



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Davi Carvalho de Mello

Cultura popular do Distrito Federal: uma análise discursiva da mídia

Brasília
Fevereiro 2013



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Davi Carvalho de Mello

Cultura popular do Distrito Federal: uma análise discursiva da mídia

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de
Audiovisuais e Publicidade para
obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Fabíola Calazans

Brasília

Fevereiro 2013

Essa monografia, intitulada “Cultura popular do Distrito Federal: uma análise discursiva da mídia” foi apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação Social da Universidade de Brasília.

Davi Carvalho de Mello

Aprovada em ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA

Professora Fabíola Orlando Calazans

Professora Ana Lúcia de Abreu Gomes
1º membro da banca examinadora

Professor Fernando Oliveira Paulino
2º membro da banca examinadora

CONCEITO FINAL: _____

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço à minha família: papai, mamãe e Daniel, que desde que nasci me mostraram os mais verdadeiros e sinceros valores, como o amor e o companheirismo. Minha família é a minha fortaleza, o meu maior ponto de referência na vida, são os que sempre conto e os que sempre podem contar comigo. Digo, sem dúvida nenhuma, que nasci na melhor família do mundo.

Agradeço à minha querida Universidade de Brasília, que já era tão desejada, e que superou, de longe, qualquer expectativa que eu pudesse ter. Nela, tive a oportunidade de aprender muito, mas não apenas conhecimento teórico, pois o autoconhecimento foi o aprendizado mais valioso para mim nesses 4 anos e meio. Consegui conciliar as minhas vontades, com as necessidades da sociedade, e começar a pensar em como trabalhar uma comunicação realmente social. Além dos grandes amigos que fiz, já que tive a sorte de cair no melhor semestre da UnB.

Ainda dentro da Universidade, agradeço ao incrível mundo verde que tive a oportunidade de fazer parte: a Doisnovemeia. Muito mais do que uma empresa júnior, a Doisnovemeia, para mim, foi o melhor lugar que já passei, e é difícil enxergar algo tão bom novamente. Aprendi, cresci, sofri, corri. Tudo sempre de uma maneira intensa e feliz. Lá, também fiz muitos dos meus melhores amigos, que tenho certeza que levarei para o resto da vida. Obrigado, Dois, espero que a porta verde esteja sempre aberta para quando eu quiser matar as saudades.

Por fim, agradeço aos brincantes da cultura popular, que me mostraram muitos valores que foram perdidos e esquecidos na sociedade, e que, através do riso e da luta, mostram que uma vida de arte, devoção e cultura é possível, e cada vez mais necessária.

Obrigado aos envolvidos.

=)

*“eu vi nascendo por de trás das foia seca
e vi saindo por de trás dos gaio vermelho
eu vi nascendo uma cultura brasileira
no coração de um povo tão guerreiro”
(Cultura Candanga – Pé de Cerrado)*

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
1.2. Problema de pesquisa.....	9
1.3. Justificativa.....	10
1.4. Objetivos.....	11
1.5. Metodologia de pesquisa.....	11
2. Fundamentação Teórica.....	16
2.1. Distrito Federal: Segregação Planejada.....	16
2.2. A construção da identidade.....	21
2.3. Distrito Federal como síntese cultural popular do Brasil.....	24
2.4. Questões legais e políticas.....	32
2.5. Indústria cultural, discurso e espetacularização.....	37
2.6. O silêncio.....	44
2.7. O agendamento e a participação da sociedade.....	45
3. Análises	52
3.1. Análise de Conteúdo	52
3.2. Análise de discurso.....	53
3.2.1. Estrutura do jornal.....	53
3.2.2. Espetacularização.....	54
3.2.3. Matérias.....	55
3.2.4. Matérias-espetáculo.....	57
3.2.5. Geral.....	59
4. Conclusão e considerações finais.....	60
Referências.....	64

Anexos	67
ANEXO A	67
ANEXO B.....	68
APÊNDICE I.....	72
APÊNDICE II.....	73

Resumo

O Distrito Federal pode ser encarado como uma síntese cultural do Brasil inteiro. Dentre as mais variadas culturas instaladas na cidade, pode-se destacar as culturas populares, como o bumba-meu-boi, maracatu, coco e diversas outras, que formam um mosaico de cultura popular na capital.

Neste trabalho, apresento um dos contextos em que essas culturas se inseriram no DF, que começa com a segregação planejada que compõe a história do Distrito Federal e suas regiões administrativas, e também com a necessidade de identificação social e cultural que o novo território da jovem capital demandava de seus habitantes. Nesse contexto, apresento a cultura popular como expressão de resistência ao discurso hegemônico, que, muitas vezes, é excludente e superestima determinados valores em detrimento de outros, o que é evidenciado no contexto do DF.

A temática do discurso da mídia é abordada a partir de conceitos de indústria cultural e espetacularização, que, não raro, descontextualizam a cultura popular, transformando-a em produtos culturais, sem evidenciar seus valores culturais, históricos e sociais. Mas, ao mesmo tempo, possibilidades da fusão da indústria cultural com as culturas populares são apresentadas neste trabalho, tomando como exemplo o movimento do Manguebeat, em Recife. Além de demonstrar que a própria cultura popular pode se apropriar das ferramentas da indústria cultural para resistência.

Por fim, estudo um recorte da mídia de dois meses e meio, analisando o discurso e o silêncio midiático a respeito da cultura popular do Distrito Federal, mostrando os problemas, mas também o lado positivo e as possibilidades de construção de um novo discurso midiático sobre as culturas populares do DF.

Para elaboração da pesquisa, utilizei diversos autores acadêmicos, mas também entrevistei brincantes da cultura popular local, que são capazes de mostrar, a partir da vivência do dia-a-dia, suas realidades, além de pensar em maneiras de solução e resistência.,

1. Introdução

Este trabalho possui o intuito de analisar como se dá o discurso da mídia a respeito da cultura popular do Distrito Federal. Nesse contexto, o discurso é entendido como produção de sentidos, logo, a ideia é compreender a produção de sentidos midiática sobre as manifestações de cultura popular do DF.

Para a compreensão do discurso são analisados os contextos sociais, culturais e políticos que compõe a história do DF. Desde a chegada dos primeiros trabalhadores para a construção da capital, até à formação e entendimento de políticas públicas e legislação para a cultura popular.

Também são analisadas temáticas da mídia, como espetacularização e agendamento, que são elementos importantes para a compreensão do discurso.

O discurso foi estudado a partir de conceitos como a paráfrase, polissemia e o silêncio, sempre interligado à mídia e aos contextos históricos de formação do DF.

A análise discursiva da mídia envolveu, de maneira interligada, todos os temas trabalhados na pesquisa, apontando não apenas problemas, mas também pontos positivos da midiatização da cultura popular.

1.1. Problema de pesquisa:

O DF é composto por pessoas das mais diversas regiões do país. Essa grande diversidade faz com que se tenham várias manifestações e expressões culturais no DF, tornando a unidade federativa uma espécie de síntese sociocultural do Brasil. Muitas dessas manifestações são de origem popular, as quais são caracterizadas como cultura popular em suas determinadas regiões, e também no Distrito Federal.

Muitos dos que participam dessas manifestações sofreram e ainda sofrem uma espécie de segregação social e cultural, que faz parte da história do Distrito Federal. Essa história se originou com os primeiros trabalhadores, geralmente de origem mais pobre, que foram isolados da capital, sendo

alocados em regiões sem infraestrutura, aonde se esforçaram e se esforçam para se manter. São populações marginalizadas desde a sua origem, e que não ganham destaque no discurso hegemônico histórico da capital, que se concentra localizado, principalmente, no Plano Piloto.

E, mesmo com a segregação ocorrida, muitas das manifestações culturais populares atuam com grande força no DF, resistindo e se atualizando com o passar do tempo. Contudo, a resistência da cultura popular não é uma tarefa fácil, ainda mais em uma região tão nova como o DF. Os desafios são muitos, desde a carência de políticas públicas realmente efetivas à divulgação dos próprios grupos para a população.

Assim, muitas questões surgem, sendo algumas mais específicas para este trabalho. Com o processo de segregação do DF, como essas populações se expressam e tem participação na sociedade? Mais especificamente no âmbito da cultural, como essas manifestações culturais populares resistem e se propagam? Como surgiram? O que realmente dizem? Será que são conhecidas pela população? Como a mídia ajuda ou silencia essas expressões?

Deste modo, o trabalho busca analisar e compreender expressões de cultura popular do Distrito Federal, para, assim, saber o foco de como são inseridas no discurso, como são divulgadas ou silenciadas pela mídia e pelos próprios grupos, ou seja, em como se dá o agendamento midiático e o discurso da cultura popular do DF. Com efeito, constitui-se o seguinte problema de pesquisa:

Como o discurso da mídia apresenta as expressões da cultura popular do Distrito Federal?

1.2. Justificativa

Este trabalho se justifica para os estudos de Comunicação Social pelo estudo do discurso da mídia e seus efeitos, passando pela compreensão de elementos da mídia, como a espetacularização e o agendamento. Por existir uma lacuna de produção acadêmica sobre estudos acerca da

temática da cultura popular do DF, este trabalho parece abrir precedentes para outras pesquisas serem desenvolvidas.

A sociedade se beneficia pelo fato de o trabalho apresentar contextos e pontos de vista de uma história não muito abordada pelos discursos hegemônicos, que são as histórias de quem vive fora do eixo das elites do DF. Além de colocar a temática da cultura popular, que, muitas vezes, é marginalizada em vários setores da sociedade.

No âmbito pessoal, o trabalho me ajuda a compreender e conhecer um pouco mais da história da região onde nasci, com sua variedade social e cultural.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo Geral

Analisar o discurso da mídia a respeito dos grupos de cultura popular do Distrito Federal.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Compreender os contextos sociais e culturais de formação da cultura popular no Distrito Federal;
- Compreender os contextos políticos e legais da cultura popular do Distrito Federal;
- Estudar como se dá o agendamento midiático da cultura popular do Distrito Federal

1.4. Metodologia da Pesquisa

Neste trabalho, por se tratar de um assunto não muito explorado, que é a inserção da cultura popular do DF no discurso da mídia, foi desenvolvida uma pesquisa exploratória, que procura compreender o contexto das manifestações populares do DF a partir de diferentes pontos de vista e da própria concepção da cidade, tudo relacionado à análise do discurso da mídia. Segundo Gil (2011), a pesquisa exploratória consiste em levantamento de bibliografia dos

mais variados tipos, para que sirvam de base para análises futuras a respeito do assunto.

Novamente referindo a Gil (2011), para melhor compreensão do fenômeno da midiatização da cultura popular do DF, foram estudadas e relacionadas diversas variáveis, como contextos históricos, sociais, políticos, legais e econômicos, para a partir disso interpretar as diversas variáveis, sem interferência, o que caracteriza a pesquisa como descritiva. Santaella (2001) diz que esse tipo de pesquisa pode ser realizada a partir de vários tipos de documentos, desde livros a entrevistas, como no caso desse trabalho.

Como fonte de estudo da cultura, foram escolhidos os Estudos Culturais, que, de acordo com Escosteguy (1998), procuram interseccionar vários campos do conhecimento para se entender os aspectos culturais da sociedade. Os Estudos Culturais surgem a partir de uma insatisfação com a limitação que o estudo de muitas áreas proporcionava. Assim, foi proposto uma maneira interdisciplinar de se estudar os fenômenos culturais.

Para uma maior aproximação social, além da obtenção de dados qualitativos mais ricos a respeito da cultura popular do DF, visitei e assisti diversas manifestações populares pela cidade, que foram registradas, gerando material audiovisual, em anexo neste trabalho. E também foram realizadas entrevistas com três brincantes¹, que são os maiores representantes de seus respectivos grupos de cultura popular. Por meio da entrevista, os grupos passam a ser não apenas objetos de estudo da pesquisa, mas também personagens que constituem ativamente a história.

A escolha dos grupos se deu por sua relevância e participação na cena cultural na cidade, pois são grupos que vão além do fazer cultural e trabalham

¹ Modo como são chamados os participantes dos grupos de cultura popular.

a cultura popular em vários outros âmbitos, como na política e na comunicação. Os grupos escolhidos para esta pesquisa foram: Boi de Seu Teodoro, Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro e Mamulengo Presepada.

Boi de Seu Teodoro – Guarapiranga Freire

Nascido em São Vicente Ferrer, no Maranhão, Seu Teodoro veio para Brasília, com o apoio de Darcy Ribeiro, em 1962, e desde então se tornou, através de seus feitos, ícone da cultura popular no Brasil e no Distrito Federal.

Criou, em Sobradinho, o Centro de Tradições Populares, que conserva, ensina e divulga manifestações culturais para a população, realizando grandes festas todos os anos e protegendo a tradição de suas origens, mas sempre acrescentando novas características que relacionem o grupo com a cidade.

O grupo realiza dois grandes festejos no ano, o São João do Boi do Seu Teodoro, e a Festa do Boi do Seu Teodoro – a matança do Gado. Todas com apresentações do grupo e atrações vindas do Maranhão e do próprio DF. Além disso, repassa o ensinamento da cultura popular para quem quiser ingressar no grupo, com ensaios de dança, percussão, figurino, etc.

Como reconhecimento, recebeu o título da Ordem do Mérito Cultural, que reconhece sua contribuição para a cultura do país, e o seu trabalho também foi reconhecido como Patrimônio Imaterial do Distrito Federal.

Após o falecimento de Seu Teodoro, no início de 2012, o grupo continua comandado por seu filho, Guarapiranga, que toca os festejos, mantendo e atualizando o trabalho cultural desenvolvido por seu pai.

Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro – Tico Magalhães

O Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro surge em 2004 e foi idealizado por Tico Magalhães, vindo de Pernambuco. Tico, ao morar no DF, sentiu falta de uma brincadeira popular típica da cidade, que se relacionasse com temas e a história local. Então, a partir de suas referências, como o maracatu e o cavalo marinho, criou o mito do Calango Voador, com diversos personagens do

Cerrado e do Planalto Central, com o intuito de inovar e ampliar o imaginário popular local. Junto com o mito, também surgiu um novo ritmo, o Samba Pisado, que acompanha as apresentações do grupo.

