema da diferença e sua articulação em termos socioculturais sob a forma de uma reivindicação de direitos para grupos “subordinados” nas últimas décadas, se faz pertinente observar dois aspectos da cultura ocidental. O primeiro diz respeito à matriz colonialista e imperialista que se difundiu mundo afora entre os séculos XVI e início do XX, levando com ela modelos de organização social, desenvolvimento e mudança política que em larga medida se institucionalizaram no atual sistema de Estados Nacionais e numa economia mundial dominada pelo capitalismo. Práticas, valores e instituições historicamente construídas a partir da modernidade européia e estadunidense se espalharam pelo mundo, tornaram-se ideais de progresso e emancipação, procurando imporem-se onde à resistência se fez mostrar. Como tarefa, tais Estados Nacionais encarregaram-se de procurar dobrar a resistência, forjando uma uniformidade que atendia pelo apelo da Nação em busca de seu futuro no “mundo moderno”, atribuindo lugares aos que se posicionavam – contra ou a favor – frente às formas concretas de implementação destes projetos de modernização. Este avanço do Ocidente que levou ao modelo do Estado Nacional e à trajetória da modernização representa o grau zero das disputas multiculturais.

O segundo aspecto da cultura ocidental, segundo Burity, é que a história do século XX foi acumulando uma crescente desconfiança ou recusa aos modelos modernizadores – tanto liberais como socialistas. Tais modelos sofreram, a partir dos anos 1960, uma importante inflexão através de movimentos sociais e intelectuais de contestação política e cultural,

ocorridos em várias partes do mundo, os quais contribuíram para deslegitimar, questionar e enfrentar a ideia hegemônica de Ocidente. Este posicionamento crítico se expressou na emergência de novas formas de identificação coletiva – povos “indígenas”, afro-descendentes, mulheres, homossexuais, ecologia, pacifismo, juventude, movimentos religiosos – e novas formas de pensamento, que puseram em questão o etnocentrismo e o caráter excludente da ordem liberal vigente. A emergência destas formas sociais e intelectuais que leva à afirmação da pluralidade de esferas públicas, dos direitos dos grupos historicamente excluídos social ou culturalmente, representa o primeiro momento do surgimento das bandeiras multiculturais.

Desse modo, as discussões acerca do multiculturalismo acompanham os debates sobre o pós-modernismo e sobre os efeitos da pós-colonização na cena contemporânea, o que se verifica de forma mais evidente a partir dos anos 1970.

Mais recentemente, entretanto, uma nova onda de expansão ocidental tem se verificado, a qual é capturada pela ideia de globalização<sup>3</sup>. Segundo Featherstone (1995, p. 95-

---

3 Giddens (1990) define globalização como “(...) a intensificação de relações sociais mundiais que unem localidades distantes de tal modo que os acontecimentos locais são condicionados por eventos que acontecem a muitas milhas de distância e vice versa”. Santos (2002) observa que uma revisão dos estudos sobre os processos de globalização mostra-nos que estamos perante um fenômeno multifacetado com dimensões econômicas, sociais, políticas, culturais, religiosas e jurídicas interligadas de modo complexo. Diz ainda que a globalização das últimas três décadas, em vez de se enquadrar no padrão moderno ocidental de globalização – globalização como homogeneização e uniformização – parece combinar a universalização e a eliminação de fronteiras nacionais, por um lado, o particularismo, a diversidade local, a identidade étnica e o regresso ao comunitarismo, por outro.

96) duas modalidades se apresentam em face à globalização: a associada à emergência/afirmação dos Estados Nacionais e seus símbolos e cerimônias; outra que reflete pressões para que os Estados Nacionais reconstituam suas identidades coletivas em moldes pluralistas e multiculturais, que confirmam espaço para diferenças regionais e étnicas. Nesse sentido, o que se verifica é que o caráter da globalização parece intensificar os dois aspectos acima mencionados, ao mesmo tempo em que reforça o paradoxo entre suas duas modalidades. Pois, ao mesmo tempo em que a globalização representa certa forma de interconexão e interpenetração entre regiões, Estados Nacionais e comunidades locais que está marcada pela hegemonia do capital e do mercado, ela também se faz acompanhar por uma potencialização da demanda por singularidade e espaço para a diferença e o localismo. O discurso multiculturalista, neste sentido, tanto se beneficia como impulsiona a globalização, embora em direções nem sempre favoráveis às falas dominantes sobre a mesma.

A globalização do capital e a circulação intensificada de informações, com a ajuda de novas tecnologias, longe de uniformizar o planeta (como propalado por certas interpretações fatalistas), trazem consigo a afirmação de identidades locais e regionais, assim como a formação de sujeitos políticos que reivindicam, a partir das garantias igualitárias, o direito à diferença.

## **O EZLN E OUTROS MOVIMENTOS “INDÍGENAS” NA AMÉRICA LATINA: A EMERGÊNCIA DE UM PARADIGMA REVOLUCIONÁRIO**

Para Castells (1999, p. 93), ao mesmo tempo em que “*A globalização e a informacionalização, determinadas pelas redes de riqueza, tecnologia e poder, estão transformando o nosso mundo, possibilitando a melhoria da nossa capacidade produtiva, criatividade cultural e potencial de comunicação*”, encontram-se também privando as sociedades de direitos políticos e privilégios.

Segundo esse autor, frente a tal processo surge uma resistência em forma de projetos alternativos que contestam a lógica inerente a essa nova ordem global.

É nesse quadro que observamos que a América Latina, do último terço do século XX, encontra-se marcada pela emergência de vários movimentos “indígenas” anti-sistêmicos com novas especificidades<sup>4</sup> e que têm a força de mostrar os profundos limites do sistema democrático constituído a partir do ideal de Estado-Nação, bem como os da onda de globalização em curso. O exemplo precursor e mais evidente no quadro latino-americano pode ser tomado como sendo o dos camponeses “indígenas” do Estado de Chiapas<sup>5</sup> (México). No início dos anos 90, o presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) estava realizando uma série de reformas neoliberais que, dentre outros objetivos, visava reestruturar a economia mexicana e adaptá-la ao Tratado de Livre Comércio da América do Norte - NAFTA (EUA, Canadá e México). Dentre as reformas, a que mais atingiu a vida dos povos “indígenas” foi a da modificação do Artigo Constitucional Número

---

4 Depois do sucesso da Revolução Cubana (1959), a guerrilha se constituiu como uma das mais importantes formas de revoltas anti-sistêmicas, como método capaz de alcançar a conquista do poder político. Contudo, após a queda do muro de Berlim (1989) e o fracasso das diversas experiências socialistas na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a conjuntura política dos anos 90 era extremamente desfavorável ao surgimento de movimentos anti-sistêmicos. Cf. Amador Gil, 2005, p.

5 Chiapas é um Estado bastante desigual: 60% da população vive na região rural, 54% da população é considerada desnutrida e a fome na região das montanhas chega a atingir 70% da população. Um terço das moradias não tem energia elétrica, embora o Estado forneça 60% da eletricidade do México. É uma região com grande concentração fundiária. Em 1980, 30 mil proprietários concentravam 63% das terras agricultáveis. Cf. Fuser, 1995, p. 110.

27<sup>6</sup>, que protegia a propriedade comunal da terra, garantindo-a para quem nela trabalhava<sup>7</sup>. Amador Gil (2005), destaca que essas terras, até 1992, não podiam ser vendidas, arrendadas ou hipotecadas e que esta alteração mexeu diretamente com a base da cultura “indígena”. Ao mesmo tempo enfatiza que tal modificação era uma exigência dos grupos empresariais e financeiros estadunidenses, visto que não admitiam a proteção de uma estrutura coletiva que impedia a estruturação completa de um mercado de terras capitalista.

Coincidindo com a entrada em vigor do NAFTA<sup>8</sup>, em 1º de janeiro de 1994, um grupo de três mil camponeses “indígenas”, dentre homens e mulheres<sup>9</sup>, denominado Exército Zapatista de Libertação Nacional - EZLN, iniciou uma rebelião armada

- 
- 6 A Constituição Mexicana de 1917 foi a primeira da história a incluir os chamados direitos sociais. Os seus artigos fundamentais são dois: o 123, que dispõe sobre a legislação social com medidas relativas ao trabalho e à proteção social; e o 27 que dispõe sobre a propriedade da terra, com reformas destinadas a restringir a posse de explorações mineiras e de terras por estrangeiros. Cf. Bruit, 1988, p. 47-48.
  - 7 O pretexto para a criação do decreto que pôs o fim as garantias dos “índios” as suas terras foi a Conferencia sobre o Meio Ambiente realizada no Rio de Janeiro em 1992 (ECO-92) e a súbita “necessidade de se preservar as florestas tropicais”. Cf. Castells, 1999, p. 103.
  - 8 O golpe de misericórdia deferido contra a frágil economia das comunidades camponesas veio quando as políticas de liberalização da economia mexicana dos anos 90, durante a fase de preparação para ingresso no NAFTA, aboliram as barreiras alfandegárias sobre importações de milho e acabaram com o protecionismo dos preços do café. A economia local, baseada na silvicultura, criação de gado e culturas de café e de milho fora desmantelada. Cf. Idem, p. 104.
  - 9 A maioria dos integrantes do grupo era de nativos oriundos de diversos grupos étnicos (tzeltal, tzotzil, chol, tojolabal e zoque), embora houvesse também mestiços, e alguns de seus líderes, especialmente seu porta-voz, o Subcomandante Marcos, eram intelectuais de origem urbana. Id Ibidem.

ocupando algumas cidades do Estado de Chiapas (San Cristobal de las Casas, Altamirano, Ocosingo e Las Margaritas), na região sul – o mais pobre do país, adquirindo logo grande visibilidade.

Segundo Amador Gil (2005), o zapatismo foi um movimento de guerrilha revolucionária (EZLN) apresentado como resposta às políticas de livre comércio e de retração da ação social do Estado sobre povos “indígenas”, logo, anti-sistêmico, entretanto com especificidades novas. Inseridos em uma década (1990) em que se vivia o auge do refluxo dos movimentos de contestação e a guerrilha como forma de método capaz de alcançar a conquista do poder político não era mais considerada como uma alternativa política viável, os zapatistas logo mudaram os seus objetivos estratégicos. Continuaram a se organizar na forma de guerrilha revolucionária (EZLN), reconhecendo o seu parentesco com os movimentos revolucionários latino-americanos anteriores, como os de Cuba e Nicarágua, utilizando-se, inclusive, de alguns de seus símbolos como as cores vermelho e preto, contudo, o seu principal objetivo deixou de ser a tomada do poder político.

De acordo com Le Bot (1997, p. 47-52), o objetivo de “mudar o mundo sem tomar o poder”<sup>10</sup> articulou a metamorfose da luta armada e passou a ser o forte componente de originalidade do zapatismo, que procurou operacionalizar outras categorias de análise, ao substituir conceitos como socialismo, luta de classes e ditadura do proletariado por democracia, justiça e liberdade. Sobre essa especificidade do EZLN, esse sociólogo francês diz que

O zapatismo alicerça as suas reivindicações num eixo triplo: o movimento faz exigências políticas, geralmente referidas à questão da

---

10 Sobre essa estratégia política do EZLN, que caracteriza esse movimento social dentro do paradigma contemporâneo ver o livro *“Mudar o Mundo sem tomar o Poder. O Significado da Revolução Hoje”* (2002), que o filósofo John Holloway escreveu em conjunto com Subcomandante Marcos.

democracia; exigências éticas, geralmente relacionadas à justiça; e reivindica a afirmação de um novo sujeito, relacionando-o às questões da liberdade, da autonomia e da dignidade. O modelo insurrecional zapatista teve uma forte influência comunitária indígena que prevaleceu sobre o vanguardismo leninista ou guevarista. (IDEM) (Grifos nossos).

Essa filosofia zapatista tem se constituído como projeto alternativo de possibilidade de revolução, não pela tomada do poder do Estado via exército revolucionário, mas fazendo uso deste para desarticular cotidianamente o poder do capital, assim como forma de forçar o diálogo com o governo. Como já mencionado, os zapatistas não objetivam a tomada de poder e sim a construção de novas relações de poder entre Estado e sociedade que possibilitem a construção de uma democracia comunitária, conforme observa Amador Gil:

Ao se afastarem do objetivo da conquista do poder através da luta armada, os zapatistas privilegiam a construção de uma verdadeira democracia que possa dar conta das exigências éticas, das afirmações de identidade e que também leve em conta a construção de um poder comunitário condizente com a trajetória de história de vida das comunidades indígenas. Eles procuram as vias de invenção de uma democracia aberta aos atores sociais. A luta contra o capital é uma luta pela construção de uma nova forma de relacionamento social e pela recuperação da condição humana (2005, p. 123).

Desse modo, evidencia-se que o movimento zapatista carrega em si uma forte contestação à democracia ocidental na forma como hoje é exercida, desejando construir não um regime em que o povo

somente tenha o poder para depositá-lo nas mãos dos outros e sim construir uma democracia plural em que o ato de governar recaia na comunidade como um todo. Como bem destaca Le Bot (1997, p. 64), o EZLN procura estabelecer uma sociedade diferente a partir de uma democracia plural em que se possa conciliar democracia e práticas comunitárias, democracia direta e eleição de representantes, participação e representação, igualdade e identidade.

O antropólogo peruano Rodrigo Montoya Rojas (1998, p. 165) também destaca que o último terço do século XX, encontra-se marcado, na América Latina, pela emergência de vários movimentos étnicos que têm a força de mostrar os profundos limites do sistema democrático construído a partir do ideal de Estado-nação. Diz ainda que o sucesso do MZLN foi decisivo para que outros movimentos em países de forte composição “indígena” como Guatemala<sup>11</sup>, Nicarágua<sup>12</sup>,

---

11 A Guatemala hoje, cinco séculos depois da presença espanhola, está dividida em duas: a da população extremamente pobre, integrada pelo coletivo “indígena” (basicamente Maia) e a da população mais próspera mestiça (descendentes dos colonizadores espanhóis), onde as diferenças culturais são motivos de discriminação e divisão. Com a missão de trabalhar essa discriminação e de recuperar, melhorar e reforçar a identidade, a cultura, pensamento e visão de mundo dos maias, a Defensoria Maia (DEMA) surgiu em 1990 como um poderoso defensor dos direitos humanos desses “indígenas”, estruturado com um escritório central na Cidade da Guatemala e filiais em 10 regiões. Cf. ADITAL: Notícias da América Latina e Caribe.

12 O Movimento Indígena da Nicarágua (MIN) foi fundado no primeiro semestre de 1993, através de um processo de base que incluiu reuniões e consultas em nível comunitário, departamental e regional. O motivo foi a necessidade de lutar por direitos consuetudinários e coletivos dos povos “indígenas” e a necessidade de aumentar a sua visibilidade e, portanto, chegar ao governo exigindo políticas públicas que os beneficiassem. Estabeleceu-se como uma referência do diálogo entre os povos “indígenas” da Nicarágua para reivindicar

Equador<sup>13</sup>, Peru<sup>14</sup> e Bolívia<sup>15</sup> desafiassem o monolítico poder dos Estados-Nações, formados com base na exclusão destes “indígenas”. Apesar de não terem a mesma difusão mundial que a dos zapatistas, as organizações “indígenas” desses países

---

as políticas públicas que gerem o respeito, a promoção dos direitos, a propriedade comunal, o sistema de organização da comunidade, os recursos naturais, a identidade cultural e a cosmovisão das comunidades étnicas. Cf. Movimiento Indígena de Nicaragua. In: Consejo Indígena de Centro América.

- 13 No Equador as elites criollas criaram um estado-nação que marginalizou as maiorias “indígenas”, que constituem cerca de metade da população do país. Aos “índios” eram negados direitos fundamentais: o acesso às suas terras ancestrais e à educação na sua própria língua. A década de 1990 começou no Equador com o movimento “indígena” de Inti Raymi, quando durante toda uma semana, as comunidades serranas cortaram estradas, cercaram cidades, encerraram mercados e irromperam na capital, Quito, cujas principais reivindicações eram: direito a terra e efetivação de um Estado plurinacional, sendo esta a sua reivindicação principal. Foi a primeira vez que os “índios” se tornaram visíveis para os poderes dominantes daquele país. Cf. Zibechi, 2002.
- 14 Sobre o caso do movimento “indígena” no Peru ver DELGADO, Ana Carolina e LEMGRUBER, Silvia. 2006.
- 15 Na Bolívia, desde 1978 os partidos “indígenas” (chamados de kataristas e indianistas) participam das disputas eleitorais, mas sem sucesso. Desde a conquista do direito de voto, na Revolução Nacionalista dos anos 50, o eleitor “indígena” boliviano tendia a votar freqüentemente no Movimento Nacional Revolucionário (MNR). Porém, nas eleições de 2002, os setores camponeses e “indígenas”, representados pelos líderes “indígenas” de esquerda, como Evo Morales e seu partido Movimento ao Socialismo (MAS), assim como pelo aimará de esquerda Felipe Quispe, do Movimento Indígena Pachakuti, atingem uma representação de 31% no Congresso. E, nas eleições presidenciais de 2004, o MAS consegue eleger como Presidente da Bolívia o “indígena” aimará Evo Morales. Cf. Zibechi, 2002.

conquistam, passo a passo, parte de suas reivindicações. Entre as mais importantes estão: “(...) o reconhecimento de seu território; a defesa de sua cultura, de sua língua de sua dignidade, o respeito que merecem enquanto povos e a defesa da natureza da qual se sentem parte.” (ROJAS, 1998, p. 166).

No que diz respeito à luta desses movimentos “indígenas” pelo território, Rojas (1998) observa que não se trata apenas de uma parcela de terra reclamada para uma família ou para um indivíduo na concepção ocidental clássica. Trata-se de uma vasta extensão de um território multiétnico de uso coletivo onde se é possível a vida e a reprodução cultural de um ou mais povos “indígenas”. Ao mesmo tempo Rojas (1998) diz que a noção de território cria sérias dificuldades entre militares e diplomatas encarregados de defender a soberania dos Estados-nações. Isso porque a reivindicação territorial lhes parece um atentado contra a unidade do Estado-nação, visto que supõem que os povos “indígenas”, ao reivindicarem um território para si, desejam criar outro Estado-nação, o que os tornariam cúmplices na formação de Estados vizinhos.

Para uma contra-argumentação a esse respeito é interessante observar que

Ao contrário dos diversos movimentos nacionalistas europeus e asiáticos, o movimento zapatista no México nunca apregooou um separatismo maia, ou seja, a formação de uma nação que se assentasse numa base étnica. Os índios raramente apelam à sua qualidade de Maias. Os zapatistas querem-se resolutamente mexicanos, indígenas mexicanos. A questão indígena é para eles uma questão nacional central, concebida numa perspectiva de integração que não seja assimilação. O movimento se destaca por procurar o comunitário e o

nacional, assim como a indianidade com a mexicanidade. O movimento reivindica um pluralismo étnico que se daria a partir da afirmação do caráter multicultural da nação. (AMADOR GIL, 2005, p. 127).

Nota-se que a luta pelo território estabelece também um debate sobre o conceito moderno de igualdade<sup>16</sup>, pressupondo outra luta pelo direito à diferença no sentido de uma dupla cidadania no seu respectivo Estado-nação. Nesse mesmo sentido, Rojas enfatiza que

Quando os dirigentes do Conselho Aguaruna-Huambisa no norte da Amazônia peruana perguntam: “Devemos ser iguais a quem e por quê?” E quando afirmam que se sentem peruanos, que são peruanos, mas que querem continuar sendo Aguarunas e Huambisas, questionam o caráter etnocêntrico do ideal de igualdade proposto como universal pela Revolução Francesa de 1789 e defendem o direito de se diferenciar. Reivindicam, conseqüentemente, uma cidadania étnica, uma dupla cidadania: a do estado-nação (peruana, brasileira, equatoriana, boliviana, por exemplo) e a do povo indígena a que

---

16 Rojas, analisando o caráter etnocêntrico da noção de igualdade, destaca que *“O conceito de igualdade é um dos ideais mais extraordinários criados pela utopia da modernidade. Em seu nome morreram milhões de pessoas. De fato, os homens e as mulheres do mundo não são iguais. Possuímos uma estrutura biológica diversificada e profundas diferenças culturais e sociais. No entanto, na busca pela igualdade, assume-se inevitavelmente uma parte dos seres humanos como modelo a ser seguido por todos. Se o modelo deve ser o ocidental, então um fragmento se converte em universal e o ideal de igualdade se torna uma sombra que impede enxergar o gravíssimo problema da dominação”* (1998, p. 168).

pertencem (Aguaruna-Huambisa, Terena, Shuar, ou Guarani). (1998, p. 167).

Assim, na luta pela igualdade não houve, até agora, espaço para a diferença, uma vez que a ideologia do Estado-nação busca um estado, uma nação, uma cultura, um idioma. É interessante frisar que esses movimentos “indígenas” travam uma luta contra a noção de igualdade na sua versão moderna não o rechaçando, uma vez que buscam um ideal em que a igualdade, num conjunto de direitos de todos os homens e mulheres do mundo, coexista com o direito à diferença dos povos “indígenas”. Dito de outro modo é possível ter uma visão diferenciada da igualdade a partir dos direitos de viver, trabalhar, organizar-se e ser livre, abrindo um claro e legítimo espaço para a diferenciação no campo da cultura, da língua e da religião<sup>17</sup>. Essa bandeira de luta em defesa da cultura e da língua se expressa mais efetivamente, como destaca Rojas (1998, p. 167), nas batalhas que as organizações “indígenas” lideram para obter programas de educação bilíngüe e intercultural e, desse modo, escapar da educação oficial imposta pelo Estado e caminhar para uma realidade complexa, diversa, multiétnica e plurilíngüe.

