

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CENÁRIOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS NO BRASIL: JUVENTUDE, POLÍTICA
E ROCK AND ROLL

Autor: Rubens De Freitas Benevides

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Veloso

Brasília, 2008

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CENÁRIOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS NO BRASIL: JUVENTUDE, POLÍTICA
E ROCK AND ROLL

Rubens de Freitas Benevides

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Veloso

Tese de doutoramento defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, sob a orientação da professora doutora Marisa Veloso como pré-requisito à obtenção do título de doutor em Sociologia.

Brasília, 2008

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

TESE DE DOUTORADO

CENÁRIOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS NO BRASIL: JUVENTUDE, POLÍTICA
E ROCK AND ROLL

Autor: Rubens de Freitas Benevides

Orientador: Profa. Doutora Mariza Veloso Motta Santos

Banca: Profa. Doutora Mariza Veloso Motta Santos (UnB-Orientadora)
Prof. Doutor Francisco Chagas Evangelista Rabelo (UFG)
Prof. Doutor João Gabriel Lima Cruz Teixeira (UnB/Sol)
Prof. Doutor Wilson Trajano Filho (UnB/Dan)
Prof. Doutor Eurico Gonzáles Cursino dos Santos (UnB/Sol)

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese ao Lucas, o menino que todo dia descobre um jeito novo do seu pai crescer um pouco mais.

E à Bia, que dividiu comigo todas as dificuldades do período de elaboração deste trabalho e porque sem ela nada teria sido feito.

AGRADECIMENTOS

Trabalho de Pesquisa apoiado CNPq

Agradeço a toda a minha família por entenderem minhas ausências nos momentos de elaboração deste trabalho, em especial à minha mãe e à Érika pelo apoio constante e pelo carinho.

Agradeço também aos amigos queridos e aos colegas de doutorado, particularmente ao Agnaldo, ao Joaze, ao Rickley, à Armênia que dividiram comigo mais de 50.000 km entre Goiânia e Brasília.

Ao pessoal que luta e constrói a cena independente de Goiânia todos os dias e à todos que gentilmente cederam seu tempo para as entrevistas mas, particularmente, ao Fabrício Nobre, por facilitar a pesquisa realizada durante o 12º GNF e ao Vander Segundo pelas conversas esclarecedoras em diversos momentos da realização do trabalho.

Ao Departamento de Sociologia da Unb e ao Programa de Pós-graduação em Sociologia.

À Professora Mariza Veloso vai um agradecimento especial pela orientação tranqüila e pelo apoio e incentivo em momentos decisivos.

E à Bia e ao Lucas, por tudo, como sempre.

RESUMOS

RESUMO

Dentre as principais motivações desta pesquisa encontra-se o fato de que em menos de uma década a imagem (e provavelmente a auto-imagem) da cidade de Goiânia sofreu uma transformação radical. O ano de 1995 pode ser considerado como um marco desta mudança e dois fatos ocorridos na cidade foram os seus deflagradores. O primeiro se trata da tentativa do então prefeito da cidade de outorgar o título de “Goiânia Capital *Country*” à capital do estado de Goiás. Contudo, no mesmo ano outra expressão cultural passou a adquirir visibilidade e a dar notoriedade à Goiânia, trata-se da cena de rock independente de Goiânia, seu marco inicial é o primeiro Goiânia Noise Festival. A cena independente notabilizou Goiânia no contexto nacional como a “capital do rock independente”, sem qualquer iniciativa ou apoio público ou governamental para tanto, através de uma forma de produção cultural totalmente improvável em Goiás, o rock and roll. O problema deste trabalho consiste em como a cultural musical roqueira da cena independente se expressa politicamente. A resposta deve que passar, necessariamente, pelo conceito de performatividade, pois, esta se apresenta, em sua forma forte, através dos processos de identificação, enquadrados pelo “imperativo social do desempenho”. As performances realizadas pelos músicos no palco possibilitam a identificação com posições normativas excluídas e, neste sentido, são homólogas às performances dos atores coletivos no espaço público. Em Goiânia isto pode ser verificado através da presença significativa de homossexuais nas mais diversas práticas existentes na cena independente, desde produtores e músicos até o público, conforme relataram alguns entrevistados. Em uma cidade cuja cultura é identificada, local e nacionalmente, com o estilo *country*, com as raízes rurais e com tradições machistas, a produção cultural e estética, o estilo, as práticas estabelecidas, que são completamente fora dos padrões goianienses, ao se constituírem como totalmente inclusivas às minorias e identidades marginalizadas e discriminadas deixam antever a faceta política progressista da cena independente de Goiânia, que denominamos de política da diferença.

ABSTRACT

Among the main motivations of this research there is the fact that in less than a decade the image (and probably the self-image) of the city of Goiânia had suffered a radical transformation. The year of 1995 can be considered as a mark of this change and two facts that had occurred in the city were its triggers. The first one refers to the attempt of the mayor, on the occasion, to approve the title of “Goiânia Capital *Country*” to the capital of the Estate of Goiás. Although in the same year, another cultural expression has acquired visibility and made Goiânia famous. It refers to the independent rock scene of Goiânia, its initial mark being the first “Goiânia Noise Festival”. The independent scene has made Goiânia renowned in the national context as the “independent rock capital”, without any initiative and public or governmental support for that and, through a cultural production way absolutely improbable in Goiás, the rock and roll. The problem of this work consists in how the rock musical culture of the independent scene expresses itself politically. The answer must, necessarily, pass through the concept of performativity, because it presents itself, on its strong form, through the identification processes, framed by the “social imperative of performance”. The performances presented by the musicians on stage allowed the identification with excluded normative positions and, in this way, they are homologous to the performances of the collective actors on the public space. In Goiânia this can be verified through the significant presence of homosexuals in many different practices found in the independent scene, from musicians and producers to the audience, according to the reports of some of the interviewed people. In a city where the culture is identified, local and nationally with the *country* music style, with the rural roots and with male chauvinist traditions, the cultural and aesthetic production, the style and the established practices of the independent scene, that are completely out of the city patterns, as they are constituted as totally inclusive to the minority and to the marginalized and discriminated identities, show its progressist political facet, which is denominated here as politics of identity.

RÉSUMÉ

La présente étude est principalement motivée par le fait qu'en moins d'une décennie, l'image (et probablement l'auto-image) de la ville de Goiânia a subi une transformation radicale. 1995 peut être considérée comme une année charnière et deux événements le justifient. Il s'agit tout d'abord de la tentative du maire de Goiânia de l'époque de donner à sa ville le titre de « Capitale de la musique Country ». Parallèlement, la même année, une autre expression culturelle gagnait une certaine visibilité et faisait parler de Goiânia ; le monde du rock indépendant de Goiânia organisait le premier « Goiânia Noise Festival ». La scène indépendante a fait connaître Goiânia au niveau national comme la « capitale du rock indépendant », sans aucune action ou soutien public, grâce à un style musical hautement improbable dans le Goiás, le rock and roll. La présente étude s'attache à élucider la façon dont la culture rock du milieu musical indépendant s'exprime politiquement. La réponse doit nécessairement passer par la notion de performativité, car, celle-ci se présente, sous sa forme forte, par le biais des processus d'identification, encadrés par « l'impératif social de performance ». Les performances réalisées par les musiciens sur scène ont permis l'identification avec des positions normatives exclues et, en ce sens, elles sont assimilées aux performances des acteurs collectifs dans l'espace public, comme l'atteste, à Goiânia, la présence significative d'homosexuels dans les pratiques les plus diverses de la scène indépendante, des producteurs au public, en passant par les musiciens, comme le rapportent plusieurs des personnes interrogées. Dans une ville dont la culture est identifiée localement et nationalement au style *country*, avec ses racines rurales et ses traditions machistes, la production culturelle et esthétique, le style, les pratiques établies complètement hors des canons locaux, lorsqu'ils incluent pleinement les minorités et les identités marginalisées et discriminées, révèlent la facette politique progressiste de la scène indépendante de Goiânia, que nous appelons la politique de la différence.

ÍNDICE DE GRÁFICOS E TABELAS

GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – ÍNDICE DE EXCLUSÃO SOCIAL DOS BAIROS RESIDENCIAIS DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF.....	251
GRÁFICO 2 – NOTA DA AUTONOMIA DOS BAIROS RESIDENCIAIS DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF POR QUANTIDADE.....	252
DIAGRAMA 1 – CAMPO DE PRODUÇÃO MUSICAL E CENA INDEPENDENTE DE GOIÂNIA ..	285

TABELAS

TABELA 1 – JOVENS NÃO ALFABETIZADOS SEGUNDO FAIXA ETÁRIA – 2003.....	159
TABELA 2 – ESCOLARIZAÇÃO BRUTA DOS JOVENS SEGUNDO FAIXA ETÁRIA – 2003.....	159
TABELA 3 – ESTRUTURA DE ATIVIDADES DOS JOVENS DE 15 A 24 ANOS.....	161
TABELA 4 – ESTRUTURA DA MORTALIDADE. POPULAÇÃO JOVEM E NÃO-JOVEM 15 A 24 ANOS. ANO: 2002 (EM %).....	162
TABELA 5 – SITUAÇÃO DOS JOVENS DE GOIÂNIA EM RELAÇÃO AO TRABALHO POR CLASSE SOCIAL (EM %).....	186
TABELA 6 – PERTENCIMENTO A MOVIMENTOS ORGANIZADOS E PARTICIPAÇÃO EM MOVIMENTOS SOCIAIS (TOTAL E %).....	195
TABELA 7 – PARTICIPAÇÃO ENTRE OS JOVENS – GOIÂNIA (EM %)	197
TABELA 8 – PARTICIPANTES DO 12º GOIÂNIA NOISE FESTIVAL POR IDADE E SEXO.....	248
TABELA 9 – RESIDENTES EM GOIÂNIA POR NATURALIDADE (TOTAL E %).....	249
TABELA 10 – ESCOLARIDADE DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAL E %) POR FAIXA ETÁRIA.....	253
TABELA 11 – PERTENCIMENTO A MOVIMENTOS ORGANIZADOS ENTRE OS ENTREVISTADOS DO 12º GNF (TOTAL E %).....	254
TABELA 12 – PARTICIPAÇÃO EM MOVIMENTOS SOCIAIS ENTRE OS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAIS E %).....	254
TABELA 13 – OPINIÃO DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAL E %) E EM GOIÂNIA (JOVENS DE 15 A 24 ANOS) SOBRE A UNIÃO CIVIL ENTRE HOMOSSEXUAIS.....	255
TABELA 14 – GÊNEROS MÚSICAIS DECLARADOS COMO PREFERIDOS ENTRE OS ENTREVISTADOS DO 12º GNF.....	256

TABELA 15 – QUANTITATIVO DOS ENTREVISTADOS SEGUNDO À PRÁTICA MUSICAL (TOCA ALGUM INSTRUMENTO MUSICAL).....	257
TABELA 16 – QUANTITATIVO DOS ENTREVISTADOS SEGUNDO O PERTENCIMENTO A BANDAS MÚSICAS.....	257
TABELA 17 – PARTICIPAÇÃO DOS ENTREVISTADOS EM OUTROS EVENTOS DA CENA INDEPENDENTE DE GOIÂNIA (EM %).....	258
TABELA 18 – QUANTITATIVO E PORCENTAGEM DO COSTUME DE ADQUIRIR (DE ALGUMA FORMA) CDS DAS BANDAS GOIANAS.....	258
TABELA 19 – MOTIVOS DECLARADOS PELOS ENTREVISTADOS PARA FREQUENTAREM O FESTIVAL.....	259

ÍNDICE

DEDICATÓRIA.....	III
AGRADECIMENTOS.....	IV
RESUMOS.....	V
RESUMO.....	V
ABSTRACT.....	VI
RÉSUMÉ.....	VII
ÍNDICE DE GRÁFICOS E TABELAS.....	VIII
GRÁFICOS.....	VIII
TABELAS.....	VIII
ÍNDICE.....	X
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – MODERNIDADE, PÓS-MODERNIDADE, IDENTIDADE NACIONAL E GOIANIDADE.....	10
1. A NOVA CONFIGURAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA.....	10
1.1.A GÊNESE DA MODERNIZAÇÃO CULTURAL NO BRASIL.....	27
1.1.1. A “modernização cultural” nas sociedades avançadas do Ocidente.....	30
1.1.2. A conveniência da cultura.....	35
1.1.3. Duas perspectivas opostas: Roberto Da Matta e Jessé Souza.....	41
1.1.4. Momentos do embate histórico entre dois princípios valorativos distintos.....	52
1.1.5. A consolidação da nova configuração brasileira.....	77
2. ALGUMAS PONTUAÇÕES SOBRE GOIÁS.....	85
2.1. O COUNTRY COMO SINGULARIDADE DA CULTURA GOIANA.....	104
3. A QUESTÃO DA IDENTIDADE.....	109
3.1. AS PERSPECTIVAS DE AXEL HONNETH E NANCY FRASER.....	125
3.2. O MULTICULTURALISMO NO BRASIL.....	139
3.3. A JUVENTUDE EM FOCO.....	143
CAPÍTULO 2 – JUVENTUDE E GERAÇÃO.....	155
1. JUVENTUDE, EDUCAÇÃO, RENDA E VIOLÊNCIA: A SITUAÇÃO PRESENTE.....	156

1.1. EDUCAÇÃO.....	158
1.2. RENDA.....	160
1.3. VIOLÊNCIA.....	161
2. JUVENTUDE E POLÍTICAS PÚBLICAS.....	163
2.1. A POLÍTICA NACIONAL DE JUVENTUDE.....	170
3. JUVENTUDE, PARTICIPAÇÃO E CULTURA.....	176
3.1. O CASO DO AFRO-REGGAE.....	179
4. A JUVENTUDE GOIANIENSE.....	184
4.1. JUVENTUDE E POLÍTICAS PÚBLICAS EM GOIÂNIA.....	188
4.1.1. <i>A Assessoria da Juventude (AJ)</i>	193
5. JUVENTUDE E GERAÇÃO.....	195
CAPÍTULO 3 –POLÍTICA DA DIFERENÇA E ROCK AND ROLL.....	204
1. CONTEXTUALIZANDO O ROCK.....	204
1.1. MOVIMENTO PUNK – A PURGAÇÃO DO ROCK BRASILEIRO.....	218
1.1.1. <i>O movimento punk em Goiânia</i>	229
1.2. O ROCK A PARTIR DA DÉCADA DE 1990.....	235
2. A CENA DE ROCK INDEPENDENTE DE GOIÂNIA.....	246
2.1. POR UMA ABORDAGEM TEÓRICA SOBRE O ROCK.....	260
2.1.1. <i>A cena independente como campo de produção musical restrito</i>	281
2.1.2. <i>Criatividade, Performance e Identificação</i>	295
CONCLUSÃO.....	313
ANEXOS.....	323
ANEXO 1.....	323
ANEXO 2.....	326
ANEXO 3.....	326
ANEXO 4.....	327
ANEXO 5.....	329
ANEXO 6.....	331
BIBLIOGRAFIA.....	335

INTRODUÇÃO

Dentre as principais motivações desta pesquisa encontra-se o fato de que em um prazo de menos de uma década a imagem (e provavelmente a auto-imagem) da cidade de Goiânia sofreu uma grande transformação. O ano de 1995 pode ser considerado como um marco desta mudança e dois fatos ocorridos na cidade foram os seus deflagradores, o primeiro se trata da tentativa do então prefeito da cidade, buscando se aproveitar do potencial turístico que o chamado “movimento *country*” poderia representar, através das casas noturnas dedicadas ao estilo, dos freqüentes rodeios e festas e da exposição agropecuária, apresenta à Câmara de Vereadores da cidade um projeto de lei em que era proposta a outorga do título de “Goiânia Capital *Country*” à capital do estado de Goiás. Apesar daquele momento poder ser considerado o auge do “movimento *country*”, com a proliferação das chamadas duplas sertanejas (algumas delas tendo alcançado sucesso nacional), de lojas dedicadas à venda de produtos relacionados ao estilo e dos já referidos eventos *country*, a reação da opinião pública local, desde os meios de comunicação até a academia, ao projeto foi totalmente desfavorável, levando ao seu arquivamento.