Mas o grupo não se limita às apresentações, pois outros trabalhos são desenvolvidos para a promoção da cultura popular no DF, como oficinas; o Festival Brasília de Cultura Popular; o Festival de Teatro de Terreiro e a Caravana Seu Estrelo

O trabalho desenvolvido pelo grupo gerou reconhecimento nacional, tendo o título de Ponto de Cultura, concedido pelo Ministério da Cultura, além de ser reconhecido como grupo de cultura popular tradicional, também pelo Ministério da Cultura.

Mamulengo Presepada - Chico Simões

O grupo, que faz parte do coletivo Invenção Brasileira, que é coordenado por Chico Simões, que é um estudioso da cultura popular em geral, e que desde 1985 toca o grupo, no Mercado Sul, em Taguatinga. E Chico é, além de mamulengueiro, é educador comunitário, ator, mágico, palhaço e ventríloquo.

Seu trabalho na cidade se dá por suas apresentações, oficinas e também participação na manutenção da cultura popular no DF, discutindo políticas públicas para a cultura popular, por exemplo. Além disso, já ganhou prêmios e bolsas para conhecer a cultura popular na Europa e EUA analisando suas influências no Brasil. Mas também já fez e faz diversas viagens locais para manter e divulgar a cultura popular brasileira, como no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros.

E como foi dito, o grupo está inserido no Mercado Sul, que é um espaço colaborativo de arte e cultura localizado em Taguatinga, atuando em diversos segmentos, como cultura popular, educação, cinema, produção cultural, etc., e é formado por alguns coletivos, que atuam de forma independente, mas também colaborativa, uns com os outros.

Por fim, para compreender como se dá o agendamento midiático da cultura popular do DF, utilizou-se a análise de discurso. Segundo Orlandi (1999), o objeto da análise de discurso é a produção de sentidos que um texto consegue emitir. Assim, o foco se dá no texto, nos ditos e não ditos. Para análise midiática foi escolhido o Correio Braziliense, que, de acordo com o Ipsos Estudos Marplan (2010), é o jornal impresso líder em circulação paga do Distrito Federal. O jornal foi analisado por completo, diariamente, no período que compreende o mês de outubro até a primeira quinzena de dezembro, totalizando dois meses e meio de análise.

2. Fundamentação Teórica

2.1. Distrito Federal: Segregação Planejada

Para se compreender melhor como surgiram as manifestações de cultura popular do Distrito Federal, é importante entender como se deu a formação da região, analisando seus aspectos geográficos e socioeconômicos, que interferiram diretamente na formação da cultura popular do DF.

Fruto de um longo processo de interiorização da capital federal, a história da fundação de Brasília e do Distrito Federal é composta de mitos e contradições. Grandes sonhos e projetos são comumente usados para contar a história da jovem capital, contudo, não raro, não demonstram toda a complexidade da construção da unidade federativa, principalmente no que diz respeito aos problemas e aspectos socioeconômicos e culturais, que, não obstante, tem suas histórias silenciadas pela narrativa hegemônica² da formação do DF.

A história de Brasília é marcada por mitos e ideologias como a da transferência da capital do litoral para o interior, a do lugar ideal, a do mito do planejamento como solução para as desigualdades sociais. Essas crenças escondem as verdadeiras intenções, que apoiadas nos mitos desencadeiam processos, muitas vezes conflituosos e que vão influir na formação da cidade. (BARBOSA, 2010,p.51)

A história do Distrito Federal é datada muito antes dos anos 1950, década de sua construção, pois populações já habitavam a região e entorno há muitos anos. Pode-se, nesse contexto, destacar Mestre D'Armas, a atual Planaltina. Desde 1758 , se há registro da região, tendo um núcleo urbano formado na primeira década de 1800. Nessa região, manifestações populares já tinham força e tradição muito antes da chegada da nova capital, sendo a maior a Festa do Divino, que é

² Neste trabalho entende-se hegemonia a partir do conceito de Gramsci (1995): A hegemonia de uma classe, fração de classe ou conjunto de classes no poder se manifestaria através do consentimento espontâneo dado pelas grandes massas da população à direção geral imposta à vida social pelo grupo dominante (Gramsci, 1995, p. 12).

festejada desde 1882 em Planaltina.

De acordo com Pinto (2011), na década de 1920, Planaltina passou por um período econômico difícil, que obrigou a maior parte da população a se deslocar para o campo, deixando a cidade estagnada economicamente. Nem com a fundação de Goiânia, em 1933, a cidade obteve melhoras sociais significativas, sendo segregada dos investimentos para infraestrutura da região de Goiás. Já nos anos 1950, a cidade é lembrada, pois é incluída no quadrilátero que abrigaria o Distrito Federal. Contudo, a mudança da nova capital trouxe, inicialmente, poucas transformações. E em 1966, foi elaborado um plano de urbanização para Planaltina, que iria atender as novas exigências sociais da região. Contudo, o que se notou foi outro tipo de segregação.

Na prática, a união do tecido urbano de herança goiana e a nova proposta representa desagregação social e desvalorização da cultura preexistente à construção da capital, causando a segregação de seu núcleo antigo e criando a ideia de que representa vestígios de um passado que a população quer esquecer. No plano diretor de 1966 há a distinção entre raízes goianas e a nova cultura das cidades que se propunha seguir, construindo-lhes memórias com base nas referências históricas pós Brasília. [...] Os habitantes da parte nova de Planaltina, com distantes ligações culturais e cronológicas com a antiga, associam antigo a passado, sem significados de identidade. (PINTO, 2011, p.8)

A parte antiga de Planaltina é a que mais sofre com a segregação, pois é desconhecida histórica e culturalmente pela maior parte da população. Como consequência, a Festa do Divino desapareceu por certo tempo, retornando nos anos 1980. Contudo, as festividades retornaram diferenciadas, com muitas perdas culturais e interesses políticos envolvidos. E até a parte mais nova de Planaltina sofre com a segregação e falta de infraestrutura, como a maior parte das regiões administrativas do Distrito Federal.

Ainda se pode citar Brazlândia, Luziânia e Formosa, que também já eram povoadas antes da vinda da capital para dentro de suas terras e fronteiras, as quais também sofreram e ainda sofrem com problemas sociais, culturais e econômicos.

Já a respeito do período de construção de Brasília, há a história dos construtores da nova cidade. Atraídos por uma grande divulgação e alarde sobre a construção da nova capital, migrantes de praticamente todas as regiões do país, que buscavam novas e melhores condições sociais, se dirigiram para o Planalto Central a fim de construir a “capital da esperança”, onde viveriam melhores dias e com mais qualidade de vida. Segundo Paviani (1985), em pouco tempo houve uma taxa de migração muito intensa na nova capital, chegando aos 103% ao ano, passando de 12.700 habitantes em 1957, para 127 mil em 1960.

Contudo, as melhores condições não apareceram como o esperado. Mesmo, muitas vezes, sendo condições melhores do que encontravam em suas terras de origem, os construtores da cidade passaram grandes dificuldades no DF. Os migrantes sofreram um processo de segregação planejada, que é refletido e continuado por futuras gerações governamentais, que pouco fizeram para que a situação tivesse alguma mudança.

Desde o início da construção, quem veio para edificar a cidade já sofreu certo preconceito, que começava pela maneira como eram chamados: candangos. De acordo com o Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa (2010), a palavra candango, além de ser “a designação dada aos operários das obras da construção de Brasília”, também é sinônimo de “indivíduo ruim, ordinário” ou “pessoa que tem mau gosto”. Além de ser o termo empregado pelos africanos para designar o colonizador português.

Não se sabe bem por que a palavra candango foi utilizada para designar aqueles que trabalharam na construção da cidade. No passado, este termo era utilizado pelos africanos para designar os portugueses. Entretanto a grande massa de construtores da nova capital era constituída tanto por descendentes de africanos, como de portugueses, além dos descendentes de muitas outras nacionalidades. Ser candango passou a ser sinônimo de pioneiro. Mas a tendência estratificadora de nossa sociedade levou, a partir de um dado momento, a elite que participou da empreitada histórica a abjurar essa denominação e a preferir o rótulo de pioneiro. Com isto, os membros dessa elite passaram a se auto representar como desbravadores, os que abrem os caminhos, mas que não devem ser confundidos com a massa humilde dos que trabalharam a madeira, o cimento e o ferro. É por isto que hoje existe uma diferença radical entre a Casa dos Candangos e o Clube dos Pioneiros. Enquanto este

último serve para a realização de reuniões sociais, nas quais são lembradas a participação de seus membros na época histórica de Brasília, o primeiro funciona como uma entidade filantrópica, na qual as esposas dos pioneiros têm a oportunidade de aprimorar suas virtudes cuidando dos filhos dos candangos pobres. (LARAIA, 1996, p.2)

Sem saber da etimologia e da história, repete-se a paráfrase de um preconceito, mesmo sem relacionar o seu sentido a algo ruim. Assim, a expressão “candango” é dita com certo orgulho e nostalgia, sendo que a palavra é um dos sintomas da segregação que compõe a história do Distrito Federal.

O preconceito se somava às más condições, como na maneira com que as pessoas foram alojadas na cidade, e também nos seus ritmos de trabalho. O chamado “ritmo de Brasília” fazia com que os trabalhadores se exaurissem com as duras jornadas de trabalho. “O cronograma exigia que os trabalhadores se desdobrassem à exaustão com horas extras, as ‘viradas’ e as ‘horas prêmio’.” (SOUSA, 1983, p.235). Além disso, as condições de habitação eram péssimas, pois os trabalhadores e suas famílias moravam em barracos e alojamentos, muitas vezes distantes do local de trabalho. Esse processo foi um dos responsáveis pelo surgimento de diversas regiões administrativas e do entorno, pois eram aonde muitos trabalhadores, e suas famílias, eram colocados sem qualquer condição, e formavam aglomerados de moradias, em um processo de favelização crescente.

Na construção da nova capital, o trabalhador foi utilizado pelo poder público como mão de obra barata, fazendo o papel semelhante ao de um trator, pois simplesmente limpava a terra para a ocupação de classes mais abastadas. Dessa forma, a partir do momento em que as obras foram ficando prontas, o candango era compelido a deixar a capital, nos sucessivos programas de retorno de migrantes implementados a partir de 1963, ou eram removidos para localidades distantes do Plano Piloto, entre 12 e 50 quilômetros, em assentamentos desenvolvidos a partir de 1958 e intensificados na década de 1960, que originaram e/ou expandiram várias cidades satélites. (GOUVÊA, 2010, p.91)

De acordo com Gouvêa (2010), um dos maiores e mais importantes casos é o da Vila o IAPI, aonde cerca de 80 mil pessoas foram removidas contra suas vontades de uma região com certas qualidades urbanísticas e

comunitárias (desenvolvidas por eles mesmos), para uma localidade a cerca de 30 quilômetros do Plano Piloto, sem nenhuma infraestrutura, chamada Ceilândia, nome surgido por conta da Campanha de Erradicação das Invasões (CEI). A CEI repetiu o processo em outras regiões, originando outras cidades satélites (ou regiões administrativas), onde as populações removidas tiveram uma forte redução em suas rendas, pois a distância dos centros de trabalho aumentou em grande proporção, gerando dificuldades para que mais membros das famílias contribuíssem de forma efetiva com a renda, além de diversos outros problemas sociais derivados da falta de infraestrutura. O planejamento de Brasília gerou um processo de erradicação da população mais pobre, deixando o Plano Piloto para as elites, compostas principalmente por servidores públicos.

Consequência planejada dessa segregação espacial foi o controle social, evitando manifestações e reivindicações, de modo a manter a população em suas devidas e estratégicas localidades.

Pode-se imaginar a dificuldade que teriam, por exemplo, os moradores da Ceilândia para organizar uma manifestação de protesto em frente ao Palácio do Buriti, se o governo bloqueasse o transporte coletivo [...] Assim, tanto a distância como o próprio traçado urbano foram usados como instrumentos que, se não impediam a mobilização da população segregada, pelo menos não a estimulavam, facilitando, por outro lado, a ação do aparelho repressor do Estado. (GOUVÊA, 2010, p.95)

Conforme Gouvêa, o controle social pelo espaço também se deu por meio da especulação imobiliária, com os preços dos imóveis do Plano Piloto e das regiões administrativas mais próximas sofrendo um grande incremento, forçando as populações menos favorecidas a se dirigirem para as regiões administrativas e entorno, provocando um crescimento urbano cada vez mais desordenado. Um exemplo é o de Luziânia, que obteve um crescimento de 600% na década de 1960. Ainda houve a venda de lotes para a população mais carente, com um alto número de prestações, evitando que as famílias tivessem a posse definitiva do lote em curto prazo, o que também impedia a sublocação, mais uma maneira de manter as populações mais pobres em determinados lugares espaciais e sociais.

Uma passagem curiosa é que, de acordo com o urbanista Lúcio Costa, esse processo de formação das regiões administrativas não se daria de forma desordenada e segregadora. Mas, devido às as pressões governamentais e das elites para a rápida segregação dos candangos, bem como pela falta de organização e planejamento, o fato é que, na maioria das regiões, o processo apresentado pelo urbanista não ocorreu.

O Plano estabelecido era para que Brasília se mantivesse dentro dos limites para os quais foi planejada, de 500 a 700 mil habitantes. Ao aproximar-se desses limites, então, é que seriam planejadas as Cidades-Satélites, para que estas se expandissem ordenadamente, racionalmente projetadas, arquitetonicamente definidas. (COSTA, 1974, p 26).

Toda essa dinâmica socioespacial gerou, e ainda gera diversos problemas para as regiões do DF e entorno, que ainda sofrem muitas consequências da carência de infraestrutura urbana e social. Dados do IPEA (2012) mostram que o DF é a unidade federativa socialmente mais desigual do país. E essa desigualdade é oriunda tanto de fatores históricos da cidade, quanto das más gestões governamentais que se seguiram no DF.