Por fim, observamos que em mais de duzentos anos – desde as “independências” na América Latina e o projeto de formação dos respectivos estados nacionais até hoje – a homogeneização como proposta política imposta pelas elites de plantão ganhou terreno, “submeteu” e fez desaparecer muitos povos, mas não a todos. Agora, mais do que nunca, as organizações “indígenas” defendem o direito de serem diferentes, questionando a noção etnocêntrica de igualdade, imposta pelos países ocidentais.

---

17 Desde o início da colonização européia na América a religião cristã, em suas versões católica e protestante, pretendeu com sua política de evangelização impor seu deus considerado como “único e verdadeiro”.

## A COMUNICAÇÃO COMO ARMA: O EZLN E OS USOS DA INTERNET

A novidade na história política mexicana foi a inversão do processo de controle contra todo e qualquer tipo de poder, com base na comunicação alternativa (...). A novidade trazida pelo conflito político de Chiapas foi o surgimento de diversos emissores de informações que interpretaram os eventos das mais diversas maneiras.

O fluxo de informações de domínio público que chega à sociedade através da mídia e dos meios tecnológicos excedeu, e muito, os limites do controlável por estratégias convencionais de comunicação. Marcos deu sua opinião, a Igreja deu sua opinião, os jornalistas autônomos, as ONGs e os intelectuais, pessoas na floresta, na Cidade do México, nas capitais políticas e financeiras do mundo, todos deram sua opinião. Todas essas opiniões alternativas, veiculadas pela mídia livre, ou pela mídia fechada que sentiu o golpe da mídia livre, lançaram dúvidas quanto à forma de construção da ‘verdade’, além de terem suscitado uma enorme gama de opiniões, inclusive a partir do próprio regime político. A visão do poder tornou-se fragmentada. (MORENO TOSCANO Apud CASTELLS, 1999, p. 97).

Conforme analisado anteriormente, tanto Castells (1999) como Rojas (1998) destacam que as duas últimas décadas do século XX, na América Latina, são marcadas pela emergência de vários movimentos “indígenas” de resistência em forma de projetos alternativos que contestam a lógica da então nova ordem mundial: a globalização. Nesse sentido, os autores também observam que o movimento zapatista foi o precursor de um

novo paradigma revolucionário, uma vez que lançou mão de um objetivo político até então nunca usado (“*mudar o mundo sem tomar o poder*”). O seu exército revolucionário (EZLN) passou a ser dirigido estrategicamente para esse fim, não tendo como meta a aniquilação das elites governantes e sim a de forçar o diálogo com estas, afim de que se estabeleça o seu modelo de democracia comunitária.

Amador Gil (2005) também compartilha desse entendimento e ressalta que uma das grandes marcas desse movimento foi o de incorporar a utilização de novos símbolos que visavam potencializar o efeito do uso das armas. Podemos perceber essa assertiva a partir do momento em que o EZLN passou a fazer uso em larga escala do sistema de comunicação via internet, procurando depor mais as armas e lutar no campo simbólico das palavras.

Foi após o choque inicial de combate entre o EZLN e o exército federal (primeiros dias de janeiro de 1994), que o movimento zapatista começou a se utilizar de armas até então novas para aqueles guerrilheiros: a internet<sup>18</sup>. Destarte, a comunicação autônoma via computador foi uma das principais metas instituídas pelo movimento:

---

18 A internet começou a ser utilizada pelos zapatistas graças ao surgimento da *La Neta* (uma rede alternativa de comunicação computadorizada), criada entre 1989-1993, a partir da conexão estabelecida entre ONGs mexicanas (mantidas pela Igreja Católica) e o Instituto de Comunicação Global em São Francisco-EUA (mantido por especialistas em informática que dedicavam parte do tempo e conhecimentos especializados a causas consideradas justas). Em 1993, *La Neta* já havia sido instalada em Chiapas, a um custo bem acessível, tendo como finalidade colocar ONGs locais *on-line*. A *La Neta* mexicana está em: <http://www.laneta.apc.org>. Cf. Castells, 1999, p. 105.

Quando as bombas estavam caindo sobre as montanhas ao sul de San Cristobal, nossos combatentes resistiam aos ataques das tropas federais e o ar recendia a pólvora e a sangue, o “Comitê Clandestino Revolucionário Indígena del EZLN” me chamou e disse mais ou menos o seguinte: devemos dizer o que temos de dizer e sermos ouvidos. Se não fizermos isso já, outros assumirão nossas vozes e mentiras “sairão” de nossas bocas contra nossa vontade. Procure um meio de manifestar nossas idéias a todos que se disponham a ouvi-las. (SUBCOMANDANTE MARCOS, 11 fev. 1994; citado por MORENO TOSCANO, 1996, p. 90 Apud CASTELLS, 1999, p. 104).

De acordo com Bisco Júnior (2006, p. 4), essa fase primeira do movimento foi marcada por uma grande tensão, onde o combate esteve a ponto de recomeçar várias vezes, sobretudo após a primeira tentativa frustrada de negociação com o governo mexicano e o retorno do EZLN a seus postos de combate na selva Lacandona. Para fazer frente às informações transmitidas pelas grandes corporações midiáticas a serviço do governo mexicano<sup>19</sup> o “Comitê Clandestino Revolucionário Indígena del EZLN” passou a difundir informações de sua causa de forma imediata a partir de um expressivo número de comunicados e “(...) o mundo todo começou a conhecer a vertente literária do Subcomandante Marcos, pela poética de seus textos, suas citações, sua ‘tradução’ do mundo

---

19 As emissoras televisivas mexicanas mantinham grandes relações com os governantes e boa parte da imprensa recebia favores do aparato estatal em troca de uma cobertura branda e manipulada, o que transformava alguns veículos de informação em quase uma espécie de “diários oficiais”. Cf. Bisco Júnior, 2006, p. 5.

*indígena com seus mitos e sua cultura ancestral.*<sup>20</sup> (IDEM). Essa publicização também se deu porque um grande número de jornalistas começou a ter acesso ao território controlado pelo EZLN, passando a divulgar tais comunicados na rede mundial com as informações sobre a vida nas comunidades da selva e com as primeiras entrevistas com dirigentes do movimento. Assim, a internet passou a oferecer uma nova alternativa e os levantes, as declarações não mais ficaram restritos apenas a serem transmitidos pelas grandes emissoras televisivas ligadas, nas maiorias das vezes, aos interesses governamentais.

Os comunicados, que também referendavam insistentemente a possibilidade dos zapatistas serem sacrificados pelas forças do governo, tinham ao mesmo tempo o intuito de influenciar a opinião pública para que esta terminasse por forçar o governo a uma negociação<sup>21</sup>. Franchi (2004) frisa que logo

---

20 Nesse sentido o Subcomandante Marcos desempenhou um papel fundamental, pois possuía extraordinária capacidade de estabelecer um elo com a mídia, por meio de textos bem redigidos e do *mise-en-scène* (a máscara, o cachimbo, entrevistas marcadas), logrando sucesso com suas atitudes meio que de forma inesperada, como é o caso da máscara, que exerceu importante papel na popularização da imagem dos revolucionários: em todo o mundo, qualquer um poderia tornar-se zapatista, bastando para isso usar uma máscara, que representa um ritual bastante recorrente nas culturas “indígenas” do México pré-colombiano, de forma tal que a rebelião, a uniformização das faces e o *flashback* histórico acabaram interagindo, resultando em um dos mais inovadores “recursos dramáticos” de revolução. Cf. Castells, 1999, p. 104.

21 As organizações humanitárias presentes na zona de conflito divulgaram relatórios na internet sobre os ataques das tropas federais à população civil com números de mortos e feridos no conflito e violações aos direitos humanos, principalmente pelos sites do Jornal *La Jornada* ([www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx)) e do canal de Chiapas do Indymedia ([chiapas.indymedia.org](http://chiapas.indymedia.org)). Cf. Bisco Júnior, 2006, p. 3.

ONGs do mundo começaram a colocar na rede manifestações de solidariedade aos zapatistas, formando-se uma ampla “rede eletrônica de solidariedade” que foi responsável por um grande número de mensagens de repúdio e pedidos para que o governo mexicano aceitasse um cessar-fogo e negociasse com aqueles “excluídos da terra”. Segundo Castells (1999, p. 104) *“A capacidade de os zapatistas comunicarem-se com o mundo e com a sociedade mexicana e de captarem a imaginação do povo e dos intelectuais acabou lançando um grupo local de rebeldes de pouca expressão para a vanguarda da política mundial”*. Ainda de acordo com Castells (Idem), o conjunto de imagens e de informações veiculadas pelos zapatistas via internet passou a atuar de maneira decisiva sobre política e a economia mexicanas, isso por que

O ex-presidente Salinas gerou uma “bolha econômica” que, durante muitos anos, permitiu a ilusão de prosperidade com base em um ingresso maciço de investimentos especulativos em títulos do governo remunerados por altas taxas de juros que, por sua vez, através de um espiral de dívida e déficit comercial, assegurou às classes média e operária o direito de usufruir momentaneamente de uma série de bens de consumo importados. No entanto, em virtude da facilidade com que foram atraídos os investidores, qualquer abalo na confiança destes geraria pânico no mercado e implicaria a venda maciça dos títulos mexicanos, afigurando-se a possibilidade de colapso do sistema. De fato, a economia mexicana (em 1994) resumiu-se a um enorme jogo de confiança. Uma vez que a confiança é basicamente criada pela manipulação das informações, pode ser dissipada exatamente da mesma forma. Na nova ordem mundial, em que a informação é o bem mais valioso, ela pode ser também muito mais poderosa que

as balas (MARTINEZ TORRES, 1996, p. 5 Apud CASTELLS, 1999, p. 105)<sup>22</sup>.

A citação acima reflete que a atmosfera política e econômica mexicana daquele ano (1994) foi favorável ao EZLN, tendo em vista que o governo temia que as notícias zapatistas, em seu amplo movimento em meio à opinião pública, abalasse a confiança dos investidores estrangeiros. Desse modo, o governo mexicano deixou de fazer uso da repressão em larga escala e foi forçado a um imediato cessar-fogo, bem como a negociar com o EZLN<sup>23</sup>.

Como bem analisa Le Bot (1997), naquela época, posterior a queda do muro de Berlim, os símbolos muitas vezes importavam mais que as armas, assim como a comunicação muito mais que a correlação de forças. É consensual entre os estudiosos do assunto que o sucesso dos zapatistas deveu-se, em grande parte, à sua estratégia de comunicação, a tal ponto que eles podem ser considerados "*o primeiro movimento de guerrilha informacional*" (CASTELLS, 1999, p. 103). Essa passou a ser também uma das grandes novidades do EZLN, sobretudo se considerarmos que até então, naquele país, o papel da mídia impressa e principalmente televisiva na construção de uma opinião pública esteve vinculado aos interesses de uma minoria de privilegiados que controlava o aparato institucional do Estado-nação, bem como dos grandes

---

22 Essa busca pelo controle da informação por parte do governo mexicano pode ser notada mesmo antes do levante zapatista (janeiro de 1994), quando se articularam as primeiras escaramuças do EZLN contra o exército federal (maio de 1993) e o presidente mexicano procurou abafá-las a fim de evitar problemas na ratificação do NAFTA pelo Congresso dos EUA. Cf. Castells, 1999, p. 98.

23 Apesar de ter evitado uma confrontação direta, das tentativas de diálogo e das mesas de negociação, o governo tem aumentado os efetivos militares no Estado de Chiapas e tem incentivado o surgimento de diversas forças paramilitares. Cf. Bisco Júnior, 2006, p. 5.

grupos empresariais e financeiros. O movimento zapatista, ao apresentar como estratégia a utilização da internet como espaço informativo e canal de comunicação com o mundo, adquiriu um ineditismo na era das comunicações de rede, como dito abaixo:

Os zapatistas, ao abarrotarem de informação a internet, tornaram-se um dos exemplos recentes mais bem sucedidos do uso das comunicações via computador por movimentos sociais. Ao impulsionar as redes de apoio e solidariedade ao movimento – dentro e fora do México –, possibilitaram uma discussão em nível mundial sobre a realidade das comunidades indígenas e camponesas, sobre os efeitos das políticas neoliberais no campo social, sobre as implicações da revolta zapatista e muitas outras questões atuais de grande relevância. A popularização do uso da internet colocou em pauta um importante debate sobre as modalidades de contra-ofensiva dos governos, de seus setores militares e de inteligência, das grandes empresas e corporações de comunicação dentro do contexto do fenômeno conhecido como “netwars” – “guerras telemáticas” ou “guerras de redes”. (AMADOR GIL, 2005, p. 9).

Assim, notamos que os grandes meios midiáticos, que sempre foram uma poderosa arma do poder vigente, apresentaram lacunas que se converteram em grandes portais no combate a este mesmo poder. Isso porque as redes de riqueza mundiais ao promoverem a globalização possibilitaram também um potencial de comunicação que acabou por servir de munição para os movimentos de resistência a essa mesma globalização. Com bem disse Castells (1999, p. 106) *“Os zapatistas parecem ter transformado em realidade o pior dos pesadelos dos especialistas da nova ordem global”*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADOR GIL, Antônio Carlos. "As Alternativas Políticas que o Zapatismo Operacionaliza na América Latina Contemporânea. Um Caso de História do Tempo Presente". **Dimensões** – Revista de História da UFES. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo. Nº 17, 2005.

BURITY, Joanildo A. "Globalização e Identidade: Desafios do Multiculturalismo". In: **I Conferência Latino-Americana e Caribenha de Ciências Sociais**, Recife. 1999.

BISCO JÚNIOR, José Gaspar. "Nas Trincheiras da Mídia: A Utilização da Internet na Divulgação do EZLN". In: **Revista Eletrônica da ANPHLAC**. Dossiê Representações e Imaginário Político nas Américas. Nº 05. 2006.

BRUIT, Hector H. "A Revolução Mexicana". In: \_\_\_\_\_. **Revoluções na América Latina: O Que são as Revoluções?** México, Bolívia, Cuba e Nicarágua. São Paulo: Atual, 1988.

CASTELLS, Manuel. "A Outra Face da Terra: Movimentos Sociais Contra a Nova Ordem Global". In: \_\_\_\_\_. **O Poder da Identidade. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. Paz e Terra. São Paulo: 1999.

DELGADO, Ana Carolina e LEMGRUBER, Silvia. "Os Movimentos Indígenas e suas Implicações para o Processo Político na Bolívia e no Peru". **Observatório Político Sul-Americano**. Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro. Observador On-line. Vol. 01. Nº 4, jun. 2006.

FEATHERSTONE, Mike. **Undoing Culture. Globalization, Postmodernism and Identity**. London/Thousand Oaks/New Delhi, SAGE. 1995.

FRANCHI, Tássio. **Igualdades e Diferenças no Discurso do Exército Zapatista de Libertação Nacional: Construção e Estratégia do Discurso Zapatista (1994-1996)**. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social. UNESP, Franca. 2004.

FUSER, Igor. **México em Transe**. São Paulo: Scritta, 1995.

GIDDENS, Anthony. **Sociology**. Oxford: Polity Press. 1990.

KIMLICKA, Will. The Rights of Minority Cultures. **Canadian Journal of Political Science / Revue Canadienne de Science Politique**. Vol. 31, Nº 1, pp. 201-203, mar. 1998.

ROJAS, Rodrigo Montoya. “Movimentos Indígenas na América do Sul: Potencialidades e Limites”. In: BARSOTTI, P. & PÉRICAS, L. B. **América Latina. História, Idéias e Revolução**. São Paulo: Xamã, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Processos de Globalização”. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez. 2002.

ZIBECHI, Raúl. **Os Índios e o Poder Estatal**. Depois da Bolívia, o Equador. Tradução de João Ogando. Publicado no Semanário Brecha de 25/Out/02. Disponível em <http://resistir.info>.

LE BOT, Ivon. **O Sonho Zapatista**. Tradução de Pedro Baptista. Porto: Edições ASA, 1997.

HOLLOWAY, John. **Mudar o Mundo sem Tomar o Poder**. O Significado da Revolução Hoje. Tradutor Emir Sader. São Paulo: Editora Viramundo. 2003.

**SITES:**

Indígenas da Guatemala: Entre a Discriminação e a Conquista da Cidadania. In: ADITAL: Notícias da América Latina e Caribe. Guatemala Política. 27.07.04. Disponível em <http://www.adital.com.br/site/noticia2.asp?lang=PT&cod=13222>

Consejo Indígena de Centro América. Movimiento Indígena de Nicaragua. Disponível em <http://www.cicaregional.org/leer.php/3960693>

---

**PARTE VI**  
**LINGUAGENS E SALA DE AULA:**  
**POR UMA EDUCAÇÃO NO CAMPO**

---

## **PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA NA INTERNET: um exercício constante de linguagem**

*Mônica Martins Negreiros<sup>1</sup>  
Valéria Andrade<sup>2</sup>*

A linguagem da Internet “propicia novos modos de dizer o já dito: casar com as letras, namorar por meio de letras, ler e escrever” (Geraldi, 1996, p. 32).

A discussão aqui proposta atenta para a necessidade de inserção das práticas da escrita eletrônica na Internet e de novas formas de leitura por meio do audiolivro no processo ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, no tocante ao exercício das práticas de leitura e escrita em sala de aula. A discussão pauta-se em posicionamentos acerca do uso constante que se faz da CMC (comunicação mediada por computador) e de como o uso de uma ferramenta como a Internet se configura como fonte aliada para o processo ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, já que o ambiente digital proporciona o exercício das habilidades de leitura e escrita por meio do acesso a *sites*, *links*, páginas de relacionamentos, *e-mails*, *blogs*, *chats*. Embora,

---

1 Professora Adjunta do CDSA.

2 Professora Adjunta do CDSA.

de um lado, este fenômeno ainda assuste alguns educadores e estudiosos da área, causando inquietações no que concerne à nova forma de escrita econômica, abreviada, ou seja, novas formas de interação por meio da escrita eletrônica, por outro, o assunto também recebe os méritos devidos. Importa destacar que não se pretende proceder a um estudo exaustivo dessa rede mundial de comunicação que é a Internet, cujo uso obteve popularidade na década de 1980, sendo seu surgimento anterior, na década de 1970 aproximadamente, nem tratar dos tipos de gêneros surgidos em meio a este contexto digital como *blogs*, *e-mails*, *chats*, dentre outros, detalhando características composicionais e estruturais. O enfoque privilegiará o contexto de ensino, especificamente ao que se refere às práticas de linguagens: leitura e escrita no contexto da Internet, o qual, nas palavras de Marcuschi e Xavier (2005, p. 26) se configura como “um imenso laboratório de experimentações de todos os formatos”.

Convém lembrar que há estudos direcionados para os tipos de gêneros da mídia digital e para o letramento digital. Os gêneros, de um modo geral, são concebidos como formas sociais de organização e expressões típicas da vida cultural, surgindo a partir das necessidades sociais e históricas do ser humano. O advento da era da informática, da escrita eletrônica possibilitou o surgimento de gêneros emergentes, instaurando, com isso, a necessidade de abordagem sobre o assunto, por parte de pesquisadores, linguistas e estudiosos diversos, a fim de acompanhar a evolução digital. Diante dessa nova realidade, a sociedade não pode ficar alheia a esse universo, sob pena de sofrer um processo de exclusão social.

Cumprе salientar que a Internet, como rede mundial de comunicação interconectada a todos os computadores interligados, permite a interação entre os usuários em tempo real, exigindo dos internautas uma linguagem diferenciada da escrita impressa, gráfica e convencional. A escrita eletrônica assume, então, uma feição particular, adequando-se ao contexto de uso. É

uma escrita versátil, devido à fluidez do meio, com características ligadas à informalidade.

A Internet, sem dúvida, se configura como ferramenta a mais no processo ensino-aprendizagem da Língua Portuguesa. Um dispositivo aliado, já que estimula e incentiva os usuários a utilizar a linguagem, motivados por necessidades reais de comunicação. Os *e-mails*, as salas de bate-papos, os *msns* são dispositivos que permitem a interação rápida, a troca de mensagens instantâneas, e demandam respostas imediatas às necessidades, também, imediatas e reais dos internautas. A rapidez oferecida por estes suportes e a eficácia do meio digital, no qual tudo é *online*, despertam interesse e conquistam adeptos a uma velocidade assustadora.

Os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), documentos lançados pelo Ministério da Educação e Cultura, na década de 1980, com a finalidade de regulamentar as diretrizes curriculares do Ensino Fundamental e Médio, traçando metas e direcionamentos para todas as áreas, já demonstravam uma preocupação com essa dimensão do ensino, estabelecendo que o Professor deveria estar preparado para lidar com este contexto novo. Mais especificamente, no que concerne ao ensino de Língua Portuguesa, evidenciava-se uma preocupação com a multiplicidade de formas através das quais a escrita se consubstanciava: a era do texto gráfico, impresso, se mesclava à era do texto eletrônico, digital; a escrita formal, convencional, se misturava à escrita eletrônica abreviada, curta, rápida. As formas de leitura, também, não eram as mesmas: não somente linear e horizontal, mas também dinâmica e iconográfica. A leitura de símbolos, de *links*, de ícones indicando atalhos, de imagens em movimentos, e, o mais fascinante para o usuário, a interação em tempo real eram marcas de um novo contexto ao qual as práticas escolares deveriam se adequar, incorporando as novas tecnologias.