A reação da opinião pública foi marcada por uma rara defesa da diversidade das expressões culturais goianas (e pelo temor do reforço do estigma que o título poderia representar para a cidade), soterradas durante décadas por um discurso do progresso, veiculado e defendido pelos estratos dominantes da sociedade goiana, que relegou-as a uma total secundarização seja em termos de políticas culturais, seja em termos do resgate de sua importância para a história local e regional. Este discurso do progresso se instala na região como uma conseqüência dos acontecimentos decorrentes da revolução de 1930 em Goiás, que teriam seu ponto culminante com a construção de Goiânia e a transferência da capital do estado da antiga Vila Boa de Goiás para a nova cidade.

O discurso do progresso seria hegemônico em Goiás até o final da década de 80 e pode ser representado pelo título de uma matéria patrocinada pelo governo do estado e publicada nos jornais de maior circulação do país no final da década de 70, portanto, no momento em que se explicitavam as conseqüências da industrialização na cidade de Cubatão, no estado de São Paulo. Podia-se ler no título: “Traga sua poluição para Goiás”; tratava-se de parte do esforço de se criar um parque industrial no estado. Os limites deste discurso seriam dados a partir de 1987, data do acidente radioativo com o Césio-137; a partir de então Goiânia receberia diversos tipos de títulos, tais como, a cidade brasileira com a maior área arborizada, seria considerada subsequentemente como uma cidade com grande qualidade de vida – atualmente, em todas as vias de acesso à cidade, lê-se uma placa com os dizeres “Goiânia tem qualidade de vida”.

Esta virada discursiva em Goiás, que Oliveira (1999) representa como o advento de um discurso pós-moderno, decorre do trauma e do estigma criado pelo acidente com o Césio-137, o maior acidente com material nuclear em meio urbano do mundo (sendo, neste sentido, comparado ao horror de Chernobyl, considerado o maior acidente nuclear da história); conforme o autor, “o medo do progresso e da tecnologia não é exclusivo dos goianienses – é ainda uma preocupação global, todavia, após 1987, os goianienses têm motivos mais fortes para temê-los” (OLIVEIRA: 1999, p. 137).

A perspectiva de Oliveira (1999) coincide com o que Inglehart (1997) considera como sendo a passagem do princípio societal da modernização para o da pós-modernização. Para este último, a modernização esteve ligada a um largo espectro de outras mudanças culturais, situação na qual certos valores culturais conduziram à acumulação econômica e ao investimento e tornaram a industrialização possível, estes valores substituíram os papéis sociais que caracterizam todas as sociedades pré-industriais. Mas a mudança social não é linear, em nenhum sentido a mudança avança na mesma direção para sempre, podendo, inclusive, chegar ao ponto de produzir rendimentos decrescentes. A modernização não é uma exceção, esta chegou ao ponto, nas décadas passadas, em que as sociedades industriais avançadas começaram a se mover em uma nova trajetória denominada Pós-modernização.

Com a pós-modernização uma nova visão de mundo está gradualmente mudando a perspectiva dominante nas sociedades industrializadas desde a revolução industrial. Isto reflete uma mudança naquilo que as pessoas querem para suas vidas e está transformando as normas básicas que dirigem a política, o trabalho, a religião, a família e o comportamento

sexual. Neste sentido, o processo de desenvolvimento econômico leva a duas trajetórias sucessivas: modernização e pós-modernização. Ambas são fortemente ligadas com o desenvolvimento econômico, mas a pós-modernização representa o último estágio de desenvolvimento da sociedade capitalista, cujas crenças diferenciam-se daquelas que caracterizaram a modernização. Estes sistemas de crenças não são mera consequência de mudanças econômicas ou sociais, mas fundamentam as condições econômicas e são fundamentadas por elas reciprocamente.

O termo pós-modernismo sugere, para Inglehart (1999), que se trata de um movimento para longe da ênfase na eficiência econômica, autoridade burocrática e racionalidade científica que caracterizaram o período compreendido como modernização, e em direção a uma sociedade mais humana com mais espaço para a autonomia individual, para a diversidade e para a expressão pessoal. A sociedade pós-moderna se move para longe do funcionalismo estandardizado e para longe do entusiasmo pela ciência e pelo crescimento econômico que dominaram a sociedade industrial durante uma era de escassez.

A mudança nas visões de mundo e nas motivações surgem do fato de que há uma diferença fundamental entre crescer (economicamente) com a consciência de que a sobrevivência é precária, e crescer com o sentimento de que a sobrevivência de cada um pode ser garantida. Mudanças fundamentais nas experiências formativas deram origem a um sistema de valores distinto para aqueles que nasceram e cresceram nestes anos. Isto leva a um processo de mudança valorativa intergeracional que está gradualmente transformando as normas políticas e culturais nas sociedades industriais avançadas. O surgimento dos valores pós-materialistas (os conteúdos da pós-modernização) vem junto com um processo de mudança cultural que está transformando o ponto de vista político, as orientações religiosas, os papéis de gênero e as tradições sexuais.

Apesar de Inglehart (1999) desconsiderar a importância de tendências contrárias à pós-modernização, tais como, a existência de contra-forças e a preservação de arcaísmos, parece-nos que ele acerta em um aspecto fundamental, isto é, na direção da mudança e em seu conteúdo (os valores), em suma, na ênfase dada à pós-modernização como a tendência dominante no período atual. Vale lembrar que Goiás somente vivenciou um processo de industrialização muito tardiamente; antes disso, houve, como parece ser patente na sociologia goiana, um processo de urbanização sem a industrialização correspondente. No entanto, se as mudanças sócio-econômica e cultural, representada como pós-modernização,

não são lineares, isto é, ocorrem de formas diversas em diferentes lugares, pode-se afirmar, retrospectivamente, que tampouco o foram as mudanças trazidas pela modernização.

Araújo (2000), em pesquisa realizada no Distrito Federal, afirma, neste sentido, que existem na população brasiliense três tipos morais: o tipo tradicional, o tipo individualista egoísta – que apresenta menor orgulho nacional, maior disseminação da percepção da política como conflito, valorização de virtudes coerentes com a perseguição do interesse individual a todo custo, aprovação de comportamentos egoístas normalmente interditos e um grau maior de “cinismo político” (ARAÚJO: 2000, p. 161-162) – e o tipo individualista moral – que apresenta atitudes afeitas às situações de modernidade e pós-modernidade como respeito às diferenças, liberalismo no campo dos costumes, condenação da corrupção, etc. (Id. Ibid.). Segundo o autor, supondo-se que escolaridade e renda promoveriam a transição do primeiro ao terceiro tipo e generalizando-se os dados do DF, na população brasileira urbana haveriam dois códigos morais, o individualismo egoísta e o individualismo moral, pois,

Em situação de exclusão social, em que a privação material coexiste com a precariedade das redes pessoais de navegação social, o código tradicional não teria condições de atualizar-se, mediante secularização, em individualismo moral, e o excluído se vê, portanto, no mundo de disputa pela sobrevivência, o mundo dos meros indivíduos, nas palavras de DaMatta. Ali abraça os valores, adequados à situação, do individualismo egoísta.

À medida, no entanto, que ingressa em processo de mobilidade social ascendente, passa a garantir um patamar mínimo de segurança material e a possibilidade de reestruturar uma rede de relações pessoais. Na nova situação, a tendência a recorrer ao código do individualismo moral ver-se-ia reforçada (Op. Cit., p. 162).

Assim, para o autor, pode-se supor, por um lado, que na sociedade brasileira o processo de secularização abriria caminhos nos contextos tradicionais para o surgimento de situações de modernidade, por outro lado, no entanto, as camadas incluídas, apesar de, em tese, mais modernas, disporiam, ao mesmo tempo, do domínio dos códigos tradicional e moderno, o que caracterizaria uma especificidade do processo de modernização na sociedade brasileira, como um processo plural e não-linear, o que, também, se aplicaria à transição para o individualismo egoísta.

Parece-nos, portanto, que é justamente esta não-linearidade que conforma a virada discursiva ocorrida em Goiânia após o acidente radioativo em 1987. Os novos valores, que Inglehart (1999) denomina pós-modernos (ou pós-materialistas), seriam ratificados em 1995, com a reação à outorga do título de *Capital Country* à Goiânia. Neste momento o medo do estigma, sobejamente expresso pela afirmação do cantor Roberto Carlos

que, em visita à cidade, teria afirmado que Goiânia seria uma “roça asfaltada”, se aliou à defesa da diversidade cultural goiana, cujo maior exemplo é o caso da cidade de Goiás (antiga Vila Boa de Goiás) que após décadas de abandono se tornaria, nos anos 2000, patrimônio cultural da humanidade.

Inicialmente, a partir de 1987 (como procuramos expor através do surgimento de grupos de heavy metal e, em particular, de um pequeno movimento punk como se pode acompanhar na seção 1 do capítulo 3), mas, principalmente, a partir de 1995, ocorre o ressurgimento de expressões culturais soterradas pelo discurso do progresso que, sob as promessas de trazer para Goiás o desenvolvimento e o cosmopolitismo, havia relegado-as ao quase total esquecimento durante várias décadas. Na seção 2 do primeiro capítulo procuramos desenvolver estas idéias; partindo da noção de Bhabha (2003) de que a cultura do povo foi, historicamente, escamoteada pela narrativa hegemônica do discurso nacional, propomos a compreensão da dinâmica de re-emergência das expressões culturais do “povo” em Goiás como uma forma de resgate.

Isto decorre do fato de que, desde a década de 1930, a narrativa dominante em Goiás esteve profundamente acoplada aos discursos dominantes no nível nacional, tornando as expressões culturais locais duplamente aviltadas, primeiramente pela imagem de “lonjura” e de sertão, expresso nas conhecidas afirmações de que haveria onças e índios andando pelas ruas das cidades goianas, inclusive Goiânia. Depois, em função da auto-imagem dos próprios goianos, construída através da busca das elites locais em se equipararem, em termos das práticas e costumes, às elites nacionais, o que acabou por situar as culturas do “povo” goiano sob as denominações de atrasadas e/ou decadentes.

O resgate da diversidade cultural em Goiás, ainda que tenha partido dos discursos dominantes, primeiramente através da mídia e depois através de políticas públicas, logrou desenterrar expressões culturais, em sua maioria, restritas às comunidades que conservaram suas práticas tradicionais. Dentre estas podemos apontar as Congadas em Catalão, a procissão do Fogaréu em Goiás, as procissões de Nossa Senhora do Rosário e do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, as comunidades Quilombolas, a culinária goiana, entre outras, que passaram a adquirir importância e visibilidade, inclusive no contexto nacional e internacional.

No entanto, ainda que tenha havido de fato este resgate da diversidade cultural em Goiás, houve também a emergência de práticas culturais capazes de singularizar a região.

Trata-se, ainda que isto pareça paradoxal, do próprio *country*; a própria possibilidade do *country* como expressão cultural que singulariza Goiás remonta a dois processos distintos, o primeiro deles relativo ao que podemos imputar a uma ansiedade de identificação do povo goiano. Ansiedade, pois, a identidade goiana foi historicamente marcada pela indefinição, o que acabou implicando em uma sensação de *estase*, de prisão no tempo narrativo da região e, conseqüentemente, da nação, o que acabou produzindo como resultado um marcado provincianismo, que deitou sua influência, inclusive, na própria produção das ciências sociais goianas. As práticas consagradas pelo estilo *country*, a identidade que lhe é subjacente e o, assim chamado, movimento *country* acabaram por preencher a vaga histórica deixada por uma identidade que flutuou entre a valorização das práticas das elites nacionais e os costumes tradicionais da população local.

Paralelamente a este processo encontra-se o desenvolvimento da economia goiana que privilegiou o agro-negócio e, desta forma, manteve o poder das elites agrárias, dominantes desde o período pós-mineratório. Estas elites, ou como as denomina Silva (2001), esta “classe rural vencedora” tem seu poder expresso no evento que precede a exposição Agropecuária de Goiânia – realizada anualmente – a Cavalgada (como abordado na seção 2 do primeiro capítulo), e se constitui no principal sustentáculo material da identidade *country*.

Contudo, outra expressão cultural em Goiás passou a adquirir visibilidade e a dar notoriedade à Goiânia, trata-se da cena de rock independente de Goiânia. Seu marco inicial pode ser determinado no ano de 1995, o mesmo ano da tentativa de outorga do título de capital *country* à cidade, com o primeiro Goiânia Noise Festival. A gênese e a importância da cena de rock independente de Goiânia são desenvolvidos, principalmente, na seção 2 do terceiro capítulo, mas pode-se adiantar que ela contribuiu sobremaneira para a construção do atual cosmopolitismo existente na cidade.

Isto se deu, pois, trata-se, do que podemos denominar, de um movimento cultural de juventude; como tal, é feito por jovens e para jovens e, além disto, ocupa um espaço dominado no campo de produção cultural e musical no estado, este, dominado pela música sertaneja e pelos estilos mais *pop* da produção musical nacional. A cena independente, como a tratamos neste trabalho, notabilizou Goiânia no contexto nacional como a “capital do rock independente” (de acordo com vários meios de comunicação de

circulação nacional), sem qualquer iniciativa ou apoio público ou governamental para tanto, através de uma forma de produção cultural totalmente improvável em Goiás, o rock and roll.

O maior paradoxo, além do fato de que passamos de uma tentativa malograda de celebrar Goiânia como a capital *country* para uma situação em que a cidade se tornou, de fato, famosa por ser um importante centro de produção e difusão de novas bandas e eventos de rock no país, se encontra no fato de que isto se deu de forma totalmente não planejada, a partir da atuação de jovens músicos que, como não tinham lugar para tocar resolveram, eles próprios, montar tais lugares e que como ninguém gravava suas músicas resolveram, também, gravá-las.

Em sua trajetória o Noise (Goiânia Noise Festival), atualmente em sua 13ª edição – sendo um dos mais longevos do país –, além de trazer à cidade diversos nomes de renome do rock independente nacional e internacional, constitui-se em um incentivo para que cada vez mais novas bandas de rock surjam na cidade e como modelo para que outras expressões culturais emirjam da modorra provinciana e da hegemonia do *country* neste cenário.

A cena independente, que tem seu ponto culminante nos festivais, sendo o Noise o maior festival de Goiânia, constitui-se em uma comunidade de significados ou, como coloca Lash (1997), uma “comunidade reflexiva”. Nela tem lugar uma intensa troca de significados que conformam os processos de identificação (tratamos destas questões na seção 2 do capítulo 3). Contudo, a construção das identidades no Brasil deve ser pontuada por duas dinâmicas; a primeira se refere à utilização de atributos culturais de grupos e comunidades, como a identidade, que pode tornar-se um recurso para alcançar a legitimidade cultural e, até mesmo, para angariar recursos governamentais e de ONGs. A isto Yúdice (2004) denomina “ONGização da cultura”.

As exigências que estes grupos e comunidades têm de cumprir para tornarem-se aptas a receber recursos e se legitimar inscrevem-se no que o autor denomina “imperativo social do desempenho”. No entanto, ele afirma que no Brasil a existência de uma “cultura do favor” complexifica e torna opacas as formas como são mobilizados os recursos culturais. Esta perspectiva é questionada na seção 1 do primeiro capítulo, nela defendemos a tese de que no Brasil o “imperativo social do desempenho” encontra-se plenamente desenvolvido, sem qualquer resquício de práticas políticas tradicionais.

