

SIMONE MENEZES DA ROSA

MEDIAÇÕES EM CULTURA POPULAR NA SOCIEDADE DA IMAGEM

Um tempo vivo

Brasília, 2013

Simone Menezes da Rosa

**MEDIAÇÕES EM CULTURA POPULAR NA SOCIEDADE DA IMAGEM**

**Um Tempo Vivo e Presente**

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura  
em Artes Plásticas do Departamento de Artes  
Visuais, Instituto de Artes, Universidade de  
Brasília

Orientador: Prof. Nelson Inocencio.

Brasília, 2013

## **Agradecimentos**

Antes de tudo agradeço a Deus por todas as oportunidades a mim confiadas. Ao entrar na faculdade a professora Renata Azambuja disse à minha turma o seguinte: “Vocês estão na idade de descobrir a suas paixões, sem elas não conseguirão sobreviver neste mundo.” Por isso agradeço ao meu pai, em memória, por ter me ensinado a dar os primeiros passos de valsa sobre seus pés e a valorizar o que é nosso, por mais simples que seja e não desvalorizar o que é do outro. À minha mãe, mulher forte e guerreira, por todo seu carinho, serenidade e firmeza, o meu esteio capaz de me fazer seguir sempre. Agradeço a minha irmã, Rafaela, meu exemplo e conselheira, amiga implacável de todas as situações. Ao Alex Balaka, não só pelo companheirismo, mas por toda experiência compartilhada fundamental para o meu crescimento. A todos os familiares e amigos que acompanharam esse percurso.

A experiência adquirida em uma Universidade como a de Brasília é insubstituível, não significa só uma formação acadêmica, mas sim uma ampliação na visão de mundo. Impossível entrar e sair da Universidade da mesma forma. Por isso agradeço a todos os meus professores, levarei sempre um pouco de cada um ao longo da minha existência. Em especial, agradeço ao professor Nelson Inocência por toda dedicação e cordialidade com que construiu comigo este trabalho.

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>p. 6</b>
<b>Memorial</b>	<b>p. 7</b>
<b>Capítulo 1. Contextualização Histórica</b>	<b>p. 8</b>
<b>Capítulo 2. Cultura, tradição e tradicionalismo</b>	<b>p. 14</b>
<b>Capítulo 3. Gaúchos e Brasília: a migração e as marcas culturais</b>	<b>p. 21</b>
<b>3.1 Os Parâmetros Curriculares Nacionais</b>	<b>p. 23</b>
<b>Capítulo 4. Cultura Visual</b>	<b>p. 26</b>
<b>Considerações finais</b>	<b>p. 29</b>

## Lista de Imagens

1. Campanha publicitária Expotchê 2013 \_\_\_\_\_
2. CTG Aldeia dos Anjos, ENART 2009 \_\_\_\_\_
3. Cena do Filme “O Gaúcho”, década de 40 século XX \_\_\_\_\_
4. Carlos E. Pellegrini, sem título, Século XIX \_\_\_\_\_

## INTRODUÇÃO

Com o intuito de propor um tipo de educação mais voltado para o cotidiano dos educandos e para caminhar cada vez mais próximo dos documentos oficiais do Estado, este estudo procura ir além do senso comum e se aprofundar nos recortes feitos com a finalidade de desenvolver o respeito e tolerância à diversidade cultural. Além do mais, pretende com viabilizar o autoconhecimento do aluno fazendo com que ele se reconheça como produtor de cultura.

Sendo assim, o presente trabalho se debruça, antes de tudo, sobre a questão da cultura, em especial da cultura popular. Ele procura pensar as condições de continuidade das tradições populares no contexto das sociedades urbanas contemporâneas, privilegiando nesta análise a experiência gaúcha. Os desdobramentos desse processo, a exemplo dos Centros de Tradições Gaúchas e o papel que estes desempenham no que tange à educação não formal interessa à esta pesquisa. A monografia abrange ainda as peculiaridades geradas a partir dos processos migratórios de sul-rio-grandenses com enfoque no Distrito Federal e as questões alusivas à afirmação de identidade nesse contexto. Ressalta aspectos dos Parâmetros Curriculares Nacionais que sugere uma preocupação especial no que tange ao multiculturalismo. Como aqui a ênfase é dada às representações visuais da identidade gaúcha, recorrer às contribuições fornecidas pelos Estudos da Cultura Visual, como aporte teórico, foi a decisão que pareceu mais pertinente aos interesses discentes manifestos neste texto.

É válido lembrar que este é um trabalho inicial que sugere possíveis desdobramentos, portanto não se trata de uma avaliação conclusiva dos conceitos estudados, mas sim de um pontapé inicial sujeito a alimentações futuras.

## MEMORIAL

As motivações desse trabalho partem de um desejo muito pessoal. Apesar de nascida em Brasília meu pai, de origem gaúcha, foi um dos fundadores do Centro de Tradições Gaúchas de Canela, sua cidade natal, em 1957. Isto quer dizer que já no Rio Grande do Sul ele se envolveu com o Movimento Tradicionalista Gaúcho. Após ter se estabelecido na Capital Federal meu pai logo procurou um Centro de Tradições Gaúchas. Foi assim que encontrou o CTG Estância Gaúcha do Planalto e desde então permaneceu como um dos sócios mais assíduos.

Quando nasci minha família já frequentava o CTG Estância Gaúcha do Planalto, logo fui inserida nas atividades da entidade. Desde então participo dos grupos de dança e de outras atividades culturais do referido CTG. Dessa forma, durante minha vida escolar tinha dificuldades em me perceber como produtora de cultura, como se as performances do CTG não tivessem tamanha importância em relação àquelas que ocupam um espaço institucionalizado, como o balé ou corpo de dança vinculado a algum teatro, por exemplo.

Por esse motivo vi a necessidade, nos anos finais de minha graduação, de estudar esse campo na tentativa de retirar o véu que encobre as relações sociais estabelecidas tanto no espaço interno daquela coletividade quanto àquelas se processam a partir do contato do grupo com o público a partir de suas apresentações. Meu intuito era o de romper com a ideia que se baseia na existência de uma falsa zona de conforto quando falamos das relações entre cultura popular e cultura erudita e trazer à tona os modos de afirmação de identidade presentes na arte do povo gaúcho. Trabalho que busca preparar cidadãos e cidadãs mais conscientes de suas origens e mais críticos no que se refere às relações assimétricas de poder alimentadas pelo imaginário científico que sobrepõe o saber acadêmico ao popular. Acredito dessa forma na possibilidade contribuir para a projeção de um futuro em que, de fato, paire o reconhecimento e a boa convivência pautada no princípio do respeito à diversidade cultural.

## 1. Contextualização Histórica

O Rio Grande do Sul é um estado cujas particularidades históricas explicam o seu percurso diferenciado em relação ao restante do Brasil. Desde o período colonial as especificidades são perceptíveis, haja vista o legado do tratado de Tordesilhas, quando o sul ficou sob domínio Espanhol. O território Português se estendia até a atual Laguna, litoral de Santa Catarina, de forma que o planalto paranaense, o centro catarinense e o atual Rio Grande do Sul pertenciam à coroa Espanhola. Contudo, o processo de colonização espanhol iniciou-se nos países andinos para depois partir rumo ao atual território Argentino, Uruguai e do Rio Grande do Sul. Para entender as diferenças nesse momento inicial da colonização é preciso compreender minimamente a forma de organização indígena de cada um desses territórios. Segundo Barbosa Lessa<sup>1</sup>, por exemplo, os Incas possuíam um sistema de governança por representação. Ou seja, o soberano tomava a decisão e o restante da comunidade a acatava. Sendo assim, para dominar essa comunidade bastaria cooptar e manipular o soberano que o restante acataria. E assim foi feito, mataram o “deus-imperador”, o inca Atahualpa, e o substituíram por um inca “fantoche”, Toparca. Deste modo, conseguiram a submissão plena dos súditos e o livre acesso ao ouro e a prata do atual Equador, Peru, sul e oeste da Bolívia, noroeste da Argentina, norte do Chile e sul da Colômbia. Todavia, os índios que ocupavam a região da Argentina, Uruguai, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná (como os Tapes, Guaranis, Charruas) tinham um sistema de decisão coletiva, reuniam-se, discutiam e decidiam coletivamente. Logo, “vencia” aquele que tinha maior capacidade de eloquência. Então, para subjugar esses povos seria necessário convencer quase que um a um. Quando os primeiros espanhóis cruzaram o Rio do Prata, ficaram encantados com as reservas de ouro e prata lá existentes. Porém, ao pisarem em território sólido suas cabeças foram degoladas por boleadeiras de índios acostumados a caçar dessa forma avestruzes e gatos do mato. Nesse momento perceberam a necessidade de agir a partir de outras estratégias para colonizar essa gente.