Navegar no meio digital, em pleno século XXI, tornou-se algo necessário e corriqueiro, de forma que ficar alheio a

esse universo implica exclusão ou isolamento. As páginas de relacionamentos, os *blogs* exigem sujeitos com habilidades mínimas de leitura e escrita, a fim de corresponder às finalidades do veículo digital que requer precisão nos comandos do teclado e do *mouse*. O fato é que acessar *links*, páginas, *sites* proporciona o treinamento dessas habilidades, além de desenvolver a capacidade de pesquisar. Todos os movimentos em meio ao contexto digital exigem leitura, exigem respostas que, por consequência, geram a escrita. Com efeito, a leitura e a escrita são mecanismos essenciais que permitem a interação entre os usuários no mundo digital.

Convém ressaltar que a linguagem digital possui suas especificidades, é uma linguagem abreviada, sem acentos ou cedilhas, com ícones capazes de expressar emoções e sinais significando e ressignificando atitudes, sentimentos e comportamentos: “carinhas” (*emoticons*), sinais de pontuação repetidos, letras em caixa alta, representando um tom de voz mais elevado, símbolos expressando atitudes etc. Todos esses aspectos são marcas significativas de uma interação precisa entre pessoas reais. É uma linguagem sedutora e ágil por ser resumida, sem dúvida, muito econômica, mas com a mesma eficiência, em termos de comunicação, em relação à linguagem não digital. Eficiência comprovada, em números, pelos acessos ilimitados no mundo digital que crescem a cada dia. Também conhecida por *Internetês*, a linguagem digital é comparada à fala: “tão fugaz quanto”,<sup>3</sup> no sentido de que não se deixa, necessariamente, um registro permanente, deleta-se, apagam-se vestígios, a escrita atende àquele propósito, naquele momento, é instantânea. Embora, se possa pensar em um código novo, já que é uma escrita com características peculiares, a forma é moldada na

---

3 Cf. entrevista de Marcos Bagno à Revista **Conhecimento Prático - Língua Portuguesa**, 14 ed. no artigo *Vc tb tc Português assim*, de Hélio Consolaro, 2010.

estrutura da língua, as abreviações não são aleatórias, as siglas, nem mesmo as onomatopéias, tudo se baseia em parâmetros estruturais da língua. Note-se que o “corpo da palavra se estende até os seus limites tensionada pelas tecnologias [...]. E todas elas nos confrontam com o significante: com seus limites, com seus deslimites, com suas falhas, seus equívocos, sua incompletude incontornável” (Orlandi, 2009, p. 65-66).

Apesar dos meandros, as características dessa linguagem são pautadas na escrita convencional, os próprios símbolos utilizados no universo digital para expressar emoções, os *emoticons* (personagens e caretinhas sorridentes ou tristes, dentre outras expressões), são antecidos por uma simbologia disponibilizada no teclado, ou na velha máquina de escrever da qual se fazia uso na escrita convencional, como, por exemplo: :-), significando estou contente, :-), significando estou triste, :(, significando estou chorando, :-D, estou rindo, ;-), estou piscando o olho. O mesmo ocorre em relação à expressão da risada *Kkkkkkkk*, *rsss* que foi trazida do contexto tradicional, permanecendo nos dois contextos de uso gráfico e digital e com os colchetes [ ], simbolizando o abraço.

As ideias de Orlandi (2009) corroboram com estes aspectos, no sentido de que *“a linguagem digital [...] re-organiza a vida intelectual, re-distribui os lugares de interpretação, desloca o funcionamento da autoria e a própria concepção de texto. Mas não nos enganemos. É ainda uma tecnologia da escrita”* (Orlandi, 2009, p. 63).

Como se percebe, o uso de símbolos na expressão das emoções não é nada aleatório e inaugural, provém da tecnologia da escrita. E, à façanha de abreviação de palavras, não se pode atribuir o rótulo de um fato inusitado, inédito, é um recurso do qual sempre se fez uso, seja para economizar tempo, tinta, seja pela necessidade de captar as informações ditadas, rapidamente, pelo professor, ou por outras razões, mais ou menos banais.

É preciso considerar que, nem sempre há a necessidade de se produzir textos completos, com introdução, desenvolvimento, com argumentos, explicações, conclusão, ou seja, grosso modo, com começo, meio e fim. Cada gênero textual possui sua especificidade, sua estrutura, de modo que uma lista de compras, um bilhete, uma bula de remédio, um cardápio apresentam diferenças entre si. O mesmo ocorre no meio digital, há momentos nos quais não se faz necessária a produção de textos por “inteiro”, formatados em um padrão convencional, a fim de que não se perca tempo e haja a correspondência imediata no suporte digital. O que reforça a necessidade de uso de uma linguagem peculiar, à qual se fez referência, anteriormente: a linguagem digital, conhecida também por *Internetês*.

Pode-se afirmar que a linguagem digital é legível e legítima. Não é uma forma de subverter a língua materna, ou de deturpar o português formal, tendo em vista que os usuários são capazes de entender os significados expressos, estabelecendo a comunicação, função primordial da linguagem humana. Obviamente, há autores que adotam uma postura negativa em relação ao *Internetês*, julgando ser esta uma linguagem com menos prestígio, empobrecida. Para esta avaliação, dentre outros aspectos, apegam-se a aspectos estruturais de sua constituição, à forma abreviada, resumida e ao fato de que este registro levará o(a) aluno(a) à fuga do modelo tradicional de escrita, podendo interferir na aprendizagem do código formal, ou, ainda, no seu esquecimento.

Sem a intenção de polemizar, talvez, esses autores não estejam considerando a capacidade de evolução da língua, de mudança, a imensa possibilidade de adequação que é pautada no fenômeno da variação linguística. Pode ser que haja um temor, por parte dos puristas, relacionado à tentativa de subverter o código, algo relacionado ao medo de que se crie um código novo, inacessível, da mesma forma que houve temor em relação à gíria, em determinado momento da história da língua, sendo

considerada uma linguagem marginal, um código secreto de facções, também secretas, ou de grupos marginalizados como, por exemplo, gangues, traficantes, ladrões. Nesta avaliação estariam imbuídos fatores relacionados ao preconceito linguístico que induz ao estigma de determinada variedade linguística, menos prestigiada por razões sociais, políticas e culturais em detrimento de outra. Não é por acaso que a língua culta é o modelo padrão, é considerada a forma de prestígio instituída pela classe dominante; há razões ligadas às esferas políticas, sociais e culturais enrustidas nesta concepção.

É conveniente rever tais posturas, substituindo-as pela necessidade de formar cidadãos aptos a desenvolver a escrita em contextos diferenciados de uso, da mesma forma em que é exigida uma adequação da fala em determinadas situações, também, é exigida uma adequação da escrita, dependendo do suporte de veiculação do gênero: impresso, manuscrito ou digital. Importa considerar que não se escreve da mesma forma uma lista de compras, um recado ou uma carta de amor; da mesma forma que inscrições históricas em pedras, papiros, paredes apresentam diferenças significativas. O mesmo ocorre em relação à leitura, ninguém lê da mesma forma um poema, uma receita, uma bula de remédio, o horóscopo, notícias de jornais etc., dependendo do gênero textual haverá sempre mudança nas atitudes do leitor e nas estratégias de leitura das quais fará uso durante o processo de leitura. Neste sentido, importa considerar que:

a prática da escrita de textos no computador, assim como os modos de ler, transforma efetivamente a relação do sujeito, do autor com a escrita e com o que é ler, em função da mudança da materialidade da memória (arquivo) [...]. E aí se inauguram outras formas de pensar e compreender a linguagem (Orlandi, 2009, p. 67).

A mudança de materialidade, de contexto de uso, obviamente, interfere na prática da escrita de textos. Não se pode ignorar que a maior parte das produções escolares, ainda, resulta em textos artificiais, sem conteúdo, e com lacunas diversas, principalmente, porque nunca se sabe a quem são dirigidos, com qual finalidade, quais os objetivos que o escritor tem em mente no ato de produção. Em contraste a esta realidade, os internautas, no contexto digital, sempre sabem com quem estão interagindo, porque, e com que finalidade. Os usuários desse contexto são sujeitos que interagem, respondem a perguntas, indagam, discutem, discordam e concordam com espontaneidade. Não estão pressionados por regras, presos a um tema único ou assunto, não são cobrados, tampouco estão sendo avaliados.

Com isso, no que concerne aos textos produzidos no ambiente digital, é possível afirmar que apresentam matizes de originalidade e autenticidade, porque são provenientes de interações entre pessoas reais, verdadeiras, diferentes daquelas vivenciadas no ambiente escolar, exigidas como cumprimento de tarefas, notas, ou seja, como uma obrigatoriedade. A modalidade de textos digitais, sem dúvida, possui marcas diferenciadas em relação à modalidade de textos não digitais, porque serve a propósitos específicos, à satisfação de necessidades imediatas de usuários reais.

Como se percebe, há diferenças visíveis nos dois contextos: digital (Internet) e sala de aula. Essas diferenças não podem significar diminuição nem descrédito em relação aos contextos de usos das habilidades de leitura e escrita, é possível mostrar as diferenças oriundas de um contexto e do outro e, ao mesmo tempo, aproveitá-las e transformá-las em vantagens para os produtores e leitores de textos. O docente não pode desconhecer as particularidades em relação à multiplicidade de formas de leitura e escrita vivenciadas nestes contextos, precisa estar inserido nesta realidade, levando o aluno a adequar as formas

de utilização da linguagem em cada contexto, mostrando o que é “aceitável” em uma determinada situação de uso da língua e o que não é “aceitável”, não por questões de liberdade ou de proibição, mas por questões de adequação, de respeito às formas de variação da língua e, ao mesmo tempo, de reconhecimento de sua versatilidade e riqueza. Conhecer os dois contextos de uso da linguagem trará benefícios aos alunos, porque permitirá o desenvolvimento de aptidões necessárias ao ingresso em esferas sociais, econômicas, culturais diversificadas na sociedade da qual faz parte.

Cabe, então, a cumplicidade com a defesa que o autor Sírio Possenti (2009, P. 64) faz em seu livro *Língua na Mídia sobre o Internetês*. Para ele, “*saber escrever de duas maneiras é bem melhor do que saber escrever só de uma.*”

Sem intenção de afirmar o que já é lugar comum e, ao mesmo tempo, já fazendo uso de um clichê em relação às práticas de leitura e escrita: *não há receita de bolo*. O que leva à formação de leitores e produtores de textos proficientes em língua materna é o exercício efetivo, isto é, a prática constante dessas habilidades, é a necessidade de se ler e escrever, é o manejo com as ferramentas das quais a língua dispõe, é o uso dos recursos linguísticos, da capacidade de expressão, de invenção, de imaginação, dentre outros domínios. Mais uma vez cumpre destacar que o contexto digital, por suas peculiaridades, pode funcionar como um suporte aliado às práticas de leitura e escrita, proporcionando aos usuários, senão vantagens em relação às práticas tradicionais, pelo menos uma fonte de maior motivação. Deve-se considerar o fato de que o que mais se faz no ambiente da Internet é ler e escrever, exercícios que contribuem para a proficiência dessas práticas.

Uma educação que se quer contextualizada, com todas as nuances que o termo “contextualizada” admite, precisa estar a par dessa discussão. O Curso de Educação do Campo e qualquer outro

Curso Superior que esteja voltado para a formação de Professores e de Profissionais que atuarão na educação, no processo ensino-aprendizagem não só de Língua Portuguesa, mas de todas as áreas, precisam tomar partido dessa realidade.

A Educação do Campo, a princípio, com suas particularidades, em termos de diretrizes, metas e público, não difere dos demais campos de atuação da Educação, ou seja, da Educação voltada para a zona urbana, rural, quer em Escolas Públicas ou Particulares, devendo, pois, adequar-se às novas tecnologias advindas com o Progresso da humanidade. Características ligadas ao campo de atuação, ao público e ao contexto devem ser consideradas na distribuição do fluxograma do Curso, no estabelecimento de determinadas estratégias, no entanto, não podem ser vistas como aspectos que geram redução, descrédito em relação à capacidade de aprendizagem e aquisição de habilidades essenciais à vida do ser humano, independente da comunidade na qual está inserido. Seria preconceituoso, no processo de ensino-aprendizagem de qualquer Curso, restringir atividades em detrimento da segregação de grupos, como também subestimar a capacidade do aprendiz, em razão da comunidade que integra, bem como limitar as ferramentas pedagógicas.

A título de esclarecimento, convém destacar que o Curso de Educação do Campo destina-se à Formação de Docentes Multidisciplinares e de Profissionais que exercerão suas atividades em Escolas do Campo e áreas afins. A proposta figura-se na oferta de três áreas de atuação: Linguagens e Códigos, Ciências Exatas e da Natureza, Ciências Humanas e Sociais. O egresso optará, no decorrer do Curso, por uma das três áreas oferecidas e atuará nos últimos anos do Ensino Fundamental e nos três anos do Ensino Médio, podendo, ainda, exercer as atividades de Gestor, Supervisor ou Orientador Escolar. O Curso volta-se, primordialmente, para professores e profissionais que atuam na área do ensino, e ainda não possuem a Formação Superior Específica para o exercício

da docência. Como se vê, são apenas particularidades, mas que, em nada, restringem as dimensões do exercício da docência, independentemente da raça, credo, cor, religião e região.

Essas ressalvas são, apenas, para justificar a postura assumida, aqui, em relação à discussão, na tentativa de não restringir nenhuma esfera da educação pública ou privada, rural ou urbana, campo ou cidade, destacando a necessidade de se tirar proveito, no âmbito do trabalho com as práticas de leitura e escrita, por meio de novas formas de interação vivenciadas na Internet. Com certeza, o assunto merece o respaldo por parte dos profissionais e professores inseridos no Curso de Educação do Campo: educadores e futuros profissionais da área de Educação.

É necessário, então, que sejam promovidas, no ambiente escolar, atividades em meio ao contexto digital, independentemente da área de localização da Escola (campo, cidade), ou seja, os alunos precisam vivenciar a prática de trocar *e-mail* entre os colegas da mesma turma e de turmas diferentes, criar *blogs*, interagir em *sites*, acessar *links* em busca de conhecimentos e produzir os mais diversos gêneros: convites, folder, conto, piada, artigos pautados em necessidades reais da escola, da turma, do bairro, da comunidade, ou cidade.

Ampliando as discussões no campo da educação, em especial na área da prática de leitura de textos literários, cabe ressaltar que, além da escrita, a leitura de crônicas, contos, poemas, romances e textos teatrais, entre outros, pode ser mais atrativa e, de certo ponto de vista, como se verá mais adiante, até mais profícua no contexto digital. Não que o livro impresso tenha ficado obsoleto, ou que as bibliotecas tenham virado museus, mas na contemporaneidade o livro, em nova roupagem, ganhou voz e um novo espaço de circulação por meio do audiolivro ou *audiobook*, também conhecido como “livro falado” ou “livro para ouvir”.

Substituindo o suporte em papel pelo áudio digital, o audiolivro surge, originalmente, como tecnologia destinada a

atender um público restrito, pessoas com deficiência visual. Com a proposta de contribuir para a educação inclusiva deste público, o livro digital amplia as realizações do Sistema Braille ao equiparar-lhe as oportunidades de conhecimento e interpretação do mundo.

No contexto europeu, a partir de 1990, quando foi lançado na Alemanha, o audiolivro teve grande aceitação no mercado editorial, conquistando um público diversificado. Passados vinte anos, continua despertando interesses e sendo apresentado em bares e festivais de literatura falada. Uma década antes, o livro em áudio já tivera a aprovação e a adesão do público amante da literatura nos Estados Unidos, onde, vale destacar, o segmento infantil representa uma fatia significativa. Aliás, num país em que as crianças tornam-se “audioleitoras” antes de serem alfabetizadas, não espanta que o audiolivro represente 9% do seu mercado editorial,<sup>4</sup> nem que sua tendência seja de crescer 40%, ultrapassando de longe os 20% estimados em relação ao mercado europeu, onde, entretanto, ingleses e alemães, por exemplo, gastaram, só em 2004 e 2005, respectivamente, 124 e 120 milhões de dólares em audiobooks.<sup>5</sup>

No Brasil, o audiolivro chega durante a década de 1970, mas só recentemente este suporte começa a ser conhecido e utilizado como meio dinâmico de incentivo ao hábito da leitura para além do circuito das necessidades especiais. Se a sua aprovação no mercado educacional, desde então, explica-se pelo fato de não exigir o mesmo espaço físico que os livros editados no Sistema Braille,<sup>6</sup> o argumento de empresários que, nos últimos anos, vêm

---

4 Cf. [www.sitesnobrasil.com/notas/2008/agosto/audiolivros.htm](http://www.sitesnobrasil.com/notas/2008/agosto/audiolivros.htm)

5 Cf. [www.audiobook.srv.br/](http://www.audiobook.srv.br/)

6 Cf. MENEZES, Nelijane C.; FRANKLIN, Sérgio. Audiolivro: uma importante contribuição tecnológica para deficientes visuais. *Ponto de Acesso*, Salvador, v. 2, n. 3, p. 58-72, dez. 2008. Disponível em: [www.pontodeacesso.ici.ufba.br](http://www.pontodeacesso.ici.ufba.br). Acesso em: 28.07.2011.

investindo no mercado brasileiro do audiolivro é outro. Busca-se demonstrar as vantagens do novo suporte para pessoas que, portadoras ou não de deficiência visual, não dispõem de tempo para a leitura no conjunto de suas atividades diárias. Por exemplo, deslocamentos cotidianos – no metrô, ônibus, carro, avião – ou enquanto se pratica exercícios físicos, a audição dos livros digitais é sugerida como possibilidade a mais seja para a aquisição de cultura e conhecimentos, seja como estratégia de alívio em situações de tédio ou estresse, como se lê em um dos sites eletrônicos destinados à divulgação e comercialização do produto:

[...] quando o trânsito parecer insuportável,  
[...] os barulhos das buzinas podem tornar-se insignificantes enquanto se escuta um delicioso audiolivro de um Machado de Assis, por exemplo.

E enquanto no metrô todos estão se apertando, pode-se apreciar poesias de Álvares de Azevedo em audiolivro. Ou mesmo quando se caminha no parque, faz musculação, ou qualquer outra atividade física um audiolivro é sempre bem vindo.

Nos mais inusitados lugares e situações, pode-se ouvir um audiolivro e livrar-se do tédio ou do stress cotidiano.<sup>7</sup>

Apontado como alternativa eficiente no campo educacional, o audiolivro vem sendo produzido por editoras especializadas, cujos catálogos procuram cobrir uma diversidade de áreas, da filosofia à autoajuda, passando pelos clássicos da literatura universal e brasileira, história, finanças, gastronomia, artes, ciências, música, esportes, religião, vendas, etc. Aposta-se ainda na versatilidade do livro digital no que se refere a sua aquisição,

---

7 Disponível em: [www.audiolivro.inf.br/?audio-livro=www.audiolivro.inf.br](http://www.audiolivro.inf.br/?audio-livro=www.audiolivro.inf.br). Acesso em: 28.07.2011.

já que seu formato permite o *download* de arquivos em MP3 via Internet. De toda maneira, algumas livrarias do país já disponibilizam o audiolivro também em suas lojas presenciais, em atenção a consumidores pouco afeitos às compras a distância, e há mesmo uma livraria especializada no livro eletrônico, com a proposta de “disponibilizar aos clientes um local onde poderão encontrar todos os audiolivros existentes no país, algo difícil de encontrar em uma livraria convencional, onde o foco principal ainda é o livro em papel”.<sup>8</sup>

A despeito das muitas vantagens anunciadas em torno do livro em áudio, no Brasil os “audiolitores” formam ainda um público reduzido, perto de 3 milhões de pessoas, segundo pesquisa realizada em 2009 pelo Instituto Pró-Livro,<sup>9</sup> mas a tendência acompanha a linha de crescimento do contexto internacional referido acima. Entre outras razões, há que se considerar que o suporte em si do audiolivro, a sua própria materialidade, facilita e amplia a sua circulação, até pelos custos de sua (re)produção, que o tornam muito mais acessível que o livro impresso. Nas palavras de Cláudio Wulkan, criador de um dos portais de audiolivro na Internet, o Universidade Falada, os preços praticados nesta gigantesca livraria virtual “permitem que qualquer brasileiro com acesso à Internet possa adquirir nossos produtos. Sem exceção”.<sup>10</sup>

Reafirmando a proposta inclusiva do audiolivro, este traço torna-o ferramenta que pode trazer bons resultados no terreno –

---

8 GIROTTO apud AQUINO, Sabine D. Audiolivro: companheiro no ar, no mar ou na terra. Disponível em: [www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0725-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0725-1.pdf). Acesso em: 28.07.2011.

9 Cf. AQUINO, Sabine D. Audiolivro: companheiro no ar, no mar ou na terra. Disponível em: [www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0725-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0725-1.pdf). Acesso em: 28.07.2011.