A segunda dinâmica, entretanto, remete àqueles grupos e comunidades incapazes, sequer, de mobilizar a identidade cultural em benefício próprio, utilizando-se da lógica vigente, em que o atendimento das carências e necessidades destas populações ocorre através da atuação de ONGs por projetos focalizados, cada vez mais, através de critérios identitários. Utilizamos, para sustentar esta idéia, o conceito de “custo do fracasso da ação coletiva” de Wanderley Guilherme dos Santos (2006), segundo o qual o custo de encetar quaisquer tipos de mobilização, mesmo que se trate das expressões culturais, tende a bloquear, para parcelas significativas da população brasileira, todas as formas de reivindicação de direitos, relegando-os a uma situação de apatia. Esta se refere, na prática, às políticas distributivistas (ou clientelistas) de políticos, que sem filiação a interesses econômicos organizados, lançam mão do atendimento a grupos e comunidades específicas e localizadas para garantir os votos necessários à própria eleição (todos estes aspectos são tratados na seção 1 do capítulo 1).

Os grupos e comunidades capazes de mobilizar a sua cultura, como a cena de rock independente de Goiânia, são aqueles que atendem às exigências do “imperativo social do desempenho” e, ao mesmo tempo, estão livres das limitações impostas pelo “custo do fracasso da ação coletiva”. No entanto, procuramos diferenciar, na seção 3 do capítulo 1, as formas políticas que a identificação assume, assim, por um lado, temos aquelas cujo atendimento das reivindicações, de modo geral, requer que sejam inseridos nas agendas políticas de determinadas instituições – a estas denominamos política da identidade –, por outro lado, temos aquelas formas políticas que surgem da vivência cultural dos grupos e comunidades, de modo geral, como manifestações culturais auto-produzidas e auto-geridas, reivindicando, geralmente de forma não explícita, direitos culturais antes do que direitos de cidadania – que denominamos política da diferença (estes aspectos são trabalhados na seção 3 do capítulo 1).

Na segunda forma política assumida pela mobilização de recursos culturais, a política da diferença, situamos o que estamos denominando de movimentos culturais de juventude, dentre eles, a cena de rock independente de Goiânia. Contudo, na seção 3 do primeiro capítulo procuramos desenvolver, através da reconstrução do debate entre Nancy Fraser e Axel Honneth, uma perspectiva crítica sobre as políticas da identidade, ou políticas de reconhecimento. Nesta seção abordamos as questões do multiculturalismo e da juventude como uma tentativa de estabelecer os critérios norteadores das políticas da identidade no

Brasil. O capítulo 2, por fim, reconstrói a trajetória da emergência da juventude como um ator coletivo no país, a partir do início da década de 80 até a primeira metade dos anos 2000.

Por fim, como um apontamento da metodologia utilizada neste trabalho, foram realizadas, para sustentar as hipóteses desta pesquisa, 174 entrevistas durante o 12º Goiânia Noise Festival, realizado entre os dias 24, 25 e 26 de novembro de 2006 no Centro Cultural Oscar Niemayer em Goiânia. Além destes dados, expostos em sua totalidade no capítulo terceiro, foram feitas 11 entrevistas com músicos e produtores goianos. Incluímos como parte do trabalho metodológico a ampla observação de campo realizada, desde o início do curso de doutorado, na quase totalidade dos eventos da cena independente de Goiânia, que contaram com conversas informais com diversos integrantes da cena. Por fim, utilizamos também farta gama de documentos bibliográficos, disponíveis, principalmente, nos *sites* e *blogs* dos participantes da cena independente goianiense e nacional. Destacamos aqui, particularmente, os blogs “O inimigo do rei” de Eduardo Mesquita, um assíduo comentarista da cena independente, e o blog “Goiânia Rock News” de Higor Coutinho.

CAPÍTULO 1 – MODERNIDADE, PÓS-MODERNIDADE, IDENTIDADE NACIONAL E GOIANIDADE¹

1. A NOVA CONFIGURAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA

Michel Maffesolli afirmou certa vez, em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo, que o Brasil é o laboratório da pós-modernidade; sem deixar-nos levar pela “autoridade” do sociólogo francês, uma postura comedida, não deve, tampouco, descartar a afirmação de imediato, como quem diz: “ele não conhece do bocado”. Tal postura, que pretende tratar seriamente a afirmação de Maffesolli, pode partir da perspectiva de Fredric Jameson (2000) de que o uso do conceito de *pós-modernismo*, pelo menos, não pode mais deixar de ser feito.

Para Jameson a mera utilização do conceito implica “um acordo quanto a uma ruptura fundamental entre os momentos do moderno e do pós-moderno, quaisquer que sejam as avaliações sobre os dois movimentos” (JAMESON: 2000, p.84), isto é, ainda que alguém negue absolutamente a existência de qualquer característica da pós-modernidade, isto não compromete a legitimidade do conceito. Partindo desse pressuposto, a intervenção de Jameson neste debate postula uma crítica do pós-modernismo, segundo a qual não pode haver apenas uma recusa ideológica dele, ao contrário, a tarefa dialética é abrir caminho de forma tão completa que nosso entendimento da atualidade emerja transformado.

Não se trata, no entanto, de classificar a sociedade brasileira como pós-moderna, mas antes, de ter em foco tendências mundiais que não escapam ao país, tais como,

A explosão tecnológica da eletrônica moderna e seu papel como principal fonte de lucro e inovação; o predomínio empresarial das corporações multinacionais, deslocando as operações industriais para países distantes com salários baixos; o imenso crescimento da especulação internacional; e a ascensão dos conglomerados de comunicação com um poder sem precedentes sobre toda a mídia e ultrapassando fronteiras (ANDERSON: 1999, p.66).

¹ Diversas idéias deste capítulo foram retomadas de minha dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Goiás.

Segundo esta perspectiva, na pós-modernidade ocorre uma ampliação da esfera cultural de modo que a cultura passa a preencher todos os espaços, penetrar todos os corpos, devido à sua co-extensão com a economia, como demonstram os exemplos das indústrias cinematográfica e do turismo, mas de forma muito mais profunda o fato de que “todo objeto material ou serviço imaterial se torna, de forma inseparável, uma marca trabalhável ou produto vendável” (Op. Cit., p.67).

Para Jameson (2000), estas alterações que ocorrem globalmente significam que o “processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre” (JAMESON: 2000, p.13). Estariam pautadas, portanto, em transformações no nível do modo de produção capitalista, cuja etapa, a partir da categorização da fase posterior ao capitalismo monopolista realizada por Ernst Mandel, passa a ser a de capitalismo tardio. Além das empresas transnacionais as características desse novo capitalismo tardio, incluem

a nova divisão internacional do trabalho, a nova dinâmica vertiginosa de transações bancárias internacionais e das bolsas de valores (incluindo as imensas dívidas do Segundo e do Terceiro Mundo), novas formas de inter-relacionamento das mídias (...), computadores e automação, a fuga da produção para áreas desenvolvidas do Terceiro Mundo, ao lado das conseqüências sociais mais conhecidas (...). (JAMESON: 2000. p.22).

Este período caracteriza-se por transformações de larga monta nas esferas produtivas das economias capitalistas, cujas raízes remontam à crise do regime de acumulação fordista (HARVEY, 1992). A acumulação flexível – como têm sido denominados os diversos modelos produtivos pós-fordistas – se apóia na “flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo” (Id. Ibid.) e

pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional (HARVEY, 1992).

Esta flexibilidade dos mercados e do trabalho, aliada à grande mobilidade das decisões políticas e econômicas – tornada possível graças aos avanços das telecomunicações via satélite e à queda dos custos de transporte– permite aos empregadores o uso de formas mais intensivas de controle do trabalho sobre uma força de trabalho enfraquecida, posto que está submetida a altos níveis de “desemprego estrutural”, à rápida destruição e reconstrução de habilidades, aos ganhos modestos de salários reais, ao retrocesso do poder sindical (Id. Ibidem) e à imposição de regimes e contratos de trabalho mais flexíveis (Id. Ibidem).

As novas tecnologias de informatização e robotização, e as novas técnicas de produção como o *just-in-time*, possibilitam a diminuição do tempo de produção das mercadorias; ao mesmo tempo, os processos produtivos flexíveis, por meio da obsolescência programada das mercadorias, reduzem a temporalidade do consumo, ocasionando uma importância muito maior para as “modas fugazes e pela mobilização de todos os artifícios de indução de necessidades e de transformação cultural que isso implica” (HARVEY, 1992). Assim, “a estética relativamente estável do modernismo fordista cedeu lugar a todo o fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais” (HARVEY, 1992).

A enorme importância adquirida pelas informações, principalmente aquelas relacionadas aos interesses financeiros de grandes corporações e de investidores em geral, como taxas de câmbio, mudanças nas modas e nos gostos, iniciativas de competidores, bem como o conhecimento científico e técnico, acabou por configurar um sistema global altamente integrado e coordenado pelas telecomunicações instantâneas.

Nos países de Terceiro Mundo, inclusive o Brasil, os processos de automação – através dos avanços alcançados pela robótica –, as novas técnicas de flexibilização e desregulamentação da produção e as novas formas de gestão da força de trabalho produzem efeitos extremamente agudos. Contudo, mesmo que em curso, a reestruturação produtiva encontra-se marcada por grande heterogeneidade, de forma que, inclusive nos países mais desenvolvidos do ocidente, os processos produtivos são obrigados a se adaptar às condições vigentes em cada país, região, empresas ou filiais destas empresas.

Deve se reconhecer, portanto, a existência de uma combinação de processos produtivos, que articulam o fordismo com processos flexíveis, indicando a inexistência de transformações radicais no sistema capitalista que, ao contrário, desenvolve-se, no decorrer da história, atravessando justamente este tipo de trajetória. A superestimação do processo de flexibilização, das técnicas de produção e das relações de trabalho – ainda que esta seja uma forte tendência que tem atingido fortemente o sistema produtivo e a classe trabalhadora – pode levar à desconsideração da força que o fordismo ainda possui nos nossos dias (HARVEY, 1992).

Para Harvey (1992), a difusão e a amplitude que caracterizam as experiências de acumulação flexível significam que “o trabalho organizado foi solapado”, processo que vem

acompanhado de altos níveis de desemprego estrutural e retrocesso das ações sindicais. Neste sentido, a flexibilização dos trabalhadores implica a flexibilização das organizações trabalhistas. Uma das expressões mais evidentes dessa crise dos sindicatos por todo o mundo é a nítida tendência de diminuição das taxas de sindicalização, que não encontra similar em nenhum momento da história após a 2ª Guerra Mundial, constituindo-se na crise mais intensa de toda a história dos sindicatos (ANTUNES, 1997). Esta crise dos sindicatos atinge,

especialmente na década de 80, os países de capitalismo avançado, e posteriormente, dada a dimensão globalizada e mundializada da década de 90, também os países do Terceiro Mundo, particularmente aqueles dotados de uma industrialização significativa, como é o caso do Brasil, México, entre tantos outros (Op. Cit., p.65).

As mudanças descritas acima, em parte acompanham, em parte são promovidas, pelo advento do neoliberalismo em todo o mundo, inclusive no Brasil. A ascensão do que também se tem denominado “neoconservadorismo agressivo” se dá, primeiramente, na Inglaterra com Margareth Thatcher e nos Estados Unidos com Ronald Reagan (HARVEY, 1992; ANDERSON, 1999).

O que permitiu às idéias neoliberais ganharem terreno pode ser demarcado pela crise do Estado de bem-estar social e do modelo econômico keynesiano, “quando todo o mundo capitalista avançado caiu numa longa e profunda recessão, combinando, pela primeira vez, baixas taxas de crescimento com altas taxas de inflação” (ANDERSON, 1999).

As soluções para a crise consistiram em manter um Estado forte na capacidade de romper o poder dos sindicatos e no controle do dinheiro e, ao contrário do Estado keynesiano – que regulava os processos econômicos e mantinha políticas redistributivas –, preservar um Estado que investisse pouquíssimo em gastos sociais e interviesse menos ainda na economia (Id. Ibid.).

O saneamento da economia, para os neoliberais, foi, portanto, totalmente dependente da conquista da estabilidade monetária – por intermédio de uma disciplina orçamentária, que incluiria a redução de gastos com bem-estar e a manutenção de taxas de desemprego, que permitissem a conservação de um exército de reserva de trabalhadores para desmontar o poder dos sindicatos, uma das bases do fordismo. Além disso, seriam necessárias reformas fiscais para incentivar os agentes econômicos, isto é, reduzir impostos sobre os rendimentos mais altos e sobre as rendas (Id. Ibid.).

No Brasil, os três pilares das políticas neoliberais foram “a privatização, a abertura comercial e a desregulamentação financeira e do mercado de força de

trabalho” (BOITO JR.: 1999, p.30) e dirigiram-se, principalmente, contra as políticas sociais e a atividade econômica do Estado.

Assim, tanto externa quanto internamente, o neoliberalismo reforça “o papel do setor privado, fortalece os grandes grupos monopolistas, amplia a internacionalização do aparelho produtivo e aumenta a pobreza das massas” (Op. Cit., p.42), produzindo um processo de concentração de riquezas e da propriedade, ainda mais agudo nos países subdesenvolvidos. Estas políticas geram, portanto, “uma acentuação da transferência de renda dos trabalhadores para as empresas” (Op. Cit., p. 41) e “uma acentuação, da transferência de renda e de propriedade das pequenas e médias empresas para as grandes empresas e da empresa nacional para as estrangeiras” (Op. Cit., p.41-2).

Fundamentadas na noção de “Estado mínimo” e no resgate da antiga prática liberal da filantropia, as políticas sociais do neoliberalismo apóiam-se na

descentralização da prestação de serviços (transferência de atribuições do governo federal para governos estaduais e municipais), a desconcentração participativa (delegação pelo poder de Estado de atribuições da política social a entidades civis, filantrópicas, a empresas e a associações não-governamentais de diversos tipos) e a focalização dos serviços públicos (saúde, educação, saneamento e outros) (...) (Op. cit., p.78).

Na prática, tais propostas têm por objetivo desobrigar o Estado de prover serviços públicos à população, dentro do princípio da redução de gastos sociais e aumento dos gastos financeiros.

A partir das experiências pioneiras na Inglaterra e nos Estados Unidos, diversos países europeus e latino-americanos adotaram políticas neoliberais e, posteriormente, mesmo países com governos auto-denominados de esquerda acabaram aceitando a agenda neoliberal, demonstrando a “hegemonia alcançada pelo neoliberalismo como ideologia” (ANDERSON, 1999). Mesmo que o neoliberalismo não tenha obtido êxito no revigoramento do capitalismo mundial é possível afirmar que se trata de “um movimento ideológico, em escala verdadeiramente mundial, como o capitalismo jamais havia produzido no passado” (Id. Ibid.).

No Brasil, diferentemente do Chile e outros países da América Latina, o neoliberalismo tornou-se a doutrina político-econômica dominante no contexto de democratização da sociedade. Nesse contexto, as políticas neoliberais tiveram que enfrentar as pressões dos movimentos operários e populares e a oposição de partidos políticos de esquerda (BOITO JR., 1999, p. 85). A Constituição de 1988, ao assimilar as demandas dos

movimentos sociais, constituiu um dos grandes obstáculos às reformas neoliberais, e “representou bem essa situação na qual a política brasileira caminhava na contracorrente da política latino-americana” (Op. Cit., p. 118).

Contudo, a partir dos anos 90, uma política de desindustrialização se inicia com a abertura comercial, a extinção de barreiras tarifárias e a redução das alíquotas de importação, promovidas pelo governo Collor. As importações aumentaram em função das novas reduções de tarifas aduaneiras combinadas com a sobrevalorização do câmbio no Governo FHC.