O meio encontrado foi “catequizar” esses povos por meio de missionários cristãos, os Jesuítas. Por parte do Clero houve grande interesse nessa missão, pois a partir do renascimento a Igreja fora destituída dos poderes absolutos que possuía. Por esta razão, ela vê tal missão como uma oportunidade para conquistar novos fieis, visto que foi estabelecido um

---

<sup>1</sup> Barbosa Lessa é um historiador e jornalista do século XX que se debruçou sobre a história e o registro das manifestações culturais do Rio Grande do Sul. Foi um dos idealizadores do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Está fala está contida em “*Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo*”, 1984.



“acordo” entre a Coroa Ibérica e a Igreja Católica Romana em que esses índios catequizados permaneceriam sob a tutela dos padres Jesuítas. Vale salientar que a Igreja Católica ainda estava atemorizada frente à Reforma e ao crescimento da Igreja Protestante Germânica, dos calvinistas, anglicanos e flamengos. Tais seguimentos fizeram com que a Igreja Católica perdesse sua soberania e ainda mais sua força no continente Europeu. Ao mesmo tempo a Coroa Espanhola baixa um decreto proibindo o uso de armas de fogo pelos os indígenas, além dos cavalos, a não ser para os trabalhos no campo. Essa medida visava introjetar nas comunidades indígenas um caráter de obediência, servidão e fragilidade diante dos armamentos do colonizador. Não demorou muito para que os índios percebessem que o melhor a fazer era ficar sob a tutela dos padres a continuarem expostos aos atentados dos “desbravadores” em busca de mão de obra escrava sem direito algum de defesa. Foram criadas então mais de setenta reduções Jesuítas, sendo as mais famosas as de São Miguel, Santo Ângelo e Jesus Maria.

Os Padres Jesuítas introduziram no Rio Grande do Sul não só o cristianismo como também a pecuária. Para as tribos que já possuíam hábeis caçadores, a adaptação na forma de abater animais foi rápida, pois como estavam acostumados à caça do avestruz, não fora nenhum obstáculo adequar a técnica para o abate do gado. Nesse momento traços culturais que são mantidos até os dias atuais já eram vistos, como secar, torrar, moer erva mate e nos porongos embebeda-la com água fervente para “tirar o cansaço do corpo”, que hoje chamamos de chimarrão. Fora isso, o hábito alimentar pautado basicamente em carne bovina, semi-crua e sem tempero era habitual. Atitudes que já estavam presentes na cultura e chamavam a atenção dos estrangeiros<sup>2</sup> interessados em identifica-los.

Antes de continuar a argumentação a cerca processo de evangelização jesuítica é importante fazer um parêntese histórico. Acontece que, após a morte do Rei D. Sebastião de Portugal, consequência em uma desastrosa empreitada contra os muçulmanos, assume o trono o velho Cardeal D. Henrique, que pouco tempo depois morre sem deixar herdeiros. Nesse momento de instabilidade, sem saber quem assumiria a coroa, D. Filipe II, Rei da Espanha, alardeia sua condição de herdeiro por parte de D. Manuel de Portugal, reclamando assim seu direito ao trono. Forma-se então um único reinado Ibérico. Isso para as colônias causa uma mudança sensível, ao passo que todo o território brasileiro, argentino, uruguaio, chileno e os demais territórios, pertenceriam à mesma Coroa, ao Rei Filipe II da Espanha. Isso possibilitou

---

<sup>2</sup> Esses estrangeiros eram basicamente ingleses, franceses, alemães, portugueses que vinham ao Brasil Colonial, inclusive ao Rio Grande do Sul, a fim de realizar a etnografia das "novas" terras.

que bandeirantes de São Paulo e Minas Gerais andassem livremente no território do Rio Grande do Sul a fim de capturar índios. Todavia, assim que chegaram ao invés de encontrarem tribos dispersas e sozinhas encontraram índios reunidos nas reduções jesuíticas. Logo, ao perceberem que existia um ímpeto de tutela dos padres para com os índios, o desconforto gerado foi grande. Isso culminou no ataque de bandeirantes feitos as reduções dizimando grande parte desse povo e obrigando aqueles que sobreviveram a se reestabelecerem mais ao Sul. A convivência dos povos paraguaios e a impotência dos indígenas frente aos cavalos e armas de fogo foram fundamentais para esse resultado.

Com a hostil derrota dos Jesuítas os inúmeros gados que eram de propriedade das reduções foram deixados no campo tornando-se selvagens, os chamados gados Cimarrões. Essa formação distinta de animais foi fundamental para garantir a mão de obra dos gaudérios, miscigenados tempos depois.

O comércio de escravos negros tornou-se livre e logo substituiu a mão de obra indígena por um fator econômico. Afinal, quando há o comércio de um escravo indígena o dinheiro circula dentro da colônia e não volta para a Europa, mas quando se trata da mão de obra negra há uma triangulação comercial. Os navios saiam de Portugal levando armas e demais mercadorias para serem negociadas em África com os reis que forneciam escravos, os mesmos navios faziam a travessia atlântica rumo ao Brasil carregados de africanos durante o abominável tráfico negreiro e depois retornavam à Portugal levando para a Metrópole aquilo que a Colônia produzia. Desse modo havia movimentação financeira e o dinheiro retornava para Portugal. Por isso houve a política de incentivo do tráfico negreiro e "proibição" do cativeiro para os povos indígenas, posto que a escravidão africana era mais viável economicamente na perspectiva dos colonizadores europeus.

Em 1640 o Duque de Bragança reestabelece o trono de Portugal coroando D. João IV e em 1661 Portugal firma um acordo com a Inglaterra a partir do qual a mesma daria cobertura militar a Portugal e as suas colônias em troca da abertura de livre comércio com as mesmas. Inglaterra manda então mais de 1000 cavaleiros a fim de dominar territórios espanhóis no sul do Brasil. Após tal conquista a Coroa Portuguesa funda, em 1680, a Colônia do Santíssimo Sacramento, território estratégico por dar de frente com o Rio do Prata e com Buenos Aires, uma das principais vilas da colônia Espanhola. Fundam então uma cidade fortificada que sofreu inúmeros atentados entre Espanha e Portugal ao longo de sua história por ser um ponto definidor de fronteiras.

A Colônia do Sacramento foi muito além que uma cidade fortificada de localização especialmente estratégica, foi também ponto de partida para um conjunto particular de um “personagem” constituinte da história cultural do Rio Grande do Sul, o Faeneiro ou Changueador, cujo ofício estava ligado basicamente ao contrabando de couro e graxa do gado Cimarrão. Barbosa Lessa compara esses subprodutos hoje ao petróleo e o plástico, em um tempo onde a luz era fornecida por lamparinas abastecidas com graxa, muitos gaudérios contrabandistas enriqueceram com esse serviço. Ao ponto que Cristovão Pereira, militar favorecido com o ganho de sesmarias<sup>3</sup> por ter dirigido uma importante campanha para pacificação de Sacramento, percebendo a instabilidade da fronteira começou a tropear o gado para o Litoral.<sup>4</sup> Assim, estradas foram abertas Rio Grande do Sul adentro. Nessa ocasião, já no contexto do século XVIII, se instaura uma condição de grande importância para os acontecimentos históricos do Rio Grande do Sul, a adoção do imposto. O quinto, ou seja, 1/5 da tropa deveria ser destinada ao Rei, os chamados gados reiuos.