2.2. A construção da identidade

Outra questão, que não decorre somente da segregação deliberada sofrida por muitos no DF, mas também do próprio processo de migração rápido e variado que compõe a capital, é o da identidade, que, a partir dos estudos culturais, é definida como

pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não é uma essência, mas sim um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política da posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa “lei de origem” sem problemas, transcendental (HALL, 1996, pag.70)

De acordo com Hall, a identidade também é

definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocada. (HALL, 2001)

E já Bradley (1996) se refere a identidade social

ao modo como nós, enquanto indivíduos, nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como percebemos os outros nos posicionando. As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam. (BRADLEY, 1996, p.24)

Tanto Hall quanto Bradley falam de formação de identidade a partir de relações sociais variadas, que surgem no cotidiano e formam os indivíduos e sociedades. A partir de suas relações, as pessoas se posicionam na sociedade de diversas maneiras, que são mutáveis em diferentes contextos de espaço e tempo.

Diante os conceitos, a identidade, no caso do DF, pode ser analisada a partir de dois pontos de vista, que se cruzam e misturam o tempo todo, mas que merecem destaques que os diferenciam: social e cultural.

Socialmente, os novos habitantes e construtores da nova capital sentiram dificuldade por conta do isolamento forçado que sofreram. Pela elite segregadora, não eram vistos como populações importantes, que tiveram papel fundamental na construção da nova capital, mas sim como meros trabalhadores que já haviam feito a sua parte, e que posteriormente, não raro, seriam esquecidos e isolados do progresso que a capital proporcionou. Não se viam inseridos na modernidade proposta pela “capital da utopia”, que era pensada e planejada em tudo, pois ainda eram trabalhadores que lutavam diariamente por melhores condições sociais. Logo, o processo identitário surgia a partir de histórias e problemas em comum, por serem populações silenciadas e marginalizadas. A identidade se construiu e se fortaleceu em moldes semelhantes aos de suas origens, tanto na busca por ascensão social, quanto nas manifestações culturais que os conectavam com suas origens.

Assim, dentro da relação de poder criada pela segregação espacial planejada que os “candangos” sofreram, estes começaram a se reconhecer e a se posicionar na sociedade. A partir de suas motivações similares, como as de vinda para o DF, e também semelhanças que surgiram de maneira impositiva, (segregação social e espacial e silenciamento de suas histórias) os moradores

passaram a se distinguir e a se diferenciar das elites e do pensamento hegemônico. Logo, surgiram os primeiros sindicatos e associações das classes trabalhadoras, além do espírito comunitário nas regiões formadas, que proporcionaram uma espécie de autogestão para melhorias sociais e de infraestrutura, além de novas maneiras de lazer e diversão.

Processo semelhante também ocorreu no centro da capital, pois os que viviam no Plano Piloto e proximidades também passaram por um processo de formação de identidade, se reconhecendo, mas também se diferenciando dos demais moradores do Distrito Federal e entorno.

Já culturalmente, o Distrito Federal apresenta uma característica interessante, que influencia diretamente o processo de criação de identidade, que é o da migração rápida e muito variada:

Os habitantes de Brasília são oriundos de todos os lugares, compõem um complexo mosaico de fenótipos e utilizam-se de muitas maneiras de falar. Pode-se dizer que o ecletismo é a primeira característica dessa gente. (LARAIA, , 1996, p.1).

Esse ecletismo e essa diversidade tornaram difícil o reconhecimento dos habitantes dentro da sociedade, pois muitos de seus costumes e tradições de suas terras natais eram difíceis de serem praticados, além do fato deles não se conhecerem. Deste modo, outro processo de identidade se tornou necessário, para que o indivíduo se reconhecesse, agora culturalmente.

Nesse contexto surgiram muitos grupos de cultura popular que, a partir de origens, costumes e tradições comuns, conseguiram congregar muitos indivíduos. Locais como o Vale do Amanhecer, surgido em 1959, ou grupos como a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (ARUC), que representa a comunidade carioca no Cruzeiro desde 1961, e o Boi de Seu Teodoro, representando a comunidade maranhense em Sobradinho desde 1963. Esses e muitos outros grupos não surgem sem motivos, são ícones de representação e identidade para muitos que vieram para o DF na época de sua construção.

Os grupos de cultura popular podem ser vistos, a partir do conceito de Nora (1993), como meios de memória. Meios de memória seriam, de acordo com Nora, os modos de se refazer a memória, ter vivência de certos costumes a partir da ação, os meios são aonde a memória circula viva e não se estagna. O conceito é relacionado ao de lugar de memória, que é o local no qual a memória se cristaliza, como em documentos, museus, etc. Assim, os grupos de cultura popular do DF se caracterizam como meios de memória para os migrantes que compõe a população da capital, os quais tem a possibilidade de vivenciar a cultura e tradições de suas origens, de maneira a garantir identidade e continuidade.

2.3. Distrito Federal como síntese cultural popular do Brasil

Assim, o estudo da cultura se destaca neste trabalho, em especial o da cultura popular. Muitos são os conceitos de cultura popular, por ser um termo de bastante complexidade e atribuições.

Muitas vezes, o termo está diretamente relacionado ao conceito de patrimônio cultural imaterial, como é observado a partir da conceituação da Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO), através da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com (sic) os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, p.4)

Este primeiro conceito se mostra de fundamental importância, pois, além de ser um conceito abrangente e utilizado por um importante órgão de compreensão mundial, que permite caracterizar a cultura popular independente de onde se esteja, apresenta elementos importantes para a teorização do trabalho, que merecem destaque, como o “sentimento de identidade” e a

“recriação por parte das comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história”. Vale ressaltar que, apesar de muitos grupos e manifestações não serem registrados oficialmente como patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a natureza imaterial de tais grupos e manifestações (práticas, representações, expressões ,etc.) permite que o conceito da UNESCO seja utilizado sem prejuízos.

De acordo com Bosi (1972), a cultura popular está imbricada com as relações de poder, e, nesse sentido, o pensamento de Gramsci é explicado pela autora:

Existe uma cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais. Há nesta última, é verdade, estratos fossilizados, conservadores e até mesmo retrógrados, que refletem condições de vida passadas, mas também há formas criadoras progressistas, que contradizem a moral dos estratos dirigentes. (BOSI, 1972, p.63)

Da mesma forma, Hall (2004, p.261) propõe que se pense a cultura popular em meio à lutas e resistência

A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência.

Tanto Hall, quanto Gramsci e Bosi compreendem a cultura popular como uma maneira de resistência ao que se é imposto pelas elites da sociedade, como ocorreu no DF, a partir da exclusão social e geográfica que sofreram. Assim, pode-se notar que, muitas vezes, as expressões, representações, conhecimentos, técnicas, etc., são utilizadas para demonstração das disparidades sociais que afetam as populações.

Também nesse sentido, a cultura popular pode ser vista como modo de se enxergar o ambiente em que se vive, podendo ser entendida “como uma lente, através da qual o homem vê o mundo” (LARAIA, 1986, p.67). Ou, de acordo com Velho (1999, p.64)

A noção de cultura popular remete à dicotomia elites e classes e/ou camadas populares. Essa visão dualista distingue dois níveis de

cultura dentro de uma sociedade, relacionados não só à desigualdade econômica e política como, de um modo geral, a visões de mundo e experiências sociais peculiares.

Esses pensamentos demonstram que o integrante de um grupo de cultura popular constitui sua identidade e se expressa através de sua cultura. Por exemplo: mamulengueiro expressa sua visão de mundo por meio do mamulengo, ou um violeiro, que expressa sua visão de mundo por meio de sua música.

Assim, neste trabalho, entende-se a cultura popular como uma soma de fatores, sendo os principais a voz contra a exclusão social, a visão de mundo a partir de uma manifestação cultural popular e a formação de identidade cultural.

No Distrito Federal, a cultura popular se origina por meio de alguns fatores relacionados. O primeiro é o da migração em grande escala, que trouxe pessoas das mais variadas regiões do país. O segundo é o fator da identidade, já que, a partir da cultura popular de suas determinadas regiões, os candangos puderam criar laços, repetindo e atualizando determinadas manifestações culturais, as quais permitem um vínculo com as suas origens. Um terceiro fator é o da segregação, pois a cultura popular, como dito por Gramsci, é uma maneira de ir, a partir de suas manifestações culturais, contra os esquemas e ideologias oficiais, sendo uma maneira de ter voz quando se é excluído ou silenciado.

O fator da migração é muito interessante, pois, no DF, é possível encontrar uma variedade enorme de culturas e manifestações, tornando a região uma espécie de capital da cultura popular do Brasil.

Por que são oriundos de diferentes regiões, os habitantes não deixam de tentar transplantar os costumes e rituais de suas origens. Esta preocupação transforma a cidade em uma espécie de síntese do país. As tradições populares de todos os recantos são revitalizadas em Brasília, sendo transformadas por um inevitável sincretismo. Tal síntese não deixa de corresponder à utopia de Juscelino Kubistchek de construir uma capital capaz de ser um forte fator de integração nacional. (LARAIA, 1996, p.6)

Assim, observando o DF é possível se fazer um recorte bem amplo da cultura popular nacional, com grupos de Bumba Meu Boi, Maracatu, Congada, teatro de mamulengo, coco, samba, dentre muitas outras manifestações.

O carnaval e as escolas de samba do DF são um bom exemplo dessa hibridização cultural, já que apresentam boa representatividade, mesmo se tratando de uma região nova, principalmente se comparada ao com Rio de Janeiro e São Paulo.

Cada escola de samba chega a levar entre 600 e 1200 componentes [...] o que revela uma média de aproximadamente 5000 participantes diretos no desfile. Esses números, embora pareçam irrisórios, não o são, levando-se em conta que a cidade tem apenas 50 anos de vida, contém diversas expressões culturais que mobilizam os vários segmentos da população e sua identidade cultural ainda está em processo de formação. (MALTA, 2012, p.64)

E, atualmente, a migração ainda é um fator social presente e muito significativo dentro do Distrito Federal. Segundo dados do PNAD (2011), o DF é a unidade da federação com o maior número proporcional de migrantes, sendo 49,5% de sua população oriunda de outras regiões. Deve-se lembrar que a migração não ocorreu apenas nos primeiros anos de formação da capital, pois nos anos que se seguiram muitos continuaram a se dirigir para a região. E, por consequência, surgiram muitos outros grupos de cultura popular na cidade. Nesse contexto, pode-se citar para ilustrar o Esquadrão da Vida, fundado em 1976 por Ary Pára-Raios, vindo do Paraná; Mamulengo Presepada, criado por Chico Simões, em 1986; Cacuriá Filha Herdeira, com origens do Maranhão, em 1993; Mestre Zé do Pife e as Juvelinas, com fundamentos culturais de Pernambuco, em 2007; Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, em 2004; além de uma infinidade de outros grupos que compõe a cena da cultura popular no Distrito Federal.

Na questão da identidade, é interessante analisar a fundação e os porquês dos grupos na cidade, além de suas temáticas, que não só remetem à determinadas regiões do país, mas também se atualizam com o novo contexto em que estão inseridas, retomando a “recriação por parte das comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história.” (UNESCO, 2003, p.4)

Um depoimento que demonstra a busca por identidade a partir da cultura popular é o de Chico Simões do grupo Mamulengo e Presepada, retirado do documentário “Retratos de um povo inventado”, feito pelo grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro em 2011:

(...) pude escolher minhas raízes, minhas tradições. Sempre senti essa possibilidade, essa vontade e esse desejo de conhecer as tradições populares brasileiras, de conhecer mais da terra de onde vieram os meus pais, meus vizinhos, meus conterrâneos. E assim, fui buscar no nordeste isso que me faltava: um pouco de sotaque, um pouco de uma memória musical, um pouco de conhecer as histórias que me eram contadas. Aí eu passei a fazer, a brincar o mamulengo (...).

Outro exemplo da questão da identidade é o grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, que, em 2004, surgiu a partir da necessidade e da falta de um grupo identificador na cidade, que mostrasse os elementos da cidade aos moldes da cultura popular. Assim, Tico Magalhães, fundador do grupo, tomou como referência expressões como o maracatu e o cavalo-marinho, ambas de Pernambuco, e criou o Mito do Calango Voador, com personagens específicos da capital, além de um novo ritmo, o Samba Pisado.

Com grande expressão na cidade, o Boi de Seu Teodoro também demonstra que a identidade é fator fundamental para a formulação da cultura popular do Distrito Federal. Teodoro Freire, nascido no Maranhão e trazido para Brasília por Darcy Ribeiro, criou, em 1963, o grupo e o Centro de Tradições Populares, atraindo muitas pessoas que se identificaram culturalmente com o Boi. Durante sua vida, sempre procurou tocar os festejos da maneira mais fiel possível aos festejos de sua terra. Mas isso não impediu que o grupo tivesse uma identidade local, que é possível ver nos objetos e adornos nas vestimentas, que sempre mostram locais e monumentos da cidade, além das temáticas musicais, que são atualizadas a cada ano.

Esses exemplos remetem também a um equívoco comumente cometido, que diz respeito à tradição, a qual costuma ser confundida como algo antigo e antiquado, sendo que, na verdade:

“a tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Esta muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos.

Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da "tradição" não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. (HALL, 2003, p. 260)

Assim, percebe-se que a tradição tem muito mais a ver com a maneira que as manifestações são apresentadas do que com o seu conteúdo em si. No caso do DF, tudo isso fica muito evidente, pois novas histórias são contadas a partir de formas e elementos tradicionais provenientes de outras regiões. As histórias se inovam e se diferenciam muito das de outros estados, mesmo com as formas tradicionais, pois o contexto de Brasília e do DF é bem diferente, sendo um novo mundo a ser visto pelos olhares dos brincantes provenientes de outros estados. Com efeito “os temas se refazem, nem tudo é herdado. Só no museu o folclore está morto.” (BOSI, 1972,p.79)

Hall também argumenta sobre a temática da tradição, dizendo que sempre se deve analisar as questões históricas, sociais e também as atuais das manifestações, para assim compreendê-las da melhor maneira possível:

Isso nos alerta contra as abordagens autossuficientes da cultura popular que, valorizando a "tradição" pela tradição, e tratando-a de uma maneira não histórica, analisam as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo e inalterável. A relação entre a posição histórica e o valor estético é uma questão difícil e importante na cultura popular. Mas a tentativa de elaborar uma estética popular universal, fundada no momento de origem das formas e práticas culturais, e quase sempre profundamente equivocada. (HALL, 2003, p.61)

Chico Simões, brincante do grupo Mamulengo Presepada, em entrevista feita para este trabalho, também refere-se ao tema da tradição, dizendo que:

(...) e é necessário para que uma tradição sobreviva, é necessário que você adapte essa tradição à realidade, ao tempo que ela está, ao presente. E prepare essa tradição pra ela passar pro futuro mantendo o que é essencial nela, né, que é a sua estrutura interna, mas trabalhando com as novidades que o futuro vai apresentar (...)"

Mais uma vez nota-se o valor da tradição das culturas populares no Distrito Federal, que, a partir dos grupos locais, toma novos valores e sentidos, de acordo com as localidades e contextos em que estão inseridos.

Na questão da segregação, a observação espacial da cultura popular do DF demonstra elementos importantes. De acordo com o mapeamento feito pela Rede Candanga sobre a cultura do Distrito Federal no ano de 2011, nota-se que a maioria das manifestações de cultura popular está nas regiões administrativas fora do plano piloto. Isso demonstra o papel que os grupos desempenham nessas regiões, os quais sofreram um processo histórico de exclusão e necessitaram de maneiras de inclusão e identidade cultural. A figura a seguir demonstra uma amostra da realidade de grupos de cultura popular no DF:

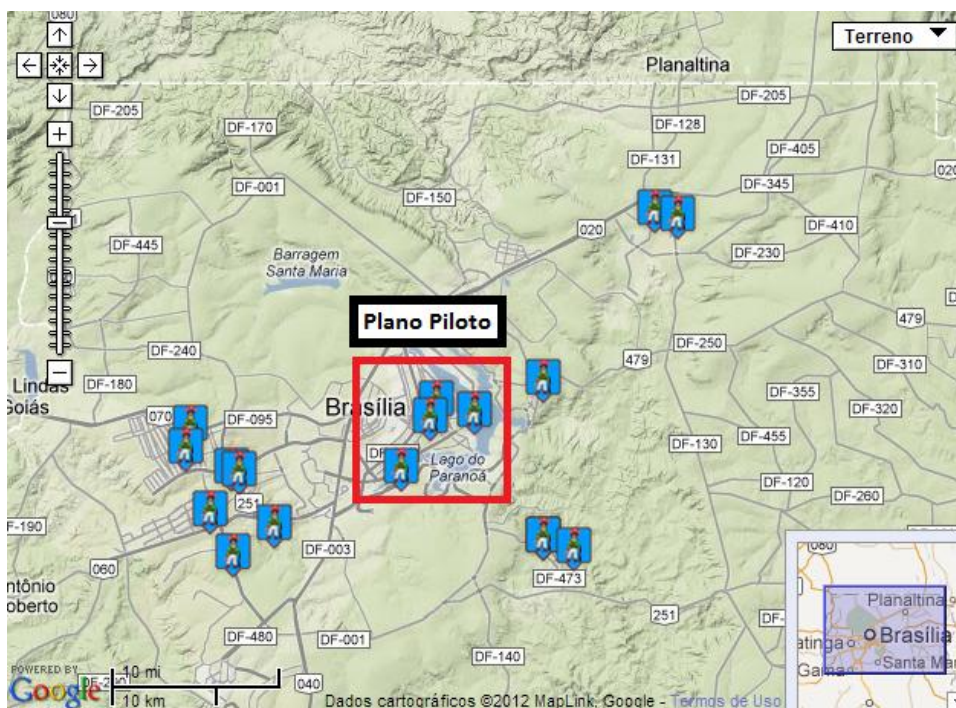


Figura I: Cartografia da Cultura Candanga, subcategorizado para cultura popular (Não representa a totalidade dos grupos de cultura popular do Distrito Federal) Fonte: Artéria Cultura

É importante ressaltar os papéis sociais locais dos grupos de cultura popular, que não se limitam às apresentações e aos festejos. Os grupos costumam oferecer oficinas das mais variadas expressões populares, além de outros trabalhos de cunho social. Essas atividades apresentam uma grande

importância nas regiões onde estão inseridas, pois, muitas vezes, são locais com populações menos favorecidas, com carências sociais, como educação e cultura. Assim sendo, os grupos procuram suprir parte dessas demandas sociais da população. Para exprimir essa situação, segue a fala de Guarapiranga Freire, coordenador do Boi do Seu Teodoro, em entrevista a este trabalho, a propósito do papel social do grupo:

“Acreditamos que é importante pra comunidade e para a sociedade no geral, porque além de transmitir a tradição cultural do Maranhão, também resgata desse mundo vicioso de muitas coisas acontecendo, e a gente consegue livrar através da arte, da cultura, livrar, as vezes, os jovens, até mesmo famílias desestruturadas, a gente consegue, através do nosso trabalho, fazer com que elas não caiam em coisas erradas.”

Esse papel local dos grupos remete a outro conceito, que é o de território. O território é um elemento importante da identidade, pois é nele que ocorre a dinâmica cultural e social que caracteriza os grupos. Segundo Santos (1999),

o território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas criados pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer aquilo que nos pertence. Fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 2000, p.96)

Na cultura popular, esse conceito é muito importante, pois o território é um referencial para cada brincante e para os que participam das atividades dos grupos. O Distrito Federal, dessa maneira, passa a ser o território para que ocorram as manifestações de cultura popular dos moradores advindos de outras regiões e territórios do país. E, especificamente, as regiões determinadas, como as cidades satélites e o plano piloto, são os locais onde acontecem a identificação dos migrantes e suas famílias, com as práticas sociais e culturais nascendo e acontecendo, como ensaios, oficinas, projetos sociais, etc. Os locais onde estão inseridos os grupos são os territórios para a recriação e atualização da memória de outras regiões, e, ao mesmo tempo, para a criação e reconfiguração de identidades e memórias locais e atuais.

2.4. Questões legais e políticas

São muitos os elementos legais para a proteção da cultura popular, como concessão de título de mestre, leis nacionais e regionais, editais, etc. O Ministério da Cultura, junto às secretárias regionais, são os responsáveis por todos esses elementos legais, sem contar com a participação pública, que tem ganhado fundamental importância nos últimos anos.

E não é de agora que a legislação do país procura abranger as manifestações culturais populares. O decreto de lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, já falava da definição de patrimônio histórico, artístico e nacional, e também do tombamento. Mas, desde a última constituição, de 1988, o patrimônio imaterial e a cultura popular começaram a ganhar mais consistência. Destacam-se o Decreto nº 3.551 da Presidência da república, de 4 de agosto de 2000, que institui o registro dos bens de natureza imaterial, e também os artigos 215 e 215, da Constituição Federal de 1988, referentes à valorização das manifestações culturais do Brasil

Nesses artigos, para a temática deste trabalho, se sobressai o que diz respeito à divulgação dos bens culturais populares. De acordo com esses artigos, o Estado tem papel e obrigação de proteger, registrar e divulgar os bens culturais. Além deles, também há os artigos 220, 221, 222 e 223 da Constituição de 1988, sobre a comunicação social, sendo que merecem destaque os trechos a respeito do conteúdo e programação das emissoras, que devem dar preferência à finalidades educativas e culturais; promover a cultura nacional e regional, além de estimular a produção independente; e a regionalização da produção cultural.

Contudo, mesmo com artigos que garantam a divulgação da cultura nacional e regional — o que inclui a cultura popular — não existem mecanismos legais que regulamentem esse âmbito de tais artigos. Logo, os veículos de comunicação não são fiscalizados, e o conteúdo e programação seguem os modelos institucionalizados pela vontade e interesses dos proprietários. Assim, diversos grupos e camadas da sociedade são

marginalizados do discurso midiático, o que dificulta o processo de identidade cultural para muitos grupos.

Atualmente, nesse contexto, existe a discussão a respeito do Marco Regulatório da Comunicação Social, que são normas e diretrizes que regulariam o funcionamento dos meios e veículos de comunicação do país. De acordo com o documento, deve-se existir o direito à comunicação e liberdade de expressão, e que os mais variados grupos, ideias e pontos de vista devem ter igualdade de condições no espaço midiático.

Assim, por meio da implementação do Marco Regulatório, diversos segmentos e camadas da sociedade, o que inclui os relacionados à cultura popular, teriam amplo espaço nos meios de comunicação, podendo ser divulgados e, então, conhecidos pela população. Contudo, o Marco Regulatório ainda não está em vigor, o que mantém muitos grupos de fora do discurso midiático.

Existem muitos entraves para a implementação, pois há quem diga que o Marco Regulatório poderia ser uma espécie de censura, além de haver diversos interesses políticos e privados que impossibilitam a regulamentação da comunicação do país.

Em âmbito nacional também há o Projeto Cultura Viva, criado e regulamentado por meio das Portarias nº 156, de 6 de julho de 2004 e nº 82, de 18 de maio de 2005 do Ministério da Cultura. Surgiu para estimular e fortalecer no país uma rede de criação e gestão cultural, tendo como base os Pontos de Cultura, que correspondem a

um conceito de política pública. São organizações sociais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação da cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social. (TURINO, 2010, p.64)

Assim, os Pontos de Cultura são centros culturais selecionados por edital no país todo, que recebem recursos do Estado para promoção e proteção da cultura.

Os Pontos de Cultura possuem grande relevância para a cultura popular do Distrito Federal. Segundo o mapeamento da Rede Candanga, elaborado em 2009, o DF possui 20 Pontos de Cultura, sendo que 1/5 destes possuem atuação direta com cultura popular, como é representado na figura que se segue:



Figura II: Mapeamento dos Pontos de Cultura do Distrito Federal – Fonte: Artéria Cultura

Há duas leis específicas do Distrito Federal que apresentam maior relevância, a Lei nº 158, de 29 de julho de 1991, que estabelece as normas e diretrizes do incentivo fiscal para pessoas físicas e jurídicas, a fim de que possam destinar verbas à cultura. E a Lei Complementar nº 267 de 15 de dezembro de 1999. Esta, como estabelecido na Lei nº 158, é referente ao Fundo de Apoio à Cultura (FAC), que é um instrumento para fomento das atividades culturais do DF. Através de apoio financeiro, o FAC auxilia muitos projetos, que são selecionados por edital.

Diversos grupos culturais e de cultura popular do DF utilizam os recursos do FAC para manter os seus projetos, e também para incrementar suas ações no âmbito da cultura.

Os editais são divididos em: Difusão e Circulação (difusão de todas as atividades artísticas e culturais); Criação e Produção (audiovisual: cinema, música, televisão e rádio); Montagem de Espetáculos (linguagens espetaculares: dança, teatro, circo e cultura popular); Registro e Memória (publicações literárias e demais publicações e registros em todas as linguagens); Informação, Indicadores e Qualificação (gestão cultural, formação e qualificação dos segmentos artísticos); e Manutenção de Grupos e Espaços (sustentabilidade dos grupos artísticos e espaços privados de uso público).

Essas divisões possuem uma lógica importante, que consegue permear várias fases de formação dos grupos, sendo significativa para a constituição dos grupos em geral. Contudo, não há nenhum mecanismo que garanta a divulgação dos grupos culturais. E também não há editais específicos para os grupos de cultura popular, os quais competem com diversos outros segmentos culturais, sem garantia que grupos culturais populares serão contemplados.

O Distrito Federal também não possui uma legislação específica para o patrimônio imaterial, logo, os grupos de cultura popular não tem acesso a ferramentas e mecanismos que garantam ou auxiliem suas manutenções. Pode-se citar com exemplo o Boi de Seu Teodoro, que por decreto foi considerado patrimônio imaterial do Distrito Federal, mas isso não lhe garante nenhum benefício legal por parte do Estado.

Pode-se citar também o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que é um órgão vinculado ao Ministério da Cultura e é responsável pela preservação do patrimônio material e imaterial do Brasil. No DF, existe a superintendência do Iphan, que procura, em âmbito local, administrar trâmites a respeito do patrimônio cultural do Distrito Federal. Dentre o trabalho realizado, destacam-se algumas publicações de catalogação do

patrimônio imaterial do DF, que inclui feiras, terreiros, mas não contempla as manifestações de cultura popular como as referidas nessa pesquisa.

As leis e políticas públicas representam um avanço importante para a cultura popular do país. A partir delas, as manifestações tem possibilidade de ganhar mais força e valor, além de novas possibilidades de proteção de manutenção. Contudo, todas as leis e políticas públicas também apresentam problemas, que interferem na manutenção cultural. Nesse contexto, existe a burocracia que faz parte do acesso aos instrumentos legais de cultura. Os editais, por exemplo, são ferramentas úteis, mas muito difíceis de se participar, pois exige uma formatação rígida, que nem todos estão aptos a fazer. O FAC, para tentar resolver esses problemas burocráticos, fornece cursos de como preencher e participar de editais, tamanha a dificuldade que estes apresentam. Também há a divulgação das ferramentas legais culturais, que muitas vezes, não chega aos grupos, e quando chega, as informações não se apresentam muito claras. Ainda há a morosidade do Estado em fornecer e liberar recursos que, em muitos casos, atrasam e prejudicam as ações culturais de grande parte dos grupos. E a ausência de um Marco Regulatório, que regulamente os meios de comunicação, não permite ampla divulgação e manifestação de muitos segmentos da sociedade, o que inclui os grupos de cultura popular.