No que se refere à redução dos gastos sociais, a política neoliberal aprofundou as más condições de saúde, educação e moradia (BOITO JR., 1999, p.77) acentuando o desenvolvimento de um sistema de serviços públicos dual: um setor privado de qualidade suficiente para desviar os usuários dos serviços públicos que, por sua vez, encontram-se depauperados e com baixa qualidade dos serviços prestados à população. As medidas tomadas sob esta concepção antipopular de política social fizeram com que a taxa de desemprego atingisse a casa dos 10% durante o governo Collor e se mantivesse assim durante toda a década de 90. Neste sentido,

a redução dos gastos e dos investimentos governamentais na área social paralisou a criação de empregos no setor público; o processo de privatização suprimiu milhares de postos de trabalho – apenas nas empresas privatizadas do parque siderúrgico foram suprimidos mais de 90 mil empregos; a tolerância governamental frente à exploração do trabalho infantil exclui milhões de trabalhadores adultos do mercado de trabalho, e a política de redução do valor real das pensões de aposentadoria obriga o trabalhador idoso a prosseguir trabalhando, no lugar de trabalhadores jovens que permanecem desempregados (Op. Cit., p. 88).

Acrescenta-se a isso o fato de que os dados oficiais não contabilizam, através de um contorno técnico das estatísticas, os altos índices de desemprego oculto – seja por trabalho precário, seja por desalento – reduzindo dessa forma os índices de desemprego total anunciados (Op. cit., p.90). Uma outra consequência das políticas neoliberais sobre os empregos é a precarização, que parte da desregulamentação do mercado de trabalho e pode ser legal ou aberta, ou ainda uma desregulamentação prática. No Brasil, a desregulamentação prática do mercado de trabalho foi a alternativa para evitar os custos políticos da desregulamentação aberta e ocorre através da tolerância e até o incentivo dos governos para que as empresas desregulem ilegalmente ou às escondidas os seus trabalhadores, contratando-os sem assinar a carteira de trabalho (Op. Cit., p.92).

A principal medida tomada legalmente a favor da desregulamentação do mercado de trabalho foi a desindexação dos salários, posta em prática pelo governo Collor, revogada por Itamar Franco, e re-implantada pelo governo FHC. Outras medidas em vigor neste sentido são,

o Decreto 2.100/96 que revogou a aplicação da Convenção 158 da OIT no Brasil, facilitando a prática empresarial de demissão sumária de trabalhadores, e a Portaria 865/95 do Ministério do Trabalho que impediu a autuação, pelos fiscais do trabalho, de empregadores que desrespeitem direitos estabelecidos em convenções ou acordos coletivos (Id. Ibid.).

Os resultados da desregulamentação ilegal foram um maior crescimento da informalização do mercado de trabalho, aumento da exploração do trabalho infantil, crescimento da utilização de trabalho escravo e o ressuscitamento do sistema de balcão; além de tudo, o arrocho dos salários mínimos, dos salários dos trabalhadores médios e o relaxamento da fiscalização por parte do Ministério do Trabalho, permite aos empregadores forçar a prática de horas extras (BOITO JR., 1999). Além do desemprego, da degradação dos salários e do processo de reconcentração da renda, a redução dos gastos sociais no Brasil também é parte integrante e necessária de uma política que visa atender aos interesses do grande capital nacional e internacional, favorecendo o processo de concentração de renda no país (Id. Ibid.).

O Brasil insere-se, assim, nas tendências econômico-político-institucionais dominantes da pós-modernidade; no entanto, como demonstra Francisco de Oliveira (2003), este processo se deu de forma inteiramente subordinada e com a manutenção dos níveis de desigualdade social mais elevados do mundo.

Subordinada, por não se tratar mais do estágio de subdesenvolvimento que, como teorizado por Oliveira (2003) no final da década de 70, possibilitava ainda o desenvolvimento do país de forma relativamente independente da situação internacional e mantinha a porta aberta para transformações sociais. A abordagem do autor sobre o “modo de produção subdesenvolvido” parte da crítica às concepções dualistas dominantes à época e oriundas da CEPAL, e da defesa da noção de que os setores “atrasados” da economia são funcionais ao desenvolvimento dos setores “modernos”(à diferença, portanto, da tese que sustenta os modos produtivos atrasados com os resquícios ou sobrevivências do período colonial). Para as teorias cepalinas do subdesenvolvimento e da dependência, o dualismo entre Brasil “moderno” e “atrasado” se originava, por um lado, da inserção subordinada do país na divisão internacional do trabalho e, de outro lado, da criação de um mercado de

consumo interno considerado “moderno” a que o sistema de “substituição de importações” viria atender, e que sobrevivia ao lado da manutenção de um setor da economia sedimentado em práticas produtivas arcaicas e das enormes desigualdades sociais.

A esta *especificidade global* do “modo de produção subdesenvolvido”, como desenvolvido pela CEPAL, Oliveira (2003) contrapõe a noção de – em que pese o fato de a economia brasileira ser uma economia capitalista –*especificidades particulares*, tendo em vista que o desenvolvimento econômico brasileiro não repete nem reproduz o modelo capitalista europeu ou estadunidense, tampouco, a estrutura social daqueles países.

A forma forte da perspectiva do autor se expõe na afirmação de que no Brasil, a partir de 1930, a transformação estrutural do sistema “passa a ser, predominantemente, uma possibilidade definida dentro dela mesma” (OLIVEIRA: 2003, p. 62), ou seja, o aprofundamento ou regressão das relações de produção passaria a ser determinado internamente, ainda quando a conjuntura internacional fosse adversa a isto.

Segundo ele, as nossas especificidades particulares são fruto de transformações decorrentes da revolução de 30, como “a nova correlação de forças sociais, a reformulação do aparelho e da ação estatal, a regulamentação dos fatores, entre os quais o trabalho ou o preço do trabalho” (Op. Cit., p. 35), que são parte do processo de destruição da hegemonia da economia agrário-exportadora e da criação das condições de institucionalização e expansão do mercado interno. Alguns aspectos passaram a desempenhar importante papel no novo contexto, em primeiro lugar, a regulamentação dos fatores de produção e, especialmente, a regulamentação da relação entre capital e trabalho (a legislação trabalhista); em segundo lugar, a intervenção do Estado na esfera econômica para fundar os alicerces da acumulação industrial, de modo que as empresas pudessem sobreviver, cuja expressão prática foi a atuação estatal, além das leis trabalhistas, “na fixação de preços, na distribuição de ganhos e perdas entre os diversos estratos ou grupos das classes capitalistas, no gasto fiscal com fins direta ou indiretamente reprodutivos, na esfera da produção com fins de subsídio a outras atividades produtivas” (Op. Cit., p. 40).

Por último, o papel desempenhado pela agricultura assumiu enorme importância, pois, pelo lado exportador, ela forneceu tanto os bens de capital necessários ao financiamento da acumulação industrial capitalista como os contingentes de força de trabalho e, pelo lado do consumo interno, ela abasteceu os centros urbanos de alimentos a baixo custo de forma a baratear os custos da produção, servindo, antes, como elemento de

propulsão desta. Para Oliveira (2003) instaura-se com esta relação entre agricultura e indústria uma *integração dialética*, ao invés de uma dualidade, pois, “a criação do ‘novo mercado urbano-industrial’ exigiu um tratamento discriminatório e até confiscatório sobre a agricultura, de outro lado (...) isso foi compensado até certo ponto pelo fato de que esse crescimento industrial permitiu às atividades agropecuárias manterem seu padrão primitivo” (Op. Cit., p. 45).

Assim, as desigualdades produzidas pelo modo de acumulação capitalista no Brasil, como a concentração de renda, de propriedade e de poder, as formas de ocupação decorrentes do processo de urbanização (baseadas fundamentalmente no crescimento horizontal do setor de serviços cuja expressão maior é o comércio ambulante, que se constitui também em uma das nossas especificidades particulares), para não falar nos direitos de cidadania (a população rural só seria alcançada por uma legislação previdenciária na Constituição de 88), são o “produto antes de uma base capitalística de acumulação razoavelmente pobre para sustentar a expansão industrial e a conversão da economia pós-anos 1930, que da existência de setores “atrasado” e “moderno”” (Op. Cit., p. 60).

Assim, a nossa principal especificidade incide sobre a expansão capitalística, que se dá

introduzindo relações novas no arcaico e reproduzindo relações arcaicas no novo, um modo de compatibilizar a acumulação global, em que a introdução das relações novas no arcaico libera força de trabalho que suporta a acumulação industrial-urbana e em que a reprodução de relações arcaicas no novo preserva o potencial de acumulação liberado exclusivamente para os fins de expansão do próprio novo (Id. Ibid.).

Na medida em que a economia brasileira possuía a capacidade de auto-estruturação independentemente da conjuntura internacional, restaria, do ponto de vista do conflito entre as elites, apenas a questão da “substituição das classes proprietárias rurais na cúpula da pirâmide do poder pelas novas classes burguesas empresário-industriais” (Op. Cit., p. 62). Neste contexto emergiu a revolução burguesa no Brasil, cuja forma política seria o populismo, que constituiu também uma das “especificidades particulares” da expansão capitalista entre nós.

Ocorre que em nossa revolução burguesa (anos pós-1930) não ocorreu uma ruptura total do sistema como no modelo clássico europeu, pois, o fundamento da acumulação (a acumulação primitiva) estava dado internamente pela agricultura. O que ocorreu com a crise dos anos 30 e após a 2ª guerra foi a perda do que restava da hegemonia

das classes proprietárias rurais. Sua derrubada definitiva ocorreria através de um pacto de classes entre a nascente burguesia industrial e as classes trabalhadoras urbanas, no entanto, o sentido do pacto foi, fundamentalmente, mudar a estrutura do poder. Apesar de terem logrado modificar as relações econômicas de agrárias para industriais, as elites industriais insurgentes permaneceram sob a necessidade de manutenção das condições de reprodução da atividade agrícola. O populismo foi a “larga operação dessa adequação, que começa por estabelecer a forma da junção do ‘arcaico’ e do ‘novo’” (Op. Cit., p. 64).

Foram o enfrentamento da conjuntura internacional, por meio de um pacto entre a burguesia e as classes trabalhadoras e a “busca de ampliação e consolidação de estruturas de dominação [modernas] capazes de proporcionar crescimento” (Op. Cit., p. 75), como a priorização de determinados ramos industriais (siderúrgico, automobilístico, naval), a reforma da legislação tarifária, a concessão de câmbio de custo para importação de equipamentos, além da legislação trabalhista dos anos 30, que possibilitou acontecer a hegemonia da burguesia industrial na economia brasileira.

No período seguinte, os anos Kubitschek, o esforço de acumulação e a expansão do sistema foram mantidos, contudo, com *duas particularidades adicionais*, que levariam à assimetria – mesmo no contexto de governos populistas entre a reduzida distribuição dos ganhos de produtividade e as taxas de crescimento constantes, que, elevada à condição de *contradição política*, desaguaria na crise que propiciou o golpe militar de 64.

Em primeiro lugar, o recurso à associação com o capital estrangeiro. Este expediente caracterizou-se menos em empréstimos em dinheiro e mais pelo fornecimento de tecnologia sem a intermediação estatal e, portanto, diretamente para as empresas. Isto representou, por um lado, grandes saltos na produtividade do trabalho o que, entretanto, acirrou ainda mais a concentração de renda, pela característica da tecnologia mais avançada em poupar mão-de-obra; por outro lado, representou a potencialização da reprodução do capital, impossível nas bases anteriores de associação indústria-agricultura.

Em segundo lugar, o acréscimo nas taxas de exploração do trabalho, que se deu através da redução de ganhos salariais em contexto de crescimento constante da economia no período que vai até a crise dos anos 60, redução esta que se expressa, entre outras coisas, através do aumento do custo de reprodução do trabalho, devido ao aumento da complexidade da vida nas cidades (surgimento de novas necessidades como educação, saúde, transporte, entre outros), em relação ao campo.

Assim, para Oliveira (2003), o golpe militar em 1964 teve como causa fundamental, como assinalado acima, a assimetria entre o acirramento cada vez maior da concentração de renda e o crescimento acentuado da economia em período longo. Apesar desta conjuntura, segundo o autor, os governos militares investiram em uma política monetária ainda mais concentradora de renda para controlar a crise econômica que vinha se desenrolando desde o início da década. Tal política, portanto, marcou uma relação de continuidade com os períodos anteriores, pois, foi herdeira da estruturação da economia sobre a distribuição extremamente desigualitária da renda, que, ao invés de constituir-se historicamente em obstáculo ao crescimento, serviu de incremento aos ramos produtivos mais “dinâmicos” da economia, ou mais sofisticados, relativos aos bens de consumo duráveis.

Estes voltavam-se, exclusivamente, para as faixas de consumidores de renda alta e média alta – cuja receita provinha da ocupação de postos técnico-institucionais (administrativos) na nova matriz industrial –, o que ademais proporcionava a dinamicidade destes setores da indústria. Aos estratos de renda baixa ficava reservado o consumo de bens não-duráveis, produzidos nos setores “atrasados” da economia, que ademais necessitavam freqüentemente lançar mão de subsídios estatais, inclusive para exportação, devido à compressão salarial sofridas pelas classes trabalhadoras; esta, da mesma forma que a elevação da renda dos estratos de rendimentos mais altos, cumpria uma função estrutural na reprodução do sistema como um todo.

Entretanto, afirma Oliveira (2003) que o superexcedente de capitais procedente da superexploração do trabalho não foi aplicado na estrutura produtiva, produzindo uma precoce financeirização da economia e a dependência, que se aprofundou na última década, de empréstimos internacionais e de transferências de tecnologia dos países avançados. Diante disso, o resultado é que a diferença fundamental do período pós-64 em relação aos períodos anteriores se resume apenas na “combinação de um maior tamanho com a persistência dos antigos problemas” (Op. Cit., p. 106), ao contrário do que postulam alguns de que os governos militares, com seu “milagre econômico”, teriam produzido a nossa revolução econômica burguesa.

Diante da manutenção dos mesmos problemas, mais uma “especificidade particular” do capitalismo brasileiro é levantada pelo autor; ela se refere à capacidade da economia de absorver, pela importação de tecnologia, formas de poupar trabalho, mesmo em

um contexto de excedente de mão-de-obra. Além, é claro, da repressão às organizações da classe trabalhadora, entendidas como um componente estrutural do capitalismo, sem o qual seria impossível o ciclo clássico de crescimento capitalista. Nas palavras de Oliveira (2003),

longe de ser uma proposição reformista, o acesso das grandes massas da população aos ganhos da produção foi sempre uma condição *sine qua non* da expansão capitalista, mas a expansão capitalista na economia brasileira aprofundou no pós-ano 1964 a exclusão que já era uma característica que vinha se firmando sobre as outras e, mais que isso, tornou a exclusão um elemento vital de seu dinamismo (Op. Cit., p. 118).

O subdesenvolvimento, portanto, constituiu para Oliveira (2003) a forma da exceção permanente às classes subordinadas dos bens e dos direitos no capitalismo periférico. Segundo o autor,

O subdesenvolvimento finalmente é a exceção sobre os oprimidos; o mutirão é a autoconstrução como exceção da cidade, o trabalho informal como exceção da mercadoria, o patrimonialismo como exceção da concorrência entre os capitais, a coerção estatal como exceção da acumulação privada, keynesianismo *avant la lettre* (Op. cit., p. 131).

Atualmente, não se trata mais de subdesenvolvimento e, sob formas novas, o “trabalho” continua funcional ao “capital”. Estão implicadas aqui justamente as dinâmicas imputadas à pós-modernidade, a financeirização do capital e os ganhos de produtividade obtidos com a aplicação, na produção de mercadorias, das inovações técnico-científicas da revolução molecular-digital, com suas conseqüências sobre o “mundo do trabalho”.

O processo de financeirização da economia brasileira possibilitou que o capital financeiro abarcasse uma porcentagem do PIB equivalente apenas ao verificado na economia estadunidense. De acordo com Oliveira (2003), a

dependência financeira externa cria, também, uma dívida financeira interna igualmente espantosa, como a única política capaz de enxugar a liquidez interna produzida exatamente pelo ingresso de capitais especulativos. Mas é também um adiantamento sobre a produção futura, de modo que somando as dívidas interna e externa chega-se à conclusão de que para produzir um PIB anual é preciso endividar-se na mesma proporção. Essa é a reiteração da financeirização da economia (OLIVEIRA: 2003, p. 135).