Com a doação das Sesmarias e Datas começa a haver o povoamento do Rio Grande do Sul. Essa foi uma medida para garantir a posse das terras frente ao constante assedio espanhol. Viram que a distância entre o forte de Laguna, Santa Catarina, e o da Colônia do Sacramento era muito grande para se manter sem a jurisdição da Coroa. Primeiro foram as sesmarias, doadas principalmente para militares, a fim de proteger as fronteiras, e, em menor grau, para habitantes locais, chamados de continentinos<sup>5</sup>. Mas para isso era necessário que fosse comprovada a “pureza” de sua árvore genealógica, por tal motivo no Rio Grande do Sul foi feita uma verdadeira segregação, e os mestiços foram marginalizados. A Coroa Portuguesa ofereceu Datas aos Açorianos, moradores de uma ilha atlântica próxima à Lisboa que estava sofrendo com o crescimento populacional. Prometeram todos os apoios (transporte, moradia, auxílio no plantio, entre outros subsídios) visando não só povoar o Rio Grande do Sul como também persuadir culturalmente os habitantes de lá. Danças como a Chimarrita, a Quero-mana, calções usados pelos tropeiros Birivas e um catolicismo mais “ingênuo”, como na adoração pelo Menino Jesus de Praga, são marcas deixadas pelos imigrantes açorianos. Quando da chegada dos açorianos no Rio Grande do Sul a coroa não cumpriu suas promessas e só depois de anos alocou esses açorianos nas antigas reduções jesuíticas (já após a guerra

---

<sup>3</sup> Grandes frações de terras destinadas à criação extensiva do gado.

<sup>4</sup> Está atividade, a de tropeiro de animal em pé, não só gado como mulas, depois foi levado até São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Goiás promovendo um fenômeno de grande importância o intercâmbio cultural.

<sup>5</sup> Continentinos eram os primeiros habitantes brancos do Rio Grande do Sul nascidos no próprio estado, ou seja, os filhos dos europeus.

Guaranítica, com o destaque da presença do índio Sepé Tyaraju) e em Porto Alegre, localidade próxima a então grande Vila de Viamão.

No século XIX esses Estancieiros, criadores de gado, desenvolveram um processo de preparo e comercialização da carne muito lucrativa, em que esquartejavam, repartiam e salgavam os pedaços de carne, feito isso deixavam secar em varais e depois vendiam. Eram os charques, usados no Brasil todo como alimento de escravo. Esse período é conhecido como período das charqueadas, que usou a mão de obra escrava e era fortemente taxado pelo governo imperial. Acontece que logo após a proclamação da independência um das medidas tomadas por D. Pedro foi a de procurar defender as terras que hoje consistem no território Uruguaio, chamadas antes de Cisplatinas, que sofriam com assédios da Argentina. Com a independência recém-proclamada o imperador encontrava-se sem grandes condições militares para tais feitos, por isso foram convocados os estancieiros e para a frente de batalha, concomitantemente os negros e os chamados “gaúchos”.

O Brasil é derrotado na guerra, fator que resulta na perda do território Uruguaio. Além do mais, as divisas dos militares e caudilhos locais foram retidas por comandos oriundos da corte imperial. Para piorar ainda mais a situação Juan Manuel de Rosas, soberano da Argentina, apoia a recém proclamada independente República do Uruguai no ramo de saladeiro. Os produtores gaúchos sentem-se ameaçados pela dificuldade de competitividade do produto pelas altas taxas de impostos a que eram submetidos. Sob a influência da Revolução Francesa cresce o ideal republicano que culmina no movimento separatista, chamado Guerra dos Farrapos (1835), com o objetivo de proclamar a República Rio Grandense. Além das questões econômicas, na busca de outro regime político e de trabalho (contra escravatura), não existia uma identificação cultural plena por parte do Rio Grande do Sul com o restante do país, uma vez que este território não pertencia ao contexto das Capitânicas Hereditárias no período colonial. Vale lembrar ainda que parte de seu território desde o século XVII foi ocupado por um sistema de concessão de terras em poder dos militares. A Guerra que durou dez anos, contou com nomes emblemáticos como de Bento Gonçalves, estancieiro e líder militar que se tornou presidente durante a república, Giuseppe Garibaldi, revolucionário Italiano que muito ajudou na batalha do Seival<sup>6</sup>, e Anita Garibaldi, mulher catarinense que casou-se com Giuseppe Garibaldi e lutou nos campos de batalha. Em

---

<sup>6</sup> Uma das mais emblemáticas batalhas ocorridas na Guerra dos Farrapos por ter, sob o comando de Giuseppe Garibaldi, percorrido o interior do Rio Grande do Sul até Laguna com um barco sobre terras. Visto que estavam sem saída para o mar até então.

1836 Proclama-se a República Riograndense e em 1845 assina-se o tratado de paz e o Rio Grande do Sul retorna ao Brasil.

Assim se formou historicamente o Rio Grande do Sul. Vale ressaltar outras matrizes que o influenciaram a exemplo da imigração alemã, na ocupação do Vale dos Sinos, e a imigração italiana na região Serrana. Mas durante todo esse percurso o gaúcho, mestiço de índio com branco, popularmente chamado de mameluco, foi bastante discriminado e marginalizado. Não só no Brasil como na Argentina e no Uruguai. Na Argentina o gaúcho readquire seu valor para a sociedade ocidental na obra de José Hernandez em *Matín Fierro*. No Rio Grande do Sul isso se dá, para alguns, na busca identitária, a partir do final do século XIX até início do século XX, que aproximou os gaúchos urbanos da cultura popular. Essa procura por um referencial próprio estreitou os laços novamente entre o gaúcho e os jovens da cidade, no que se refere às origens campestres mantidas por meio de uma cultura que envolvia, entre outros aspectos, as performances como as danças, o preparo e consumo do chimarrão, além do uso dos trajes típicos. Por serem manifestações que estão no processo de contra corrente em relação à cultura de massa, já em ascensão nesse período, as tradições não foram plenamente absorvidas e trazidas para o cotidiano. Tais circunstâncias motivaram o surgimento de um valor tradicionalista, como um movimento de cunho ideológico e de salvaguarda do patrimônio cultural.

O tradicionalismo possibilitou pensar a cultura gaúcha dentro do campo expandido, não sendo limitado a aspectos geográficos. Barbosa Lessa afirma que ser gaúcho tradicionalista não é necessariamente uma distinção do local onde a pessoa nasceu, mas é um estado de espírito, a cultura pela qual a pessoa se identifica no sentido de valores, usos, costume e visões.

## 2. Cultura, tradição e Tradicionalismo

Se por um lado o uso da linguagem verbal não viabiliza a criação perene de novas palavras, ao passo que os significados das mesmas se ampliam, permitindo que as polissemias sejam cada vez mais vastas ao logo dos anos, pode-se dizer também que as possibilidades de entendimentos ambíguos sobre os termos, em vários momentos, se tornam perceptíveis. Um exemplo explícito dessa inexorável ambiguidade está nas compreensões acerca do conceito do “cultura”. Originalmente, segundo Roque de Barros Laraia<sup>7</sup>, cultura está relacionada ao cultivo, ou seja, assim como é possível cultivar a terra, até que esta forneça os alimentos, a cultura, em resumidas palavras, seria capaz de cultivar os seres humanos “primitivos” até que estes fossem capazes de serem considerados “civilizados”. Tal visão está relacionada também com a ideia Socrática do dever do homem de “cuidar da alma”. Todavia, uma vez que o conceito de ‘civilização’ seja tomado de maneira restrita, atribuído somente a determinados povos, tem-se a partir de então a afirmação do etnocentrismo, que se torna ainda mais problemático quando permeado por relações assimétricas de poder, como aquelas estabelecidas entre colonizadores e colonizados, durante a expansão europeia. Logo, o significado de cultura que aludimos aqui, vem do legado do pesquisador britânico Edward Tylor, mencionado por Laraia e cujo trabalho se assenta em uma base que produz uma hierarquização absurda. O conceito hierárquico, segundo Zygmunt Bauman<sup>8</sup>, parte da comparação entre dois modelos, um baseado nas culturas europeias produzidas por suas elites e o outro assentado nas culturas dos povos colonizados. Seu conceito foi muito usado durante as expedições realizadas por viajantes no Brasil parte da comparação entre dois modelos, um baseado nas culturas européias produzidos por suas elites e o outro assentado nas culturas dos povos colonizados. Seu conceito foi muito usado durante as expedições realizadas por viajantes no Brasil durante o século XVIII e XIX cuja etnografia parece ter o propósito de estruturar uma escala de grau “evolutivo” das civilizações nativas em relação à Europa. Acompanhando as ideias de Bauman, percebemos que ele situa o pensamento da cultura como “diferencial”, ou seja, não parte mais do objetivo de comparar uma cultura em relação à outra, mas de pensar o que difere uma cultura da outra, levando em consideração que não se trata de um processo hereditário, mas sim de aprendizado. Esse argumento do autor evidencia aquilo que coloca os seres humanos em unidade, ou seja, o que nos “humaniza”. Alguns

---

<sup>7</sup> Roque Laraia é um antropólogo brasileiro, o pensamento é da obra "cultura, um conceito antropológico".