10 WULKAN, C. *Editora Alyá e a Universidade Falada*. Disponível em: [www.universidadefalada.com.br/empresa/](http://www.universidadefalada.com.br/empresa/). Acesso em: 28.07.2011.

ainda quase desértico em nosso país – da prática de leitura entre crianças e jovens, sobretudo em idade escolar. Mas uma outra característica do seu perfil anima, igualmente, no sentido de adotar a nova tecnologia como aliada na formação de leitores do texto literário – em especial o dramaturgico, que, nas nossas escolas, seja as da cidade, seja as do campo, continua ignorado ou, pior, visto como *outsider* – e está ligada à própria essência do que ele é: um texto cuja materialidade não se faz da impressão de palavras no papel, mas da sua enunciação oral e posterior gravação em meio digital, levando à experiência de “ler com os ouvidos”.<sup>11</sup>

Ora, ler com os ouvidos é experiência que já nossos avós tiveram durante o período de ouro do rádio brasileiro, década de 1940, como público da farta produção voltada para o radioteatro e a radionovela, ancestrais das atuais telenovelas e, como não admitir, do audiolivro. Como assinala Sabine Aquino,<sup>12</sup> o ponto central do parentesco entre a mídia rádio e o livro digital “parece ser o uso da sonoridade interpretada como ponto de partida na formação de paisagens na mente do ouvinte.” Em ambas as mídias, é, sobretudo, a palavra interpretada, ou seja, carregada de significados construídos pela mediação de recursos como entonação, ênfase, altura, entre outros, que permite ao ouvinte elaborar uma versão própria e peculiar da narrativa enunciada.

Anote-se, entre parênteses, que a comunidade produtora da nova mídia distingue o audiolivro do livro falado, estando este circunscrito a determinadas normas de produção com vistas a representar o texto impresso com a maior fidelidade possível.<sup>13</sup> Em outras palavras, a enunciação executada pelos leitores do livro falado deve ser neutra, isenta de emoções que venham a interferir na recepção do ouvinte, a chamada leitura branca – que,

---

11 Expressão usada em AQUINO, op. cit.

12 Id. Ib.

13 Cf. MENEZES; FRANKLIN, op. cit.

bem entendido, não deve ser sinônimo de leitura inexpressiva. Textos científicos, didáticos e jurídicos, por exemplo, tanto quanto os literários, terão uma recepção mais adequada junto a seus ouvintes se enunciados com expressividade. O texto literário, porém, seja de natureza narrativa, lírica ou dramática, exigirá uma enunciação que, executada por meio de um conjunto de recursos expressivos, instaura a vida que nele pulsa, favorecendo a interação com o público audileitor, que, a partir disto, reelabora sua compreensão do mundo e de suas experiências nele.

Ler com os ouvidos pode ser uma estratégia leitora que, desenvolvida no contexto escolar, venha a aumentar o interesse do público infanto-juvenil pelo texto literário, favorecendo, de um lado, o aprendizado da língua e de outro, a socialização entre os educandos, visto que, realizada coletivamente, abre novos espaços para a partilha de experiências. Especificamente, no que se refere ao texto dramatúrgico, a leitura de ouvido, além de propiciar outras experiências leitoras e a construção de novos saberes sobre o texto literário – noções acerca de gêneros literários e das diferentes maneiras de se narrar histórias –, pode ter um papel relevante no sentido de promover o acolhimento deste tipo de texto na sala de aula, onde talvez resida a chance mais viva de fazer ver que o texto escrito para o palco, tanto quanto o texto narrativo e o lírico, é igualmente literatura e, portanto, pode nos ajudar a entender melhor o mundo. Para além disso, o interesse pela linguagem cênica, em suas várias possibilidades, pode igualmente aflorar a partir da experiência de leitura do texto dramatúrgico propiciada pelo audiolivro, na qual a palavra, a meio caminho entre o papel e o palco, revela-se múltipla como possibilidade de significação do mundo.

Sem as proverbiais *desculpas* de que ainda não foi possível a inclusão de todas as escolas no contexto digital, de que faltam equipamentos, ou, então, que não existe pessoal habilitado para lidar com esse universo, é possível ir muito além do que preconiza o uso do livro didático e do quadro, seja este verde ou branco. O

caderno, agora, pode ter outro formato, a caneta e o lápis, em alguns momentos, podem dar lugar ao teclado. A proposta jamais será a de abandonar caderno e livro, mas, apenas, fazer uso de mais uma ferramenta no processo ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa.

Qualquer educador possui a habilidade mínima para direcionar estas atividades, os próprios alunos nos impressionam com a capacidade para absorver as novas tecnologias, a nova “linguagem” da Internet. Esse fato pode ser corroborado por meio das ideias de Orlandi (2009, p. 62):

as diferentes linguagens com suas diferentes materialidades, e, entre elas, com decisiva importância, a digital, têm seus distintos modos de significar que, ao mesmo tempo, desafiam o homem, mas são também uma abertura para o (e do) simbólico. Lugar de invenção, de diferença, de exercício da habilidade.

O desafio das escolas e de todo educador será propiciar o exercício das habilidades de ler e escrever; independentemente do contexto de uso da linguagem, permitindo ao educando o desenvolvimento dessas aptidões, além, é óbvio, de proporcionar a escuta de textos e o desenvolvimento da oralidade. O educando tem direito à palavra, seja esta escrita manuscrita, eletrônica (abreviada ou não), lida, ouvida, falada e encenada – e a escola não pode negar-lhe esse direito.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONSOLARO, Hélio. *Vc tb tc Português assim*. In: **Conhecimento Prático – Língua Portuguesa**. 18 ed. São Paulo: Escala Educacional, 2010, p. 26-30.

DIONÍSIO, Ângela Paiva, MACHADO, Anna Rachel et. al. **Gêneros textuais & ensino**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

GERALDI, João Wanderley. **Linguagem e ensino: exercício de militância e divulgação.** 2 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

KLEIMAN, Ângela. **Oficina de leitura** teoria & prática. Campinas, SP: Pontes, 2001.

MATTENCIO, Maria de Lourdes Meirelles. **Leitura, produção de textos e a escola.** 2 ed. Campinas – São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais.** 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005

**Parâmetros curriculares nacionais/ Língua portuguesa: Ensino de primeira à quarta série; quinta à oitava,** 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **O que é linguística.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

POSSENTI, Sírio. **Língua na Mídia.** São Paulo: Parábola, 2009.

SIGNORINI, Inês (Org.) **Gêneros catalisadores: letramento e formação do professor.** São Paulo: Parábola, 2006.

SILVA, Ezequiel Theodoro da; FREIRE Fernanda; ALMEIDA, Rubens Queiroz de; AMARAL, Sérgio (Orgs.) **O ensino da leitura e a internet: novos desafios para o professor.** São Paulo: Cortez, 2003.

XAVIER, Antônio Carlos; MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais em uso na internet: novas formas de interação pela linguagem.** 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

ROJO, R. H. R.; CORDEIRO, G. S.; SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. (Orgs.). **Gêneros Orais e Escritos na Escola.** Tradução de trabalhos de Bernard Schneuwly, Joaquim Dolz e colaboradores. Campinas: Mercado de Letras, 2004. v. 1. 278 p.

## O FOLHETO DE CORDEL E A SALA DE AULA

*Maria Ângela de Faria Grillo<sup>1</sup>*

Cantadores e violeiros nordestinos chegavam às cidades, em dias de feira, acompanhando os tropeiros. Cantando seus versos de improviso, fazendo pelejas e desafios entre si, contando histórias de outros lugares. Esses músicos/poetas foram por muito tempo uma das principais fontes de informação da população nordestina. Menestréis do improviso formaram o eco de uma longa história cantada: a história dos simples, dos trabalhadores da roça, dos vaqueiros destemidos, da seca e da chuva, da vida e da morte; uma história que ainda continua sendo cantada em rimas e versos improvisados. A matéria prima deste trabalho é o cantador de viola: sem ele e seu pinho, certamente não teríamos esta obra.

É somente no final do século XIX e início do XX que a figura do cantador ganha visibilidade entre os intelectuais. Sílvio Romero, Pereira da Costa e Rodrigues de Carvalho observam que pelo interior do Nordeste, cantar histórias, em versos, era prática recorrente. Leonardo Mota em *Os Cantadores*, cuja primeira edição é de 1921, registra alguns deles, que se tornaram famosos pelo sertão, como Inácio da Catingueira, Cego Aderaldo e Cego Sinfrônio. Segundo Câmara Cascudo, as xácaras portuguesas registradas pelos folcloristas acima, eram populares e cantadas.

---

1 Doutora em História pela UFF, professora da UFRPE e Pesquisadora do GEHISC.

Nas festas religiosas ainda é fácil encontrar-se um cantador, cercado de curiosos, historiando as guerras de Carlos Magno ou a lenda de Pedro Cem. Junto, em cima duma esteirinha, está um pires para as moedinhas. Às vezes o cantador é cego, traz a mulher como guia e vigilante testemunha. Horas e horas passa ela acorada, imóvel, olhos baixos, esperando o fim do trabalho. [...] Dois cantadores juntos podem cantar a noite inteira, sem que se duelem. Cantam romances, xácaras dispersas, descrições da natureza, quadros da existência sertaneja, episódios de lutas no sertão, a luta de cangaceiros com a polícia, sátiras, etc.(CASCUDO, 2005, p. 174)

Ainda de acordo com Câmara Cascudo, a cantoria é decorrente do próprio perambular dos poetas pelo sertão, e a necessidade de ganhar a vida cantando versos de sua autoria ou alheios, sempre em forma de desafio. Um cantador é capaz de caminhar muitas léguas, carregando sua viola, para enfrentar um desafio. Pelo caminho, prepara os possíveis motes que podem surgir, “ruminando o debate, preparando perguntas, dispendo a memória. São cavaleiros andantes que nenhum Cervantes desmoralizou.”

Curiosa é a figura do cantador. Tem ele todo o orgulho do seu estado. Sabe que é uma marca de superioridade ambiental, um sinal de elevação, de supremacia, de predomínio. Paupérrimo, andrajoso, semi-faminto, errante, ostenta, num diapasão de consciente prestígio os valores da inteligência inculta e brava, mas senhora de si, reverenciada e dominadora .(CASCUDO, 2005, p. 129).

Não é demais salientar que esses poetas dependiam quase que exclusivamente de sua memória para comporem, pois muitos

eram analfabetos, e ao que tudo indica, não se envergonhavam disso:

Inda eu caindo dos quartos,  
fico seguro das mão...  
Trato bem pra ser tratado  
Carrego esta opinião!  
Embora sem saber ler,  
Governo todo o sertão!.

A cantoria envolve uma disputa entre dois poetas, cada qual querendo mostrar ao público seus dotes, capacidade de rimar e de versejar sobre diversos assuntos e temas. Algumas cantorias podem varar noites e dias, nenhum dos poetas se dando por vencido. Termina a cantoria quando um poeta reconhece a superioridade do outro, quando não consegue responder à altura algum mote ou desafio. Nessas horas, o poeta vencido deve “emborcar sua viola”, num reconhecimento da superioridade de seu contendor. Existem diversos tipos de desafios, e a pejeja se assemelha a um verdadeiro duelo poético:

Pejeja é sufoco, é tripúdio, é sadismo, vale-tudo em que a preocupação é humilhar o contendor. Os cantadores de antigamente, na hora da briga diziam, do que tinham pela frente [...] o problema era quebrar o moral, tapar a boca, deixar sem resposta. (LESSA, 1982, p.7)

A cantoria, desafio em versos entre os cantadores do Nordeste brasileiro, ao som da viola, rabeca, pandeiro e ganzá, é cheia de regras poéticas e mnemônicas. Pode ser realizada sob várias formas e gêneros: o Mourão, o Martelo, a Gemedeira, a Quadra, a Décima, a Sextilha em decassílabo com rimas cruzadas, e suas variantes. Já a poesia sem rima e sem métrica é denominada de pé-quebrado. Mas, a mais comum dessas regras é a obra de seis

pés, ou seja, a sextilha, que vai ser à base da literatura de cordel. Não é possível se dissociar o surgimento da literatura de cordel, e sua disseminação pelo Nordeste, da cantoria.

O ano de 1830 é considerado o ponto de partida da poesia popular nordestina. Em torno dessa data nasceram Ugolino de Sabugi – o primeiro cantador que se tem notícia – e seu irmão Nicandro, ambos filhos de Agostinho Nunes Costa que viveu entre 1797 e 1858, considerado por Átila Almeida, *o pai da poesia popular*. Nascidos na Paraíba, em Serra do Teixeira, entre 1840 e 1850, foram seus contemporâneos os poetas Germano da Lagoa, Romano de Mãe D'Água, Silvino Pirauá, Manoel Caetano e Manoel Cabeleira, os mais antigos cantadores conhecidos.

A década que começou em 1860 viu nascer outros grandes nomes como João Benedito, José Duda e Leandro Gomes de Barros. Mais adiante, na década de 1880, nasceram Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Athaíde, Francisco das Chagas Batista e Antonio Batista Guedes. Afirma Almeida que:

... depois dessa época até 1920, a poesia escrita e oral se torna coqueluche e os poetas se multiplicam como moscas, principalmente nos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Só nesse período foram registrados 2.500 poetas populares!.  
(ALMEIDA, 1982)

Luís da Câmara Cascudo valoriza sobremaneira a produção desses poetas populares nordestinos, ao registrar que:

... Silvino Pirauá (1848 – 1913), autor de romances que são vendidos como pão, romances amorosos, doces e sentimentais, em sextilhas, Histórias do Capitão do Navio, Zezinho e Mariquinha; Leandro Gomes de Barros (1865-1918), o prodigioso produtor do

folheto popular, autor de mais de mil trabalhos impressos, com cerca de dez mil edições, que foi o mais popular e querido do seu tempo, não só prestigioso entre cantadores, vaqueiros, feirantes humildes, mas ainda vivo em Cantoria; Francisco das Chagas Batista (1885-1929) de cuja tipografia em Guarabira e Paraíba (João Pessoa) saíram milhares de folhetos seus e de Leandro. Era editor dos cantadores.-(CASCUDO,1956)

A princípio, os poemas circulavam anônimos, em cópias manuscritas. O movimento editorial sistemático dessa literatura escrita inicia-se entre o final do século XIX e a primeira década do séc. XX com Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athaíde, autores que começaram a dominar o mercado de folhetos. Embora se acredite que tenha sido Leandro o primeiro a publicar folhetos, ainda antes de 1900, não existem provas materiais desse fato. Chagas Batista, seu amigo e conterrâneo afirma, em seu livro *Cantadores e poetas populares*, que Leandro “foi o fundador da popular literatura poética de cordel no Nordeste”.( BATISTA, 1929, p. 14). Em 1902 Chagas Batista publicou o folheto *Saudades do Sertão*, em uma tipografia de Campina Grande e em 1904, *A vida de Antonio Silvino*, pela Imprensa Industrial do Recife. Athayde, em 1908 publica *O preto e o branco apurando a qualidade*.

Depois de 1910, surgem outros autores de folhetos, como Firmino Teixeira do Amaral, Pacífico Pacato Cordeiro Manso, Antônio Batista Guedes, João Melchíades. Na década de 20, emerge outra leva de poetas de bancada, como Laurindo Gomes Maciel, José Adão Filho, Moisés Matias de Moura, entre outros.

Diéguas Jr. observa que tudo conduziu para o Nordeste se tornar o ambiente ideal em que surgiria forte, atraente, vasta, a literatura de cordel. Em primeiro lugar, destaca as condições étnicas: o encontro do português e do africano escravo ali se fez

de maneira estável, contínua, não esporadicamente. Houve tempo suficiente para a fusão ou absorção de influências. Depois reforça que o próprio ambiente social oferecia condições que propiciavam o surgimento dessa forma de comunicação literária, a difusão da poesia popular através de cantorias em grupo e de forma escrita. (DIEGUES, 1986, p. 39).

Mesmo sendo uma fonte impressa oferecida a uma população em grande parte analfabeta, esta literatura encontra um grande público, já que a leitura do poema é feita em voz alta, por um “cantador”, que atrai um considerável número de ouvintes. Há certa facilidade em se apreender essas histórias narradas. Feitas em forma de rima, com palavras que combinam entre si, facilitam sua memorização, e uma vez memorizada esta história será contada e recontada:

Quanto maior a naturalidade com que os narradores renunciam às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá a inclinação de recontá-la um dia (BENJAMIM, 1985, p. 204).

Trata-se de uma literatura que carrega consigo procedimentos típicos das narrativas orais, que asseguram a compreensão e memorização do texto. Em uma comunidade marcada por uma forte presença da oralidade, um texto jornalístico, em prosa, não tem a mesma aceitação e, conseqüentemente, a mesma penetração de um texto em versos, marcados pela rima. Os folhetos eram então, mais fáceis de serem entendidos e memorizados do que jornais e livros em prosa de um modo geral.

A apresentação oral de folhetos é fator importante para o sucesso desta literatura, pois permite sua divulgação inclusive

entre pessoas iletradas, como podemos verificar nos versos abaixo apresentados:

Até gente analfabeta  
Comprava ali seu livrinho  
E levava para casa  
Com cuidado e com carinho  
Para saber da estória  
Pela boca do vizinho.

Antônio Arantes nos relata este momento da apresentação :

... na leitura dos folhetos em casa, as pessoas em geral reproduzem o modo de leitura do folheteiro (...). Nas reuniões de vizinhos ou amigos, em horas de folga, quem sabe mais canta ou declama os folhetos, segurando o livrinho e repassando o texto, embora muitas vezes já o conheçam de cor, totalmente ou em parte, exatamente como acontece com o folheteiro na feira. Os ouvintes (homens, mulheres e crianças) respondem ao leitor de acordo com o que acontece no enredo, rindo e manifestando aprovação a valores expressos nos poemas, através de frases estereotipadas como: 'Êta cabra valente da gota! 'É valente demais, homem', etc. (ARANTES, 1998, p.16)

O Cordel que através de sua narrativa conta os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar se transforma em memória, documento e registro da história brasileira. Tais acontecimentos recordados e reportados pelo cordelista, que além de autor se coloca como conselheiro do povo e historiador popular dão origem a uma crônica de sua época.

Há quem afirme, ao meu modo de ver de forma equivocada, que a literatura de cordel reproduz valores tradicionais e conservadores, que tende a assimilar o discurso das instituições oficiais, e que seja incapaz de gerar ou criar seus próprios significados simbólicos. Mas não podemos deixar de lembrar que, na poesia de cordel, há uma grande quantidade de personagens estradeiros, astutos, trapaceiros, anti-heróis que sobrevivem por expedientes e artimanhas que lhes valem como alternativa para escapar do sistema opressor.

Existem, ainda, personagens típicos do universo sertanejo que reviram o mundo com humor. Ressaltam-se inúmeros folhetos que a crítica social e política, reveladoras das ocasiões históricas difíceis, se traduz pelo humor e pela ironia das situações (SANTOS, 1987, p.12).

Cabe ao historiador compreender as múltiplas criações e recriações que as classes populares fazem daquilo que lhe é evidenciado, pois estudar o que é produzido por elas, é estar aberto a todas as possibilidades, desvencilhar-se dos conceitos e preconceitos, privilegiando códigos e significados simbólicos partilhados entre sujeitos sociais de um mesmo espaço geográfico e de um mesmo tempo histórico. Uma atitude de descaso para com as coisas populares, muitas vezes, está sempre associada a um raciocínio que considera o fazer das classes populares a um fazer desprovido de saber. (ARANTES, 1998, p.14)

Inúmeros são os eventos do século XX contidos nos folhetos, em forma de versos, que relatam o cotidiano da nossa História, onde são dadas representações diversas às contidas nos livros didáticos. Tais folhetos além de relatarem eventos sociais, políticos, econômicos como inundações, secas, casamentos, vitórias eleitorais, instalação de novas leis, vida e morte de homens políticos, servem também para suprir a escassa circulação de jornal no sertão. Ao mesmo tempo em que representam uma forma de literatura, informam os acontecimentos da época. O

poeta faz uma espécie de reportagem, mas sempre introduzindo novos elementos que os diferenciam dos jornais. Nesse sentido, o folheto de cordel se transforma numa rica fonte de pesquisa para a História, para a Sociologia, para a Antropologia e para a Literatura.

Ao apresentar tais fatos o poeta faz uma espécie de reportagem, mas sempre introduzindo novos elementos que o diferenciam dos jornais.

A Literatura de Cordel, apesar de escrita e impressa, carrega consigo procedimentos típicos das narrativas orais, que asseguram a compreensão e memorização do texto. Em uma comunidade marcada por uma forte presença da oralidade, um texto jornalístico, em prosa, não tem a mesma aceitação e, conseqüentemente, a mesma penetração de um texto em versos, marcados pela rima. Os folhetos eram então, mais fáceis de serem entendidos e memorizados do que jornais e livros em prosa de um modo geral.

O poeta de cordel não trata apenas de descrever a realidade de maneira artística e satisfatória, ele tem, ao mesmo tempo, que fornecer informações frescas e agradar. Os folhetos tornam públicos acontecimentos sensacionais, traduzem as notícias da imprensa da capital para a linguagem do habitante do sertão, e as interpretam como o público gostaria de ouvi-las, mudando-as muitas vezes e dando-lhes novas funções e significados (DAUS, 1982, p 38).