2.5. Indústria cultural, discurso e espetacularização

Outro tipo de desafio que a cultura popular enfrenta é referente à disseminação do discurso midiático. Muitas vezes, as manifestações culturais populares ficam de fora do conteúdo e do discurso da mídia, que costuma dar mais importância a determinadas manifestações e valores, em detrimento de outros.

O termo indústria cultural deve ser entendido como concebido por Adorno e Horkheimer (1985). Os autores utilizam o termo para caracterizar o sistema que transforma as manifestações artísticas e culturais em produtos. Assim, os valores da arte e da cultura são ofuscados, já que são substituídos pela produção em escala, que visa, principalmente, o lucro. Nesse tipo de sistema, não há a participação efetiva da sociedade no que é produzido, e

também há uma padronização estética e discursiva, que distribui valores hegemônicos para a sociedade.

Essa padronização pode ser muito nociva para alguns segmentos, como o da cultura popular. A cultura popular, por sua essência, não está plenamente inserida no discurso hegemônico das elites da indústria cultural, o que pode provocar a distribuição de discursos preconceituosos e estereotipados, e também o silenciamento das manifestações populares.

A propósito do contexto brasileiro, Ribeiro (1996), aborda a desvalorização da cultura nacional pela indústria cultural

Todo esse processo se agrava, movido em nossos dias pela prodigiosa da indústria cultural que, através do rádio, do cinema, da televisão e de inúmeros outros meios de comunicação cultural, ameaça tornar ainda mais obsoleta a cultura brasileira para nos impor a massa de bens culturais e respectivas condutas que dominam o mundo inteiro. Nós que sempre fomos criativos nas artes populares e de tudo que estivesse ao alcance do povo-massa, nos vemos hoje mais ameaçados do que nunca de perder essa criatividade em benefício de uma universalização de qualidade duvidosa. (RIBEIRO, 1996, p.239-240)

A indústria cultural e seus meios de comunicação valoriza ou deprecia certos valores por intermédio do discurso. Por discurso, não se deve entender apenas o modo como a comunicação flui, dos emissores até os receptores. O discurso deve ser compreendido como construção de sentidos, sendo construídos a partir de diferentes contextos.

Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade, etc. [...] As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso e efeito de sentidos entre locutores. (ORLANDI, 2005, p.21)

Os meios de comunicação, como meios de propagação dos valores da indústria cultural, trabalham o discurso de determinados interlocutores e interesses, com o intuito de produzir certos efeitos e sentidos para quem recebe a informação. A produção de sentidos, segundo Orlandi (2005), é constituída pelo que é dito e não dito, por meio da tensão entre paráfrase e polissemia:

O funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e polissêmicos. Os parafrásticos são os que em todo dizer há algo que se mantém, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer, produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer. A paráfrase está do lado da estabilidade. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (ORLANDI, 2005, p.36)

Assim, muitos temas são apresentados na mídia, mas vários outros ficam de fora. Os que são escolhidos costumam estar atrelados a determinados valores hegemônicos, que são reproduzidos de forma a serem percebidos como os mais importantes. Passam a ser, a partir da paráfrase, pontos de vista cristalizados na sociedade, reduzindo a possibilidade de outras histórias, valores e verdades serem contadas. Nesse contexto, Orlandi (2005, p.37) analisa o conflito da criatividade e da produtividade como reiterador dos processos já cristalizados, visto que "(...) mantém o homem num retorno constante ao mesmo espaço dizível: produz a mesma variedade do mesmo.". Chico Simões, nesse contexto, em entrevista feita para este trabalho, afirma que a paráfrase é muito prejudicial e que acontece por valores mercadológicos:

(...) então devia cuidar mais da diversidade do que ficar só 'bombando' um tipo. Por que bomba um tipo? Porque bomba o que vende! (...) olha, a salvação tá na diversidade cultural, na permacultura, toda monocultura é prejudicial ao desenvolvimento. Monocultura de música, monocultura de literatura, toda monocultura é prejudicial. De mamulengo! Se só tivesse mamulengo ia ser um saco, ninguém aguenta! É preciso diversidade, é a diversidade que propicia o equilíbrio (...)

Nota-se que os brincantes de cultura popular sentem que os seus discursos estão fora da produtividade midiática, e que os processos parafrásticos acabam por segregar as suas manifestações do discurso midiático.

Nesse sentido, a produtividade é o que mantém o discurso da mídia sobre determinados valores estéticos e culturais, mantendo outros de fora, ou de maneira distorcida. No caso da cultura popular esse efeito é recorrente, pois são culturas produzidas pelo povo e que, não obstante, promovem reflexão, se chocando com os valores estabelecidos pela indústria cultural. Não raro, as manifestações populares perdem muita força nessa batalha simbólica, pois são silenciadas pelo discurso hegemônico da indústria cultural e da mídia. Tudo o que é dito e reproduzido pela mídia possui uma intenção, privilegiando certos

valores em detrimento de outros. Segundo Orlandi (2005, p.9) “Não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos.”.

Contudo, a cultura popular não está totalmente excluída dos discursos hegemônicos retratados na sociedade e na indústria cultural. Como tudo na indústria cultural, a cultura popular também passa a ser cooptada como um produto, sendo importante o seu valor comercial. Nesse sentido, Carvalho (2007) fala da espetacularização da cultura popular. Muitas vezes, a cultura popular é inserida no sistema da indústria cultural, passando a ser um produto de entretenimento, por meio de apresentações para as classes mais socialmente e economicamente privilegiadas. Para o autor, a cultura popular vista apenas como forma de entretenimento perde o seu valor e a sua essência. A cultura popular possui contextos específicos, a partir de processos históricos, sociais e culturais que as formam e caracterizam. Nesse sentido, segundo Carvalho, quando a cultura popular é colocada como produto cultural, quando espetacularizada, os contextos específicos se apagam, e as manifestações perdem a sua essência e não alcançam, de maneira plena, os seus objetivos fundamentais, de transformação e reflexão da sociedade. Do outro lado, os espectadores também saem perdendo, pois não apreendem os códigos e sentidos das manifestações, agem apenas com o olhar e não com a experiência cultural. A vivência costuma ser fundamental nas expressões de cultura popular, mas quando espetacularizada, a vivência se perde, e, tanto quem se apresenta quanto quem consome, fica, de certa forma, passivo no processo de consumo da cultura popular. Assim, pode-se citar Debord (1997), que fala de espetáculo, vivência e representação. Segundo o autor,

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação. (DEBORD, 1997, p.13).

Também pode-se falar do pensamento de Benjamin (1936), que fala da perda da “aura”, ou seja, dos valores mais profundos de uma obra de arte quando distribuída em massa. Assim, é possível contextualizar a cultura popular nesse sentido, pois, quando posta como produto, perde a sua “aura” e os seus significados mais essenciais. Chico Simões , em entrevista para este

trabalho, também fala da perda da aura, quando a cultura popular aparece apenas como produto:

(...) se tiver uma divulgação massificada, aí pronto, a gente vira um produto massificado, como todo produto massificado você tem que pasteurizar, pasteurizando ele perde a alma, ele perde a aura, ele perde o brilho, e ele vira uma mercadoria.

Mas Benjamin também analisa que a reprodutibilidade das obras pode estimular um processo de democratização da arte e, conseqüentemente, de novos pensamentos e reflexões. Nesse sentido, também é possível traçar um paralelo com a cultura popular. A distribuição em larga escala da cultura popular pode fazer com que as manifestações ganhem certa visibilidade e reconhecimento dos mais variados setores da sociedade, por meio da espetacularização e da mídia. Assim, pode-se citar Santos (2000), que fala da formação de culturas sincréticas, pois a imposição da indústria cultural nunca é completa, já que há a resistência da cultura preexistente, o que forma novas formas de cultura popular, compostas pela sua genuinidade, mas também por elementos da indústria cultural.

De acordo com Santos, também existe a possibilidade de revanche da cultura popular à imposição da indústria cultural, quando, por exemplo, ela

se difunde mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. (SANTOS, 2000, p.144)

E Santos também diz que o conteúdo produzido pela reutilização dos instrumentos da indústria cultural pelas culturas populares não é global, mas ele se difunde com força na cultura e no território local, que é onde surgem e possuem maior sentido. O que remete novamente ao conceito e da importância do território citado anteriormente, já que a cultura popular possui maior força quando inserida e atuante em seu contexto local. Nesse sentido, em consonância com a fala de Santos, Tico Magalhães, do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, diz, em entrevista para este trabalho, que

(...) há dois anos, quando a gente virou Ponto de Cultura, a gente também começou a se abrir prum (sic) outro lugar, que o Ponto de Cultura oferece, que é exatamente uma câmera, um computador, algumas coisas que te dão mais ferramentas pra você interagir (...) e que hoje a

gente começa a explorar um pouco isso. A gente começa a sair um pouco da dependência de uma mídia tradicional mesmo, assim, e a gente começa a dizer o que a gente quer. Que geralmente com a mídia tradicional, nego acaba chegando já no que quer dizer, em alguns momentos, inclusive, nem a gente se reconhece dentro daquelas matérias(..)

E, no mesmo sentido, também em entrevista para este trabalho, Chico Simões, do Mamulengo Presepada, diz que

(...) a tecnologia, a globalização veio contribuir com as culturas tradicionais, ao contrário do que eu pensava, por exemplo, eu pensava que ia acabar, digo, 'agora lascou tudo', agora globalizou, vai globalizar ainda mais o Walt Disney ou o que mais que for, e a cultura tradicional vai sumir. Só que a globalização trouxe também, com a tecnologia, a possibilidade da gente usar ferramenta, então, pra poder devolver pro mundo, através da internet, pelos meios de comunicação, o meio de comunicação é o computador, né, é a rede, são as redes, devolver as imagens. Não só a gente passou a ser consumidor de imagem, liga a televisão (...) quando eu passei a pegar uma câmera de vídeo, filmar um mestre e colocar o que ele faz no Youtube, era apropriação dos meios de produção (...)

Assim, nota-se que os grupos de cultura popular conseguem se apropriar de forma benéfica de algumas características da indústria cultural, usando os mecanismos de produção e disseminação a favor de suas manifestações.

Um exemplo importante de fusão cultural, que deu força e visibilidade às culturas populares e marginalizadas é o do Mangubeat, em Recife. O movimento, que ganhou força e destaque em meados dos anos 1990, é uma fusão de ritmos regionais pernambucanos, como o maracatu, samba e o coco, com ritmos pop, como o rock, funk e hip hop. O movimento possuía o intuito de universalizar esses elementos para dar visibilidade aos problemas periféricos locais, tendo como tema principal a problemática do mangue. Desse modo, com Chico Science e Nação Zumbi como o seu principal expoente, o movimento e a cultura periférica de Recife alcançou altos patamares de visibilidade, não só em nível local, mas nacional e também mundial. Essa visibilidade é descrita na seguinte fala de Leão (2003, p.2) “Nesse mercado global de estilos, vemos outdoors eletrônicos disputando sua visibilidade com fotos de um caboclo do maracatu rural coladas nos muros da cidade.” E também na do Secretário de Cultura do ano de 1995, Ariano Suassuna, em entrevista cedida ao jornalista João Mauro Araújo, para a Revista Problemas Brasileiros, em 2007:

Chico veio me conhecer e disse: 'Mestre [era assim que ele me chamava], eu sou armorial'. Então eu disse a ele: 'Mas por que se chama Chico Science? Mude seu nome para Chico

Ciência que subo com você no palco'. Evidentemente, quando falei isso estava simbolizando duas coisas: achava que na parte Chico estava o que ele tinha de maracatu rural, e na Science o que tinha de rock, que não gosto. Ele achou graça e fizemos uma grande amizade." - Apesar de continuar discordando da posição de Science, Suassuna reconhece: "A juventude classe média, que talvez nunca prestasse atenção ao maracatu rural, passou a dar importância a ele.

E Mauro (2007) ainda discorre sobre a fala de Suassuna:

mais que isso. O intercâmbio entre o Mangue Beat e artistas da cultura popular pernambucana mostra ainda hoje muitos reflexos positivos. Se por um lado as bandas tiveram sua musicalidade enriquecida, por outro os artistas populares ganharam uma projeção nunca antes vista. (MAURO, 2007, p.2)



Figura III: Encontro de Ariano Suassuna e Chico Science - Foto: Fred Jordão – Fonte: G1

O exemplo do Manguebeat é importante, pois mostra como os elementos da cultura popular, fundidos com elementos da indústria cultural, conseguem impulsionar as culturas marginalizadas através de um novo discurso. Existem diversos outros exemplos que poderiam ser citados pelo Brasil, mas o do mangue se destaca por ser um dos maiores e mais importantes, além de estar de fora do eixo Rio/São Paulo, que geralmente possui maior visibilidade no discurso midiático do país. Vale destacar que, no entanto, o movimento não atua sozinho, existem outros fatores e instâncias as quais interferem diretamente na expansão das culturas periféricas, como a Secretaria de Cultura, que foi muito atuante nesse sentido.

2.6. O silêncio

Referente aos ditos e não ditos na mídia pode-se falar do silêncio. Diante a mídia e a espetacularização, muito é dito e, ao mesmo tempo, muito é distorcido e silenciado a respeito da cultura popular. Existe, em alguns casos, certa superficialidade no que diz respeito à cultura popular, assunto que exige, de acordo com Tico Magalhães, em entrevista a este projeto, uma profundidade.

(...) uma coisa que é diferente na cultura popular, é porque ela trás uma profundidade (...) a cultura popular ela tem um aprofundamento, infinito, mesmo, assim. E pra isso, um jornalista, um jornal, ele tinha realmente que vir mais aberto e com um pouquinho mais de tempo, assim, pra entender esse encantamento, na verdade, assim, pra entender um pouco essa ligação, o sagrado que tá dentro disso (...)

Na história do DF também existe o discurso hegemônico e oficial, que deixa muitas parcelas da sociedade de fora do que é contado, o que inclui a formação dos grupos de cultura popular.