<sup>8</sup> Zygmunt Bauman é um sociólogo polonês que debruçou-se acerca da cultura. Essas ideias são retiradas a partir do livro *“Ensaio sobre o conceito de Cultura”*, 2012

antropólogos afirmam, que a característica capaz de ser encontrada em qualquer sociedade humana é a existência da cultura. A partir daí desenvolve uma visão mais moderna referente ao conceito “genérico de cultura”. Ele está na dicotomia entre “mundo humano – mundo natural”, relacionando atributos que unem a espécie humana, mas que também a distingue.

É a partir desse conceito “genérico de cultura” que Mário de Andrade<sup>9</sup> constrói seu pensamento, ao passo que trabalha no embate entre regional e nacional, universal e local com vistas à construção de uma identidade nacional. Mário de Andrade era um homem de seu tempo cujos esforços estavam relacionados à tentativa de consolidar uma identidade propriamente brasileira, indo de encontro a uma corrente de pensamento muito forte no período (década de 20 e 30 do século XX) que afirmava não haver uma cultura brasileira, propriamente dita, devido aos poucos anos de emancipação. Contudo, Mário de Andrade julgava ser a formação da identidade nacional constituída por um tripé composto pelos seguintes elementos: tradição, originalidade e nacionalidade. O conceito de originalidade para o Brasil ocorre pela peculiar forma de lidar com as diferenças. Conforme Andrade afirmar que existe uma passividade na convivência com elementos culturais estrangeiros é inverossímil para a realidade brasileira. O que há, segundo ele, é a “digestão” desses elementos e o “abrasileiramento” dos mesmos, como na relação de um processo “antropofágico”. Essa capacidade peculiar de inter-relacionar local e universal em um processo de criação e recriação constante seria então o cerne da própria cultura nacional.

No âmbito desta concepção de cultura nacional é preciso, para entender a abordagem que é feita a cerca da tradição, explicitar dois conceitos chaves. O primeiro se refere à questão de “circularidade cultural” trazido por Mikhail Bakhtin<sup>10</sup>. Este autor argumenta que as barreiras estabelecidas tradicionalmente por termos paralelos, tais como local e universal, erudito e popular, tornam-se permeáveis. Afinal, a todo momento existem trocas, manipulação e apropriações de elementos culturais, como em “jogos de poder”, deixando as caracterizações rígidas cada vez mais abstratas. A cultura erudita bebe da fonte da cultura popular e vice-versa como facilmente é distinguível em determinadas obras nas quais as apropriações são nítidas. Isso é facilmente exemplificado nas manifestações do dito “catolicismo vulgar”, como nas Congadas em que há apropriação de representações do

---

<sup>9</sup> Mário de Andrade foi poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Grande parte de seu trabalho esteve atrelado ao registro dos costumes “folclóricos” e “tradicionalistas” da época. O artigo que serviu de base para os argumentos aqui expostos intitula-se: “*Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*”, 2000

<sup>10</sup> Mikhail Bakhtin foi um filósofo e pensador russo, teórico da cultura europeia e das artes. O conceito apresentado nesse trabalho está na obra “*Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*”.

catolicismo europeu, mas ao mesmo tempo existe a “profanação” das imagens do sagrado ao humaniza-las.

O outro conceito valioso a ser destacado alude à visão de Mário de Andrade em relação ao passado. Para tal é importante refletir a respeito da seguinte observação: “O passado é lição para se meditar, não para se reproduzir” (Mário de Andrade).

Mário de Andrade em nenhum momento deixa de expressar seu enorme respeito pelo passado. Ao invés de desqualificá-lo, observa que estudar o passado é quase que uma forma de redenção por todas as “conquistas” galgadas pelas gerações anteriores. Contudo, deixa nítido que tal conduta não significa um entendimento de que o passado deva ser mantido inalterado. Muito além disso, critica aqueles que procuram manter ou identificar um presente inalterado em relação ao passado. Mário batiza esse tipo de pensamento utópico de passadista, ou seja, aquele que nega a constante tensão existente entre passado e presente.

Essa tensão fica óbvia quando observamos as formas tradicionais, por exemplo. Para que uma determinada tradição seja considerada um hábito a ser seguido pelas gerações que se sucedem, é preciso que este perdure por anos a fio, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) por pelo menos três gerações. Mas isso não significa, porém, que durante esse espaço de tempo essas tradições permaneceram “imaculadas”. Afinal, a sociedade muda ao passo em que as pessoas mudam. Além do mais, como afirma Laraia, toda a cultura é dinâmica. Não é porque a velocidade das mudanças nas tradições populares ocorram de modo menos acelerado, em comparação com os processos gerados pela cultura de massa, que elas deixem de acontecer. Negar esse movimento é um ledão engano.

O fato de pensar as tradições como um tempo morto, ou seja, que não sofre alterações é uma ideia sem menor fundamentação prática. No campo das tradições gaúchas existe um fenômeno peculiar chamado de Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), cujo qual parte da base de que as mudanças são inevitáveis.

O Tradicionalismo é definido por Salvador Fernando Lamberty<sup>11</sup>, em “ABC do Tradicionalismo Gaúcho”, como:

A arte de colocar em movimento as peças de uma tradição. É basicamente um MOVIMENTO. O tradicionalismo gaúcho é o estado de consciência, que busca preservar as boas coisas do passado, sem conflitância com o progresso, por cultos e vivência. (LAMBERTY, 1991, p. 35)

---

<sup>11</sup> Salvador Fernando Lamberty é poeta e escritor da Cultura Popular Gaúcha e estudioso do tradicionalismo Gaúcho



Esse movimento surge como resistência à invasão estrangeira cada vez maior no nosso país em meados do século XX. Em vários pontos do Rio Grande do sul houve mobilizações com esse intuito. São instituídos grêmios, centros gaúchos, os prelúdios do tradicionalismo de fato. Nesse contexto, destacam-se seus precursores como: Antônio Alves Pereira Coruja, Júlio de Castilho, João Cezimbra Jacques, João Pinto da Silva, João Simões Lopes Neto, e outros.

Na década de 40 do século XX o tradicionalismo já pode ser caracterizado como um movimento, contudo esse não tem “altar”, ou seja, espaço físico para as suas manifestações. Então, um grupo de estudantes liderado por João Carlos Paixão Côrtes funda o Departamento de Tradições Gaúchas do Grêmio Estudantil Júlio de Castilhos de Porto Alegre. Ao passo que Luis Carlos Barbosa Lessa sai às ruas com o intuito de conseguir assinaturas e adeptos para tal movimento. Concomitantemente, um outro movimento, liderado por Glauco Saraiva e Hélio José Moro, tinha por objetivo formar uma entidade com 35 membros. Esses principais membros se encontram, fundem os objetivos e inauguram o primeiro Centro de Tradições Gaúcha, o 35 CTG.