Ao recontarem os fatos apresentados nos jornais, os poetas procuram adequar essas notícias ao universo de valores e crenças de seu público, fazendo com que o ponto de vista do texto possa coincidir, ou pelo menos se aproximar, com o do seu leitor. Fatos de natureza política ou econômica em geral são apresentados enfatizando-se sua repercussão sobre as camadas populares compostas, no nordeste, de trabalhadores rurais, vendedores dos mais variados produtos, empregados do comércio e etc., parte mais significativa do público de cordel. É difícil precisar a exata

origem social do cordelista, ou sua posterior inserção cultural e política, muitas vezes alcançando certo prestígio social, mas o diálogo e a recíproca influência entre o poeta e o seu público é intensa garantindo que o cordel seja um caminho, ou mesmo uma janela aberta, para se investigar outras visões e outras versões das narrativas históricas. Como toda fonte histórica, requer uma série de cuidados em relação ao que realmente está expressando e representando.

Eu como escritor do povo  
Costumo meter o dedo  
Nos casos de sensação  
Que não exigem segredo  
E como não sou chaleira  
Conto a verdade sem medo...  
(A encrenca da Paraíba)

Nas estrofes acima citadas, o autor Chagas Baptista, contrapõe duas idéias: a de “escritor do povo” e a de “chaleira”. Os jornais poderiam ser incluídos na categoria dos chaleiras, dos bajuladores, pois estes possuem uma política de interesses ao apresentar as notícias, o que os leva a faltar com a verdade, já os poetas do povo, estes sim, são capazes de “contar a verdade sem medo”. (ABREU, 1999).

Márcia Abreu cita outro folheto chamado “*As novas lutas de Antônio Silvino*” onde o autor, Chagas Baptista, afirma claramente a falta de veracidade nas notícias de jornal, como poderemos conferir:

Foi no lugar S. Mamende  
Que esse encontro se deu  
Alguns jornais afirmaram  
Que o meu grupo correu...  
Foi um erro, vou aos leitores  
Contar o que aconteceu.

Aí percebemos que o poeta, para denunciar as inverdades dos jornais, dá a Antônio Silvino o estatuto de um narrador em primeira pessoa, e este mesmo se assumindo como um fora da lei, um perseguido pela polícia, coloca seus companheiros, na posição de heróis valentes e que por isso, jamais correriam do perigo.

Devemos analisar os fatos históricos não somente a partir das versões oficiais, da fala dos políticos e jornais tendenciosos, mas também através das representações dadas pelos poetas de cordel, através dos folhetos, que mostram outras visões de momentos históricos vivenciados e testemunhados por eles. Se este rico material de estudo histórico-social pode ser significativo para avaliarmos versões que circulavam em diferentes meios sociais, permitindo que se resgate uma série de atitudes críticas entre os chamados setores populares, é preciso ter cautela em relação a uma concepção de dota a cultura popular de "sinais absolutamente positivos e contestadores, frente à cultura dominante, em relação a qual haveria total autonomia." (AZEVEDO, 1990)

Carlo Ginzburg afirmou inspirar-se em Mikhail Bakhtin, quando defendeu que entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existe um relacionamento circular feito de influências recíprocas podendo mover-se de baixo para cima, bem como de cima para baixo. Para este relacionamento criou o termo "circularidade". (GINZBURG, 1987, P. 13). Mesmo entre os populares, entretanto, registra-se também uma série de diferenças, decorrentes de distinções raciais, de gênero, de moradia etc. O tema das relações entre cultura erudita e popular deve ser inserido num contexto histórico denso e complexo em que múltiplas identidades atravessam também o universo popular.

Roger Chartier diverge de Ginzburg, pois para ele, por exemplo, é impossível se estabelecer uma distinção radical entre cultura popular e cultura erudita, pois assinala circulações fluídas, práticas partilhadas e diferenças imbricadas entre o popular e o erudito, ao afirmar que:

(...) também não parece ser possível identificar a diferença e a radical especificidade da cultura popular a partir de textos, de crenças, de códigos que lhe seriam próprios. Todos os materiais das práticas e dos pensamentos da maioria são sempre mistos, combinando formas e motivos, invenção e tradições, cultura letrada e base folclórica. (CHARTIER, 1990, p. 134).

Logo, para ele a oposição macroscópica entre o popular e o letrado perdeu sua pertinência. Na verdade, este autor mostra a importância de se ir além da classificação social pura e simplesmente, apontando divisões múltiplas que fragmentam o corpo social, como as oposições ou as distâncias entre sexos, as opções religiosas, as gerações e etc., e critica aqueles historiadores que, durante longo tempo permaneceram com a visão reducionista do social, ao esquecerem que existem outras diferenças que transcendem a oposição entre dominantes e dominados, que é a pluralidade das práticas culturais

Chartier passa, então, a trabalhar com a noção de apropriação, que lhe parece ser útil, pois permite caracterizar diferentes apropriações dos mesmos bens, textos ou idéias. Tais práticas são criadoras de usos ou de representações que não são, de forma alguma, redutíveis à vontade dos produtores de discursos e normas. Para ele,

O 'popular' não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de tudo, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a

caracterizar, não conjuntos culturais dados como 'populares' em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados (CHARTIER, 1995, p. 13).

Procurando seguir os conselhos desses dois autores, é importante levar em conta que o cordel e o cordelista recebem e receberam inúmeras influências, oriundas dos gostos das cidades ou dos hábitos de outros segmentos sociais. Nenhum cordel traz em si uma expressão cultural pura ou realmente autêntica por seu autor pertencer exclusivamente a algum grupo ou região isolada. Em outro sentido, o texto do cordel pode possuir variados e diferentes significados para o seu autor, seus ouvintes e leitores. Todas estas considerações, entretanto, não invalidam a sua utilização como uma fonte possível para se tentar compreender as visões de mundo, os valores e as expectativas dos cordelistas, sempre em diálogo aberto com um público majoritariamente formado por trabalhadores pobres e despossuídos.

## **O CORDEL NA ESCOLA**

Surgida no sertão nordestino, a Literatura de Cordel tem-se espalhado pelo Brasil graças às correntes migratórias de nordestinos, iniciadas na segunda metade do séc. XX, que com eles levam, além das suas saudades, suas cantorias e suas poesias. Hoje encontramos cordelistas não só nas regiões sertanejas, mas também na grande São Paulo, no grande Rio de Janeiro e na grande Brasília, o que nos indica que este tipo de literatura ganhou as cidades. São conhecidas as feiras de nordestinos nestas regiões, onde são cantados e vendidos os folhetos, da mesma forma que no Nordeste, como é o caso da Feira Caruaru, em Pernambuco, e da Feira de Campina Grande, na Paraíba.

Esse tipo de literatura tem gerado grandes interesses de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Isso se pode perceber através da quantidade de pesquisas de mestrado e de doutorado à cerca do assunto, além livros que tem se produzido no Brasil e, também, em algumas regiões da Europa<sup>2</sup>.

O objetivo deste texto é, então, trazer a Literatura de Cordel para a sala de aula, como uma linguagem alternativa para o estudo da História. Ora, se os folhetos relatam os eventos e os acontecimentos de um dado lugar num dado período, eles se transformam em memória, em registro e por que não em documento?

Nesse sentido, chamo atenção para algumas questões relevantes sobre o material a ser trabalhado. O folheto deve ser introduzido a partir de um determinado tema do conteúdo programático. Por exemplo, existem inúmeros livretos que tratam de temas relevantes para o estudo da História do Brasil, como é o caso da Guerra de Canudos, do Cangaço, da chamada Época de Vargas, além de tantos outros.

Depois de apresentado e discutido um determinado assunto na sala de aula, o folheto deve ser introduzido como outra visão do tema estudado. Mas como seria possível trabalhá-lo?

Assim, propomos aqui alguns caminhos e/ou sugestões para o estudo da História através da Literatura de Cordel: relação com um tema da História. Como é tratado esse tema: quais os pontos que se aproximam e quais pontos que se distanciam da versão do livro didático?; o autor se apresenta como um narrador, uma testemunha ou uma personagem

---

2 Atualmente, na França, já encontramos livros publicados sobre a Literatura de Cordel no Brasil, dentre eles, podemos citar: MUZART, Idelette. *La Littérature de Cordel au Brésil : Memoire des voix, grenier d'histoires*. Paris : L'Harmattan, 1997 e CAVIGNAC, Julie. *La littérature de colportage au Nord-Est du Brésil : de l'histoire écrite au récit oral*. Paris : CNRS Editions, 1997.

da história?; é possível identificar a origem regional e social do autor?; a narrativa é apresentada como forma de uma reportagem, de um ensinamento, de um aconselhamento, de um protesto ou de uma contestação?; os personagens principais e secundários se apresentam como heróis positivos, heróis negativos, heróis ambivalentes, ou são feitas caricaturas desses heróis? Como se dão às relações entre essas personagens?; que valores são passados, pelo autor, através do texto: uma visão maniqueísta, uma preocupação com a moral, uma justificativa, uma aplicação da justiça?; quais são os recursos usados pelo autor: uma peleja, um diálogo com o céu ou com o inferno, ou apenas uma narrativa de acontecimentos? e por fim, como é escrito o poema? ele traz regionalismos, gírias, ditos populares, crenças e superstições?

Estudar a cultura popular na Escola é estar aberto a todas as possibilidades, desvencilhar-se dos conceitos e preconceitos, privilegiando códigos e significados simbólicos partilhados entre sujeitos sociais de um mesmo espaço geográfico e de um mesmo tempo histórico, pois, embora possamos ter um modo de vida racionalizado e refinado, não podemos esquecer que muitas práticas culturais populares pontilham nosso cotidiano. Uma atitude de descaso para com as coisas populares, muitas vezes, está associada a raciocinar o fazer das classes populares a um fazer desprovido de saber. (ARANTES, 1998, p. 14 e MACHADO, 1995/1996.p. 109).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e Folhetos**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

ALMEIDA, Átila. **Notas sobre poesia popular**. Campina Grande: s/ed. 1984.

ALMEIDA, Átila. Réquiem para a literatura popular em verso, também dita de cordel. In: **Correio das Artes**, João Pessoa, 01.08.1982.

ARANTES, Antônio Augusto **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

AZEVEDO, Cecília da Silva. **Rompendo fronteiras: a poesia de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro (1950-1990)**. Niterói, dissertação de mestrado, programa de pós-graduação em História, ICHF, CEG, UFF, 1990.

BATISTA, Francisco Chagas. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: Typografia da População Editora, 1929.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BENJAMIN. Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CASCUDO Câmara. O Folclore - Literatura Oral e Literatura Popular. In: COUTINHO Afrânio. **A literatura no Brasil**. 1<sup>o</sup>. Volume. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1956.

CASCUDO, Luis da Câmara . **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa:DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n<sup>o</sup> 16, 1995.

DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

DIÉGUES JR, Manuel. In: LITERATURA POPULAR EM VERSO. **Estudos**. Manuel Diégues Júnior (et. al.). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo: Histórias na literatura de cordel (1900-1940)**. Tese (Doutorado em História Social) UFF-RJ. Niterói, 2005.

LESSA, Orígenes. **Inácio da catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. Escola: me diga como trata a cultura popular e eu te direi quem és. In: **Cadernos de História**, Uberlândia, v. 6, nº 6, 1995/1996.

SANTOS, Olga de Jesus. O povo conta a sua História. In: **O Cordel: Testemunha da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987, p. 12.

# A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NO FENÔMENO DA TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA

Marcus Bessa de Menezes<sup>1</sup>

Nesse artigo, iremos propor uma reflexão do papel da mídia, seja ela impressa, televisiva ou digital, na formação de conceitos em sala de aula. Para essa reflexão, teremos como referencial teórico o estudo do fenômeno da Transposição Didática pesquisada pelo Professor Yves Chevallard, da didática da Matemática. Esse fenômeno didático busca identificar elementos que caracterizem a 'transformação' dos saberes nas diversas esferas que em que são constituídos. Partindo do *saber científico*, produzido pela Academia ou qualquer outra fonte de formação de saberes, até o interior da sala de aula, onde o professor irá verbaliza-lo, transformando-o no *saber efetivamente ensinado*, e o aluno, um pólo ativo o processo de aquisição de conhecimento, irá transformar em *saber aprendido*. Será sob esse olhar que iremos analisar a influência das diversas mídias, as quais somos sujeitos diariamente, no processo de caminhada do saber até a sala de aula.

## INTRODUÇÃO

Todos os dias somos 'bombardeados' de informações, notícias e novos acontecimentos em nossa sociedade e no mundo

---

1 Professor Adjunto da Universidade Federal de Campina Grande - Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido - UFCG-CDSA.

através das diversas mídias, sejam elas televisivas, impressas ou digitais. Essas comunicações também chegam a nossa sala de aula por diversos canais: professores, alunos, pais, secretarias. Enfim, por diversos meios, porém construídas a partir de visões particulares relacionadas com sua formação, com o local onde moram, com suas crenças, ou seja, com o universo particular de cada um.

A partir daí, podemos nos perguntar: De que forma esses acontecimentos influenciam os saberes que ‘trabalhamos’ em sala de aula? Será que podem comprometer epistemologicamente o saber em sala de aula? Se pensarmos nos conteúdos das áreas de Ciências Exatas e da Natureza, acreditamos que seja um pouco mais complicado, haja vista que esses conteúdos possuem regras um pouco mais rígidas no seu processo de aquisição, além de normalmente, serem trabalhados de forma descontextualizada. Não queremos eximir essas disciplinas de uma influencia externa à sala de aula, porém ainda existe uma desconexão com o dia a dia, até os novos conhecimentos matemáticos, físicos, químicos e biológicos chegarem à sala de aula leva muito tempo, principalmente, porque requer uma compreensão e aprendizagem por parte dos professores, o que nesses casos levam muito tempo.

No entanto, quando pensamos nas Ciências Humanas e Sociais, esse processo é quase imediato. Para exemplificarmos, utilizaremos o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001 as torres do World Trade Center. As discussões nas salas de aula de História, Sociologia, Filosofia foram imediatas, pois havia uma necessidade de se recorrer ao que motivou o ataque, a razão dos locais escolhidos, ou seja, tudo isso era importante para que todos entendessem o que estava acontecendo.

E esses conhecimentos foram fornecidos pela mídia, a qual, segundo a jornalista Marisa Sanematsu é um importante espaço de poder, debate e mediação de conflitos. Um espaço, também, com correntes políticas e de interesse diversos, que podem, e

muitas vezes fazem, manipulações no tocante ao modo de como essas informações chegam a população.

É pensando nessa influência da mídia nos conteúdos que trabalhamos nas escolas que iremos refletir sobre o saber em sala de aula, para isso, teremos como pano de fundo a Teoria da Transposição Didática, que nos norteará na identificação de mudanças na trajetória do saber.

## **SABER E CONHECIMENTO**

Antes de iniciarmos com as idéias subjacentes ao conceito de transposição didática, julgamos necessário salientar as diferenças entre saber e conhecimento, devido ao papel que cada um irá desempenhar no transcorrer do nosso texto. Pais (1999) nos sugere que o saber é quase sempre caracterizado por ser relativamente descontextualizado, despersonalizado e mais associado a um contexto científico, histórico e cultural. Assim, por exemplo, quando se fala em saber matemático se refere a uma ciência que tem sua concepção estruturada num contexto próprio. Por outro lado, o conhecimento diria respeito ao contexto mais individual e subjetivo, revelando algum aspecto com o qual o sujeito tem uma experiência direta e pessoal, parecendo indicar uma espécie de relação entre ele e um certo objeto de saber. Nessa concepção, o conhecimento está mais associado à experiência individual, ou seja, o conhecimento é construído através da relação entre o sujeito e o saber.

A partir dessa identificação, podemos analisar a transformação de um saber específico em conhecimento, como a realização de uma transposição didática. O conhecimento ao se tornar compreensível pela transformação do saber, em um contexto individual e subjetivo, gera um novo saber. Ao alcançarmos – em uma visão limitada do que chamamos de conhecimento – a compreensão do aluno (saber aprendido), que

poderá gerar novas formas de organização do saber, fecharemos, assim, o ciclo dessa dialética, na qual o aprendiz se torna o professor.

Para podermos explicar como se dá a relação em o objeto de conhecimento e o sujeito que interage com esse objeto, buscamos, a partir de correntes filosóficas, concepções que irão nos nortear nessa discussão. Brito Menezes (2006), sugere a seguinte síntese:

Uma filosofia empirista, representada por David Hume e John Locke, dentre outros, que acreditava que o conhecimento era uma cópia funcional da realidade e era impresso na mente do sujeito a partir da experiência. Nessa corrente filosófica, o sujeito poderia ser comparado a uma ‘tábula rasa’, na ocasião do seu nascimento. Essa filosofia influenciou fortemente a psicologia behaviorista de Watson e Skinner e o modelo tradicional de ensino (HESSEN, 1999).

- 1) Uma filosofia racionalista, representada, sobretudo por Platão, que acreditava na existência de um “mundo das idéias”, entendendo esse mundo como sendo *supra-sensível*, ou seja, acima e independente do suposto conhecimento que os sentidos nos podem oferecer. Esta visão aparece como antítese à tese empirista, e foi fortemente apoiada pela matemática e pela lógica (HESSEN, 1999).
- 2) E uma terceira visão, a qual queremos defender, que se propõe a ser uma síntese das duas perspectivas filosóficas: a visão interacionista<sup>2</sup>, que propõe que o conhecimento é, essencialmente, uma ‘construção’ que envolve sujeito e objeto (de conhecimento) em interação. E, na qualidade de *produto de uma construção*, o saber passa por

---

2 Essa visão pode ser representada pelas filosofias Apriorista e Intelectualista (O aprofundamento dessas concepções filosóficas pode ser encontrado em Hessen, 1999).

*transformações*, e tem a sala de aula como um dos lugares, em essência, responsáveis pela sua socialização. Lugar esse, onde se estabelece uma 'negociação' que envolve *professor, alunos* e o *saber* que está em cena no jogo didático.

- 3) Após essa breve reflexão acerca do saber e do conhecimento, acreditamos que podemos partir para a discussão sobre as idéias subjacentes aos conceitos que caracterizam a transposição didática.

## NORTE TEÓRICO

### TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA

#### A PRODUÇÃO E OS TIPOS DOS SABERES DE REFERÊNCIA

A produção e a comunicação dos saberes de referência são necessidades sociais. O pesquisador, no mundo acadêmico/científico, sofre *pressões internas* e *externas* (ARSAC, 1989) para que comunique suas 'descobertas', suas 'teses'. As *pressões internas* aparecem quando a própria comunidade científica exige que tais saberes sejam comunicados, pois, a partir deles, novos saberes serão produzidos.

Por outro lado, existem, também, as *pressões externas* para a apresentação desse saber à sociedade. Os saberes comunicados, inicialmente no mundo acadêmico e científico, necessitam de um novo tratamento, no sentido de que sua roupagem mais acadêmica seja retirada e que ele possa, após essa primeira "transformação", ser comunicado, compreendido e, se possível, utilizado socialmente num período breve.

Acreditamos ser importante a *identificação das diferenças* entre os saberes que estarão envolvidos em nosso texto, o

primeiro deles será o saber científico. *O saber científico* está associado à vida acadêmica, porém, devemos lembrar que não são todas as produções acadêmicas que serão saberes científicos. O saber científico é um saber criado nas universidades que irá servir de *parâmetro* para os saberes que irão chegar ao ensino básico, mas não está necessariamente vinculado a ele (ensino básico). A linguagem é uma das diferenças entre o saber científico e os outros saberes. Ela possui características diferentes nos outros saberes, visto que, atende a um público específico, a comunidade científica, e assim sendo, não poderíamos levar esse tipo de linguagem para a sala de aula, pois, dificilmente conseguiríamos auxiliar na compreensão e entendimento de nossos alunos.

Para identificarmos o próximo saber, *o saber a ser ensinado*, também chamado *saber escolar*, recorreremos a Luiz Carlos Pais (2001) que avança na seguinte explicação:

*O saber escolar*<sup>3</sup> representa o conjunto dos conteúdos previstos na estrutura curricular das várias disciplinas escolares valorizadas no contexto da história da educação. Por exemplo, no ensino da matemática, uma parte dos conteúdos tem suas raízes na matemática grega, de onde provém boa parte de sua caracterização. (PAIS, 2001, p 22)

Assim sendo, poderemos entender o saber a ser ensinado como todos os saberes eleitos para comporem a grade curricular de uma determinada disciplina, escolhas essas que serão alvo de elucidação mais adiante. Será na “*produção*” do saber a ser ensinado que irão ser evidenciadas as diferenças, como avança Pais ao afirmar que na passagem do saber científico ao saber previsto na educação escolar ocorre a criação de vários recursos

---

3 Grifo do autor.

didáticos, cujo resultado prático ultrapassa os limites conceituais do saber matemático. A partir do surgimento desses recursos, surgem também as criações didáticas que fornecem o essencial da intenção de ensino da disciplina.

Outro ponto de diferença entre os saberes até aqui apresentados, está na sua apresentação. Enquanto o saber científico aparece a partir de artigos, teses, livros e relatórios o saber a ser ensinado se apresenta por meio de livros didáticos, programas e de outros materiais, o que ratifica a necessidade de uma linguagem diferente entre eles, tendo em vista o público ao qual são apresentados.