A combinação entre os fluxos internacionais do capital, que deslocam para o sistema financeiro recursos antes aplicados em setores produtivos, e o salto de produtividade do trabalho, que promove a desintegração do trabalho formal juntamente com a expansão das modalidades de trabalho precário, parcial e informal, devido à entrada em cena de novas tecnologias capazes de poupar trabalho em uma escala nunca antes vista, determina a irreversibilidade, segundo Oliveira (2003), das desigualdades sociais brasileiras.

A enorme parcela da população economicamente ativa que se encontrar, no Brasil, em condições de trabalho informal no “lado contemporâneo não-dualista da acumulação de capital na periferia, (...) que começa a se projetar também no núcleo desenvolvido” (OLIVEIRA: 2003, p. 137) da economia. Isto decorre da tendência de maximização do trabalho abstrato implementada pelas novas tecnologias que, ao suprimirem as formas de trabalho concreto, transferem os “custos” do trabalho aos sujeitos individuais, assim, “nas formas da terceirização, do trabalho precário, e, entre nós, do que continua a se chamar “trabalho informal”, está uma mudança radical na determinação do capital variável” (Op. Cit., p. 136). Neste contexto,

os postos de trabalho não podem ser fixos, (...) os trabalhadores não podem ter contratos de trabalho, e (...) as regras do Welfare tornaram-se obstáculos à realização do valor e do lucro, pois persistem em fazer dos salários – e dos salários indiretos – um adiantamento do capital e um “custo” do capital. (...) se o capital não podia igualar tempo de trabalho a tempo de produção pela existência de uma jornada de trabalho, e pelos direitos dos trabalhadores, então se suprime a jornada de trabalho e com ela os direitos dos trabalhadores, pois já não existe medida de tempo de trabalho sobre o qual se ergueram os direitos do Welfare (Op. cit., p. 137).

Além disso, a possibilidade de crescimento econômico está, hoje, intrinsecamente ligada à capacidade de produção de conhecimento técnico-científico restando aos países periféricos apenas a copia do descartável (bens de consumo) – não da matriz tecno-científica – e ao recurso do endividamento externo, pois, o esforço exigido em C&T e P&D, no caso brasileiro, seria praticamente inviável na medida em que as bases internas da acumulação são insuficientes (Op. Cit., p. 150) e a obsolescência dos produtos (bens de consumo) é extremamente acelerada. No Brasil

aproveitando a enorme reserva criada pela própria industrialização, como “informal”, a acumulação molecular-digital não necessitou desfazer drasticamente as formas concreto-abstratas do trabalho, senão em seus reduzidos nichos fordistas. Realiza, então, o trabalho de extração de mais-valia sem nenhuma resistência, sem nenhuma das porosidades que entravavam a completa exploração (Op. cit., p. 142).

Estes aspectos, aliados à perda de força social das classes trabalhadoras, devido a reestruturação produtiva e a própria reserva de mão-de-obra ativa, e de força política, devido o esfacelamento das bases sociais de apoio, são os responsáveis pela permanência das desigualdades sociais.

Wanderley Guilherme dos Santos (2006a e b), assim como Francisco de Oliveira, tem procurado oferecer respostas consistentes aos problemas e dificuldades da explicação das desigualdades brasileiras. Ambos os autores – aquele do ponto de vista político-institucional e este do ponto de vista político-econômico – proporcionam avaliações

poderosas da sociedade em sua presente configuração social, bem como explicações convincentes para a manutenção dos insidiosos índices de desigualdade social brasileiros.

De acordo com Santos (2006a), o processo civilizatório ocidental expandiu o espectro de consumo tanto das camadas sociais mais ricas quanto das mais pobres, bem como alargou a diferença entre os níveis de consumo de ambos, isto é, gerou desequilíbrios e assimetrias na distribuição dos bens (Op. cit., p. 148).

Em seu atual estágio o desenvolvimento produtivo e tecnológico permitiu a multiplicação dos objetos de consumo a uma velocidade sem precedentes, “de tal modo que o crescimento da produção extrapolou a curva do crescimento da possibilidade material do consumo, *ainda que exista renda disponível para a aquisição de novos bens*”² (Op. cit., p. 157). Complementarmente, o “excesso”, em termos da oferta de bens de consumo à disposição, implica que, em tese, as “carências”, em termos da disponibilidade destes bens, deixou de existir.

Sempre haverá, por certo, estratificação de consumo, mas, a partir de um patamar teórico, o objetivo não consistirá mais em reduzir ou eliminar a diferença entre pautas complementares de consumidores porque deixam de existir biunivocamente. O que importa é o crescente poder absoluto de acesso ao consumo, não o diferencial. Até porque o diferencial varia juntamente com as variações nas pautas “excessivas” (Op. cit., p. 137-138).

Neste sentido, nas sociedades contemporâneas, em particular nas sociedades mais desenvolvidas, o princípio de escassez (que o autor atribui a Hobbes e Marx), que geriu por séculos as condições de consumo, teria sido superado.

Ao mesmo tempo, o limite imposto pelas relações de produção à expansão econômica, de acordo com o modelo marxiano, se exauriu com a revolução da microeletrônica e da nanotecnologia. Nesta fase, este limite é representado pelo acúmulo de conhecimento e de investimento em pesquisa e desenvolvimento, e a constante subversão das forças de produção é transportada para estes setores.

Contudo, no que se refere ao Brasil, Santos (2006a) afirma que, em vista do vagar da modernização social, com a permanência de altos índices de desemprego e baixos níveis de renda e de proteção social, com taxas de analfabetismo elevadas, e incluindo significativas diferenças regionais e discriminações de diversos tipos, “miséria relativa e iniquidades absolutas ter-se-iam convertido em instituições nacionais historicamente preservadas” (Op. cit., p. 127). Assim, estaria o país longe de superar o princípio de escassez, pois, no estágio de desenvolvimento em que estamos ainda é válida a regra,

² Grifo no original.

segundo a qual o “excesso” dos que possuem é razoavelmente complementar às carências dos despossuídos.

A relação entre as condições materiais de existência, descritas acima, e os desejos, isto é, as avaliações subjetivas sobre a vida presente e as possibilidades para o futuro, está inscrita, para Santos (2006a), no conceito de “privação relativa”; além do mais, este permite compreender não somente a distância social entre ricos e pobres mas, também, as razões pelas quais estes não se mobilizam pela defesa de seus interesses.

A privação relativa indica o sentimento – potencialmente apto a adquirir efetividade política – oriundo da percepção, pelos indivíduos, da distância que separa as atuais condições de vida daquelas que, por mérito próprio ou por compensação social, ele considera que deveria ter, ou seja,

trata-se de uma percepção de carências, relativas a outros que não as sofrem, carências que não deveriam existir ou que podem desaparecer. (...). Certa ou erradamente, os indivíduos identificam o lugar social comparado em que se acham e estabelecem o patamar ou estágio em que deveriam ou podem vir a estar, caso se descubram os meios, que existem e são virtualmente acessíveis, para alcançá-lo (Op. cit., p. 148).

Este sentimento relaciona-se, portanto, com a oferta de bens e a capacidade de consumo, assim, “quanto mais modesto o consumo real, maior seria o hiato entre o que alguém possui e o horizonte de seu desejo” (Op. cit., p. 131).

O autor mostra, a partir de consistente e farta fonte de dados, que o hiato que separa as condições de vida consideradas “boas” e “ruins” no Brasil, isto é, o hiato de privação relativa, “é de magnitude inesperadamente reduzida” (Op. cit., p. 160). Esta distância adquire efetividade política na medida em que se apóia na idéia, de extração toquevilleana, de que os processos de desestabilização social podem ser ancorados na persecução de bens ou vantagens futuras desejadas agora, e de acordo com o cálculo das possibilidades presentes em relação a gratificações já alcançadas no passado. Segundo Santos (2006a),

Não se trata aqui (...) de inveja, ambição por algo inalcançável, mas de cálculo sobre o que é possível obter, no *curto prazo futuro*, considerando o que já se obteve no *curto prazo passado*. Claro, ou se reduz o hiato da privação relativa à razoável magnitude de uma pauta de gratificação diferida ou o risco de convulsões sociais não seria, em tese, desprezível (Op. cit., p. 153).

Tendo em vista o desempenho econômico do país durante o século XX, sem equivalente no mundo, o alargamento do espectro e do alcance do consumo de todas as classes sociais e a inquestionável melhoria das condições de vida das populações no mesmo

período, o autor questiona a ausência, na sociedade brasileira, de tendências gregárias que deveriam se seguir, de acordo com o modelo toquevilleano, a todo tipo de mobilidade na distribuição de riquezas. De acordo com a fórmula de Aléxis de Tocqueville,

se, introduzida a acumulação total permanente por conta da divisão social do trabalho, os acréscimos de ganho se concentrarem no topo da pirâmide, enquanto a base permanece estagnada, não é de se esperar nenhum frêmito social e o horizonte de tempo da base permanecerá o mesmo, isto é, imediatista, contente com modesta pauta de consumo. Se, entretanto, os acréscimos de riqueza forem mais equitativamente distribuídos, aí, sim, paradoxalmente, haverá movimento horizontal temporal dos desejos (Op. cit., p. 152).

Neste sentido, permanece a pergunta: porque, no Brasil, as camadas mais pobres não se mobilizam pela persecução dos bens ou vantagens abertos pelo desenvolvimento econômico e pela melhoria nas condições de existência no período longo?

A resposta passa pelo sucesso do conservadorismo político em repassar ao Estado, historicamente, os custos de manutenção do *status quo*; processo que alcança o máximo de conservadorismo no atual Estado mínimo contemporâneo, cuja *raison d'être* encontra-se nos elevados custos de manutenção da acumulação privada, mantendo desta forma a parte baixa da pirâmide social em uma situação de apatia mesmo que o hiato da privação relativa seja baixo. Para o autor

o comportamento dos governos contemporâneos é, em larga medida, explicado pelo imperativo de sobrevivência tal e qual do *status quo*. Somente essa compulsão já envolve enorme esforço e ação governamentais, pouco restando para iniciativas idílicas e distributivistas. O que o conservador contemporâneo parece não haver compreendido integralmente é que o Estado mínimo contemporâneo – redutor de custos de transação – já é gigantesco quando comparado a seu análogo do início do século XX (Op. Cit., p. 164).

Os custos de manutenção do *status quo* são, segundo Santos (2006a), consideravelmente maiores nos países em desenvolvimento e com altos níveis de desigualdades sociais do que nos países ricos; isto se deve, além da manutenção dos custos de transação (comunicações, negócios, reparações e acordos) no limite aceitável, às próprias desigualdades que obrigam a reiteração de investimentos básicos para a manutenção de patamares mínimos de sobrevivência da população e para manter as taxas de consumo *per capita* nos mesmos níveis.

Estes investimentos, contudo, ao invés de alterar as condições globais de vida da população, mantém as coisas como estavam. Santos (2006a) expõe uma seqüência de dados que mostram a manutenção no tempo das mesmas taxas absolutas de atividade, de escolarização, de rendimento, entre outros, que apesar de terem sofrido variações relativas, no agregado as variações são mínimas. Segundo ele “a relativa constância dos números

indica que, no agregado, o amanhã social será aproximadamente como o hoje e que são necessárias mudanças de grande porte para que se note alteração no perfil do mundo” (Op. cit., p. 170).

A manutenção no tempo longo da mesma situação de concentração de renda e ganhos crescentes para um mínimo de pessoas no topo da pirâmide social e um mínimo de renda e a concentração de pessoas na sua base é denominada “inércia social”. Neste sentido, para Santos (2006a).

há uma qualificação a fazer na hipótese de Tocqueville. Segundo a hipótese, bastaria um início de mudança no sentido da acumulação, numa população economicamente estagnada por longo período, para que fosse deflagrado o processo de expectativas crescentes e de alargamento do hiato de privação relativa. Talvez não. Talvez a mudança precise ultrapassar certo limiar de sensibilidade social para que o hiato de privação seja percebido. Aquém dessa divisória, o horizonte do desejo é ainda muito medíocre para que uma precária mudança marginal seja interpretada como estímulo a demandas ulteriores (Op. cit., p. 174).

Para o autor, apenas a eclosão de um processo de mobilidade social na base da pirâmide social não é suficiente para estabelecer processos de associação e reivindicação, seriam necessárias mudanças dos índices agregados na base da pirâmide social para romper o limite imposto pelos custos da mobilização coletiva.

É bastante provável que não só a pobreza e o movimento para fora dela, mas também o *nível* dessa pobreza sejam responsáveis pela demarcação desse limiar de sensibilidade social, aquém do qual qualquer mudança relativa é insuficiente para modificar tipo, quantidade e intensidade de expectativas, que, em última análise, emprestam dinamismo à privação relativa. Aquém desse limiar, possivelmente o temor de recaída ou simplesmente piora é bem maior do que o que se espera obter arriscando organização e demandas. (...). Assim seria o Brasil. Está sob análise uma população majoritariamente pobre, sem disponibilidade para cobrir os custos de organizar ações coletivas e para absorver os custos de eventuais fracassos, pouco informada e em larga medida inocente de qualquer noção de direitos (Op. Cit., p. 174).

O distanciamento dos indivíduos das formas políticas tradicionais vem sendo identificado por diversos autores³, inclusive nas sociedades ricas, no entanto, em sociedades como a brasileira as razões de tal situação diferenciam-se fortemente das decisões subjetivas que orientam os indivíduos naquelas sociedades. Em nosso caso, além da desconfiança com relação às instituições, o “custo do fracasso das ações coletivas é um fator preponderante no alheamento dos brasileiros pobres em relação à política”. Segundo o autor,

o custo do fracasso consiste em desemprego prolongado, afastamento do processo produtivo, violência institucional e marginalização. Por isso a privação relativa é tão insignificante – porque relativamente à privação absoluta elas são quase iguais. O Brasil encontra-se, muito possivelmente, aquém do limiar da sensibilidade social, e assim tem convivido, pacificamente, com a miséria cotidiana, material e cívica, sem gerar grandes ameaças. Aqui, o horizonte do desejo ainda é puro desejo, sem horizonte (Op. cit., p.176).

³ Cf. sobre isto, especialmente, Inglehart (1999)

Os altos custos do fracasso das ações coletivas e a falta de organização dos grupos e categorias reivindicantes, apesar das espasmódicas ondas de mobilização social, aliam-se, na explicação da apatia que caracteriza a sociedade brasileira, com as estratégias conservadoras de sobrevivência da população, mais do que com os riscos de tais ações ou com barreiras institucionais a estas medidas. Estas estratégias conservadoras incluem o voto clientelístico como forma de obter melhorias nas condições de vida, pois, segundo o autor, este é “o único recurso de poder das populações carentes em que o custo do fracasso é zero, em que o seu valor de troca não se corrompe” (Op. cit., p. 180).

As medidas neoliberais, que garantem a acumulação privada e silenciam as formas de reivindicação de bens e direitos, se sustentam – ainda que isto pareça paradoxal – através do voto. O paradoxo encontra-se no fato de que em um regime democrático, em que pese o rápido processo de desconstitucionalização, as unidades federativas são impotentes para estabelecerem processo de redistribuição de renda e os atores políticos organizados em torno de lutas pela ampliação dos direitos de cidadania inexistem, pois, são dispensáveis no que se refere ao consumo e à produção de bens.

Na medida em que permanecem estas condições, a sugestão do autor para o futuro é a adoção preferencialmente de políticas de longo prazo de crescimento econômico e para o curto prazo de políticas redistributivas.

As tendências e idéias expostas acima explicitam o fato de que os processos característicos da pós-modernidade encontram-se em pleno desenvolvimento na sociedade brasileira. No entanto, não se deve perder de vista o caráter subordinado ocupado pelo país nas transformações políticas e econômicas do mundo contemporâneo e, tampouco, a manutenção das desigualdades sociais, condicionada por estes mesmos processos.