Mas, de acordo do Orlandi (2011), o silêncio é o que dá margem para que outras histórias ganhem espaço. Assim, o que é dito seria um recorte de um todo muito maior. Recorte esse que se apresenta necessário, para efeito ideológico da construção de sentidos de quem detém o poder de divulgação discursiva.

Segundo a autora, o silêncio indica que o sentido sempre pode ser outro. Então se pode voltar ao conceito da polissemia, que se choca com a paráfrase discursiva e mostra que “é a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo” (ORLANDI, 2011, p.47) Assim, o silêncio permite que as histórias e discursos dos grupos de cultura popular tenham espaço na sociedade, o que inclui o espaço na mídia.

A partir do silêncio também se pode voltar à temática da identidade, pois, novamente de acordo com Orlandi, o desejo de ir contra a incompletude discursiva permite um sentimento de identidade, e, assim, o sujeito que não se identifica com o que é dito, passa a querer se identificar nos espaços onde está silenciado, podendo agir na possibilidade de contar suas histórias e discursos. Tico Magalhães, do grupo Seu Estrelo, também aborda esse tema da identidade em entrevista a este trabalho. O brincante diz que a mídia é um

referencial de identidade para muitos, e que é difícil para que um filho, por exemplo, queira continuar a praticar as brincadeiras de cultura popular se ele não se vê esse tipo de manifestação na televisão ou na mídia em geral.

Nesse sentido, também de acordo com Orlandi, o silêncio possui uma dimensão política, que “pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência).” E nesse contexto, Orlandi fala de um procedimento importante, a auto-referência, que é a maneira por meio da qual o sujeito possui de significar a ele mesmo. De acordo com a autora, a auto-referência acontece sem intervenções diretas externas, o sujeito tem, a princípio, uma liberdade discursiva. Logo, os grupos de cultura popular possuem, a partir do próprio discurso, a possibilidade de agir contra o discurso hegemônico que exclui e distorce suas histórias.

Então, o discurso não deve ser tratado apenas como um processo estagnado de privilégio e subjugação de grupos e classes. O discurso não é apenas aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar. (FOUCAULT, 1970, p.10)

Assim, se os grupos de cultura popular estão fora do discurso hegemônico, não significa que sempre tenham que estar assim. A luta pelo discurso possui uma dinâmica orgânica, que pode variar em diferentes tempos e contextos. O processo de produção e propagação do discurso se dá por meio de certos procedimentos, que são explicados por Foucault (1970). O principal dos procedimentos para este trabalho é o direito privilegiado, no qual nem todos têm o direito nem os meios para se expressar. Isso porque

ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis, algumas são altamente proibidas. (FOUCAULT, 1970, p.37)

Portanto, pode-se entender que o discurso na mídia é produzido através de relações de poder, nas quais não apenas determinados temas e assuntos são divulgados, mas também há a escolha seletiva de quem pode falar.

No entanto, por mais que muitos grupos de cultura popular não estejam nos meios de produção de conteúdo midiático dos grandes veículos, a produção midiática acontece paralelamente. É o caso dos Pontos de Cultura, que tem como contrapartida obrigatória para recebimento dos recursos, a produção de conteúdo audiovisual referentes aos seus trabalhos. No caso do Distrito Federal, se pode citar como exemplo o grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, que produz diversos materiais a respeito do próprio grupo, como é o caso da série de mini documentários que mostram os bastidores do fazer cultural do grupo. Além disso, o grupo também foi o responsável pela elaboração de um importante registro, que é o documentário 'Retratos de um povo inventado', de 2011, que retrata diversos grupos de cultura popular do DF, cujos representantes contam parte de suas histórias.

E a produção se repete em muitos outros Pontos de Cultura do país, que são cerca de 4.000 espalhados em todo o país (MINC, 2011). Essas produções são muito numerosas e importantíssimas, pois mostram diferentes pontos de vista, de modo a apresentar o olhar dos próprios grupos, revelando que existem outras histórias e verdades, e que a paráfrase e o silêncio do discurso midiático é passível de mudança. Contudo, essas produções dos Pontos de Cultura enfrentam a dificuldade da propagação, pois não existem canais oficiais suficientes de grande circulação para a divulgação de todo esse material. Os veículos privados não demonstram interesse na quebra da paráfrase discursiva, ao priorizar outras culturas em detrimento da cultura popular regional. Já há televisão pública do país, que possui papel singular da divulgação cultural de vários setores da sociedade, mas não possui dimensão o suficiente para divulgar os materiais produzidos pelos grupos.

2.7. O agendamento e a participação da sociedade

O processo da midiaticização de certos temas em detrimento a outros, como no caso da cultura popular, pode ser compreendido também através da hipótese da *agenda setting*, a qual procura entender como funciona a dinâmica para a formação da pauta de determinados assuntos e sua relação e efeitos na sociedade.

em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os mass media incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir àquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos mass media aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas (SHAW, 1979,p.96).

Ainda de acordo com Shaw (1979) muitos assuntos são diariamente veiculados pela mídia, mas não acontecem ao acaso. Todo o fluxo de informação obedece a uma hierarquia e a uma lógica de mercado, na qual certos assuntos ficam de fora, enquanto outros ganham destaque. Nesse sentido, destacam-se determinados discursos e valores hegemônicos da indústria cultural, que, em detrimento a outros, como a cultura popular, passam a ser mais estimados e dados como os principais acontecimentos.

A hipótese do agendamento possui alguns pressupostos importantes, que explicam como o processo se dá, sendo o fluxo da informação um que merece destaque. Hohlfeldt (2001) analisa que, de acordo com a hipótese, recebemos um fluxo muito grande de informação todos os dias através da mídia. Esse fluxo é denominado “efeito enciclopédia”, que nos bombardeia com determinados assuntos, que, “consciente e inconscientemente, guardamos de maneira imperceptível em nossa memória [...] de que, repentinamente lançamos mão.” (Hohlfeldt, 2001, p.190)

Esses assuntos comumente são movidos por interesses específicos, a fim de vender determinadas ideias e valores, sendo que tomam uma importância significativa na vida das pessoas, mas nem sempre são os que promovem reflexão acerca das condições reais da sociedade. No Distrito Federal, as manifestações de cultura popular podem ficar de fora por essa dinâmica de valores da indústria cultural, mas também pelo próprio processo de segregação que os moradores das regiões administrativas sofrem, que já ficam, normalmente, de fora do discurso midiático.

Hohlfeldt (2001) também articula do pressuposto que fala que os meios de comunicação, nessa dinâmica do agendamento, não agem a curto prazo, mas sim a médio e longo prazo, indo contra a ideia de muitas das teorias

clássicas da comunicação. Assim, a partir da análise de grandes períodos é que é possível enxergar os efeitos da mídia em relação a determinados assuntos na sociedade. E a hipótese do agendamento ainda analisa que não existe uma imposição de assuntos a serem pensados pela sociedade, mas sim mais uma influência, pois:

os meios de comunicação, embora não sejam capazes de impor o que pensar em relação a um determinado tema (...) são capazes de, a médio e longo prazos, influenciar sobre o que pensar e falar (HOHLFELDT, 2001, p.191)

No contexto do DF, a segregação deliberada de certas camadas da sociedade, que ocorre desde sua fundação, se reflete no discurso midiático, que a médio e longo prazo marginaliza a histórias de setores menos privilegiados da sociedade, dando enfoque maior aos problemas, como violência, criminalidade, etc.

Contudo, sob essa mesma hipótese do agendamento, há também possibilidade do agendamento partir não apenas por parte da mídia, mas também por parte da sociedade. Sendo assim, a sociedade teria a capacidade de pautar o que a mídia veicula, sendo uma “via de duas mãos”. Mas mesmo assim, para o outro lado pode ser mais difícil, pois, muitas vezes, não existe um conhecimento ou uma preparação para que a sociedade consiga dizer o que sente e o que quer que seja midiaticizado. Sobre essa outra possibilidade, em entrevista para este trabalho, Tico Magalhães, do grupo Seu Estrelo, fala da importância dos grupos saberem se pautar:

(...) mas eu acho também que tem que haver uma preparação maior da cultura popular pra entender essa comunicação, pra entender como gerar notícia, pra entender como se pautar, pra entender realmente o que “eu” quero informar daquilo. (...) da comunicação pra cá sempre vê a gente meio como a coisa exótica, né, e agente acaba também se comportando muitas vezes como o exótico, mesmo, assim, pra que isso gere aquela notícia viciada (...)

E, também em entrevista a este trabalho, Chico Simões também fala sobre o agendamento funcionar a partir da sociedade:

(...) a mídia não vai determinar, né, e ela vai sempre reverberar uma certa opinião, de uma mídia. Nós é que temos que ajudar, como nós podemos ajudar a mídia? Eu sempre me pergunto isso. Como eu posso ajudar? Eu que tenho que dizer pra mídia como ela pode me ajudar.

Assim, nota-se que os brincantes de cultura popular conseguem perceber a importância de participar ativamente do agendamento midiático, e que possuem a possibilidade de mudar o discurso existente na mídia a respeito de suas manifestações culturais.

Referente ao discurso da mídia, pode-se falar do papel do jornalista no processo da produção de conteúdo. Desse modo, se destaca também a hipótese de *newsmaking*, que discorre a respeito de como o profissional de jornalismo seleciona e produz o que será transmitido pela mídia, como atua como um fazedor de notícia.

Nesse contexto, Hohlfeldt (2001) diz que o jornalista ocupa o papel de *gatekeeper*, ou um filtrador de informações, analisando o que se torna ou não notícia. O profissional está submetido a diversos tipos de processos e relações, que interferem direta e indiretamente a produção midiática. Além dos próprios interesses comerciais e políticos dos veículos de comunicação de veicular ou não certos assuntos, existem outros fatores que atuam de maneira muito efetiva no que é produzido. Sendo que as próprias relações pessoais dentro do ambiente de trabalho podem interferir na profissão e no seu resultado.

Para se definir o que é ou não valor notícia, algumas categorias, de acordo com Hohlfeldt (2001), são comumente usadas. Dessas categorias, destacam-se alguns itens mais relevantes para este trabalho. O primeiro é o nível hierárquico dos indivíduos envolvidos, sendo que personalidades mais famosas ou mais relevantes ganham destaque na mídia. No caso da cultura popular, dificilmente os seus ícones e representantes aparecem no topo do nível hierárquico, pois, muitas vezes, não se encaixam nos valores comerciais e estéticos mais valorizados pela mídia. E a estrutura diária do jornal também se destaca, pois assuntos que tem maior possibilidade de se manter com o passar dos dias se destacam, como processos judiciais que possam ser acompanhados, por exemplo. Assim, se a cultura popular já é um tema comumente silenciado em muitos ve, o valor notícia se torna muito menor e, assim, com o passar do tempo, há a manutenção de paráfrases e silêncios.

Existem também fatores que estão fora de processos sobre o que será ou não notícia. Nesse sentido, conhecimento do próprio jornalista a respeito de determinado assunto é um fator importante. No caso da cultura popular, que já é marginalizada naturalmente, e da história do Distrito Federal, com o processo de segregação que muitos sofreram desde a fundação da capital, existe um impedimento que muitos conheçam essas temáticas, o que inclui o próprio jornalista, que está inserido na paráfrase a respeito das manifestações populares e da história do DF. Se não houver uma pró-atividade do próprio profissional em buscar novos assuntos, ou se esses assuntos não forem de encontro ao jornalista, dificilmente essa paráfrase será quebrada. Tico Magalhães, que além de brincante do Seu Estrelo, é formado em Comunicação Social, fala, em entrevista a este trabalho, dessa dificuldade de conhecimento dos profissionais a respeito da cultura popular:

Eu fiz comunicação e eu, assim, não lembro, em nenhum momento de ter uma matéria, ou de ter um professor, ou de ter alguém que falou de cultura brasileira pra gente, quanto jornalista ou quanto publicitário. Aí você sai um jornalista formado com muito mais do que você tem de cultura, e que muitas vezes é uma cultura muito mais de fora do que daqui de dentro, principalmente popular, né, que você ainda tem a cultura daqui de dentro das coisas que tão na mídia, na TV e tal.

E, ainda nesse sentido, Chico Simões, do Mamulengo Presepada, também em entrevista a este trabalho, fala do diálogo que deve haver entre educação e cultura:

Sei o quanto é importante a Academia, sei o quanto importante é os estudos, a Universidade, (...) e sei também o quanto é importante, o quanto falta, né, esse conhecimento científico, acadêmico, dialogar com as tradições, com o conhecimento da cultura popular.

Assim, nota-se que o estudo acadêmico não abarca, de maneira considerável, a temática da cultura popular. Essa distância entre a pesquisa e as culturas populares é prejudicial e auxilia no silenciamento dos discursos das manifestações populares. A Universidade possui o papel de formar indivíduos que ajam de maneira efetiva nas demandas da sociedade, logo, o diálogo com a cultura popular mostra-se necessário para que haja mudança nos discursos da mídia e da sociedade em geral.

Ainda nesse sentido, fatores involuntários podem interferir de maneira negativa na produção midiática:

O gatekeeping constituir-se-ia, portanto, em uma distorção involuntária – na medida em que não se trata de uma intervenção consciente, sensorial – da informação, devida ao modo pelo qual se organiza, institucionaliza e desenvolve a função jornalística, as chamadas estruturas inferenciais, que não significam manipulação, pura e simplesmente, eis que não são distorções deliberadas, mas involuntárias, inconscientes, que podem chegar, por isso mesmo, a níveis bem mais radicais e perigosos, na medida em que omitem ou marginalizam acontecimentos que, por vezes, poderiam ser efetivamente importantes e significativos ao menos para determinadas coletividades. (HOHFELDT,2001, p.206)

Outra dinâmica importante a ser analisada é de como a informação é transmitida e recebida. Assim, pode-se citar o fluxo de comunicação em dois níveis, ou *two-step-flow*. O modelo do fluxo de comunicação em dois níveis, segundo Wolf (2008), amplia a teoria hipodérmica, que dizia que as mensagens vão e atuam de forma direta nos receptores, que agiriam de maneira passiva ao conteúdo midiático. No modelo *two-step-flow* sobressaem as relações dos indivíduos para a compreensão de determinados assuntos divulgados pela mídia. Assim, surgem personagens, os quais seriam os mediadores dos meios de comunicação e a sociedade, que são os líderes de opinião.