Segundo Ravel (2003), o saber preparado é o saber apresentado no plano de aula do professor, um saber que está envolvido com as expectativas que este professor tem com relação aos alunos, e ao saber a ser ensinado. Esse saber terá uma particularidade de que, *normalmente*, se apresenta de forma própria para cada professor, pois as expectativas poderão ser diferentes para cada professor em relação ao grupo de alunos, que estão envolvidos no cenário didático.

O saber ensinado resulta das mudanças ocorridas durante a aplicação do que estava previsto no plano de aula (saber preparado) para o que efetivamente ocorre na sala de aula, ou seja, a realização, ou não, das expectativas. Esse saber será impregnado, *principalmente*, pela relação existente entre o professor e o saber a ser ensinado, o que irá orientar as mudanças que ocorrerão no processo de “*produção*” deste saber (saber ensinado), como avança Bessa de Menezes (2004):

Um outro ponto está nas expectativas que os professores tinham em relação ao saber, fazendo, assim, com que esse objeto de ensino recebesse uma maior ou menor relevância no seu discurso em sala de aula, criando, desta forma, discursos diferentes para esses saberes

em função dessas expectativas, as quais se apresentaram distintas para cada professor. (BESSA DE MENEZES, 2004, p 131)

O saber aprendido seria o último saber dentro desse processo de apropriação do saber que ocorre em sala de aula. Diferente do que o nome dado a este saber possa parecer, principalmente para a área da psicologia da educação, iremos definir este saber como sendo todo e qualquer saber “retornado” pelo aluno, após esse saber ter sido “apresentado” em sala de aula. Sabemos que o mesmo (saber aprendido) não é somente formado pelo que é apresentado em sala de aula, ou seja, somente através do que é “ensinado”; temos consciência de que outras relações fora da sala de aula, na família, na comunidade em que vive, nos clubes, enfim, em outros locais onde pode aparecer esse saber em jogo, fazem com que nossos alunos tenham outras fontes para transformar este saber.

Para cada mudança no saber, nesse processo de intencionalidade do ensino, iremos chamar de fases (ou etapas) da transposição didática. Em nossa texto, apresentaremos três fases, a saber: transposição didática externa, transposição didática interna e transposição didática discente.

Assim, iniciaremos com a primeira fase da transposição didática, aqui tratada como transposição didática externa.

## **A TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA EXTERNA: O CONCEITO DE NOOSFERA**

O longo processo de transformação dos *saberes científicos* em *saberes a ensinar* é realizado no espaço que Chevallard (1991) intitula de “noosfera” e que envolve a comunidade (pessoas e instituições) responsável por estabelecer o que deve ser ensinado na escola.

Podemos, nesse sentido, referirmo-nos aos didatas, professores, pedagogos, técnicos de instituições do Governo

responsáveis por gerir o ensino (no caso do Brasil, o MEC, por exemplo). Enfim, pessoas (muitas delas representando instituições) que vão elaborar programas, diretrizes curriculares, livros didáticos, etc. Esses documentos aparecem, então, como instrumentos *reguladores*, no sentido de que eles vão normatizar o que deve ser ensinado na escola, o *saber a ensinar*, consolidando uma primeira etapa da transposição didática e caracterizando a transposição didática externa.

Primeiramente o saber científico, pouco a pouco, perde seu formato original. Isso implica dizer que ele sofre um processo de adaptações, de supressões, de modificações que farão com que alguns elementos originais sejam deixados pelo caminho. No entanto, é preciso considerar que, para Chevallard, o saber torna-se tanto mais legítimo quanto mais próximo ele for dos saberes de referência, e mais distante dos saberes espontâneos, vulgares, dos saberes dos pais.

Entretanto, embora Chevallard (1991) proponha que é fundamental que se considere que há uma distância entre o *saber científico*, o *saber a ensinar* e o *saber ensinado*, para esse autor não pode existir uma desconexão entre eles, pois essa desconexão provocaria situações de "crise". Assim, é necessário que se realize o que esse autor chamou de *vigilância epistemológica*, para que tal distância, tais deformações e adaptações não culminem por 'desfigurar' o saber original, de tal maneira que o *saber a ensinar* deixe de ser fiel a ele, podendo criar obstáculos à aprendizagem.

É importante refletir que no processo de transposição didática – considerando a distância entre o *saber científico*, o *saber a ensinar* e o *saber ensinado* – o professor nem sempre (quase nunca, na verdade) terá acesso ao *saber original*, mas à sua adaptação/deformação, a partir dos manuais de ensino e livros didáticos, e ainda será responsável por mais uma etapa nessa adaptação, que acontecerá no seio da relação didática e que Chevallard chamou de trabalho interno de transposição didática.

Nesse processo de sucessivas adaptações aparecem, também, as *criações didáticas*<sup>4</sup>, que recebem tal nomenclatura, exatamente, por não existirem quando da produção do saber científico original. Elas são inventadas com um objetivo didático, ou seja, como um artifício para favorecer a apropriação, pelos alunos, do conhecimento em questão. Um exemplo desse tipo de criação, na Matemática, seria os *Diagramas de Venn*, em matemática, ou o modelo da *pizza*, para trabalhar o número racional.

As criações didáticas, quando ocorrem dentro da sala de aula, podem causar diferenças entre as verbalizações do saber, tornando-os, em consequência, diferentes do saber a ensinar. Tal fato é reforçado por Câmara dos Santos (1997), quando afirma que "(...) não é o texto escolar que entra em jogo na relação didática, mas um novo texto do saber que é impregnado pela relação que o professor possui com o conhecimento" (p. 113).

Esse novo texto do saber, impregnado pela relação entre o professor e o saber, pode ser identificado com o surgimento de alguns objetos que não apareceram em sua criação no meio acadêmico e que, de uma forma ou de outra, irão compor o conjunto de objetos de ensino que estarão em sala de aula. Esses são artifícios para que se faça uma melhor, no entendimento desse professor, compreensão de um determinado saber, em sala de aula, por parte dos alunos.

## A TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA INTERNA

O próximo passo na transformação sofrida pelo saber científico acontece *intramuros* da sala de aula, cujos parceiros

---

4 Essas criações didáticas são realizadas pela Noosfera. Os professores também criam certos artifícios para uma melhor compressão dos saberes, a essas criações Bessa de Menezes (2004) chama de Ficções Didáticas.

envolvidos são, a rigor, professor e aluno, e que tem no professor o elemento humano responsável por tal transposição. Logicamente, não podemos pensar que a *transposição didática interna* depende unicamente do professor; ela envolve questões bem mais amplas, que conferem uma complexidade considerável a tal processo.

Na sala de aula, por exemplo, essa transformação implica, inicialmente, numa inversão do saber escolar em relação ao científico, como analisa Pais (1999):

(...) o trabalho do professor envolve um importante desafio que consiste numa atividade que é, num certo sentido, inversa daquela do pesquisador. Pois, enquanto o matemático elimina as condições contextuais e busca níveis mais amplos de abstração e generalidade, o professor de matemática, ao contrário, deve recontextualizar o conteúdo, tentando relacioná-lo a uma situação que seja mais significativa para o aluno. (PAIS, 1999, p 28-29)

Quando nos referimos ao *trabalho do professor*, no sentido de estabelecer a transposição didática e a sua importância na apropriação do saber pelos alunos, é necessário que consideremos alguns aspectos essenciais.

Em primeiro lugar, o professor organiza situações de ensino para alunos (elementos igualmente humanos da relação). Em segundo lugar – e não menos importante – o professor organiza situações de ensino sobre um dado saber. Isto posto, tomando em conta os dois elementos considerados, além do elemento professor – aluno e saber – entendemos que a transposição didática realizada pelo professor está fundamentalmente vinculada a esses dois elementos que compõem, junto com ele, o *sistema didático*, o qual não está, entretanto, sujeito à vontade do professor ou do aluno. Ele se institui a partir das relações aqui abordadas, que

nem sempre – quase nunca, na verdade – têm um caráter objetivo. Olhar para a transposição didática interna é considerar, antes de mais nada, a triangulação proposta por Guy Brousseau.

Se analisarmos que a transposição didática interna tem no professor o elemento central responsável pela sua realização, devemos pensar em algumas idéias relativas ao binômio *professor-saber* e relativas ao binômio *professor-aluno*.

Primeiramente, a *transposição didática interna* faz, no nosso entendimento, uma interface com a *relação do professor ao saber* (*rapport au savoir*, na literatura francesa da Didática da Matemática). A transformação do texto didático em um saber ensinado perpassa pela relação que o professor tem com o saber em jogo. As situações de ensino a serem propostas estão, em certa medida, vinculadas a esta relação. A observação de professores em sala de aula revela que estes parecem se sentir mais à vontade e propõem, muitas vezes, situações de ensino mais interessantes, bem como suas intervenções em relação aos alunos parecem ser melhores quando estes possuem uma relação mais estreita ao saber. Câmara dos Santos (1997), por exemplo, observa que, em função da sua relação com o saber, os professores tendem a dilatar ou diminuir o tempo em que o saber em questão permanece no jogo didático.

O saber científico tem como seu objeto a vida acadêmica, ou seja, é o saber construído nas universidades ou institutos de pesquisa, porém, não está vinculado ao ensino médio nem ao fundamental e a sua origem pode surgir de soluções de problemas do cotidiano. Esse saber tem sua validação na comunidade acadêmica e é apresentado a essa comunidade por meio de artigos, teses, livros especializados e relatórios, e para chegar às salas de aula, necessitam de “transformações” que facilitem seu aprendizado. Após essas “transformações” são definidas, pela noosfera, como objetos de ensino, ou seja, saber a ensinar.

Ravel (2003) introduz uma nova idéia na passagem do saber a ser ensinado para o saber ensinado, que é o saber preparado (ou

o projeto do curso, plano de aula). Este novo saber “funcionaria” como se fosse uma etapa dentro da transposição didática interna. Esta etapa facilita na identificação das mudanças feitas pelo professor no saber a ser ensinado, pois serve como uma comparação entre o que ele previu e o que foi efetivado por ele.

Essas variações no saber se dão, a princípio, pela idéia que o professor tinha dos seus alunos, quais seriam seus obstáculos, dificuldades, facilidades, enfim, toda uma análise preliminar do que ocorreria em sala de aula. Porém, essas análises preliminares nem sempre se confirmam, fazendo com que o papel do professor seja de reorientar a condução do saber em sala de aula. Essa fase da TDI está intimamente ligada ao contrato didático, ou seja, às expectativas que professores e alunos têm entre si.

## NA DIREÇÃO DE UMA TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA DISCENTE

Faremos uma breve reflexão sobre a possibilidade do aparecimento de uma nova fase na teoria da transposição didática, a transposição didática discente. Não temos a pretensão de comprovar sua existência, mas simplesmente, fazemos uma discussão teórica sobre o assunto, que acreditamos poder propiciar novos avanços sobre a produção dos saberes.

Pelo que observamos, até agora, pelo caminho percorrido pelo saber desde a sua criação na comunidade científica até a chegada em sala de aula, o saber, de certa forma, se adapta às características particulares de cada um dos elementos que conduzem a “*produção*” dos saberes nas diferentes fases.

Podemos perceber a influência do momento social e das políticas educacionais empregadas nas escolhas dos saberes a serem ensinados, ou seja, a “*cara*” da noosfera se revela por meio dessas escolhas que marcarão a primeira etapa da transposição didática, a externa. Depois, com os saberes já escolhidos para serem ensinados, o professor, na sua particular relação com

os diversos saberes escolhidos, reorganiza, constrói, insere informações que na sua ótica são importantes, incrementa com suas expectativas, e, assim, “*produz*” novos saberes, o saber preparado e o ensinado. Assim, o professor também mostra uma nova “*cara*” ao saber a ser ensinado, tal fato irá caracterizar a segunda etapa da transposição didática, a interna.

Pensando nessas novas “*caras*” dadas ao saber, podemos inferir sobre a hipótese de que os alunos também poderiam dar uma nova “*cara*” ao saber, o qual é tratado, agora, como ensinado. Essa “*cara*” viria, assim como no caso do professor, impregnada de particularidades que os alunos detêm por meio de relações diárias com diversos universos em que vive, na qual aparecem os saberes com características diferentes, ou não, das apresentadas em sala de aula. Chevallard (1991) avança sobre esses saberes fora da sala de aula:

(...) noções matemáticas/ noções paramatemáticas, noções paramatemáticas/ noções protomatemáticas, que esboçam uma *análise epistemológica do regime didático* do saber (...) revelam que têm saberes (no sentido amplo: saberes e saberes-fazer<sup>5</sup>) que são *aprendidos* sem nunca serem especificamente *ensinados* (se define como ato de ensino como compreensão reflexiva de seus fins e na explicitação de sua *intensão* didática)<sup>6</sup>. (CHEVALLARD, 1991, p 28-29).

Como já foi dito anteriormente, acreditamos em um aluno ativo no processo de ensino-aprendizagem, em que o conhecimento é fruto de elaborações e reelaborações, no qual o aluno constrói representações mentais sobre o mundo real ou

---

5 Savoir-faire

6 Grifos do autor

sobre objetos abstratos e assim constrói sua própria estrutura cognitiva, sua inteligência. Além disso, a relação com o mundo não é direta, mas, sim, mediada por sistemas simbólicos, criando uma relação 'triangular': indivíduo-mundo-mediador (quer seja esse mediador o outro – pessoa – ou os objetos e os signos). Assim sendo, o conhecimento, por sua vez, não é entendido como uma construção solitária. Ele é historicamente construído e culturalmente organizado. Nesse processo, a sala de aula será entendida como um palco de negociação de significados, em que os conhecimentos historicamente construídos são organizados de forma a serem objetos de negociação entre professor e alunos. Estes últimos se apropriam dos saberes científicos e culturais, por meio das múltiplas interações vividas naquele contexto.

Em relação ao nome dado - transposição didática discente - como uma fase da transposição didática, se justifica como uma passagem de um saber (ensinado) para outro (aprendido); essa passagem justifica o termo "transposição". Pensando que o ator principal deste processo é o aluno, dentro de suas relações, que irá fazer a passagem dos saberes, o que justificaria o termo "discente". Quanto ao termo "didática", encaramos como o ponto final de um processo didático, que seria a tentativa de dirigir e orientar a aprendizagem. Apesar de nesta fase não termos uma "*intencionalidade*" por parte do aluno de transmitir seus conhecimentos para uma outra pessoa, fato que ocorre nas outras fases<sup>7</sup>, mesmo assim temos o aluno que tenta se orientar dentro do que foi trabalhado em sala de aula, com o que vê em outros momentos de seu cotidiano, criando assim, uma certa *didática* para um entendimento próprio. O aluno adquire um *duplo* papel, o de aluno e de professor.

---

7 Nas fases anteriores (externa e interna), temos a Noosfera e o professor criando mecanismos para a transmissão de um saber, ou seja, uma intencionalidade didática.

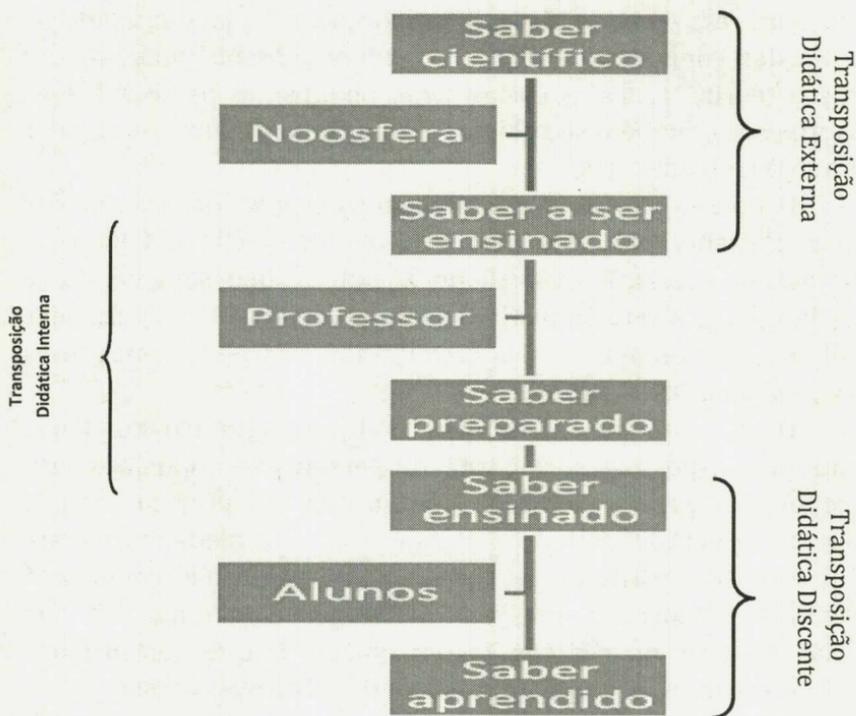
Chevallard não aponta para esta possível fase da transposição didática<sup>8</sup>, o autor se limita em descrever a transposição didática externa e comentar sobre a existência da fase interna. Podemos ver esta fase como um novo “*sub-item*” da transposição didática interna, já que esse fenômeno se inicia no interior da sala de aula. Porém, em virtude da mudança do ator principal e da possibilidade da transformação do saber em jogo poder ocorrer em outros ambientes fora da sala de aula, iremos considerá-la como uma nova etapa da transposição.

Assim, para encerrarmos a discussão sobre o nosso norte teórico, iremos propor<sup>9</sup> um esquema sobre as transformações dos saberes, desde a sua concepção na instituição acadêmica até a sua chegada na sala de aula, incluindo a transposição didática discente.

---

8 Para avançar na discussão sobre Transposição Didática Discente, veja em: Bessa de Menezes, M. **Praxeologia do Professor e do Aluno: Uma análise das diferenças no ensino de Equações do Segundo Grau.** 177f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

9 Quadro proposto por Bessa de Menezes (2010).



## A INFLUÊNCIA DA MÍDIA

### OBJETO, INSTITUIÇÃO E PESSOA

Segundo Chevallard, para podermos entender como se constrói o conhecimento são necessários três conceitos primitivos: os objetos O, as pessoas X e as instituições I; e que outros virão a ser acrescentados subsequentemente.

O objeto O tomará uma posição privilegiada em relação aos outros temas, em virtude do mesmo ser o "material de base" da construção teórica. Tudo será objeto. Chevallard faz uma analogia

com o universo matemático contemporâneo, o qual é fundado na teoria dos conjuntos, tudo é um conjunto. Assim também será na sua teoria, “todas as coisas serão objetos”, as pessoas  $X$  e as instituições  $I$  também são objetos, assim como as outras entidades que serão introduzidas.

O objeto irá existir no momento em que for reconhecido como existente por uma pessoa  $X$  ou instituição  $I$ . Com isso, aparecerão a relação pessoal de  $X$  com  $O$ , que será denotada por  $R(X, O)$ , e a relação institucional de  $I$  com  $O$ ,  $R(I, O)$ . Ou seja, o objeto irá existir caso seja reconhecido por, pelo menos, uma pessoa  $X$  ou instituição  $I$ .

O conceito de Instituição pode ser explicitado como sendo um dispositivo social, total ou parcial, que impõe aos seus sujeitos formas de fazer e de pensar, que são próprias a cada “tipo ou forma” de instituição. Para avançarmos ainda mais sobre o conceito de instituição  $I$ , devemos percebê-la não como uma estrutura homogênea, mas sim heterogênea, em que existem várias relações de pessoas  $X$  com objetos  $O$  que pertencem a  $I$ . Uma escola é certamente uma instituição, que possui outras instituições a ela agregada, uma sala de aula, por exemplo. Os jornais, as emissoras de televisão, um site também assumem papel de instituição em determinados momentos, basta para isso, serem mais do que uma fonte de informação.

Para entendermos o conceito de pessoa, devemos inicialmente diferenciar alguns estágios deste conceito, a saber: o indivíduo, o sujeito e a pessoa.

Podemos dizer que o estágio mais primitivo seria o de *Indivíduo*, visto que, não se *sujeita*, nem *muda* com as relações cotidianas com objetos e instituições. Chevallard afirma que:

Bem entendido, no curso do tempo, o sistema das relações pessoais de  $X$  evolui; objetos que não existem para ele passam a existir;

outros deixam de existir; para outros enfim a relação pessoal de X muda. Nesta evolução, o invariante é o indivíduo; o que muda é a pessoa (CHEVALLARD, 1999, 226).

O indivíduo se torna um *sujeito* quando se relaciona com uma Instituição I qualquer, ou melhor dizendo, quando se sujeita a uma Instituição I, sob suas demandas, hábitos, formas; enfim, se sujeitando a esta relação.

É por meio das várias relações que o indivíduo tem com instituições diferentes que se constitui a pessoa, ou seja, o conjunto de sujeitos do indivíduo é que forma a *pessoa X*, a qual irá mudando conforme estabelece suas relações com as instituições, as quais toma conhecimento com o passar do tempo.