1.1. A GÊNESE DA MODERNIZAÇÃO CULTURAL NO BRASIL

Um dos tributos pagos pelo país pela sua entrada nos processos sócio-econômicos globais é a subordinação. Como vimos, duas foram as avaliações desta condição. A primeira, de Francisco de Oliveira, afirma que os capitais necessários para superar a defasagem científico-tecnológica do país não se encontram disponíveis, seja interna, seja externamente, daí o diagnóstico da irremissibilidade da desigualdade social pela impossibilidade de se atingir níveis de crescimento econômico sustentáveis no longo prazo e

capazes de amparar políticas redistributivas amplas; a segunda avaliação, de W.G. dos Santos, tendo em vista os “custos de manutenção de *status quo* e a apatia política das camadas populares”, propõe o crescimento econômico, no longo prazo, como solução para o problema das desigualdades, além de políticas redistributivas como solução para problemas mais imediatos.

Antes de serem excludentes, as perspectivas acima são complementares. A condição de subordinação econômico-financeira e tecnológica não impede a adoção de uma agenda política que opte por medidas que estimulem o crescimento econômico. Ao mesmo tempo, o crescimento econômico não implicaria, segundo Santos (2006), a deterioração do já precário estado social da nação.

No que se refere à questão das soluções (ou remédios) para problemas imediatos, isto é, as políticas de redistribuição, duas dimensões podem ser ressaltadas. A primeira relaciona-se com a existência no país de três diferentes modos de inserção nas tendências dominantes na sociedade contemporânea, conforme o argumento de Santos (2006) sobre a eliminação do princípio da escassez. O primeiro se refere às camadas mais ricas da população, que possuem os níveis de consumo mais elevados e modernos; o segundo, relativo às classes médias, é mobilizado pela busca de um distanciamento em relação aos degraus inferiores e pela persecução dos níveis de consumo do patamar superior; e o terceiro, atinente às classes pobres, permanece ainda sob as condições de sobrevivência, situação inalterada há séculos para a maior parcela da população. Diante disto, políticas equitativas possuiriam como alvo privilegiado a população situada no terceiro grupo, que sofre com as piores condições de vida, com diversas formas de desrespeito e degradação e pela ausência de estima social.

Complementarmente, a segunda dimensão relaciona-se ao fato de que políticas de redistribuição devem partir de reivindicações de grupos concretos capazes de inscrever nas agendas políticas governamentais suas demandas. Neste sentido, apesar da constatação da apatia da sociedade brasileira, Santos (2006) aponta, em nota de rodapé, que no estágio atual da política brasileira há uma concorrência entre o princípio de tolerância das diferenças, e a defesa radical e irrenunciável do interesse próprio.

Assim, ainda que a defesa dos próprios interesses possa ser considerada dominante, é possível afirmar que tem havido uma mobilização crescente das classes subalternas em torno do reconhecimento de suas condições de vida e de suas identidades.

Reservamo-nos, neste trabalho, a indicar que é menos importante saber sob quais orientações teóricas estes movimentos pode ser interpretados⁴ do que a simples constatação de sua existência em um contexto social repleto de bloqueios objetivos à sua constituição. Isto decorre do fato de que a investigação da adoção pelos movimentos sociais de uma ou outra perspectiva teórica exigiria um novo trabalho, que escapa de nossos objetivos atuais.

No contexto brasileiro, em que as reivindicações por tolerância das diferenças tornam-se significativas, adquire importância o que estaremos denominando de “modernização cultural”⁵. Por “modernização cultural” entendemos o processo de desenvolvimento da esfera da cultura, entendida, por sua vez, em sentido antropológico, englobando, portanto, práticas e valores muito diversificados. Este processo deságua, no período contemporâneo, no que se pode denominar, seguindo Yúdice (2004), de “conveniência da cultura”, isto é, os modos como a cultura adquire, atualmente, um caráter de recurso que pode ser mobilizado por comunidades, grupos sociais, corporações e pelo Estado como forma de conquistar benefícios, lucros ou dividendos políticos, entre outros.

No que se refere à “modernização cultural” não compartilhamos a noção de Canclini (2006) de que esta corresponde, nos países da América Latina, a um “atraso” na modernização social, de forma que, segundo o autor, haveria nestes países uma hibridação das temporalidades pré-moderna, moderna e pós-moderna conformando a produção, o gerenciamento e o consumo cultural no período atual. Em nossa perspectiva, ao contrário, a sociedade brasileira se modernizou conjuntamente com a cultura, contudo, a nossa modernização social se deu de modo subordinado, o que acabou produzindo consequências dramáticas para a sociedade como um todo e principalmente para as camadas populares.

Antes de abordarmos a questão de como a cultura se tornou um recurso no Brasil (que parece ser a dominante na esfera cultural na nova configuração social brasileira), acompanharemos os desenvolvimentos de Boaventura de Souza Santos (2005) sobre a “modernização cultural” nas sociedades avançadas do Ocidente, para posteriormente acercarmos-nos da situação contemporânea no país através da tematização dos processos que fundamentaram os desenvolvimentos na esfera cultural. Parece-nos que a noção de conveniência da cultura se relaciona com as questões do reconhecimento social, pois, o

⁴ Axel Honneth, Nancy Fraser e Charles Taylor podem ser indicados como alguns dos maiores expoentes no debate contemporâneo sobre o reconhecimento social das minorias. Conferir sobre estes autores a seção 3 deste capítulo.

⁵ O termo “modernização cultural” é certamente inapropriado para descrever os processos de desenvolvimento cultural tematizados neste trabalho, contudo, não nos ocorre nenhum termo mais apropriado, assim, a expressão será grafada entre aspas.

recurso à cultura por parte de grupos sociais, política ou culturalmente mobilizados, pode se fundamentar na utilização da identidade cultural como recurso político. Yúdice (2005) denomina este uso da identidade como “poder cultural”, porque facilita à “política cultural” constituir-se em um dos fatores presente nas negociações coletivas destes mesmos grupos. Segundo este autor,

a cultura é, assim, mais do que um ajuntamento de idéias e valores. Ela é, segundo Flores e Benmayour, fundamentada na diferença, que funciona como um recurso. O conteúdo da cultura diminui em importância à medida que a *utilidade da reivindicação da diferença* como garantia ganha legitimidade. O resultado é que a *política* vence o conteúdo da cultura (YÚDICE: 2005, p. 43).

Além disto, na medida em que as identidades culturais passam a adquirir efetividade política podemos supor a emergência de um substituto às formas tradicionais de manifestação dos valores na esfera pública, classicamente identificadas com as questões da identidade nacional e da busca da autenticidade, que Gurza Lavalle (2004) denomina de “*ethos* público”. Tal substituto passa, no período atual, pela possibilidade (ou capacidade) de grupos específicos de mobilizarem a diferença cultural como um recurso político.

1.1.1. A “modernização cultural” nas sociedades avançadas do Ocidente

De acordo com Santos (2005) o projeto moderno, que vem se deteriorando rapidamente, possuiu dois pilares fundamentais intimamente correlacionados: o “ pilar da regulação” e o “ pilar da emancipação”. O primeiro é constituído pelos princípios do Estado, do mercado e da comunidade, e o segundo pelas racionalidades estético-expressiva (da arte e da literatura), moral-prática (da ética e do direito) e cognitivo-instrumental (da ciência e da técnica). As articulações entre os princípios constitutivos do primeiro e as racionalidades do segundo ocorrem, de acordo com o autor, da seguinte forma:

A racionalidade estético-expressiva articula-se privilegiadamente com o princípio da comunidade, porque é nela que se condensam as idéias de identidade e de comunhão sem as quais não é possível a contemplação estética. A racionalidade moral-prática liga-se preferencialmente ao princípio do Estado na medida em que a este compete definir e fazer cumprir um mínimo ético para o que é dotado do monopólio da produção e da distribuição do direito. Finalmente, a racionalidade cognitivo-instrumental tem uma correspondência específica com o princípio do mercado, não só porque nele se condensam as idéias da individualidade e da concorrência, centrais ao desenvolvimento da ciência e da técnica, como também porque já no século XVIII são visíveis os sinais da conversão da ciência numa força produtiva (SANTOS: 2005, p. 77).

É na relação entre o projeto sócio-cultural moderno e o sistema capitalista que se pode visualizar as formas como aquele vem se deteriorando de forma acelerada no período

atual. Este processo, que segundo o autor já acumula evidências, se explica pelo fato de que as contradições inerentes ao projeto da modernidade tornaram-se insolúveis com o desenvolvimento capitalista desde o século XIX. A explicitação disto é oferecida por Santos (2005) através de uma linguagem de “excessos” e “déficits” da modernidade; à medida que se iam cumprindo, em excesso, as promessas iam-se tornando, ao mesmo tempo, irremediáveis os déficits do projeto moderno.

O excesso reside, de acordo com o autor, no objetivo de vincular os dois pilares, da regulação e da emancipação, e, por conseguinte, de mobilizá-los em função da concretização “de objetivos práticos de racionalização global da vida coletiva e da vida individual” (Op. cit., p. 78). De acordo com Santos (2005),

Esta dupla vinculação é capaz de assegurar o desenvolvimento harmonioso de valores tendencialmente contraditórios, da justiça e da autonomia, da solidariedade e da identidade, da emancipação e subjetividade, da igualdade e da liberdade. Tal é possível por a construção abstrata dos valores não dar à partida a primazia a nenhum deles e por as tensões entre eles serem reguladas por princípios complementares. Nestas condições, todas as tensões possíveis são positivas e as provisórias incompatibilidades entre os valores transformam-se numa competição *ad infinitum* segundo as regras de um jogo de soma positiva (Id. Ibid.).

Os déficits, por sua vez, dizem respeito aos próprios objetivos da modernidade, ao mesmo tempo revolucionários e ambiciosos. A aspiração de infinitude, conferida aos pilares da regulação e da emancipação pela sua construção abstrata, “torna problemáticas, se não mesmo impensáveis, estratégias de compatibilização entre eles, as quais necessariamente terão de ser assentes em cedências mútuas e compromissos pragmáticos” (Id. Ibid.). No entanto, cada um dos princípios e das lógicas de racionalidade em que se assentam os pilares da modernidade são dotados de um anseio por autonomia e por diferenciação funcional em relação aos demais, que tem como conseqüências a pretensão de maximizar o Estado, o mercado ou a comunidade no pilar da regulação e, no pilar da emancipação, “a esteticização, a juridificação ou a cientificização da realidade social” (Id. Ibid.).

Além de tudo isto, afirma Santos (2005), “a dimensão mais profunda do déficit (sic) parece residir precisamente na possibilidade de estes princípios e lógicas virem humildemente a dissolver-se num projeto global de racionalização da vida social prática e quotidiana” (Id. Ibid.).

No atrelamento do paradigma da modernidade com o desenvolvimento do sistema capitalista fica evidente como algumas das promessas do projeto moderno foram cumpridas, em excesso, ao custo de que os déficits se tornaram irreparáveis. Santos (2005)

mostra este processo dividindo o desenvolvimento capitalista em três grandes períodos: o primeiro denominado de *capitalismo liberal*, compreendendo todo o século XIX, o segundo, *capitalismo organizado*, que vai do final do século XIX até as primeiras décadas após o término da 2ª. Guerra Mundial, e o terceiro chamado *capitalismo desorganizado*, em que nos encontramos atualmente, teria se iniciado por volta do final da década de 1960.

O mecanismo que rege o acoplamento de desenvolvimento capitalista e modernidade é expresso pela afirmação de que, no processo, “o pilar da emancipação torna-se cada vez mais semelhante ao pilar da regulação. A emancipação transforma-se verdadeiramente no lado cultural da regulação, (...)” (Op. cit., p. 86). A esta figura corresponde, no período atual, ou no período do capitalismo desorganizado (como prefere Santos), o sobrepujar do mercado tanto sobre o princípio do Estado como o da comunidade pelo lado da regulação. Tal processo, levado ao extremo pelo credo neoliberal, é possibilitado pelas empresas transnacionais, pelo renovado enfraquecimento das práticas de classe e pela desistência ou perda de capacidade do Estado em regular as esferas da produção (privatizações, desregulação da economia) e da reprodução social (retração das políticas sociais, crise do Estado-Providência) (Op. cit., p. 89).

Por outro lado, o sociólogo português registra o esgotamento ou domesticação dos princípios da emancipação, seja por meio da inexistência de alternativas totalizadoras de transformação social, em particular a partir do final da década de 80, seja pela precedência que a racionalidade cognitiva-instrumental veio a adquirir, em sua forma científico-tecnológica, sobre as racionalidades moral-prática e estético-expressiva, tornando-se pela sua associação à ideologia neoliberal, uma “lógica de dominação e de regulação a nível mundial” (Op. cit., p. 90). Ela alastra consigo “o agravamento da injustiça social através do crescimento imparável e recíproco da concentração da riqueza e da exclusão social, tanto em nível nacional quanto em nível mundial; a devastação ecológica e com ela a destruição da qualidade e mesmo a da sustentabilidade da vida no planeta” (Op. cit., p. 91).

Terry Eagleton é ainda mais enfático ao afirmar, de bate-pronto sobre a passagem para a pós-modernidade, que “o projeto da modernidade é autodestrutivo” (EAGLETON: 1998, p. 66). Segundo ele

em certo sentido a modernidade como projeto nunca saiu do papel. Ou melhor, ela seguiu seu curso triunfal para acabar em algum ponto frustrando o próprio progresso. E, portanto, temos aí uma explicação para o crescimento do pós-modernismo, que nasce, dentre outras origens, das impossibilidades da modernidade, da sua implosão ou irônica autodestruição. Mas essa impossibilidade foi inerente a ela o tempo todo, e não um colapso final que permitiu ao pós-modernismo entrar em ação (Op. cit., p. 67).

Já foi sublinhado acima o significado do conceito de “pós-modernismo”, conforme adotado neste trabalho a partir da definição de Fredric Jameson. De acordo com este autor trata-se

De um conceito de periodização, cuja função é correlacionar o surgimento de novos aspectos formais na cultura com o surgimento de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica – o que é freqüentemente chamado, em tom de eufemismo, de modernização, sociedade de consumo pós-industrial, de sociedade da mídia e do espetáculo, ou, ainda, de capitalismo multinacional (JAMESON: 2006, p. 20).

O conceito refere-se a um acordo tácito (na medida em que não podemos mais deixar de utilizar o termo) acerca de uma ruptura fundamental entre o momento moderno – já ultrapassado – e o momento presente. Contudo, afirma Jameson (2006)

Rupturas radicais entre períodos em geral não envolvem mudanças completas de conteúdo, mas, ao contrário, a reestruturação de certos elementos já dados: aspectos que em um período ou sistema anterior eram subordinados agora se tornam dominantes, e aspectos que tinham sido dominantes tornam-se agora secundários (Op. cit., p. 41).

Ao propor o total acoplamento, nesse novo estágio, entre os níveis econômico e cultural, que “se fundem um no outro e significam a mesma coisa” (JAMESON: 2000, p.25), fica evidente a intenção de totalização do autor, expressa nos termos (ou conceitos) “capitalismo tardio” e “pós-modernismo” que passam a se referir igualmente ao mesmo estágio social, da mesma forma que aqueles termos mais antigos e já desgastados, tais como “modo de produção”, “estrutura”, “sistema”.

A noção de Jameson deste novo estágio social, denominado pós-modernismo, encontra na cultura os sintomas das transformações sofridas pelas sociedades, especialmente aquelas de capitalismo avançado, mas não restringidas a estas. Neste sentido, para o autor a cultura possui uma funcionalidade específica, nomeadamente:

a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de *turn over* cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo (JAMESON, 2000. p. 30).

Isto é o que lhe permite afirmar que a antiga fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa, ou comercial, foi apagada, pois os conteúdos implícitos do modernismo clássico, que se constituíam como perigosos e subversivos para a sociedade de classe média do início do século XX, estão atualmente presentes não somente na produção

de mercadorias como os autores do alto modernismo se tornaram clássicos e estabelecidos na academia.