Todavia, no embrião do tradicionalismo era necessário estabelecer uma imagem de valor frente à figura do gaúcho na época. Esse era visto como vadio, contrabandista, durante a formação etnológica, e ainda como pessoa ignorante e brejeira, principalmente no que se refere ao gaúcho atual (a esse respeito ver o ciclo das bombachas<sup>12</sup>). Acontece que houve um processo de marginalização cultural na área do patrimônio em todo o Brasil. O Anteprojeto de Mário de Andrade, o Decreto de Lei nº 25, que define as relações de tutela do Estado com os Patrimônios nacionais, coloca em evidência os centros urbanos e os bens móveis e imóveis, contudo, não se manifesta sobre as culturas imateriais.

Essas questões mostram como o movimento não se coloca como algo à parte da sociedade, e sim como componente da mesma. As circunstâncias provam que a tradição, o tempo que um determinado costume se mantém na sociedade pela vontade de seus participantes, não pode ser entendido como um tempo morto, mas sim como um tempo vivo carregado de ressignificações conforme a identidade daqueles que a compõe. Isso pode ser constatado a partir da análise das imagens abaixo.

---

<sup>12</sup> Uma das formas categorizar os períodos no Rio Grande do Sul é por meio da indumentária. Praticamente é consenso entre os historiadores a divisão em quatro grandes ciclos (chiripá saia, chiripá farroupilha, Bragas e Bombachas). O ciclo das bombachas confere o período atual do gaúcho.



*Carlos E. Pellegrini, sem título, Século XIX*



Cena do Filme “O Gaúcho”, década de 40 século XX



CTG Aldeia dos Anjos, ENART 2009

São imagens de três períodos distintos de uma mesma cultura. Cada um desses momentos está a par e passo com as condições de existência da tradição gaúcha da época. Na primeira, os “personagens” são atuantes, eram aqueles que se vestiam daquela maneira, dançavam de tal forma por que era a moda da época adequada aos seus padrões de vida. Vale atentar que não há uma tentativa de se chegar na “gênese da tradição”, como se a primeira imagem retratasse a forma “autêntica” da manifestação cultural, mas sim de evidenciar que é uma das formas ao longo do percurso. Na segunda, foram aqueles que viam a ameaça da extinção dessas tradições frente às articulações migratórias do êxodo rural de meados do século passado. Já a terceira é a representação das tradições em um tempo atual, por meio de instituições consolidadas a partir dos festivais. Nas três imagens é evidente a presença da circularidade cultural. Na primeira, existe um “arremedo” de um minueto europeu traduzido nas roupas e na gestualidade dos dançantes. Na segunda é o olhar de pessoas da cidade sobre pessoas do campo, com vestimentas muito próximas das usadas por caipiras. E a terceira deixa evidente, pelo corte das roupas, postura dos dançantes, ambientação e acessórios, influências de outros tipos de dança nessa apresentação. As visualidades constituídas no curso da história deixam transparecer, neste caso, não apenas afirmações identitárias como determinadas apropriações resultantes das trocas simbólicas entre culturais distintas.

Cultura popular a partir de uma da leitura feita pela teoria “Gramsciana”<sup>13</sup> pode ser conceituada da seguinte forma:

As culturas populares não são efeito passivo ou mecânico da reprodução controlada pelos dominadores, também se constituem retomando suas tradições e experiências próprias no conflito com os que exercem, mais que uma dominação, a hegemonia. Quer dizer, com a classe que, ainda que dirija política e ideologicamente a reprodução, tem que tolerar espaços onde os grupos subalternos desenvolvem práticas independentes e nem sempre funcionais para o sistema (hábitos próprios de produção e consumo, gastos festivos opostos à lógica de acumulação capitalista).(CANCLINI, 2008, p. 257)

Nesse sentido os “dominadores” da cultura popular, aos quais o autor se refere, são os produtores de “cultura para as massas”, Cultura de Massa, que tradicionalmente está no bojo das culturas de mídia. Este fenômeno parte de ideias, perspectivas, atitudes, imagens e outras estratégias, visando ganhar a preferência por meio de um consenso informal. No contexto ocidental, durante a virada do século XIX para o século XX, instaura-se uma indústria cultural, processo que tardiamente ocorreria nos países periféricos. Todavia, como os produtores desse tipo de cultura não são essencialmente oriundos da massa o termo mais

<sup>13</sup> A teoria Gramsciana foi desenvolvida pelo pensador italiano Antonio Gramsci no Século XX, trata hegemonia cultural de maneira peculiar. Gramsci no auge de sua produção foi perseguido e preso pelo fascismo.

adequado, segundo Nestor García Canclini<sup>14</sup>, é “Cultura para as massas”, visto que tratam de produtos que são feitos com o intuito de atingir essa “fatia de mercado”.

Canclini alerta ainda para a apropriação que a mídia faz do termo “popular”, diferente e, principalmente, oposto ao que é concebido pelos produtores de cultura popular relacionados às tradições. Este termo é atrelado, a partir da referida apropriação, à audiência alcançada por um programa ou artista, ou seja, como sinônimo de popularidade. Segundo o autor “são essas e outras coincidências que fazem da chamada cultura massiva a grande concorrente do folclore”. Afinal, uma grande questão que está posta nessas tensões é a do tempo. Claramente “para o mercado e para a mídia o popular não interessa como tradição que perdura”, pois a fugacidade e o esquecimento estão no bojo da movimentação de mercado.

Vale lembrar que em um dado momento houve uma grande aproximação entre cultura massiva e cultura popular sob o enfoque populista de formação de identidade nacional. Especialmente no período varguista o rádio foi fundamental para desenvolver esse sentimento de “unidade” cultural no país. Sendo assim, é fundamental perceber que muitas manifestações populares se esvaziaram, perderam sua essência e força de identificação nesse contexto, pois no lugar destas foram inventados clichês.

Nestor García Canclini em “As Culturas Populares no Capitalismo”, chama a atenção para a “Teatralização” das manifestações de Cultura Popular produzidas pela indústria cultural. Canclini alerta para o fato de que a cultura popular com o objetivo de permanecer viva em meio ao fenômeno da globalização, procura se adequar ao mercado capitalista, tragicamente, tornando-se um produto de vendagem, compra e exportação. Sendo assim, enfatiza a importância da participação crítica na organização dessas produções artísticas e culturais em busca da não “espetacularização” das mesmas, tendo em vista que isto as sentenciariam ao vazio do consumismo. O trabalho de Canclini instiga a fazer uma reflexão sobre o real sentido e valor que a cultura popular traz no meio em que vivemos. Visto que conforme Maria da Graça Jacintho Setton afirma, quando a cultura de massa “invade” o Brasil, na década de 60, mais de 80% da população era composta por analfabetos. Portanto, mais que a educação formal as mídias, historicamente, ocupam o papel das escolas no que tange à formação de opinião. Diante deste legado é preciso que os educadores estejam atentos às representações de mundo que os alunos trazem consigo.

---

<sup>14</sup>Nestor García Canclini é um antropólogo argentino contemporâneo.

### 3. Gaúchos e Brasília: a migração e as marcas culturais.

Segundo o Senador Pedro Simon<sup>15</sup> em seu livro “A Diáspora do Povo Gaúcho” as migrações dos sul-rio-grandenses se dão devido ao inchaço populacional dos grandes centros urbanos que provocaram o êxodo rural. Ao encontro desse cenário está a existência de uma política pública nacional ocorrida durante meados do século XX de ocupar terras “improdutivas” do país. Em especial no cerrado que apesar de se estender por 197 milhões de hectares nos Estados de Minas Gerais, Mato Grosso, Bahia, Mato Grosso do Sul, Tocantins e Goiás, até a década de 70 eram consideradas terras improdutivoas. Mas hoje são dessas terras que saem grande parte da produção de grãos e de carne bovina do Brasil. Simon afirma que muito do sucesso em dilatar as fronteiras agrícolas, fato que foi primordial para que o Brasil atingisse o status de potência produtora mundial de alimentos, se deve ao trabalho dos migrantes gaúchos.