Os líderes de opinião são os indivíduos mais participativos e esclarecidos sobre assuntos específicos, sendo capazes de influenciar as pessoas menos interessadas e informadas a respeito desses mesmos assuntos. Um líder de opinião não é alguém que sabe de todas as temáticas o tempo todo, mas sim um indivíduo que é mais informado sobre um ou mais objetos em específico, sendo que um líder de opinião, em cultura popular, por exemplo, é influenciado por outros líderes em outros assuntos.

Na atual dinâmica comunicacional, principalmente graças às novas mídias, como a Internet, notam-se muitos líderes de opinião em muitos assuntos, com cada vez mais indivíduos influenciando outros. Há uma descentralização do fluxo da informação, não cabendo mais apenas aos veículos de comunicação selecionar e divulgar a informação.

Na cultura popular do Distrito Federal podem-se destacar alguns brincantes como líderes de opinião na temática, como Tico Magalhães, Guarapiranga Freire e Chico Simões. Os três, de maneira individual ou com os

seus grupos, tem participação ativa na cultura popular do DF, tanto com apresentações, quanto com propostas de projetos e participação para a formulação de políticas públicas. Assim, para a sociedade que estuda e pesquisa os assuntos, ou apenas os que acompanham mais de perto, os 3 citados se apresentam como líderes de opinião.

3. Análises

Para análise discursiva, o veículo selecionado foi o Correio Braziliense que, de acordo com o Ipsos Estudos Marplan (2010), é o jornal impresso líder em circulação paga do Distrito Federal. Todos os cadernos do jornal foram analisados, diariamente, durante dois meses e meio (outubro, novembro e a primeira quinzena de dezembro).

3.1. Análise de Conteúdo

Para análise discursiva, foram separadas categorias do conteúdo analisado. As categorias foram construídas a partir da relação de padrões encontrados no conteúdo midiático com o referencial teórico abordado. Assim, as categorias são:

Categoria	Significado	Espaço
Espetacularização	Referente a eventos de grupos e manifestações de cultura popular do Distrito Federal. Geralmente são apenas notas com hora, local, data, etc.	12 notas
Matéria	Matérias sobre grupos e manifestações de cultura popular do Distrito Federal.	3 matérias
Matéria-espetáculo	Matérias acerca de eventos de grupos e manifestações de cultura popular do Distrito Federal, que tenham o foco em	4 matérias

	eventos, e não nos grupos em si.	
Assuntos correlatos	Matérias ou notas de assuntos que se relacionem diretamente ao âmbito da cultura popular do DF.	1 nota

3.2. Análise de discurso

3.2.1. Estrutura do jornal

Ao se observar o conteúdo encontrado a respeito da cultura popular do DF, nota-se que todo o material localizado no período se situa no caderno Diversão e Arte. Este caderno possui o foco principal em eventos e programação cultural e de lazer, com espaço para cinema, teatro, bares, dança e outras tantas categorias. O caderno é dividido em espaços para poucas e pequenas matérias, sempre relacionadas aos eventos, e para pequenas notas que dão informações gerais a respeito dos eventos, como data, horário e local.

A partir dessa dinâmica estrutural do jornal, percebe-se que a cultura popular está sempre inserida em um âmbito de espetacularização, não tendo referências em outros contextos, como no caderno Cidades ou Política, nos quais também poderia ganhar espaço, com outras problemáticas que fazem parte do contexto da cultura popular.

Por mais que a cultura popular esteja presente dentro do âmbito da diversão e da arte, existem outros contextos que ela também faz parte. Assim, nota-se uma paráfrase discursiva, que se principia na própria estrutura do veículo, que insere a cultura popular em um mesmo dito, que se refere à espetacularização.

3.2.2. Espetacularização

A partir da categoria da espetacularização é possível se fazer uma análise discursiva através de ditos e não ditos a respeito da cultura popular do DF.

A presença de eventos de cultura popular no conteúdo do jornal possui um lado positivo, que é a existência de alguns grupos sendo divulgada pela mídia. Os grupos não estão de fora do discurso midiático, possuindo espaço no veículo analisado.

Contudo, existem alguns não ditos no que é comunicado. Há o modo referente à como os grupos de cultura popular aparecem na mídia, que muitas vezes são divulgados sem contexto, apenas com informações alusivas ao evento em si, sem elementos que mostrem do que se trata, como importância, origens, etc.

Geralmente, os grupos de cultura popular são referidos nas subcategorias da área de espetáculos do jornal, nas quais se aborda tipo de evento, como dança, música, exposições, bares, etc. A cultura popular está sempre inserida nessas categorias estabelecidas. Contudo, muitas vezes é difícil categorizar um grupo de cultura popular em apenas uma categoria, já que muitos possuem uma variedade muito grande de manifestações dentro de sua estrutura. Uma visão superficial e desatenta às singularidades dos grupos faz com que sejam caracterizados em apenas uma subcategoria específica, referente ao tipo de um evento particular.

A cultura popular, no discurso midiático, não é reconhecida como fenômenos particulares, que merecem atenção em seus respectivos contextos, que se diferem muito de outros, mas que acabam inseridos em um mesmo espaço na mídia. Assim, para tornar a visibilidade dos grupos mais adequada, retoma-se a teorização de Orlandi (2011), que analisa que para tornar o silêncio visível, é preciso observá-lo por meio de métodos históricos, críticos e desconstrutivistas. Apenas com uma análise além das primeiras percepções e do senso comum é que se consegue apresentar a cultura popular da maneira em que realmente está contextualizada.

3.2.3. Matérias

As matérias, mesmo sendo mais escassas, possuem destaque para a análise discursiva desse trabalho. As matérias publicadas no período analisado possuem uma importância significativa para alguns segmentos da cultura popular do DF, pois apresentaram alguns quadros de importância e dificuldades que a cultura encontra no contexto local. Além de não estarem vinculadas diretamente à espetacularização cultural.

A matéria a respeito do projeto Cantoria nas Escolas, publicada em 27 de outubro de 2007, que fala do projeto que leva repentistas da Casa do Cantador para escolas do Distrito Federal, apresenta alguns pontos importantes a serem analisados. A matéria, que ocupa meia página, consegue, de maneira breve, apontar alguns elementos importantes, como explicar o que é o projeto; explicar, mesmo que muito breve, do que é o repente; mostrar a importância cultural e os ensinamentos que a cultura popular passa para a sociedade; assinalar os problemas financeiros e políticos que o projeto encontra; além de ouvir as crianças das escolas, os cantadores e o organizador do projeto. Como dito, mesmo de maneira breve, a matéria consegue abordar muitos pontos importantes, sendo que o principal problema reside no espaço reduzido para tanta informação. Mesmo sendo, para o ponto de vista editorial, um espaço relevante, a questão é que um assunto que envolve os âmbitos da educação, política e cultura exige um espaço mais amplo para melhor entendimento do público. Mas esse problema do espaço não anula a importância e a mensagem que a matéria consegue exibir. O não dito, nesse caso, fica na profundidade que um tema dessa dimensão conseguiria atingir com mais espaço, tanto em uma mesma edição, quanto na continuidade em outras, que, no caso, não ocorreu.

Um caso que se destaca na relação da mídia com a cultura popular foi o que ocorreu no mês de outubro, a respeito das escolas de samba do Distrito Federal. No dia 07 de outubro, foi publicada uma matéria com espaço de dois terços de página a respeito dos problemas das escolas de samba do DF. A matéria se focou em uma carta intitulada “lamento” da diretoria da Escola de

Samba Acadêmicos da Asa Norte. A carta, destinada ao jornal, relata os diversos problemas que as escolas de samba do DF enfrentam para tocar o carnaval na cidade, que acontece muito mais a partir da força de vontade dos brincantes do que do apoio governamental, que age com profundo descaso para com o carnaval. A matéria, além de publicar, na íntegra, a carta da escola de samba, fala como é difícil para as escolas de samba realizarem o Carnaval e também de sua importância cultural na sociedade, além de convocar a sociedade a pensar sobre o assunto, pedindo opiniões e fazendo uma enquete que questiona aonde os desfiles deveriam se realizar, já que ainda não tinham espaço definido para 2013.

No dia 17 de outubro, o Correio Braziliense deu continuidade do assunto, a partir de outra matéria, que publica, dessa vez, um documento elaborado em uma reunião ocorrida nos dias 14 e 15, entre governo e sambistas, que aponta diretrizes para os próximos anos do carnaval do DF. Nessa matéria, se destaca também a cobrança, não só para com o governo, mas também para que as escolas compareçam sempre às reuniões propostas e encaminhem sugestões.

E no dia 21 de outubro, a sequência sobre o carnaval se encerra, com um resumo do que aconteceu nas últimas matérias, e também com os comentários dos leitores e sambistas, comentando o resultado e a atitude que a sequência de matérias a respeito do carnaval promoveu, conseguindo mobilizar os sambistas, a sociedade e o governo.

Essas três matérias sobre o carnaval apontam que existe um espaço na mídia para a cultura popular, que é capaz de fazer com que diversos setores da sociedade se mobilizem e tomem conhecimento do assunto. Os ditos são muitos nessa sequência, pois existe a transcrição de opiniões a respeito do assunto. A quebra do silêncio é convocada nas matérias, e existe certa participação de quem, talvez, na maioria das vezes, não tivesse voz.

Mas alguns pontos devem ser levados em consideração para que essa sequência de matérias tenha atingido uma dimensão singular entre o conteúdo e discurso muito é encontrado na mídia a respeito da cultura popular. A

temática do carnaval já é muito difundida na mídia do país inteiro, mesmo com vários de seus ditos e não ditos. Assim, é um tema que já está sendo pensado e trabalhado com mais frequência na sociedade, e, pelo menos uma vez por ano, é apresentado com importância para a população. O destaque se dá na forma como foi exposto, já que houve a possibilidade de o assunto ser apresentado a partir de pontos de vistas culturais e políticos, e não somente no âmbito do entretenimento e da espetacularização. Ou seja, vários ditos ganharam espaço dentro do assunto trabalhado.

3.2.4. Matérias-espetáculo

As matérias-espetáculo, assim chamadas por seu conteúdo se referir principalmente a espetáculos, mantém certas paráfrases discursivas, mas, ao mesmo tempo conseguem, em alguns casos, ir além do que é normalmente dito.

Um caso interessante a ser analisado é à matéria publicada no dia 20 de novembro de 2012, referente ao VIII Festival Brasília de Cultura Popular e o II Festival de Teatro de Terreiro. A matéria ocupa uma página inteira, sendo que cerca de dois terços é preenchida por uma foto de uma apresentação do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro. Já a partir dessa primeira percepção nota-se que o espaço para o Festival não irá se aprofundar em conteúdo. Mesmo que, a princípio, um festival esteja inserido no âmbito da espetacularização, cada grupo e manifestação ali presente possui histórias e contextos importantíssimos, que realizam um intercâmbio cultural entre as manifestações e a sociedade, e entre os próprios grupos, que é real o propósito do festival.

A matéria começa, com cerca de um quarto do texto apresentando, de maneira breve, a história do Calango Voador, encenado pelo grupo Seu Estrelo. O texto segue, e em um ponto fala que os dois festivais, embora tenham se unido por motivos circunstanciais, pode ser uma experiência enriquecedora, citando a fala de Tico Magalhães, capitão do Seu Estrelo, que é o grupo organizador dos festivais. O não dito, nesse trecho, fica em não falar quais motivos circunstanciais foram esses, sendo que, de acordo e a partir da

nota emitida no dia 11 de outubro no site do grupo, algumas problemáticas poderiam ter sido apresentadas. Segue a íntegra da nota:

Caros espectadores, o VIII Festival Brasília de Cultura Popular foi adiado para NOVEMBRO. Pela falta de uma política cultural bem definida, que obriga artistas a perderem suas brincadeiras para viver em um eterno estado burocrático, o festejo não será realizado na data prevista. Para evitar o cancelamento, optamos pelo adiamento da festa para novembro. Agradecemos a compreensão e pedimos um pouco mais de paciência na espera da chegada do Calango Voador.

O restante do texto segue abordando sobre as atrações do festival, sem referência a qualquer outra característica que remeta às tradições, histórias e manifestações presentes no festival.

Nota-se, nesse exemplo, que existiu um espaço amplo para o evento, mas que o discurso se focou apenas na espetacularização, sem qualquer profundidade a respeito de outros temas relacionados, como política e tradição. Para o leitor, não há referência sobre o que seria a cultura popular, que está no nome do festival, o assunto não é colocado no discurso, o que representa um sintoma de vários setores da sociedade, que marginaliza ou simplesmente desconhece a temática. Assim, o festival aparece apenas como mais um evento de entretenimento na cidade, sem contexto e sem profundidade.

Outro exemplo a ser citado é do III Encontro de Palhaças de Brasília, que já apresenta alguns temas que vão bem além da espetacularização e do puro entretenimento. A matéria, publicada no dia 04 de outubro, aborda temas como feminismo e uma breve explicação do que é o Circo Novo. Além de citar que a arte circense é produzida por esquemas tradicionais e fora dos padrões da indústria cultural. E ainda reserva espaço para falar da programação, tanto de apresentações, como de debates a respeito da figura da palhaça e estudos feministas. Com espaço de um terço de página, a matéria aborda muitos temas importantes para o assunto, fugindo bastante do entretenimento, mas não consegue se aprofundar, já que o espaço é reduzido e não permite que os temas se apresentem de maneira mais adequada. Assim, o não dito está na profundidade que a matéria poderia ter com mais espaço, mas, mesmo assim, a matéria mostra que é possível que o discurso midiático trabalhe com mais profundidade a respeito da cultura popular.