Em primeiro lugar, a produção de mercadorias, em particular de vestimentas, mobiliário, edifícios e outros artefatos, está agora intimamente ligada à mudança de estilo que deriva da experimentação artística. Nossa propaganda, por exemplo, é alimentada pelo modernismo em todas as artes e inconcebível sem ele. Em segundo lugar, os clássicos do alto modernismo são agora parte do chamado cânone e ensinados em escolas e universidades – o que, de uma vez por todas, os esvazia de todo o seu antigo poder subversivo (JAMESON: 2006a, p. 42).

Do discorrido acima sobre o pós-modernismo nas sociedades de capitalismo avançado podemos retirar conseqüências de larga monta para os processos em andamento nas sociedades periféricas como o Brasil. Em primeiro lugar, dando-se como certa a existência destes desenvolvimentos no país (como se pretende demonstrar adiante), parece possível supor que, no que se refere às formas de luta política contemporâneas, as manifestações tradicionais das classes trabalhadoras encontram-se “objetivamente bloqueados” (ADORNO: 1975; NOBRE: 1998), compreensão que vem sendo estabelecida, por exemplo, através do crescimento das taxas de des-sindicalização e pelo recrudescimento do poder dos sindicatos. Neste contexto, qual seria o grupo social portador de redistribuição, apesar de, como afirma Jameson (2006b), apenas “intelectuais à deriva” seriam capazes de manter o “desaparecimento” da classe trabalhadora. Nancy Fraser (2003) dá um passo adiante ao propor, baseada na afirmação de que os níveis econômico e cultural não estariam totalmente fundidos, o seu dualismo de perspectivas, que dá acesso à articulação entre reivindicações de classe (políticas de redistribuição) com reivindicações de grupos particulares (políticas de reconhecimento).

De outra parte, parece-nos que uma perspectiva teórica que encampe o pressuposto da pós-modernidade – de que cultura e economia se fundiram completamente – tenderia a enfatizar as situações em que as diferenças culturais e, conseqüentemente, grupos sociais específicos encontram-se em luta para superar condições de existência degradantes ou humilhantes. Nesta direção situa-se a teoria de Luta por Reconhecimento de Axel Honneth (2003); este autor pontua que esta forma de manifestação política pode ocorrer apenas a partir da organização em movimentos sociais, pois, exige a “consciência” das causas e da própria situação de privação, desrespeito e de humilhação. Contudo, no Brasil, essa “consciência” (que se refere, entre outras coisas, ao conhecimento dos próprios direitos) parece não estar totalmente disponível entre nós. A isto agrega-se o cálculo do custo do

fracasso de manifestações coletivas e os altos níveis de analfabetismo ou de escolarização precária (analfabetismo funcional).

Temos, assim, uma indicação razoável dos limites colocados às reivindicações coletivas no Brasil, em todo o espectro das lutas políticas contemporâneas, que vão desde as manifestações por redistribuição de bens e direitos até as lutas por tolerância das diferenças ou reconhecimento social. No entanto, deixaremos de lado a avaliação da melhor alternativa para a mobilização coletiva no país – sob o risco de deixarmos uma aresta não resolvida no trabalho – para nos voltarmos à segunda alternativa de compreensão das conseqüências das transformações pós-modernas na sociedade brasileira. Esta se refere à utilização da cultura como um *recurso*.

1.1.2. A conveniência da cultura

A abordagem de Yúdice (2004) sobre as questões culturais do nosso tempo parte, também, da expansão do papel da cultura, contudo, desde uma perspectiva propriamente sociológica, ela mobiliza o conceito de “cultura como *recurso*” para tentar compreender o protagonismo inaudito e a busca de legitimação da cultura, por meio da sua utilidade para a melhoria social e para o crescimento econômico,

hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentam a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural, culminados pelo crescente número de franquias de Guggenheim (YÚDICE: 2004, p. 27)

O contexto social em que emerge este conceito de cultura é agora denominado de globalização. Com ele pretende-se indicar as diversas e imprevistas rearticulações no interior das sociedades e entre elas, significando transformações radicais e, ao mesmo tempo, a permanência do que Yúdice (2004) denomina de governamentalidade (o “império da lei” do capital) dando os contornos em que ocorrem tais transformações. As diversas formas como a cultura pode ser utilizada como recurso, desde a atuação de instituições internacionais como os Bancos de Desenvolvimento Multilaterais (BDMs), a União Européia, passando pela produção de uma “economia cultural” e pela postulação de uma “cidadania cultural” para grupos marginalizados, até a atuação política das ONGs e a política

cultural, encontram-se todas no âmago dos processos de rearticulação e reenquadramento que tem lugar atualmente.

A cultura, portanto, encontra-se imersa no que Yúdice (2004) denomina “imperativo social do desempenho” (Op. cit.), que tem a ver não somente com as exigências das empresas, do Estado e das instituições financiadoras de algum tipo de retorno da política cultural, mas também com as pressões sobre os grupos que defendem as minorias ou até mesmo de membros individuais destas pela adoção de determinada identidade em função de recursos e reconhecimento. Há, desta forma, para o autor uma “relação de conveniência entre a cultura e a globalização no sentido de que existe uma adequação ou pertinência entre elas” (Op. cit., p. 51).

O mecanismo encontrado sob a “conveniência da cultura” é denominado por Yúdice (2004) de “performatividade”; trata-se de uma nova episteme, no sentido foucaultiano, e é colocada como “a lógica fundamental da vida de hoje” (Op. cit., p. 50). O imperativo social do desempenho é, assim, a força performativa particular posta em movimento quando artistas e produtores culturais (mas não apenas eles) estão situados em um contexto em que a arte e a cultura são vistas fundamentalmente como interessadas; este interesse se refere, por exemplo, aos recursos financeiros que comunidades podem angariar através de manifestações culturais e artísticas, entre tantos outros.

Segundo o autor, a força performativa pode ser compreendida e experimentada de maneiras diferentes em sociedades diferentes. Tal diferença não se refere ao “caráter nacional” de determinada sociedade, mas a

um campo diferente de forças gerado por relações dispostas diferentemente entre as instituições estatais e a sociedade civil, o judiciário, a polícia, as escolas e universidades, a mídia, os mercados de consumo etc. Dado que essas instituições são de escopo nacional, os campos de força são montagens sinérgicas específicas de vetores constituintes (Op. cit., pp. 69-70).

Nos EUA, contexto do qual fala inicialmente, o poder de governamentalidade funcionou como uma forma de imposição à identificação de grupos particulares, principalmente a partir do movimento pelos direitos civis na década de 60, devido à forma de concessão de recursos e reconhecimento baseada em critérios de identidade. Cada um destes grupos, por sua vez, foi obrigado por este “imperativo performativo de identificação” a se submeter às formas de controle e gerenciamento de populações situadas nos circuitos criados

para negociação de recursos e respeito. E, igualmente, cada um dos grupos acabou por impor aos indivíduos a sua própria força performativa.

Para o autor a adesão performática ao imperativo social do desempenho se constitui em uma estrutura fantasiosa, criada pela acomodação aos modelos de identificação vigentes, que compele os indivíduos e grupos a encenar a conformidade ou a rejeição dos padrões estabelecidos, dos papéis sociais e das identidades. Esta encenação ou representação é, no contexto estadunidense, “o produto de condicionamentos da mídia, do mercado, do Estado benfeitor e dos sistemas político e jurídico. Sinérgicamente essa conjuntura nos impõe representar aquilo que deve ser o homem, a mulher, branco, negro, de cor, hetero, gay etc.” (Op. cit., p. 79).

Daí que Yúdice (2004) aponte as origens históricas da performatividade estadunidense no movimento pelos direitos civis. A partir da possibilidade, aberta por este, de alocar recursos a grupos específicos, caracterizados por sua “cultura” ou identidade, os grupos passaram a pensar e a encenar “o político também em termos culturais” (Op. cit., p. 86), tendo em vista a necessidade de fazer ruir as normatividades racistas, machistas e homofóbicas anteriormente vigentes, tanto na prática – “no terreno da segregação, hábitos e outras inércias culturais” (Id. Ibid.) –, mas também no direito – terreno em que se organizava o movimento pelos direitos civis.

Contra o risco de essencialização das identidades sob tais condições o autor propõe a teoria da performatividade de Judith Butler. O conceito de performatividade,

baseia-se na crença de que a manutenção do *status quo*, isto é, a reprodução de hierarquias sociais relativas à raça, gênero, sexualidade, é obtida pela repetição de normas performativas. Diariamente ensaiamos os rituais da conformidade por meio da indumentária, dos gestos, do olhar, e da interação verbal dentro do contexto do local de trabalho, da escola, da Igreja, do órgão governamental. Mas a repetição nunca é exata; pessoas, especialmente aquelas com a intenção de desidentificar ou “transgredir”, não deixam de repetir, eles “só fracassam em repetir fielmente”. É exatamente esse fracasso (...) que leva os indivíduos a compensá-lo, encenando, repetidas vezes, os modelos sancionados pela sociedade (Op. cit., pp. 74-75).

No entanto, o autor aponta certas limitações da teoria de Butler, como a necessidade de elucidação das suas proposições “no plano das instituições e seus efeitos (sistemas legislativos e judicial, reforma da assistência social, programas de ação afirmativa, política externa e das forças armadas)” (Op. cit., p. 90). Mesmo assim, o interesse por esta teoria encontra-se na postulação de uma “política de desidentidade”, que se funda na impossibilidade de “repetir com lealdade” a identidade ou a norma.

A “desidentificação” pode ser compreendida como uma maneira de jogar com e dentro de representações, e é por isso que ela ganhou vigência em relação (ou como um desafio) à política de identidade. Essa última atém-se à crença de que as identidades já são dadas, uma crença que presumivelmente, impede o reconhecimento de que todas as identidades são constituídas numa relação recíproca, que, por sua vez, é retomada pela frase “exclusões constitutivas”. A “política de desidentificação” somente possibilita que se façam manobras dentro da identidade reenquadrando-a (Op. cit., p. 88).

Apesar das diferenças entre as sociedades estadunidense e brasileira acreditamos ser possível perseguir a trilha deixada por Yúdice (2004), não somente no que se refere à possibilidade de identificar a força performativa característica da sociedade brasileira, mas também processos de mudança social e, em particular, na cultura. Nesta direção, o pesquisador norte-americano identifica a prática do favor como a nossa força performativa particular. De acordo com as análises de Roberto Schwarz sobre as obras de Machado de Assis pode-se reconstruir a posição ocupada pelo favor na sociedade brasileira⁶.

A cultura do favor remonta ao período colonial e perpassa a história brasileira até o início do século XX, quando coexistiam escravismo como base de uma produção destinada quase que exclusivamente ao mercado externo, o liberalismo e o raciocínio econômico burguês, voltado prioritariamente para a obtenção de lucro na empresa econômica. A cultura do favor se refere às práticas, comuns entre as elites e as camadas sociais de homens livres, mas sem posses – que representavam uma fatia populacional significativa situada entre os estratos superiores e os escravos –, de troca de favores pessoais. Tais práticas tiveram, de modo geral, a consequência de produzir relações de dependência dos despossuídos em relação às classes dominantes, que acabaram por ser naturalizadas e permearam as relações sociais como um todo, inclusive a política.

Mesmo a independência do país, feita em nome das ideologias igualitárias e liberais européias e norte-americanas, preservou o favor como nossa mediação universal, pois, apesar de ter exposto os limites que a escravatura representava à lógica produtiva moderna, manteve vigente o sistema escravista que, pelas suas próprias especificidades, dependia mais da autoridade e da violência do que da eficiência moderna para manter os lucros em níveis satisfatórios para as elites. Para Schwarz (2001a), “na ausência do interesse organizado da escravaria, a luta entre humanidade e inumanidade, por justa que fosse, acabava encontrando uma tradução mais rasteira no conflito entre dois modos de empregar

⁶ Conferir sobre a abordagem de Schwarz, especialmente, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 e *Ao vencedor as batatas*. São Paulo. Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

os capitais – do qual era a imagem que convinha a uma das partes” (SCHWARZ: 2001a, p. 63).

Além da estrutura produtiva, a hierarquia social construída na colônia, herdada pelos períodos subseqüentes e fundada na divisão entre senhores, escravos e homens livres ou dependentes, constituiu-se em um dos pilares pelo qual se edificou a cultura do favor. A dependência dos homens chamados livres – fundamental na medida em que a relação entre os dois primeiros estratos é auto-evidente – relaciona-se, especificamente, com a forma como o *favor* pessoal determinava o acesso aos bens materiais e sociais dos indivíduos. O *favor* se constituiu no

mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em conseqüência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força (Op. Cit., p. 64).

Em que pese a defesa, no plano do discurso, do igualitarismo e do liberalismo, na prática, o favor, funcionando como força performativa, reafirmava os sentimentos e noções personalistas, chauvinistas e as formas de submissão impostas ao homem livre da época. Isto se aplicava também às instituições, no sentido em que o clientelismo e as formas e teorias do Estado burguês conflitavam permanentemente. Segundo Schwarz (2001a), “adotadas as idéias e razões européias, elas podiam servir e muitas vezes serviam de justificação, nominalmente “objetivas”, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor” (Op. Cit., p. 66).

Apesar da impossibilidade de sua aplicação efetiva, as idéias liberais eram tidas como “superiores” e adotadas “com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção” (Op. Cit., p. 75), a isto Schwarz denominará, em outro texto, uma “desfaçatez de classe”⁷, pois, servia tanto aos interesses de distinção social da classe dominante quanto podia funcionar como um discurso legitimador da sua prática política e econômica, nomeadamente a escravidão e a cultura do favor; isto era possível através do que denomina de *deslocamento* (as idéias fora do lugar), produzido pelo uso das ideologias européias em uma configuração social completamente alheia àquela em que se originaram.

Desde o século XVIII a esfera pública emergiu tendo como veículo a cultura, contudo, no Brasil, antes da constituição de qualquer coisa parecida com uma esfera pública

⁷ Cf. SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

relativamente autônoma, tivemos, formando-se no bojo da sociedade patriarcal, aquilo que Gurza Lavalle (2004) denomina de “vida pública”. A “vida pública” constitui-se na manifestação no espaço público dos sentimentos e valores existentes entre determinados grupos – de modo geral os que ocupavam posições de dominação – e em determinada configuração sócio-histórica, exercendo aí forte presença a “cultura do favor”.

E, como demonstrou a tradição dos ensaios sócio-históricos e considerados “clássicos” no Brasil – Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., entre outros –, os valores dominantes na sociedade brasileira, desde o período colonial até, no mínimo, a Primeira República, foram, para sermos sucintos, o familismo, o personalismo, o privatismo, a ausência de civilidade, a confusão entre o público e privado, o ruralismo, a cultura do favor e o patrimonialismo.

Neste sentido, pode-se vislumbrar o nexos existente entre a vida pública e a identidade nacional, de acordo com Gurza Lavalle (2004),

É possível afirmar que a concepção mais influente do espaço público no país, cristalizada nas primeiras décadas dessa centúria, privilegiou e em certo sentido continua a privilegiar a caracterização de uma vida pública tolhida pela pertinácia do privatismo como fator que emperra a construção do espaço público moderno (GURZA LAVALLE: 2004, p. 28).

Ao conjunto de características especificamente “brasileiras” projetadas no espaço público este autor denomina “*ethos* público”. De acordo com ele,

Trata-se da existência de um *ethos* superior, a brasilidade, atrelado ao mito de origem da nação e da identidade nacional, cujo avesso é, precisamente, o *ethos* público. Com maior precisão, a leitura do espaço público a partir do *ethos* é apenas (...) a tradução da idiossincrasia da sociabilidade nacional – essencialmente privatista, patrimonialista, personalista, rural, familiar, agnatista ou patriarcal, rememorando suas denominações mais usuais –, para um terreno menor: o da vida pública (Op. cit., p. 100).