Para o Distrito Federal houve dois principais motivos que geraram o processo migratório. Primeiro a partir da necessidade de formação do setor agrícola e segundo pela transferência de servidores públicos e militares. No primeiro caso houve um projeto de assentamento, mais conhecido pela sigla PAD-DF<sup>16</sup>, em que os imigrantes gaúchos receberiam latifúndios no Distrito Federal sob o compromisso de torná-los produtivo no espaço mínimo de dois anos. O projeto, contrariando algumas expectativas, foi bem sucedido e hoje existem inúmeros latifundiários no PAD-DF, Formosa, Cristalina, Luziânia e Unai oriundos dessa política pública. No segundo caso, pelo fato das sedes dos ministérios, bancos e autarquias federais terem sido transferidas para a nova Capital Federal, inúmeros servidores públicos gaúchos foram requisitados. Ao mesmo tempo, o Rio Grande do Sul, por ser uma região de fronteira, historicamente sempre recrutou grande número de jovens para o serviço militar. Por esse motivo a migração de militares gaúchos para Brasília foi numerosa.

É importante perceber que com esse processo de migração muito além dos objetivos práticos que os levam a acontecer, existe também uma “migração cultural”. Cada família que deixa seu local de origem é um peculiar universo complexo em si, carregado de vivências e costumes. Além disso, assim como Barbosa Lessa destaca, o sentimento de saudade da terra natal aguça a necessidade de afirmação de suas identidades. Por isso só no Distrito Federal

---

<sup>15</sup> Pedro Jorge Simon é um advogado, professor universitário e político brasileiro representante do Rio Grande do Sul.

<sup>16</sup> PAD-DF significa Plano de Assentamento do Distrito Federal

existem três Centros de Tradições Gaúchas em atividade. O Sinuelo da Saudade, no PAD-DF, o Jayme Caetano Braun, no Setor de Clube Sul, e o CTG Estância Gaúcha do Planalto, SAIS Área Especial.

Este trabalho adotou como estudo de caso o CTG Estância Gaúcha do Planalto. Tendo como lema “Onde houver um gaúcho o Rio Grande estará presente”, o referido CTG foi fundado em 20 de setembro de 1979 com o intuito de preservar e propagar as tradições gaúchas. Inicialmente, antes da existência de uma sede, o grupo formado basicamente por servidores públicos se encontrava no escritório do governo do Rio Grande do Sul para suas reuniões. Recorriam às churrascarias e residências de Gaúchos a fim de realizarem eventos. Posteriormente as primeiras diretorias procuraram um local para a sede do CTG e com o auxílio da secretária do Distrito Federal escolheram o local mais adequado, tal que é mesmo até os dias de hoje. Tiveram a preocupação que a arquitetura retratasse uma antiga Estância<sup>2</sup>. Com muitos esforços após, aproximadamente, 15 anos o terreno foi devidamente adquirido e escriturado.

O CTG Estância Gaúcha do Planalto sempre teve um caráter voltado para as manifestações artísticas e culturais. Apesar de ter representação dos setores, campeiro e esportivo, o artístico foi o primeiro a ser desenvolvido e hoje se mantém com especial organização educativa. Conta constantemente com cinco grupos de danças tradicionais (mirim, juvenil, adulto, veterano e Biriva<sup>17</sup>), aulas de canto, declamação, instrumentos de caráter regional, chula e cursos periódicos de dança de salão de ritmos regionais. Além do mais promove dois eventos internos por mês, em que há amostra da culinária, música e danças típicas e um jantar semanal em que o palco é aberto para a expressão espontânea. O CTG participa de pelo menos um festival nacional por ano. Na sua trajetória já participou de dezenove FEGARPs<sup>18</sup>, dez FENARTs<sup>19</sup>, de um ENART<sup>20</sup>, e três festivais de folclore internacionais (Aruba, Bósnia e Holanda). Atualmente o CTG é filiado à Organização Internacional de Artes Populares (IOV), ONG vinculada com a UNESCO, cujo objetivo é o de promover as manifestações artísticas e culturais populares dos países por meio de intercâmbios.

---

<sup>17</sup>A danças Birivas são danças pesquisadas por Paixão Côrtes, dançadas exclusivamente por homens.

<sup>18</sup>FEGARP é Festival Gaúcho de Arte do Planalto Central, é anual e compreende os estados de Goiás, Minas Gerais, Tocantins, oeste da Bahia e Distrito Federal.

<sup>19</sup>FENART é Festival Nacional de Arte e Tradição Gaúcha, acontece de dois em dois anos e reúne os campeões das fases regionais.

<sup>20</sup>ENART é Encontro de Arte e Tradição Gaúcha, é o maior festival de arte amadora da América Latina e acontece anualmente no Rio Grande do Sul.

O CTG Estância Gaúcha além de atuar com o propósito de fortalecer as tradições para as gerações posteriores, os filhos de gaúchos já nascidos fora do Rio Grande do Sul, sempre procurou comunicar-se com a comunidade local por meio de apresentações em espaços públicos. Nos últimos anos isso foi otimizado a partir do incentivo do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) que possibilitou ao CTG realizar palestras abertas à comunidade, confecção de material didático distribuídos gratuitamente às escolas do Distrito Federal e eventos cuja entrada é isenta de bilheteria. Além disso, o inegável movimento de trocas simbólicas entre a cultura gaúcha e outras culturas é recorrente. Prova disso é o grande número de pessoas sem vínculo direto com o Rio Grande do Sul que adotam as referências gaúchas como suas, há também peculiares mudanças existentes das tradições gaúchas. Hoje nos regulamentos de festivais tradicionalistas é admitido abordagem de temas da cultura local. Essa é prova do dinamismo cultural defendido por Laraia.

Contudo, no que tange a “propagar a cultura gaúcha”, uma das missões primordiais para o Movimento Tradicionalista Gaúcha, o CTG deixa a desejar. A inserção desta cultura na sociedade ainda é muito restrita, o que dá espaço para a consolidação de clichês e aumenta ainda mais o abismo existente entre a entidade e a sociedade. Esse problema é justificável pela tensão entre cultura popular e cultura massiva abordado no capítulo anterior. Mas é preciso atentar para tal questão visto que, a exemplo da Expotchê<sup>21</sup> e de outros meios mercadológicos, processa-se um uso da palavra “popular” como status. Conforme Nestor Canclini destaca, nas últimas décadas esse termo vem sendo usado como meio de legitimação do que não é necessariamente popular. Porém, os produtores de cultura popular não se identificam com tais “eventos” e não há o aumento da interação com a sociedade.

### **3.1 Os Parâmetros Curriculares Nacionais**

Agora conduzindo um pouco nossa reflexão para o ambiente escolar seria relevante aludir às contribuições apresentadas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Esse documento chama atenção para os chamados Temas Transversais. Os temas transversais, como o próprio nome sugere, devem estar presentes nas aulas ao longo do curso escolar. Não podem ser vistos como aulas especiais, localizadas pontualmente, tampouco como novas disciplinas ou áreas de ensino. Por outro lado, precisam ser partilhados entre professores e

---

<sup>21</sup>Expotchê é uma feira que acontece anualmente no Distrito Federal a mais de 10 cujo tema é o Rio Grande do Sul.

alunos para assim serem discutidos, debatidos e analisados concretamente. Eles abrangem cinco áreas de grande relevância para a formação dos educandos. São elas: ética, pluralidade cultural, meio-ambiente, orientação sexual e saúde.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais sugerem que a Arte “apresenta-se como um campo privilegiado para o tratamento dos temas transversais.” Levando em consideração que existe a peculiaridade intrínseca ao campo artístico de estar mais próximo da sociedade concreta que os demais materiais. Portanto, o vasto campo artístico dá subsídios para que sejam feitas relações e contextualizações com os temas enumerados acima. Segundo o documento “muitos trabalhos de arte expressam questões humanas fundamentais”.