Uma pessoa X está sujeita a uma série de instituições. Introduzo aqui o axioma segundo o qual uma pessoa não é, na realidade, mais do que *a emergência de um complexo de sujeições institucionais*. Aquilo que se chama de «liberdade» da pessoa surge então com o efeito obtido em consequência *de uma ou de várias sujeições institucionais contra outras*.<sup>10</sup> (CHEVALLARD, 1999, p. 227)

## A MÍDIA NA SALA DE AULA

Se pensarmos na mídia como uma instituição que possui uma forma de fazer e de pensar, sem dúvida, ela será uma fonte de conhecimento para as pessoas. E será exatamente nesse ponto que queremos avançar sobre a influência da mídia na sociedade. As fontes de conhecimento do professor não se

---

10 Grifos do autor.

limitam aos saberes produzidos na academia, os jornais, por exemplo, (televisivos, impressos ou digitais) que lê, também, são fonte de aquisição de conhecimento, no entanto, essa mídia tem uma forma de pensar particular, possui conceitos econômicos, sociais, religiosos, particulares que conduzem a informação de acordo com o que entende de mundo. Um exemplo bem claro dessa interferência na construção do saber pode ser o período da ditadura no Brasil na década de 60, onde tivemos os meios de comunicação sob a vigia do governo. Segundo Miriam Ilza Santana, esse período foi marcado pelo despotismo, veto aos direitos estabelecidos pela constituição, opressão policial e militar, prisões e suplício dos oponentes. A censura aos canais de informação e à produção cultural, ou seja, a editoração de livros, a produção cinematográfica e tudo que fosse referente à televisão, foi intensa, tudo era acompanhado muito de perto pelos censores do governo. O objetivo principal era passar à população a ideia de que o país se encontrava na mais perfeita ordem, os jornais foram silenciados, obrigados a publicarem desde poesias até receitas no lugar das verdadeiras atrocidades pelas quais o país passava. Até meados da década de 70, ainda fortemente marcada pela ditadura militar, havia alguns conteúdos que eram trabalhados a partir da ótica política vigente na época. A questão do golpe militar de 1964, por exemplo, era tratado como Revolução, sem considerar que os conceitos de 'Golpe' e de 'Revolução' são bastante distintos. Dito de maneira sintética, uma 'Revolução' implica em um movimento feito pelo povo, onde este tenta tomar o poder de um grupo hegemônico que oprime e ameaça. Um 'Golpe de Estado', por outro lado, implica em uma tomada do poder por um outro grupo, igualmente forte e que não representa as forças populares (em geral, representando forças militares), instituindo, então, uma ditadura, como as tantas ditaduras vistas na América Latina. A própria ideia de 'Descobrimto do Brasil', por outro lado, foi modificada, sendo hoje analisado que o que se passou foi um

processo de colonização, de apropriação indevida das terras brasileiras e que o encontro dessas terras não se deu ao acaso, por um equívoco no caminho para as Índias, como era ensinado anteriormente à década de 80.

Esses são exemplos significativos de uma transposição didática externa influenciados por uma mídia sem a liberdade de expressão. Uma mídia que é influenciada e influencia por meios diversos. O verdadeiro papel da imprensa é noticiar um acontecimento sem tomar partido de A ou B, deixando a critério do leitor a conclusão e a reflexão desses fatos. Entretanto, hoje em dia, temos uma imprensa que se diz livre, todavia é marcada por interesses ideológicos e mercadológicos que, de certa forma, manipula a opinião pública e constrói novos conhecimentos, os quais acabam chegando em nossas salas de aula como verdades absolutas, impostas pelo *discurso da autoridade*.

Para evitar essas ações que manipulativas que comprometem a formação do conhecimento, o professor deve se ater a uma vigilância epistemológica do saber em jogo no cenário didático. Permitindo que seus alunos tenham opiniões diferentes sobre conteúdos trabalhados, mas que defendam essas diferenças com critérios lógicos argumentativos, os quais levam a consolidarem o conhecimento através da reflexão e do pensamento, distanciando das respostas prontas e preparadas por meios de comunicação comprometidos com algum propósito que não a de construção de conhecimento, além das formas simples de memorização e de repetição, os quais são perdidos com o passar dos tempos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARSAC, G.; DEVELAY, M. & TIBERGHIE, A. **La transposition didactique en mathématiques, en physique, en biologie**. Lyon: IREM, 1989.

BESSA DE MENEZES, M. **Investigando o processo de transposição didática interna**: o caso dos quadriláteros. 2004. 184 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

\_\_\_\_\_. **Praxeologia do Professor e do Aluno**: Um análise das diferenças no ensino de Equações do Segundo Grau. 177f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

BRITO MENEZES, A.P. **Contrato Didático e Transposição Didática**: Inter-relações entre os fenômenos didáticos na iniciação à álgebra na 6ª série do Ensino Fundamental. 410f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CÂMARA DOS SANTOS, M. O professor e o tempo. In: **Revista Tópicos Educacionais**. v.15. nº 1/2. Recife: Universitária/UFPE, 1997.

CHEVALLARD, Y. **La transposition didactique**. Grenoble, La pensée Sauvage, 1991.

\_\_\_\_\_. L'analyse des pratiques enseignantes en Théorie Anthropologie Didactique. In: **Recherches en Didactiques des Mathématiques**, 1999. p. 221-266.

HESSEN, J. **Teoria do Conhecimento**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

PAIS, L. C. Transposição Didática. In: MACHADO, S. D. A. (Org.). **Educação Matemática: Uma Introdução**. São Paulo: PUC-SP, 1999.

\_\_\_\_\_. **Didática da Matemática**: Uma Análise da Influência Francesa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

RAVEL, L. **Des programmes a la classe**: etude de la transposition didactique interne. Tese de Doutorado não-publicada. Université Joseph Fourier – Grenoble I, 2003.

## **A CONSTRUÇÃO DA LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO: espaço de diálogo e rupturas na universidade <sup>1</sup>**

*Maria do Socorro Silva<sup>2</sup>*

O período compreendido entre a década de 1990, até os dias de hoje, é significativo para a temática da Educação do Campo, tanto para sua implementação em si, quanto para condicionantes sociais que constituem raízes para tal fenômeno. Assim, a Educação do Campo se contrapõe à “educação rural” no Brasil. Esse fato não é apenas uma alteração lingüística, pois se faz por meio da orquestração de diversos movimentos sociais, ligados ao campo, contrários ao processo educativo vigente nesse lócus geográfico. Em relação à inserção das reivindicações desse movimento no aparato estatal, o ponto de partida pode ser localizado no estabelecimento das Diretrizes para Educação do Campo (Diretrizes Operacionais para a Educação Básica das Escolas do Campo Parecer n.º 36/2001 e Resolução 01/2002 do Conselho Nacional da Educação. Uma série de programas, projetos

---

1 Texto elaborado para apresentação no I Seminário Cultura da Mídia, História Cultural e Educação do Campo. Este evento foi uma realização do Núcleo de Didáticas dos Conteúdos Específicos da Unidade Acadêmica de Educação do Campo do CDSA-UFCG.

2 Professora do CDSA/UFCG e Coordenadora da Licenciatura em Educação do Campo.

e Ações, como o Programa de Apoio à Formação Superior em Licenciatura em Educação do Campo – Procampo são ações que materializam a formação dos profissionais da Educação do Campo. A origem deste curso vinculada aos Movimentos Sociais do Campo, seus objetivos e matriz curricular por área de conhecimento, além do perfil do profissional a ser formado, trazem desafios para as Universidades, as políticas educacionais de formação docente e a constituição e valorização deste novo profissional no mercado de trabalho.

Temos acompanhado o debate e a inserção da educação do campo na agenda política desde 1997, quando realizamos o nosso trabalho de mestrado em Educação e trabalhamos a temática dos saberes da professoras rurais, e quando começamos a acompanhar os projetos de educação de jovens e adultos vinculados ao Pronera. Desde este período que estamos pesquisando sobre esta temática e buscando contribuir com subsídios teóricos e práticos para seu aprofundamento nas práticas pedagógicas, na formação docente e nas políticas educacionais. Por isso, iniciaremos este trabalho fazendo uma reflexão sobre a construção do conceito de Educação do Campo. Pois, é preciso mencionar a diferença primordial entre educação do campo e educação rural, tal como posta no debate acadêmico e político na atualidade. Em seguida, teceremos considerações sobre a estruturação e fundamentação do Curso de Licenciatura em Educação do Campo no cenário nacional, e conseqüentemente, sua formulação no Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiarido- CDSA da Universidade Federal de Campina Grande.

## **A EMERGÊNCIA DA EDUCAÇÃO DO CAMPO**

Os estudos de Julieta Calazans (1993) demonstraram que, historicamente, a implementação de projetos educacionais para o campo esteve sucessivamente conectado a projetos econômicos de

fortalecimento do capital, indicando que a escola faz parte de uma totalidade e tende a incorporar a forma como se estruturam as relações de trabalho na sociedade. O que resultou na organização de uma rede escolar voltada para a elite do país, enquanto a maioria da população ficou marginalizada do acesso aos direitos políticos, civis e sociais, dentre os quais o acesso à escolarização.

Esse modelo de escola nasce vinculado ao conceito de Educação Rural que surgiu na década de 1920, num jogo de interesses entre a burguesia industrial emergente, a oligarquia agrária e o movimento dos pioneiros da educação<sup>3</sup>, afirmando-se a partir de 1930, quando, segundo o governo da época, “era preciso educar as populações rurais, povoar e sanear o interior, é a época do lema Instruir para Sanear” (PAIVA, 1985, p. 127).

Essa concepção da Educação como redentora da miséria e da pobreza implantou no campo um modelo de escola vinculado ao projeto de “modernização conservadora”, patrocinado por organismos de cooperação norte-americana e difundido através do sistema de assistência técnica e extensão rural<sup>4</sup> (CALAZANS, 1993). Com a finalidade de adaptar a população do campo ao

---

3 Grupo de educadores e teóricos brasileiros que na década de 1920 elaboraram um manifesto em defesa da escola pública, gratuita e laica, dentre estes podemos destacar: Anísio Teixeira, Lourenço Filho e Carneiro Leão.

4 A extensão rural no Brasil surgiu na década de 1940, sob o comando do capital, com forte influência norte-americana e visava superar o ‘atraso’ da agricultura. Para tanto, havia a necessidade de ‘educar’ o povo rural, para que ele passasse a adquirir equipamentos e insumos industrializados necessários à modernização de sua atividade agropecuária. Com isso, ele passaria do atraso para a ‘modernidade’. O modelo serviu para que a população fosse incluída de forma perversa na dinâmica da sociedade de mercado, aumentando sua produtividade nesse sentido, durante décadas a extensão volta-se para o trabalho com a agricultura patronal e de agroexportação.

projeto desenvolvimentista, que subordinou a agricultura à industrialização, centrada na concepção de que o Brasil para se desenvolver precisaria se industrializar e urbanizar.

A partir da década de 1950, o discurso sociológico de extinção do rural passa a ser hegemônico dentro e fora da academia, numa perspectiva de que *“o campo é uma divisão sociocultural a ser superada, e não mantida.”* (ABRAÃO, 1986, p. 98).

De acordo com Maria Tereza Fonseca (1985), na história da educação da classe trabalhadora rural, os anos 1940 representam dois problemas contra os quais ela luta até hoje: a negação da escola para si e seus filhos, ou seja, a impossibilidade real e concreta de acesso ao saber sistematizado e o predomínio de projetos e campanhas<sup>5</sup> pela reprodução ampliada do capital para qualificar mão de obra. Isto leva a autora a

[...] inferir que a negação da escola traz embutida em si a negação da cidadania, isto é, da participação social e política, enquanto os projetos especiais trazem a compulsoriedade de uma ação política pedagógica que acomode e adestre essa mão-de-obra de acordo com as necessidades da divisão social do trabalho e dentro dos estreitos limites de sua utilidade econômica. (FONSECA, 1985, p. 19).

Há uma tensão que nos parece indispensável nesta discussão, que se situa justamente na relação entre campo-cidade no interior do modo capitalista de produção. Esse possivelmente

---

5 No final da década de 1940, com recursos provenientes do Fundo Nacional da Educação Primária (FNEP), foram financiadas as campanhas de alfabetização de adultos, estratégia que predominou a partir deste período para as ações de alfabetização da população adulta.

seja o eixo que deverá permear a discussão sobre a educação do campo, precisamente centrada na relação que é produzida no interior do capitalismo.

No cotidiano das relações sociais do campo/rural observam-se como os valores da urbanidade são impostos de forma marcante, misturando novos e velhos elementos, como partes do processo de “modernização conservadora capitalista” nas relações sociais de produção, vai construindo uma materialidade e uma mentalidade do campo sem possibilidades de sustentabilidade, e, portanto, sem gente. Saviani, discutindo o trabalho como princípio educativo, nos demonstra que, a cidade é tida como referência ao progresso e ao desenvolvimento, enquanto o campo como algo “(...) *atrasado, rústico, ou pouco desenvolvido*” (1994, p.152).

Esses processos de avanço do capitalismo no campo juntamente com um modelo de educação rural contribuíram para a desterritorialização e o desenraizamento dos Povos do Campo de seu contexto, e da busca pela cidade como única possibilidade de vida e de sobrevivência. Essa imposição leva há uma perda de valores de uma cultura, a perda de identidade, por isto, a escola precisa também ser pensada como lugar de resistência desta imposição.

As mudanças da concepção de educação rural para educação do campo não acontecem exclusivamente pela análise da escola rural, mas também, da crítica ao processo conservador de modernização para o campo, defendido pelo poder político e pelas elites agrárias. A educação do campo é incompatível com o modelo de desenvolvimento capitalista que combina latifúndio e agronegócio, pois estes são os principais responsáveis pela exclusão e morte dos camponeses. A educação do campo numa nova perspectiva está associada à reforma agrária, a agricultura camponesa e a agroecologia (CALDART, 2004).

A emergência da Educação do Campo caracteriza-se pela *ausência, a experiência e a proposição*. A ausência do Estado

historicamente assegurando o direito dos sujeitos do campo a escolarização, de uma formação de professores consistente e contextualizada para o trabalho com as escolas localizadas no campo; a **experiência** desenvolvida pelos movimentos sociais e organizações não governamentais, propugnam outro referencial, outra organização para as escolas localizadas nas comunidades rurais e pela **proposição** destas organizações e de suas práticas educativas para uma base jurídica que respaldasse, fortalecesse e ampliasse estas experiências que foram surgindo principalmente, a partir do final dos anos de 1980, tendo como protagonista a sociedade civil brasileira.

Essas práticas educativas se referenciam nas experiências da década de 1960 na Educação Popular, que propunham a formação de sujeitos coletivos e populares, capazes de constituírem-se em protagonistas das mudanças sociais e políticas contra a opressão e a exploração, e que foram silenciadas com a repressão desencadeada pela ditadura militar. Assim, a Educação Popular, enquanto uma teoria da educação teve uma contribuição significativa na elaboração das Propostas Pedagógicas das entidades que compõem o Movimento Político-Pedagógico e Epistemológico da Educação do Campo, que tem na obra e prática de Paulo Freire, seu principal referencial.

Mais também recebeu contribuições dentro da perspectiva crítica advindas de teóricos da Sociologia da Educação como Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, Basil Bernstein, que questionavam o modelo homogeneizante, descontextualizado e universalizante da escola. Ou da Pedagogia Socialista que trazem o trabalho e a cultura como princípios pedagógicos fundantes da Educação, dentre os quais destacamos: Pistrak e Makarenko ou do Pensamento Complexo com a contribuição do filósofo Edgar Morin.

Essas matrizes teóricas contribuem com princípios filosóficos, políticos, sociológicos e pedagógicos orientam a

compreensão da Educação como formação humana e atividade cultural capaz de contribuir no processo de emancipação humana e transformação social, ou seja, *“uma aposta na capacidade humana de reinventar a si mesmo e a sociedade, de transcender a partir de sua imanência.”* (SOUZA, 2001, p. 32).

Hoje, já não há suporte para uma narrativa monolítica de que tanto a população do campo quanto a da cidade devem receber a mesma educação, numa visão homogeneizadora e etnocentrada. *“Esta narrativa hegemônica se esconde por trás de uma desculpa de universalidade dos conhecimentos que professa, se sequer perguntar a si própria sobre seus próprios enunciados”* (RESAB, 2004, p.10). Isso significa que a Escola destinada às populações das periferias dos centros urbanos, também precisam ser repensadas dentro da perspectiva da contextualização do conhecimento, e dos sujeitos sociais a quem se destina assumindo-os como referenciais centrais para a organização da gestão escolar, da gestão do conhecimento e do trabalho pedagógico a ser desenvolvido pela escola.

Dáí, porque pretendemos colocar em questão essa universalidade que não dialoga com o contexto, que não dá tempo para que os sujeitos sociais e da aprendizagem organizem uma auto-definição e uma auto-qualificação de si e do mundo em que vivem. Já rompemos com a perspectiva universalista e pretensamente neutra, especialmente desde que Paulo Freire apareceu entre nós, portanto, queremos construir uma prática educativa que contribua para o processo de descolonização dos nossos currículos, e conseqüente, do nosso pensar, sentir, agir. Já não lidamos com a idéia de que as diferenças entre os sujeitos são de natureza meramente geográfica, pois compreendemos que cada povo, em cada lugar, produz economicamente sua vida e reproduz socialmente a mesma com diferentes sentidos e significados.

Neste sentido os Centros de Formação de Educadores(as) precisam repensar suas propostas político-pedagógicas de

formação inicial e continuada, pois, o cenário que temos na Educação Básica do nosso País, juntamente com este debate leva necessariamente a um repensar das políticas educacionais de formação docente.

### **A LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO: NOVA PROPOSTA PARA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO DO CAMPO**

A redemocratização da sociedade, a partir dos anos de 1980, coloca do ponto de vista organizativo outro elemento que é o surgimento dos Centros de Educação Popular, ou entidades de apoio, constituídos em sua maioria por militantes cristãos, estudantes, intelectuais, que buscaram resgatar a concepção de Educação Popular gestada nos trabalhos da década anterior, com a finalidade de assessorar o movimento sindical e popular que começava a se rearticular no país.

No Semiárido vamos ter uma contribuição significativa para constituição do Movimento da Educação do Campo, das práticas educativas desenvolvidas por organizações desde o final dos anos de 1980, com o trabalho baseado no princípio da “convivência com o semiárido”, do debate da necessidade de se reinventar a escola localizada nas comunidades rurais, de se repensar a formação inicial e continuada dos educadores (as), de trazer a contextualização da educação como forma de ressignificar o ensinado e o aprendido nas escolas, e principalmente, de colocar esta escola em diálogo com a realidade, os sujeitos e as organizações sociais que os representam.

Este reconhecimento de que as pessoas que vivem no campo têm direito a uma educação contextualizada a sua realidade, emergiu, portanto, para oferecer aos povos do campo uma educação referenciada na sua vida, na sua cultura, na sua forma de trabalhar, que na atualidade passamos a conhecer como Educação do Campo.

Das proposições formuladas pelos movimentos da sociedade civil organizada e de iniciativas<sup>6</sup> de instituições de ensino superior, empreendidas nos anos 1990, a formação de docentes para a educação básica torna-se questão estratégica e temática central nas políticas de educação instauradas na década de 1990, manifestando-se nos níveis da legislação e das políticas curriculares.

Algumas iniciativas são referencias para a formulação e proposição da Educação do Campo, dentre os quais podemos citar: O I Encontro Nacional de Educadoras e Educadores da Reforma Agrária- ENERA, realizado em julho de 1997, a realização da I e II Conferencia Nacionais Por uma Educação Básica do Campo, respectivamente em julho de 1998 e em 2004, a articulação nacional das experiências educativas da Pedagogia da Alternância nos Centros de Formação Familiar por Alternância – CEFFAS em 2000, a articulação da Rede de Educação do Semiárido Brasileiro – RESAB em 2000, a Marcha das Margaridas que reivindicou a criação da Coordenação de Educação do Campo em 2004. Foram iniciativas nacionais que fortaleceram o processo de inserção da educação do campo na agenda política possibilitaram o debate acerca da prática pedagógica nas Escolas do Campo, denunciaram a precariedade das escolas localizados no campo, o processo de desprofissionalização docente existente e a necessidade de se construir outra política educacional como direito dos sujeitos do campo.

A elaboração das Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo, pelo Conselho Nacional de Educação, que resultou na Resolução CNE/CEB nº 1, de abril de 2002, foi um processo político no interior do Estado Brasileiro,

---

6 Do que é exemplo a criação deste curso de Licenciatura em Educação do Campo, em 23 Universidades Públicas durante o ano de 2009, por meio do Procampo/MEC.

que além de mobilizar as diferentes organizações e a academia em torno da organização do Movimento da Educação do Campo, traz um novo referencial na legislação brasileira sobre a Educação do Campo, abrindo espaço na base jurídica para as outras legislações como por exemplo, a que normatiza a Pedagogia da Alternância e o Decreto Presidencial de 2010, de criação e reconhecimento da Educação do Campo e do Pronera.

A partir deste momento, ainda como processo em construção e como conceito inconcluso, a Educação do Campo, como direito dos sujeitos educandos a igualdade do acesso as políticas educacionais e do respeito as suas diferenças, passa a circular nos diferentes espaços organizativos e acadêmicos do país.

Em 2004, foi criado, no Ministério de Educação, a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD), na qual existe uma coordenação de educação do campo. Ainda, no MEC, foi organizado o Grupo Permanente de Trabalho (GPT) sobre educação do Campo, tornando-se um espaço de interlocução entre Estado e Sociedade Civil dentro do MEC, e com os governos estaduais e municipais.