3.2.5. Geral

Na análise geral, nota-se que não existe exatamente um padrão em como o discurso da cultura popular do DF é trabalhado na mídia. O que costuma estar presente é a espetacularização, mas que ora é trabalhada com alguma profundidade, ora apresenta os grupos apenas como entretenimento, fora de suas profundidades e contextos.

4. Conclusão e considerações finais

“A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis.”

Clarice Lispector

A história do Distrito Federal é contada a partir de muitos sonhos, como o sonho de Dom Bosco, o sonho de JK, o sonho da modernidade, o sonho da esperança. Contudo, de fato, a nossa jovem capital foi construída com a força de trabalhadores bem acordados, anônimos, que não são lembrados pelo discurso hegemônico da história de Brasília e do Distrito Federal. Mesmo que fossem sonhadores, em busca de novas oportunidades na novidade do Planalto Central, não tiveram a possibilidade de viver plenamente os seus sonhos, já que, muitas vezes, foram segregados e até mesmo esquecidos.

E o processo de segregação não se conteve apenas nos primórdios de construção da capital, pois foi continuado, como uma paráfrase, no discurso que compõe a história da cidade, o que ainda se é possível ver na contemporaneidade. Mas a realidade não deixa enganar, já que os dados nos apontam como a unidade federativa mais desigual do país.

Diante de tantos discursos esquecidos e silenciados, uma característica importante é comumente lembrada, que é a diversidade constituinte da população do Distrito Federal. O ecletismo é fator fundante e está presente em cada pedaço da cidade. Mas, mesmo assim, a lembrança ainda é muito superficial, pois os registros pouco contam a história dessa diversidade que compõe o Distrito Federal.

No contexto da diversidade, se destacam as manifestações culturais populares, provindas de todo o Brasil, que aqui surgiram e se desenvolveram. Temos o maracatu, o mamulengo, o bumba meu boi, a congada, o circo, o samba, o coco e infinitas outras manifestações que fazem parte do mosaico cultural do país. São culturas que foram marginalizadas em âmbito nacional, sobrevivendo a partir da vontade e da devoção, lutando contra discursos naturalizados, parafrazeados e silenciados, que procuram apagar as suas memórias. E, no Distrito Federal, o contexto da cultura popular não foi diferente.

Com a pesquisa desenvolvida no presente trabalho, pode-se constatar que a cultura popular do DF passa por dificuldades em vários âmbitos sociais. Desde as histórias que não são contadas, dificuldades de criar e manter identidades, e também a carência de legislação e políticas públicas específicas e locais.

Já no contexto da mídia, as culturas populares também possuem os seus discursos marginalizados. Entretanto, a partir da análise de discurso elaborada neste trabalho, nota-se que a cultura popular do DF possui algum espaço, mesmo que restrito. O discurso trata as culturas populares com o foco no entretenimento, se tornando produtos puramente mercadológicos, com a suas profundidades e contextos sendo, muitas vezes, ignorados. Mas nesse universo midiático é possível se observar algumas exceções, com valores culturais sendo apresentados de maneira mais adequada, o que demonstra que o quadro é passível de mudança.

Toda essa dinâmica encontrada na mídia a respeito da cultura popular do DF é um sintoma do que acontece na sociedade em geral, nos seus mais variados contextos. As histórias oficiais são contadas pelos mais privilegiados, que mantêm os seus discursos em detrimentos de outros. Isso se reflete nas escolas, onde a cultura popular nacional não costuma ser lembrada e valorizada. Nas universidades, os currículos não contemplam as culturas populares de maneira ampla e adequada, isso quando são abordados. Sem contar que o acesso à educação, em qualquer âmbito, ainda é restrito para grande parcela da população. No dia-a-dia, diversos valores são cada vez mais desejados e admirados, como o dinheiro, o consumo, a violência. E no Distrito Federal é possível ver recortes do descaso e esquecimento cultural e social do país inteiro.

Deve-se pensar a mídia, de acordo com Silverstone (2002), a partir de dimensões culturais, sociais, políticas e econômicas. Assim, a mídia é parte da sociedade e a sociedade é parte da mídia. Se a mídia reflete condições e padrões da formação da sociedade, uma mudança de paradigma torna-se necessária. Se a história do Distrito Federal não é contada da maneira

adequada, então se deve pensar em como contar essas outras histórias. Se a cultura popular é marginalizada e possui seus discursos esquecidos ou distorcidos, deve-se pensar em maneiras de como reverter a detenção e disseminação do discurso.

A análise feita neste trabalho mostra, a partir de alguns fatores, que o quadro é passível de mudança. O primeiro fator são algumas tentativas, no próprio discurso da mídia, de mostrar profundidades e dificuldades da cultura popular local, como no exemplo analisado do carnaval. Como dito, existe algum espaço para as culturas populares na mídia, então se deve pensar em como ampliar e melhorar esse espaço. E a ação não deve partir apenas do próprio profissional de comunicação, mas também dos próprios grupos.

Em entrevista, Tico Magalhães fala que a cultura popular, sem nenhum discurso da mídia, não é prejudicada em nada, pois ela sempre sobreviveu sem a mídia. Contudo, Tico também lembra que é melhor que a mídia não fale nada, do que falar o que não é correto. Mas a mídia existe, e possui algum discurso sobre a cultura popular, algumas vezes adequado, mas muitas vezes prejudicial. Então, como Chico Simões questiona, devemos nos perguntar: Como eu posso ajudar a mídia? É importante que os grupos consigam se pautar, que consigam informar a mídia a respeito da suas existências e de como querem ser lembrados e divulgados. Assim, erros discursivos podem ser minimizados. Mas é um processo a longo prazo, e também muito complexo, já que a atividade da pauta não faz parte das atividades corriqueiras essenciais de cada grupo, pois o foco está no fazer cultural.

Um segundo fator que demonstra que o quadro pode se reverter é o da produção independente que já existe em alguns grupos, e que pode existir em muitos outros. É a auto referência citada por Orlandi (2011), com o sujeito significando a ele mesmo. E também a revanche à indústria cultural, de Santos (2000). A apropriação dos meios de produção é muito importante e necessária para o discurso da cultura popular, pois os grupos conseguem falar de si próprios, e ainda os produtos midiáticos criados podem servir de referência para que a sociedade conheça histórias desconhecidas e silenciadas. Orlandi

diz que o silêncio é o que indica que o sentido sempre pode ser outro. Logo, a cultura popular do DF possui, a partir do silêncio, a possibilidade de apresentar os seus sentidos, histórias e contextos. Mas, para isso, deve-se pensar também em um canal, uma maneira de divulgação, pois a produção em si não basta. Assim, políticas públicas de divulgação devem ser propostas e implementadas, além do uso de tecnologias da informação, como a internet, que propicia uma democratização da informação.

E o terceiro fator que possibilita a mudança de paradigmas do contexto da sociedade é a própria essência que Brasília e o Distrito Federal carrega em sua concepção. Se Brasília foi sonhada para a modernidade, para a diversidade e para a utopia, então esses sonhos podem e devem ser realizados. E não se deve lembrar apenas dos humanistas que idealizaram a capital, mas também dos filhos, dos netos e de todas as gerações que descendem dos candangos, que tão duramente forjaram a capital. Além das manifestações de cultura popular, que tão brilhantemente surgiram na cidade, e que compõe o país dentro do planalto central.

Logo, a mudança de paradigma é possível e necessária, isso em resposta a todos os que sonharam, pensaram, construíram, viveram e vivem a cidade. Chico Simões nos lembra que Clarice Lispector elaborou diversos textos sobre Brasília, e quem um deles a poeta diz que quer estar viva para ver o homem que será criado em Brasília, porque Brasília vai ser sempre inaugurada, vai estar sempre em inauguração. E o brincante segue dizendo, como pessoa que nasceu em Brasília: “Olha eu aqui! Olha eu aqui!”. Assim, em resposta aos compositores da cidade, as culturas populares do DF podem e devem dizer, para todos que aqui residem, e também para todo Brasil: “Olhem nós aqui! Olhem nós aqui!”. Mas não como apelo de socorro, mas sim para que saibam e compreendam suas importâncias e seus contextos, e para que as belezas da cidade, muitas vezes invisíveis, tenham seus discursos “des-silenciados”, não só na mídia, mas em todos os contextos.

Referências

ADORNO, Theodor et HORKHIEMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BARBOSA, Ignez. *Brasília: mitos e contradições na história de Brasília*. In: PAVIANI, Aldo (org). *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. Brasília: Ed. UnB, 2010.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

BRADLEY, H. *Fractured identities*. Cambridge: Polity Press, 1996

BRASIL. Constituição, 1988.

BRASIL. Decreto de Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

BRASIL. Decreto de Lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.

Cartografia da cultura candanga. Disponível em: <
<http://redecandanga.com.br/cartografia/>>. Acesso em: 15 nov.2012.

CARVALHO, J,J. de. *“Espetacularização e canibalização das culturas populares”*. I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Polis, Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007

DA SILVA, Manoel. *De Mestre D’armas a Planaltina: reflexão histórico-crítica sobre a formação da cidade*. Brasília: Arquivo Público, 2011.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Loyola, 1996.

GOUVÊA, Luiz. *A capital do controle e da segregação social*. In: PAVIANI, Aldo (org). *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. Brasília: Ed.

UnB, 2010.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv Rebecca. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. (organizadores) *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. *Candangos e pioneiros*. Brasília 1996. Série Antropologia ; 203)

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 11. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MAGALHÃES, Tico; ROSA, Alessandra; FREITAS, Danielle; OLIVEIRA, Stéffanie. *Retratos de um povo inventado*. [Filme-vídeo]. Brasília, 2011. 41min, color, son.

MALTA, Gleiton. As escolas de Samba do Distrito Federal a tradução do anonimato e da glória dos sambistas de Brasília. In: TEIXEIRA, João Gabriel; VIANNA, Letícia. *As artes Populares no Brasil Central: Performance e Patrimônio*. Brasília: Idade da Pedra. 2012

MAURO, Araújo. *Manguebeat, a arte que veio da lama*. Problemas Brasileiros, nº 381, jun/dez, 1997.

NORA, Pierre,. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Formas do silêncio: No movimento dos sentidos*. 4. ED. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PAVIANI, Aldo. *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. Brasília: Ed. UnB, 2010.

PAVIANI, Aldo. *Brasília 50 anos: da capital à metrópole*. Brasília: Ed. UnB, 2010.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOUZA, Nair. *O movimento pró fixação e urbanização do Núcleo Bandeirante: a outra face do populismo janista*. In: PAVIANI, Aldo (org). *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. Brasília: Ed. UnB, 2010.

TEIXEIRA, João Gabriel; VIANNA, Letícia. *As artes Populares no Brasil Central: Performance e Patrimônio*. Brasília: Idade da Pedra. 2012

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo pra cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNESCO. *Recomendação para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Disponível em: <http://www.unesco.org.br/areas/cultura/areastematicas/patrimonio/patrimonioidoc/imaterial/index_html/mostra_documento>. Acesso em: 19 nov. 2012.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. (2ª edição)

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 6.ed. Lisboa: Presença, 2001

ANEXO I

Fotos da construção de Brasília



ARQUIVO PÚBLICO DO DF
NOV.04.04.B.01 N° 155
CONTEÚDO: VISTA DA CIDADE - CANDANGOS CHEGANDO NA CIDADE LIVRE
LOCAL: NÚCLEO BANDEIRANTE-DF DATA: [1957-1960]
AUTOR: NÃO IDENTIFICADO



ARQUIVO PÚBLICO DO DF
NOV.D.04.04.C.04 N° 3294
CONTEÚDO: OPERÁRIOS DE OBRAS, NA ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS
LOCAL: BRASÍLIA-DF - DATA: [1957-19560]
AUTOR: NÃO IDENTIFICADO

ANEXO II

Fotos de grupos de cultura popular do DF



Chegada do Calango Voador, do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro – VIII Festival Brasília de Cultura Popular – Foto: Davi Mello



Mané Pé Frio e Dona Esperança - O Alado, a Tristeza e o Espantoso Rio que Bebe Nuvens e Mija Mar, do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro – VII Festival Brasília de Cultura Popular - Foto: Davi Mello

ANEXO II



Vaqueiro e o Boi - Festa do Boi do Seu Teodoro - A matança do gado - Foto: Davi Mello



Sacrifício do Boi - Festa do Boi do Seu Teodoro - A matança do gado - Foto: Davi Mello

ANEXO II



Zé do Pife e as Juvelinas - Foto: Davi Mello



Mamulengo pra Baiano - Foto: Davi Mello

ANEXO II



Chico Simões – Mamulengo Presepada - Foto: Davi Mello



Palco Aberto – Torre de TV - Foto: Davi Mello

APÊNDICE I

Roteiro da entrevista escrita

1. Se apresente (nome, onde nasceu, grupo e qual a sua função no grupo)
2. Conte sobre a história do grupo? (quando surge, porque surge)
3. Fale sobre o grupo (atividades, oficinas, festivais, apresentações, projetos)
4. Como é a relação do grupo com o público? (é bem aceito? As pessoas buscam informações? Sente que as pessoas conhecem o grupo (história, atividades, etc.)?)
5. Como se dá a comunicação independente do grupo (sites, blogs, mídias sociais, etc)? Existe algum responsável pela comunicação?
6. Qual a importância que o grupo tem para o DF e para a cultura popular do DF?
7. Como é a relação com a mídia?
 - os veículos vão atrás do grupo?
 - o grupo vai atrás dos veículos?
 - os veículos procuram entender o que é o grupo e o que faz?
 - o que acha do que é veiculado?
8. Como acha que a mídia pode ajudar o grupo e a cultura popular?
9. Como acha que a mídia pode prejudicar o grupo e a cultura popular?
10. Livre

APÊNDICE II

Vídeo documentário das entrevistas realizadas

Em caso de mau funcionamento da mídia, acesse o seguinte link:
<http://bit.ly/tccdavi>