Levando em consideração a abordagem que este trabalho vem realizando fica explicita sua proximidade com o tema transversal “Pluralidade Cultural”. Vale destacar o seguinte trecho do documento:

Do mesmo modo, no plano da realidade sociocultural, o Brasil é um país onde existem diferentes regiões, cada uma com sua cultura local. E o mundo é feito de diferentes países com suas formas culturais específicas. A partir dessa visão, que universaliza a questão em estudo, os alunos podem transitar de sua experiência particular para outras e vice-versa, compreendendo o conceito de pluralidade cultural como parte da vida das comunidades humanas. É importante mobilizar a curiosidade dos alunos sobre contrastes, contradições, desigualdades e peculiaridades que integram as formações culturais em constante transformação e as distinguem entre si, por meio da escolha de trabalhos artísticos que expressem tais características. (Parâmetros Curriculares Nacionais, Artes, 1997, p. 74)

A citação acima afirma que o Brasil, por si só, já é riquíssimo no que tange à pluralidade cultural, mas o Distrito Federal em especial é uma colcha de retalhos no que se refere aos aspectos culturais. Portanto, nesse contexto uma sala de aula não é uma massa homogênea, mas sim um universo que apresenta inúmeras peculiaridades. Conforme a citação acima observa-se o conhecimento de si, da identidade individual que se dá a partir da comunicação com o outro.

Essa questão dialoga com os conceitos culturais apresentados no capítulo anterior, pois parte de uma visão genérica de cultura em que saber o que caracteriza a pessoa como indivíduo é a negação dos outros fatores que não a homogeneiza, ou seja, que a distingue. Portanto, a educação em artes seguindo os Parâmetros Curriculares Nacionais deve ir além dos eventos pontuais, como feiras de ciências ainda sob a ótica superficial da cultura popular. Ela deve realmente transversalizar com o percurso escolar afim de fazer com que:

Os alunos se percebam como produtores de cultura, ao mesmo tempo que desenvolvem uma compreensão de códigos culturais. Uma atividade de



intercâmbio entre escolas de diferentes regiões brasileiras possibilitará aos alunos criarem conjuntos de textos e imagens para contar às crianças de outros lugares como é seu repertório cultural: suas brincadeiras, suas cantigas ou que tipo de arte se desenvolve na sua comunidade.

(Parâmetros Curriculares Nacionais, Artes, 1997, p. 75)

Sendo assim, o Distrito Federal é um ambiente inegavelmente frutífero para desenvolver um trabalho desse tipo tendo em vista que as possibilidades de trocas de experiências culturais regionais são muito acessíveis. Mas para que o trabalho seja efetivo é preciso, antes de qualquer coisa, notar que a sala de aula não é um campo neutro, mas sim permeado de inúmeras referências que cada aluno traz. De acordo com o explicitado anteriormente, o tema é composto por inúmeras tensões e não por um conjunto de certezas. É preciso reconhecer ainda que os clichês não representam e não identificam as culturas populares.

#### 4. Cultura Visual

A partir de tais concepções sugere-se que as perspectivas apresentadas pelos Estudos da Cultura Visual sejam percebidas como fundamentais para que haja melhorias no ensino das Artes em relação às questões apresentadas neste trabalho. Pensar em cultura visual, segundo o pensamento de Carolina Carvalho Palma da Silva, é admitir a existência de um olhar que a modernidade possibilitou. Em primeiro lugar há a necessidade de reconhecer que o mundo está cada vez mais constituído por representações, principalmente visuais. O sujeito inserido na chamada sociedade da imagem carrega consigo uma bagagem imensa. Em segunda instância, é preciso admitir que o visual não é apenas uma imagem no seu sentido mais restrito, mas que é um conjunto de significados atribuídos. Sendo assim, pensar em cultura visual é, antes de qualquer coisa, ampliar a compreensão acerca do campo de atuação da imagem. É perceber que ela não se restringe ao campo das artes visuais, porém se expande para o campo da indústria cultural, constatando-se interfaces entre ambos. Muito além de uma proposta excludente, seu objetivo é somar.

Cultura Visual nesse contexto é entendida além do estímulo imagético categórico que nossos olhos são capazes de absorver. Mas é o conjunto de estímulos, reações e interações que são produzidas por meio de uma determinada manifestação. A imagem abaixo exemplifica minimamente essa relação.



*Campanha publicitária Expotchê 2013*

A imagem acima é de uma campanha publicitária cujo slogan é: “Brasília mais tchê que nunca”. Ela não é uma simples imagem que se esvazia em si, mas sim, elucida uma série de outras questões. Além de reforçar os clichês que claramente estão representados, fato que acontece devido ao deslocamento da cultura popular para o contexto mercadológico. A imagem causa, ainda, um distanciamento da representação da cultura gaúcha em relação àqueles que estão inseridos na mesma. Por isso, ela não é uma imagem de estímulo visual, mas é uma visualidade. Ainda no exemplo da propaganda acima os estudos da cultura visual a vê como um convite a inúmeras interferências, ela pode ser um ponto de partida para abordar os temas que esse trabalho defende. Nesse sentido, no ponto de vista do sujeito, compreende todo o contexto em que o indivíduo está inserido. Ou seja, é o campo ampliado da visualidade. É o conjunto de visualidades locais, de massa, erudita, tradicional, que engloba a memória visual do sujeito.

Além disso, é importante dizer que, hoje ao invés de pensarmos em cultura, enquanto um fenômeno homogêneo, por exemplo, aludir à cultura brasileira como algo monolítico, mais vale enxergá-la do ponto de vista do multiculturalismo que reconhece a diversidade cultural como um patrimônio que explica a condição humana.

Esse pensamento, segundo Belidson Dias, tem sua origem atrelada às lutas por reconhecimento das minorias frente a uma homogeneização das produções artísticas e culturais hegemônicas. Em outras palavras, tais produções estão tradicionalmente inseridas dentro de padrões excludentes e elitista. São concepções que nascem basicamente, dentro de um universo masculino, branco, heterossexual e cristão e obedece, essencialmente, à estética correspondente. Todas as outras manifestações que fogem a esse padrão são destituídas da condição de arte. Isto ocorre como consequência da aplicação de um juízo de valor que as desqualifica. Existem inúmeras questões de poder implícitas nas imagens que tiram as visualidades do campo de neutralidade. A cultura visual, contudo, não pretende, de forma platônica, colocar toda produção visual na seara artística. Mas sim, em primeira instância, trazer a tona essas relações de poder que estavam envolvidas em um véu. Depois, admitir que outras produções são passíveis de fruição, reconhecimento, interação e formação. Por isso, são capazes de coexistir. Afirma ainda que levar em consideração apenas a produção de um determinado grupo, seja ele artístico, regional, de massa, é ser passional em relação à constituição do sujeito.

O ensino da cultura visual tem o intuito de preparar o cidadão frente à “sociedade da imagem” (Fridmann, 199, p.4-5), ou seja, do visual. Procura operar em todos os aspectos

visuais na sociedade e não na parcialidade dos mesmos, a fim de que, a partir disso seja possível tirar a escola de seu utópico caráter neutro e coloca-la na realidade social dos jogos de poder.

A partir do resumo apresentado acima a cerca dos estudos levantados relativos à área da Cultura Visual acredita-se que estes são fundamentais para colocar em pratica as questões sugeridas nos documentos, como os Parâmetros Curriculares Nacionais, e para conversar melhor com as necessidades educativas atuais. Sem os apontamentos trazidos pelos estudos em Cultura Visual um trabalho como este não teria relevância e a distância entre prática educacional e as políticas públicas na área da educação tenderia a aumentar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

*“Canta tua aldeia e cantarás ao mundo.”*

*Anton Tchekhov*

O fio condutor de todo esse trabalho está especialmente relacionado com a questão da identidade e ele se justifica e ao mesmo tempo objetiva que as pessoas sejam capazes de se reconhecer mesmo em um mundo cada vez mais global e com tendências homogeneizantes. Afinal, se identificar nada mais é que o constante processo de autoafirmação de que vale a pena ser daquela forma. Já que não são mais os fatores geográficos e biológicos que nos fazem crer que somos de determinada maneira, é fundamental o conhecimento da cultura de origem e de outras culturas para conseguir se posicionar frente a tantas possibilidades.