Esta estratégia das políticas públicas aponta para um avanço, no sentido da consolidação de uma Política Educacional voltada à realidade do campo. É de conhecimento comum o documento da Coordenação Geral de Educação do Campo/SECAD/MEC que, dentre outras questões, expõe:

- a) a necessidade de ações afirmativas para corrigir a histórica desigualdade sofrida pelas populações do campo, particularmente no que tange ao seu acesso à educação básica e às condições precárias de funcionamento das escolas do campo, bem como da formação dos profissionais que nelas atuam;
- b) sua disposição em construir políticas de expansão da rede de escolas públicas que ofertem educação básica no

e do campo, compreendendo a importância de se criar alternativas de organização curricular e do trabalho docente, com vistas a alterar o quadro atual, sobretudo no que se refere à oferta dos anos finais do ensino fundamental e do ensino médio;

- c) que considera como “escolas do campo” tanto aquelas que se localizam no espaço geográfico, identificado pelo IBGE como “rural”, como aquelas que, mesmo tendo sua sede em áreas consideradas “urbanas”, atendem a populações que majoritariamente estão vinculadas ao trabalho e à vida no campo, sendo pois sua identidade definida por este vínculo;
- d) que compreende como sendo de fundamental importância a valorização e a formação específica de educadores que atuam nas escolas do campo, uma das demandas referendadas, por exemplo, na Declaração Final da II Conferência Nacional Por uma Educação do Campo, que foi realizada em Luziânia – GO, no período de 2 a 6 de agosto de 2004;
- e) que entende como urgente a existência de ações afirmativas que ajudem a reverter a situação educacional hoje existente no campo. Para isto, uma nova organização do trabalho pedagógico, e a formação numa docência multidisciplinar por áreas de conhecimento. Isto requer, como se percebe, uma formação específica para os educadores que irão atuar neste cenário;
- f) o acúmulo considerável de experiências educativas relacionadas ao campo que indicam a fertilidade de se pensar uma política que consolide estas experiências num projeto político consistente e viável, capaz de alterar o cenário de exclusão educacional e de outras ordens em que, historicamente, estão inseridos os povos do campo.

Esse esforço concentrado para a formação dos profissionais das Escolas do Campo visa atender o que reza o artigo 67 da Lei

nº. 9.394/96 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LBDEN e os artigos 12 e 13 das Diretrizes Operacionais da Educação do Campo, que propõem a formação do professorado numa perspectiva de profissionalização docente, o que compreende o direito à formação inicial em todos os níveis, e um processo permanente de formação continuada em serviço, possibilitando que o/a professor/a possa atuar no campo e na cidade com competência técnica e política (SILVA, 2003).

Em 23 de novembro de 2005 “Carta de Gramado” do Conselho Nacional de Secretários de Educação (CONSED), formalizou o compromisso das secretarias estaduais de educação com a *“elaboração e implementação de políticas públicas para a Educação do Campo”*, destacando como uma das *temáticas prioritárias* a da *“Formação inicial e continuada de professores”*. Abrindo com esta iniciativa um canal de diálogo e proposição fundamental para inserção dos futuros profissionais da Educação do Campo no mercado de trabalho.

Neste sentido, a Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, atendendo a demanda do debate e dessa mobilização nacional, foi convidada a desenvolver uma experiência piloto juntamente com outras quatro universidades públicas federais: UnB, UFMG, UFBA e UFS. Por questões operacionais do Ministério da Educação, o projeto da UFCG não conseguiu ser implementado neste primeiro momento. No entanto, como a discussão coincide com a aprovação da criação do CDSA - Sumé, que em seu projeto já contemplava este curso, a comissão de elaboração do projeto político pedagógico do curso deu continuidade a sua formulação como um curso regular do CDSA.

As indagações surgiram e desencadearam a proposição inicial do projeto político pedagógico do curso: Como organizar um curso que responda a realidade econômica, política, cultural, social e educacional do Semiárido? Que organização curricular responde a essa diversidade dos sujeitos do Campo? Como ter na

formação docente presente o contexto do Semiárido como lugar, cenário e conteúdo da formação?

A partir de 2009, o CDSA/UFCG, abre o primeiro vestibular para entrada no Curso de Licenciatura em Educação do Campo, no entanto, não consegue, implementar nesse primeiro momento, a definição de seu projeto político-pedagógico de ser um curso destinado prioritariamente aos professores (as) e outros profissionais que atuam nas práticas educativas escolares e não escolares do campo, pois o acesso aos estudantes foi aprovado nas instâncias da Universidade dentro do vestibular geral da instituição.

Assim, o objetivo definido no projeto de criação do curso é o de **Formar professoras(es) para a Educação Básica em consonância com a realidade social e cultural específica das populações que trabalham e vivem no e do campo, na diversidade de ações pedagógicas necessárias para concretizá-la como direito humano e como ferramenta do desenvolvimento social.** Colocando como seus objetivos específicos:

- a) Habilitar professores (as) para a docência multidisciplinar na educação do campo nas seguintes áreas de conhecimento: Linguagens e Códigos, Ciências Humanas e Sociais e Ciências Exatas e da Natureza.
- b) Formar educadores (as) para atuação na Educação Básica com competências a fazerem à gestão de processos educativos e a desenvolverem estratégias pedagógicas que visem à formação de sujeitos autônomos e criativos capazes de produzir soluções para questões inerentes a sua realidade, vinculadas à construção de um projeto de desenvolvimento sustentável para o país.
- c) Desenvolver uma proposta formativa cuja base é a docência multidisciplinar com uma organização curricular por áreas

do conhecimento, e que possibilite aos educadores (as) - licenciando (as) continuarem atuando na rede pública de ensino ao mesmo tempo em que fazem sua formação.

- d) Promover o espírito investigativo e o desejo de formação continuada entre os profissionais do campo numa perspectiva crítica, reflexiva e contextualizada na realidade do campo no Semiárido brasileiro.
- e) Estimular na IES e demais parceiros ações articuladas de ensino, pesquisa e extensão voltadas para demandas da Educação do Campo propiciando uma maior integração e troca de saberes e conhecimentos entre Universidade, Escola Pública e Comunidade.

**A concepção adotada pelo Curso almeja formar educadores (as) para atuação na Educação Básica nas Escolas do Campo, com o seguinte perfil profissional:**

- **Conhecedor da realidade do Semiárido brasileiro em suas faces sociais, culturais, educacionais, econômicas, políticas e ambientais e capaz de ensinar, pesquisar e atuar nesta realidade com espírito crítico, investigativo e comprometido com a construção do desenvolvimento sustentável.**
- Facilitador e mediador de relações de cooperação entre a instituição educativa, a família e a comunidade.
- Capacidade de gestão das instituições, contribuindo para a elaboração, implementação, coordenação, acompanhamento e avaliação do seu projeto pedagógico.
- Pesquisador da realidade sociocultural dos estudantes; sobre processos de ensinar e de aprender; sobre propostas curriculares e sobre a organização do trabalho educativo e das práticas pedagógicas.

- **Ter na sua formação a base para a docência multidisciplinar na Educação Básica nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio, tendo como aprofundamento para sua docência uma das seguintes áreas de conhecimento:**
  - a) Linguagens e Códigos (Língua Portuguesa, Literatura, Língua Estrangeira, Artes e Cultura Corporal):
  - b) Ciências Humanas e Sociais (Geografia, História, Sociologia e Filosofia).
  - c) Ciências Exatas e da Natureza (Física, Química, Biologia, Matemática).

Tomando por base as proposições apresentadas por Jesus (2006, p. 6), esta proposta ao se constituir como um Curso de Licenciatura tem que, portanto, resgatar a docência e as práticas educativas fundamentais ao exercício da docência definindo que, a prática educativa ocorrerá em dois espaços de atuação e se organizarão a partir das dimensões políticas e pedagógicas descritas anteriormente, a saber: Espaço Escolar e Espaços Não Escolares

As propostas de formação de professores (as) do campo tem se expandido em todo o Brasil, hoje temos cerca de 31 Universidades públicas com cursos de Licenciatura em Educação do Campo, além dos cursos de Especialização em Educação do Campo e Educação Contextualizada, onde somos precursores nesta oferta, que conta hoje com 21 cursos em implementação em diferentes Universidades.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O desafio de realizar uma Formação contextualizada e consistente do educador como sujeito capaz de propor e

implementar as transformações político-pedagógicas necessárias à rede de escolas que hoje atendem a população que trabalha e vive no e do campo, é nosso ponto de partida e de chegada. Por isto, algumas questões nos desafiam, dentre as quais podemos citar:

- como assegurar um perfil de entrada e os mecanismos de seleção que contemple a especificidade do curso, e a lógica curricular que o orienta de articulação permanente entre tempo escola e tempo comunidade, teoria e prática e academia e organizações sociais do campo;

- como pensar mecanismos de discussão e acompanhamento no curso, que possibilite um diálogo e uma interação permanente com a rede pública, especialmente do território do cariri paraibano e as organizações sociais existentes no mesmo;

- como assegurar a formação continuada específica dos docentes que estão vinculados ao curso nas questões referentes ao Semiárido, a Educação do Campo e a Contextualização da Educação;

Cabe ressaltar que esta proposta se diferencia das demais propostas de cursos existentes na UFCG<sup>7</sup>, porque ela é desenvolvida por meio de um trabalho interdisciplinar, multidisciplinar, inter unidade acadêmica, voltado para um público específico, e historicamente excluído da academia, algo inédito na experiência da universidade que luta contra a fragmentação do conhecimento e a realização de uma prática educativa integradora na relação entre ensino, pesquisa e extensão, e, principalmente numa busca de diálogo com as organizações sociais do campo e da realidade do Semiárido.

---

7 No mesmo período a UFCG no campus de Campina Grande, elaborou também a Licenciatura em Educação Indígena, voltado para a formação dos professores dos Povos Tabajara da Baía da Traição – PB, curso que tem um referencial histórico, político e pedagógico semelhante a nossa licenciatura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAÃO, José Carlos. **O Educador a caminho da roça: notas introdutórias para uma conceituação de educação rural**. Mato Grosso do Sul: Editora UFMT, 1986.

CALAZANS, Maria Julieta Costa. Para compreender a Educação do Estado no Meio Rural: traços de uma trajetória. In: THERRIEN, Jacques; DAMASCENO, Maria Nobre (Coords). **Educação e Escola no Campo**, Campinas: Papirus, 1993. p. 15-40.

CALDART, R. S. Elementos para a construção do projeto político pedagógico da educação do campo. In: MOLINA, M. C. & JESUS, S. M. A. de (organizadoras). **Contribuições para a construção de um projeto de educação do campo**. Coleção: Por uma educação do campo. Brasília: Distrito Federal, 2004.

CONFERÊNCIA NACIONAL de EDUCAÇÃO do CAMPO – **Por uma Educação no Campo**. Luziana- GO, 02 a 06 de agosto de 2004.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO & CÂMARA DE EDUCAÇÃO BÁSICA **Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo**. Brasília CNE/CBE, 2002.

FONSECA, Maria Teresa Lousa. **A Extensão Rural no Brasil: um projeto educativo para o capital**. São Paulo: Loyola, 1989.

JESUS, Sonia Meire. A construção de uma docência universitária integradora e crítica do conhecimento. In.: **Ensino superior, Educação Escolar**. Jorge Carvalho do Nascimento (org.). São Cristóvão: Editorada UFS, 2006.

PAIVA, Marilda Pereira. **Educação popular e educação de adultos**. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1987.

SILVA, Maria do Socorro. **Os saberes do professorado rural: construídos na vida, na lida e na formação.** Dissertação (Mestrado em Educação). UFPE, Recife, 2000.

\_\_\_\_. Da raiz à flor: produção pedagógica dos movimentos sociais e a escola do campo. In: MOLINA, Mônica (org). **Educação do Campo e Pesquisa: questões para reflexão:** Brasília: MDA, 2006.

\_\_\_\_. As práticas pedagógicas das escolas do campo: a escola na vida e a vida como escola / Maria do Socorro Silva. – Recife: O Autor, 2009.

RESAB - Rede de Educação do Semi-Árido Brasileiro. **Educação para a convivência com o semi-árido: reflexões teórico práticas.** Juazeiro: RESAB, 2004.

SAVIANI, Dermeval. O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias. In. FERRETTI, Celso João etal. **Novas tecnologias, trabalho e educação: um debate multidisciplinar.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

## **SOBRE OS AUTORES**

### **AURICÉLIA LOPES PEREIRA**

Professora da Universidade Estadual da Paraíba. Mestre e doutora pelo programa de pós-graduação da UFPE. Atua na área de teoria da história. Vem desenvolvendo projetos de pesquisa no campo da memória e da ego-história.

### **CELSO GESTERMEIER DO NASCIMENTO**

Doutor em Sociologia pela UFPB, mestre em Antropologia Social pela Unicamp e Licenciado em História pela Unicamp. Professor de História da América da UFCG-Campus de Campina Grande.

### **ÉLIO CHAVES FLORES**

Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Associado do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Autor de *A condição republicana*. Desenvolve pesquisas nas áreas de cultura histórica, linguagens cômicas e africanidades.

### **ELIZABETH CHRISTINA DE ANDRADE LIMA**

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, professora de Antropologia da Unidade Acadêmica de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal de Campina Grande, pesquisadora do CNPq. Atua junto aos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais e de História da Universidade Federal de Campina Grande. É líder do Grupo de Pesquisa: Antropologia da Política, Cultura Midiática e Práticas Culturais. Atua nas áreas de Cultura, Mídia e Política. É autora dos livros: *A Fábrica dos Sonhos: a invenção da Festa Junina no espaço urbano* e *A Festa de São João nos discursos Bíblico e Folclórico*, ambos publicados pela EDUEFCG.

### **FAUSTINO TEATINO CAVALCANTE NETO**

Mestre em Ciências da Sociedade (UEPB), doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco, professor substituto de História da América na Universidade Estadual da Paraíba e pesquisador do CNPq. Tem experiência de ensino e pesquisa no campo da História Política, com ênfase em História da América Hispânica e História do Brasil República, atuando principalmente nos seguintes temas: Culturas Políticas, Anticomunismo, Populismo e Trabalhismo, orientando trabalhos e publicando artigos/capítulos de livros nesse sentido.

### **JOSÉ LUCIANO DE QUEIROZ AIRES**

Doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco, Professor Assistente da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Sumé-PB. Co-autor de *Cultura Histórica e Historiografia: legados e contribuições do século 20* (2010) e *Pesquisa em História: temas e abordagens* (2009). Desenvolve pesquisas nas áreas de história política, ensino de história, linguagens e história local.

**KYARA MARIA DE ALMEIDA VIEIRA**

Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Campina Grande- Campus I. Doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pernambuco. Tem atuado nas áreas de Teoria e Metodologia da História e Ensino de História, com discussões sobre Sexualidades, Gêneros, Identidades, Linguagem. É vinculada ao Grupo Flor e Flor: Estudos de Gênero (CNPq).

**MARIA ÂNGELA DE FARIA GRILLO**

Doutora em História Cultural pela Universidade Federal Fluminense - UFF / *École des Hautes Études em Sciences Sociales /EHES* Professora de Graduação e Pós Graduação do Departamento de História da UFRPE. Pesquisadora do GEHISC, autora de trabalhos sobre História Cultural e Ensino de História, com publicação no Brasil, em Portugal e na Inglaterra

**MARCUS BESSA DE MENEZES**

Doutor pela Universidade Federal de Pernambuco (2010). Atualmente Professor Adjunto I da Universidade Federal de Campina Grande e Pesquisador da Universidade Federal de Pernambuco no Grupo de Fenômenos Didáticos. Tem experiência na área de Matemática, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação Matemática, Contrato Didático, Transposição Didática e Teoria Antropológica do Didático.

### **MARIA DO SOCORRO CIPRIANO**

Doutora em história pela Universidade Federal de Pernambuco, professora titular da disciplina de História Moderna, do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba. É autora de capítulos dos livros *Entre Línguas: movimento e mistura de saberes* (Ed. UFC, 2008); *Outras Histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)* (Ed. Universitária/UFPB, 2010); *Historiografia e(M) diversidade: artes e artimanhas do fazer histórico* (Ed. da UFCG/ANPUH-PB, 2010).

### **MARIA DO SOCORRO SILVA**

Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora adjunta da Universidade Federal de Campina Grande no Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido. Atua com pesquisa e extensão na área de Formação Docente e Prática Pedagógica em Educação do Campo. Co-autora dos livros *Práticas Pedagógicas e Formação de Educadores do Campo*, *Educação Rural e Sustentabilidade no campo*.

### **MOACIR BARBOSA DE SOUSA**

Doutor em Ciências da Comunicação, área de Rádio e Televisão, pela Universidade de São Paulo, com a tese *“Evolução do rádio paraibano”*. Entre 1960 e 1977 atuou em emissoras de rádio em Natal e João Pessoa como programador musical, repórter, redator e técnico de som. É professor Associado 2 da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Com experiência na área de radiodifusão, atua e pesquisa os seguintes temas: radiodifusão, história da mídia sonora, indústria fonográfica, tecnologias, jornalismo, marketing e história do cinema. É autor de *Tecnologia da radiodifusão de A a Z* (2010), *Do gramofone ao satélite - evolução do rádio paraibano* (2005) e *Dicionário de rádio e som* (1992).

### **MÔNICA MARTINS NEGREIROS**

Doutora em Letras( Área de concentração em Linguística e Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB - (2007). Atualmente, é Professora da Disciplina Prática de Leitura e Produção de Textos da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) - Campus de Sumé. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Linguística e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa. Atua como Coordenadora de Pesquisa e Extensão da UAEDUC (CDSA) da referida Instituição e coordena o Projeto: &quot;(Re)lendo e (Re)escrevendo o mundo - práticas significativas de leitura e escrita na sala de aula&quot;;

### **REGINA BEHAR**

Possui graduação em História pela Universidade Federal da Paraíba (1987), mestrado em História pela Universidade de Brasília (1992) e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2002). Atualmente é professora Adjunta do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba. Tem atuação em pesquisas voltadas para história do Brasil no período republicano, com interesse nas temáticas que envolvem discussão a propósito da relação artes/história, cinema/história e imagens/ensino de história.

### **ROSA MARIA GODOY SILVEIRA**

Pós-Doutora, Doutora e Mestre em História pela Universidade de São Paulo. Especialista em Relações Internacionais pela Universidade de Nice-França. Docente do Departamento de História/UFPB (1976-2003), ministrando, sobretudo, História do Brasil - Império e República. Docente dos Programas de Pós-Graduação em História/UFPE e de Ciências Jurídicas-Direitos Humanos/UFPB. Autora de livros, capítulos de livros e artigos sobre História do Brasil, Ensino de História e Educação em Direitos Humanos.

### **SEVERINO CABRAL FILHO**

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba, Professor Adjunto de História Moderna e Contemporânea da Universidade Federal de Campina Grande. Atua junto ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. É autor de *“O pão da Memória: velhos padeiros, lembranças, trabalho e história”* (2004) e *“A cidade revelada: Campina Grande em imagens e história”* (2009).

### **WELLINGTON PEREIRA**

Doutor em Sociologia pela Université Paris V – Sorbonne. Professor Associado da UFPB. Leciona no Curso de Graduação em Mídias Digitais e nos programas de Pós-Graduação em Comunicação e Sociologia da Universidade Federal da Paraíba Campus de João Pessoa.

### **WILLS LEAL**

Graduado em Filosofia, na Faculdade de Filosofia de João Pessoa, FAFI e, posteriormente, bacharelou-se em Línguas Neolatinas, na UFPB, especializando-se em Língua e Literatura Francesa. Ingressou na imprensa, iniciando a carreira revisor do Jornal O Norte, ascendendo neste mesmo jornal, a condição de colunista e articulista, mantendo atualmente, uma página dedicada ao turismo, atuando nesta área como presidente da Associação Brasileira de Jornalista e Escritores de Turismo (ABRAJET). Atua na imprensa como crítico cinematográfico, divulgando os seus trabalhos nos jornais da cidade, em revistas especializadas e até no exterior. Autor de *Nordeste no Cinema; Cinema e Província; Aventura do Amor Atonal; Verbo e Imagem.*

## VALÉRIA ANDRADE

Doutora em Letras. Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande. Tem publicado na área que articula estudos de gênero e dramaturgia, a exemplo dos livros *O florete e a máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX* (2001), *Maria Ribeiro: teatro quase completo* (2008) e de capítulos de livro, entre outros “Era uma vez Inês: o(s) mito(s) desnudo(s) na dramaturgia portuguesa de autoria feminina” (em *Pesquisa em dramaturgia: exercícios de análise*, 2010) e “Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também” (em *Leio teatro*, 2010). Organizou com Diógenes Maciel o volume *Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar* (2005) e os volumes I (Teatro em cordel) e II (Mulheres) do *Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho* (2011), entre outros. Com Ana Cristina Marinho organizou *Maria Roupas de Palha e outros textos para crianças*. Foi professora bolsista DCR/CNPq na Universidade Federal da Paraíba (2003-2006), com o projeto sobre a dramaturgia de Lourdes Ramalho. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian (2007-2008), estudou a dramaturgia contemporânea portuguesa de autoria feminina.

## VIVIAN GALDINO

É graduada em História pela Universidade Estadual da Paraíba e mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação, na linha de História da Educação pela Universidade Federal da Paraíba. É Professora Assistente da UFPB - Campus III. Trabalha também como professora do Curso de Especialização em Gestão Escolar - UFPB/UNDIME/SEC-PB. É vinculada ao Grupo de Estudos e Pesquisas sobre História da Educação da Paraíba - HISTEDBR/PB - UFPB”.