Portanto, a partir dos levantamentos expostos deste trabalho é possível fazer as seguintes considerações:

- Cultura é uma das fontes de poder, isso é visível, por exemplo, quando o poder político, econômico e cultural deixa de ser atribuído somente aos países da Europa e passa a ser assumido também e, sobretudo, pelos Estado Unidos, no pós guerra. Neste caso os padrões culturais estadunidense são disseminados com o objetivo de serem homogeneizados. Portanto inúmeras tensões culturais coexistem na sociedade em função deste processo.
- *As leituras que realizei ao longo de minha graduação de Paulo Freire e as experiências que tive em estágios me fizeram concluir que* a sala de aula não é um lugar de neutralidade, muito pelo contrário, é nela que as tensões sociais são exacerbadas. Por tanto deve haver a preocupação formar cidadãos que sejam capazes de articular essas tensões tendo em vista o respeito à diversidade.
- O respeito à diversidade cultural é um dos pontos chaves para a educação segundo os documentos oficiais. Todavia, estes temas podem ser melhor trabalhados se forem dissociados de clichês e estereótipos. Dessa forma o individuo é capaz de identificar-se como produtor de cultura, concomitantemente reconhecendo e respeitando a cultura do ‘outro’.

- Os Centros de Tradição Gaúcha exercem papel fundamental na manutenção da diversidade cultural brasileira, mas é necessário que encontrem um meio de propagar, de fato, a cultura gaúcha sem que essa seja transformada em um bem de consumo da indústria cultural. Seria interessante ainda que houvesse uma aproximação maior das escolas com esses locais de cultura popular, como os CTGs.

### Pequeno glossário de termos regionais

**boleadeiras** – De origem indígena é um instrumento de caça constituído por três pedras polidas até que fiquem redondas, “forradas” por couros e atadas em cordas trançadas de couro. Quando lançadas amarram as patas do animal, o chamado “tiro de colher”, o que facilita o abate da caça. Em momentos específicos foram usadas como instrumento de defesa.

**datas** – Não tão grandes como as sesmarias, na verdade  $\frac{1}{4}$  das sesmarias em extensão, que eram destinadas a plantação agrícola; em especial de trigo, mandioca, arroz.

**estanceiros** – É o grande proprietário de terra, as chamadas Estâncias.

**faeneiros e changueadores** – Existem diferentes interpretações destes termos ao longo da história do Rio Grande do Sul, mas o texto faz referência ao seu uso durante o século XVII, suas atividades eram basicamente o contrabando de couro e graxa dos gados cimarrões.

**gados cimarrões** – O gado que os europeus trouxeram para o Brasil que após ter sido solto no pasto tornou-se xucro, não acostumado com o convívio humano para o uso nos trabalhos.

**gaúchos** – Homens de grande habilidade na doma e na lida de campo, mas que não buscavam estabilidade, segundo relato de viajantes estrangeiros durante o século XIX, trabalhavam para conseguir dinheiro, gastavam tudo em pulperias e jogos, só trabalhavam novamente quando precisavam de dinheiro para manter seus vícios. Considerados por isso desordeiros e vadios.

**gaudérios** – Durante o século XVIII os mestiços nascidos no Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai eram chamadas, pelos brancos, de gaudérios. Com a política de segregação instituída no Rio Grande do Sul para a formação do exército da ordem dos Dragões, esses mestiços foram marginalizados. Suas atividades foram basicamente de contrabandistas. Esse termo antecede o "Gaúcho", mas que designa, basicamente, o mesmo “personagem”.

**porongos** – Sinônimo de cabaça, quando tratado torna-se a cuia, o recipiente para o chimarrão.

**pulperias** – Espécie de pequeno mercado que supria as necessidades básicas de um determinado povoado e vendia bebidas e tira gosto.

**reduções jesuíticas** - Eram os aldeamentos indígenas, compostos basicamente por escola, curral e habitação, controlados pelos padres jesuítas com a finalidade de catequizar o índios.

**sesmarias** – Faz parte de uma política de doação de grandes extensões de terras destinadas à criação de gado.

**tropeiros birivas** – Biriva é o tropeiro de mulas, tem seu apogeu durante o século XIX no transporte da serra gaúcha para São Paulo, na feira de Sorocaba.



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Anteprojeto* - 1936
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular* - São Paulo : Brasiliense, 1987.
- ASSUNÇÃO, Fernando O. Assunção. *El Gaucho* – Montevideo: Bolsilivros Arca, 1979
- BAKHTIN, Mikhail; *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre conceito de Cultura* – Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2012
- BIASI, Loreci Maria - *ESCOLA, FOLCLORE E CULTURA: PERSPECTIVAS POLÍTICAS E PEDAGÓGICAS*, 2008.
- CANCLINI, Nestor Garcia; *As culturas Populares no Capitalismo* - São Paulo: Brasiliense, 1983
- CANCLINI, Nestor. “*Popular, Popularidade. Da representação política à teatralização.*” In: *Culturas Híbridas* - São Paulo: Edusp, 2008.
- CARRIL, Bonifacio del. *El Gaucho* - Buenos Aires, 1978
- Carta do Folclore Brasileiro*, 1951
- CHARTIER, Roger; *Cultura Popular: Revisitando um Conceito Historiográfico* - São Paulo: Editora brasiliense, 1994
- CÔRTEZ, J. C. Paixão. *Danças Birivas do Tropeirismo Gaúcho* – Porto Alegre: Garatuja, 2000
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Caderno de viagem (1768 – 1848)* – Rio de Janeiro: SEXTANTE, 2006
- DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.
- DIAS, Belidson. *O I/Mundo da Educação em Cultura Visual* - Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2011
- FRIDMANN, Luís Carlos. Pós-Modernidade: sociedade da imagem e sociedade do conhecimento. *Hist. Cienc. Saud-Manguinhos*. [online]. Jul/jul. 1999, vol 6, nº. 2

FORTE, Amyr Borges Fortes. *Compêndio de História do Rio Grande do Sul* – Porto Alegre: Sulina, 1960

Gaúcho através dos testemunhos estrangeiros 1773-1870 Ed. Buenos Aires

<http://transitolandia.webs.com/tematransversal.htm> em: 27/06/2013

[http://www.cnedu.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=364%3Aeducacao-nao-formal-e-informal-no-iec&catid=42%3Anoticias-e-cne&lang=en](http://www.cnedu.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=364%3Aeducacao-nao-formal-e-informal-no-iec&catid=42%3Anoticias-e-cne&lang=en) in: 25/02/2013

<http://www.estanciagaucha.com.br/> em: 27/06/2013

LAMBERTY, Salvador Fernando. *ABC do Tradicionalismo Gaúcho* - Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1989

LARAIA, Roque de Barros; *CULTURA um conceito antropológico* - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996

LAYATANO, Dante. *Folclore do Rio Grande do Sul* – Porto Alegre: Martins Livrero, 1987

LAZZAROTTO, Danilo. *História do Rio Grande do Sul* – Ijuí: Unijuí, 1998

LESSA, Barbosa. *Sentido e Valor do tradicionalismo* - Santa Maria, 1954. Tese aprovada pelo 1º Congresso Tradicionalista Gaúcho, plaquete distribuída pela Comissão Estadual de Folclore do Rio Grande do Sul

MEYER, Augusto. *Guia do Folclore Gaúcho* - Rio de Janeiro: Aurora, 1957.

*Parâmetros Curriculares Nacionais*, 1997

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *VIAGEM AO RIO GRANDE DO SUL* - Rio de Janeiro: Ariel, 1935.

SETTON, Maria da Graça Jacintho, *A educação popular no Brasil: a cultura de massa* – São Paulo: Revista USP, 2004

SILVA, Carolina Carvalho Palma da. *A CULTURA VISUAL NA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA* – 2010

SIMON, Pedro. *A Diáspora do Povo Gaúcho* – Brasília: Senado Federal, 2009

TEIXEIRA, João e VIANA, Leticia. *As Artes Populares no Planalto Central Performance e Identidade* - Brasília: Verbis, 2010

VELOSO, Mariza e MADEIRA, MÁRIO DE ANDRADE: *A FUNÇÃO PÚBLICA DA ARTE E DO ARTISTA*; in: *Leituras Brasileiras: Itinérarios no Pensamento Social e na Literatura* - São Paulo: Paz e Terra, 1999