O objeto (ou objetos) indicado pelo conceito de *ethos* público é o mesmo que o conceito de força performativa pretende nomear, no entanto, este último, ainda que limitado no interior das possibilidades oferecidas pela hegemonia, permite a visualização de um ponto de fuga em relação a esta, na medida em que a performatividade se assenta tanto na encenação da norma quanto nas falhas da identificação, daí a proposição de uma política de desidentificação proveniente daqueles que “não conseguem repeti-la fielmente”. Neste sentido, pode-se supor que processos de mudança na configuração social e, portanto, nas relações de poder, geram transformações na constituição da força performativa, pois, são os indivíduos que encenam a norma ou a lei, ao contrário do *ethos* que, em sua determinação

cultural, encontra-se inextricavelmente atado à identidade nacional – considerada como um núcleo de sentimentos coletivos e valores relativamente estável.

Assim, o encenar a norma, ou mesmo o desidentificar-se dela, estão relacionados com a força performativa inscrita nos discursos hegemônicos em cada configuração social que interpelam os indivíduos forçando-os a repeti-los ou excluindo, como “abjetos”, segundo a definição de Butler (2005), aqueles que não repetem fielmente. Estes discursos são sujeitos a mudanças de acordo com as transformações nas relações de poder, diferentemente dos conteúdos da identidade nacional, assentados nos mitos de origem e de autenticidade nacionais construídos, segundo Gurza Lavalle (2004), pelos grandes autores do ensaísmo das primeiras décadas do século XX.

Ao desvincularmos o funcionamento do espaço público no Brasil das questões da identidade nacional, focalizando os discursos dominantes (ainda que estes sejam coincidentes no período da sociedade patriarcal), torna-se possível rastrear as transformações destes discursos, tributárias, por sua vez, das mudanças na configuração social do país. Yúdice (2004) destaca, corretamente, que o forte sentimento nacional brasileiro conformou o espaço público no país, no entanto sua perspectiva sustenta que o *favor* pessoal se constituiu na força performativa característica entre nós até os dias atuais. Neste sentido, destaca o ritual damattiano do “você sabe com quem está falando?”, como o nosso ato performativo distintivo.

Contudo é preciso questionar o modo como ocorreu a sobrevivência, num contexto de mudanças profundas nas relações sociais, dos conteúdos do *ethos* público. É disto que trataremos adiante.

1.1.3. Duas perspectivas opostas: Roberto Da Matta e Jessé Souza

Para Roberto Da Matta a dimensão privilegiada para a apreensão da totalidade social e a principal ferramenta utilizada para compreender a sociedade brasileira é a ideologia. Neste sentido, a sua noção de ideologia, emprestada do antropólogo Louis Dumont, se refere “ao conjunto de representações, valores e idéias comuns a uma totalidade social” (SENA: 2003, p. 23), ou seja, ideologia, nesta acepção, engloba

tudo que é socialmente pensado, acreditado, praticado, a partir da hipótese de que há uma unidade viva disto tudo, escondida sob nossas distinções habituais. A ideologia não é considerada (...) como um resíduo; é a unidade da representação, uma unidade que não exclui, todavia, a contradição e o conflito (DUMONT: 1977, p. 22. Apud. SENA: 2003, p. 24).

Da Matta aplica esta concepção de ideologia, de um lado, aos interstícios deixados na sociedade brasileira pelo processo de modernização que, segundo sua visão, conformam a própria dualidade, ou o dilema social brasileiro, pois, são constituídos pelos conteúdos tradicionais existentes no Brasil, o sistema hierárquico, as relações e valores personalistas, que configuram um país tradicional, quase intocado (SENA: 2003, p. 42). Daí os seus estudos se concentrarem nos ritos nacionais, como o carnaval e o dia da Pátria, no rito verbal “você sabe com quem está falando?”, e em tipos sociais paradigmáticos da cultura brasileira, como o herói, o malandro e o renunciador (SENA: 2003, p. 61).

De outro lado, acompanhando Dumont, Da Matta considera que o individualismo é a configuração ideológica da modernidade ocidental, contudo, seguindo a tradição dos ensaístas das primeiras décadas do século XX, especialmente Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Hollanda, o autor entende que no Brasil o modelo familiar patriarcal impediu a instauração plena dos valores e de uma ordem política impessoal, fundada em normas universais expressas nas leis; ao contrário, seu pensamento está estribado na idéia de que aqui as leis como as instituições não ultrapassam a superficialidade em sua função normatizadora da sociedade.

Da Matta, ao comparar a dimensão social das leis nos EUA, na França e na Inglaterra com o Brasil, afirma que naqueles países a confiança dos indivíduos na lei é resultado da adequação entre a prática social e o mundo constitucional e jurídico, e tem como conseqüência uma “aplicação segura da lei que, por ser norma universal, não pode pactuar com o privilégio ou com a lei privada, aquela norma que se aplica diferencialmente se o crime ou a falta foi cometida por pessoas diferencialmente situadas na escala social” (DA MATTA: 1996, p. 98). No Brasil, ao contrário, a possibilidade de gradação, dada pela hierarquia social proveniente das relações pessoais (o capital de relações pessoais que cada um possa ter), conforma o país como um lugar “onde a lei significa o ‘não pode!’ formal, capaz de tirar todos os prazeres e desmanchar todos os projetos e iniciativas” (Idem. Ibidem), ou seja, onde a lei é artificial não há cidadania, pois, as leis não regulam iguais e nem se fundam nas necessidades de ordenação social, tampouco, no princípio da soberania popular, mas antes se adequam aos modelos hierárquicos dados e se orientam por princípios formais alheios aos interesses gerais ou ao bem comum.

Daí a abordagem característica de Da Matta da singularidade brasileira, em cujo cerne estão as distinções entre indivíduo e pessoa e entre a casa e a rua. Para ele o dilema

brasileiro “reside numa trágica oscilação entre um esqueleto nacional feito de leis universais cujo sujeito era o indivíduo e situações onde cada qual se salvava e se despachava como podia, utilizando para isso o seu sistema de relações pessoais” (DA MATTA: 1996, p. 95). Neste sentido, ficaria estabelecido, na sociedade brasileira, o conflito entre as leis, cujo princípio é o da igualdade jurídica, e as relações pessoais, que só tem validade para aqueles que tem poder e influência para utilizá-los.

Neste ponto a perspectiva de Da Matta diferencia-se dos ensaístas e de seus contemporâneos, visto que procura conjugar as esferas moderna e tradicional da sociedade em um quadro ao mesmo tempo superador e sintetizador das visões parciais do Brasil, que ou dão ênfase à dimensão moderna do país ou à tradicional. Seu ponto de vista, apoiado no método estrutural e comparativo, busca estabelecer uma articulação entre as duas dimensões, ou, em seus termos, entre o indivíduo – o sujeito das leis universais que modernizam a sociedade – e a pessoa – o sujeito das relações sociais, que conduz ao pólo tradicional do sistema.

Neste sentido, a sociedade brasileira é definida como semitradicional, situada a meio caminho entre o individualismo ocidental moderno e o holismo da Índia, pois, “no Brasil convivem, sem síntese as idéias e valores individualistas e igualitários e a ideologia holista e tradicional, e a maneira particular de combinação dessas diferentes configurações ideológicas é o que confere à sociedade brasileira sua singularidade” (SENA: 2003, p. 101). Para ele a ideologia brasileira opera concomitantemente com os conceitos de pessoa e indivíduo, “entre os dois, o coração do brasileiro balança” (DA MATTA: 1996, p. 97), por um lado, o indivíduo e as instituições a que corresponde referem-se à definição do país como uma nação moderna – definida como sendo “formada por leis constitucionais explícitas e administrada por um governo respaldado no Estado, à qual corresponde a idéia moderna de indivíduo como categoria moral e política” (DA MATTA: 1988, p. 209. Apud. SENA: 2003, p. 107) –, de outro lado, a pessoa fica remetida ao entendimento da coletividade como sociedade, ou seja, como “entidade feita de conjuntos de laços imperativos de parentesco e lealdades pessoais que são governados por leis antigas, consideradas como parte da natureza ou como dadas ao homem por Deus” (DA MATTA: 1988, p. 209. apud. SENA: 2003, p. 101).

Às categorias de indivíduo e pessoa correspondem no esquema damattiano os espaços sociais específicos da rua e da casa, que se “interagem e complementam num ciclo

que é cumprido diariamente por homens e mulheres, velhos e crianças” (DA MATTA: 1996, p. 23). A casa, mais do que o espaço físico onde as pessoas residem, constitui para Da Matta um espaço profundamente totalizado em uma forte moral, “uma esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social” (Op. Cit., p. 25). Este espaço se manifesta em uma intrincada rede de símbolos, como a “honra”, a “vergonha” e o “respeito”, que integram o nosso universo simbólico, e fazem com que “tenhamos uma percepção de nossas moradas como lugares singulares, espaços exclusivos” (Op. Cit., p. 26), e, ao mesmo tempo, inclusivos.

A casa, neste sentido, constitui-se no espaço em que a família e os agregados (parentes próximos, amigos íntimos) desfrutam de um “supremo reconhecimento pessoal: uma espécie de supercidadania que contrasta terrivelmente com a ausência total de reconhecimento que existe na rua” (Op. Cit., p. 28). Ela corresponde, para o autor, a uma corporação – a família brasileira – e que, “com sua rede de compadres, empregados, servidores e amigos, tem muito mais vitalidade e permanência do que o governo e a administração pública, que sempre competem com ela pelo respeito do cidadão” (Idem). Na distinção feita por Da Matta a pessoa é o conceito dominante

Na rua, pelo contrário, “o comando é dado à autoridade que governa com a lei, a qual torna todo mundo igual no propósito de desautorizar e até mesmo explorar de forma impiedosa” (Op. Cit., p. 30). Além disso, a rua é também o espaço do trabalho e do lazer, contudo, Da Matta afirma que no Brasil, diferentemente dos países anglo-saxônicos, o trabalho é visto como castigo, carregando consigo uma conotação profundamente negativa que é compartilhada pela “rua”. Pois, ao contrário da casa, onde temos as pessoas, “na rua temos apenas grupos desarticulados de indivíduos – a massa humana que povoa as nossas cidades e que remete sempre à exploração e a uma concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa” (Op. Cit., p. 29).

Assim, entre a casa e a rua há, para o autor, um universo ou um abismo, já que a primeira é construída como um espaço onde imperam as relações pessoais, de reconhecimento das qualidades, vontades e desejos de cada um e a segunda é fundada no anonimato, na insegurança, nas leis e na polícia, é o “local onde ninguém nos respeita como ‘gente’ ou ‘pessoa’, como entidade moral dotada de rosto e vontade” (Op. Cit., p. 30). Entretanto, casa e rua coexistem no imaginário social brasileiro e, mais do que isso, elas se

complementam e equilibram, “o que se perde de um lado, ganha-se do outro. O que é negado em casa – como o sexo e o trabalho –, tem-se na rua” (Idem).

A casa e a rua são, da mesma forma que o cru e o cozido, termos correlativos ao indivíduo e a pessoa ou a nação e a sociedade, e, para o autor, o que se encontra entre eles é justamente o modo específico de navegação social utilizado pelos brasileiros. Este é expresso no pensamento de Da Matta pela expressão “você sabe com quem está falando?”, pelo afamado “jeitinho brasileiro” e pela malandragem. Estes elementos fazem a mediação, baseada nas relações pessoais, entre a lei, em cada situação específica, e as pessoas aí implicadas. A malandragem, o jeitinho e o ritual do “você sabe...” fornecem à sociedade brasileira sua marca relacional e produzem a complementaridade entre as dimensões hierárquica (tradicional) e igualitária.

O temário da perspectiva damattiana é semelhante à de Gurza Lavalle; naquele encontramos, em chave estruturalista, uma tentativa de atualização dos conteúdos da identidade nacional para o século XX. O modo de navegação social característico dos brasileiros implica a tentativa de articular os pólos moderno e tradicional, ambos sendo partes constituintes do mesmo todo relacional que seria a sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, os nossos rituais cotidianos seriam, para Da Matta, a manifestação pública dos valores cambiantes, adaptáveis segundo a situação, o que Gurza Lavalle denomina de “ethos público”.

Uma das características dos *ethos público*, entretanto, é o fato de que seus fundamentos são dados pelos conteúdos relativamente estáveis dos mitos de origem da nação e pela identidade nacional, sendo, portanto, resistente aos processos de mudança social e das relações de poder. Uma das críticas feitas ao este quadro teórico damattiano consiste em enfatizar exatamente o seu traço a-histórico, no qual os conteúdos que informam a parte tradicional da sociedade brasileira teriam sido preservados, desde a colônia.

Como modelo alternativo à perspectiva de Roberto Da Matta pode-se propor a abordagem de Jessé Souza da singularidade brasileira, em seu livro *A modernização seletiva*. Esta perspectiva parte da noção, tomada de empréstimo de Gilberto Freyre, segundo a qual o Brasil constituiu-se, no período colonial, em uma sociedade intrinsecamente “sodomasoquista”. Este aspecto marca, para Souza (2001), a diferença fundamental da organização social construída no Brasil, até mesmo em relação a sociedade portuguesa da época, pois, implica, primeiramente, em uma descontinuidade com a herança ibérica, pelo

próprio caráter da relação entre dominantes e dominados aqui estabelecida. Em segundo lugar, a proposição de sociedade sadomasoquista “prenuncia uma forma de relação entre privilegiados e oprimidos que se manterá, sob formas modificadas, até os dias de hoje” (SOUZA: 2001, p. 252).

A questão central colocada por Souza (2001) é a da especificidade do processo de modernização havido no Brasil. Segundo ele, a nossa revolução modernizadora teria se iniciado em 1808, com a vinda da família real portuguesa para o país e com a abertura dos portos e se localizaria, primeiramente, no Rio de Janeiro. A abertura dos portos teria sido o primeiro passo para o estabelecimento do “processo de trocas de mercadorias e do incipiente mercado capitalista” (Idem), a vinda da família real constituiria o primeiro passo para a instauração de um “aparelho de Estado tendencialmente racional e interessado, pela primeira vez, em atender preferencialmente, as necessidades da população nativa” (Idem. Ibidem). Com isso o autor se insurge contra uma tendência do pensamento social brasileiro, denominada por ele de “tradição da sociologia do patrimonialismo”, cujos principais representantes seriam Sérgio Buarque de Hollanda e Raimundo Faoro, que entende que a modernização do país teria se iniciado, a partir de São Paulo, com a vinda dos imigrantes europeus, especialmente os italianos e os alemães.

Outro aspecto da revolução modernizadora defendida por Souza (2001) seria a instalação do código valorativo que viria a se tornar dominante a partir de 1808: o individualismo moral ocidental ou burguês. Com isso, e opondo-se ao dualismo valorativo fundamental característico do Brasil desenvolvido de maneira mais completa no pensamento de Roberto da Matta, o autor pretende afirmar que no Brasil tendeu a ser considerado “justo, legítimo ou valorável (...) apenas as premissas, comportamentos, atitudes, leis, enfim, projetos coletivos de toda sorte, que sejam justificáveis segundo as normas que regem o código valorativo do individualismo moral ocidental” (Op. Cit., p. 254-255), o que, segundo ele, não significa dizer que “o Brasil seja um país moderno, rico e democrático como os países centrais do Ocidente” (Op. Cit., p. 254).

A institucionalização dos valores burgueses significou, para Souza (2001), a derrota do personalismo, tanto na esfera pública como na privada, pois, o conjunto de fatores que propiciou a emergência e a hegemonia do individualismo moral no país minou igualmente as bases do poder dos senhores de engenho. Isto decorre, para ele, do fato de que o mercado de bens e serviços e os aparelhos de Estado, ainda que incipientemente instalados

no país, retiraram dos senhores de engenho a base pessoal de seu poder, que submetia até mesmo a Igreja e, em alguns casos, o próprio rei de Portugal às suas vontades, instalando em seu lugar vínculos de dominação impessoais, pois, referem-se “a valores inscritos dentro da lógica de funcionamento das instituições fundamentais do mundo moderno, especialmente do mercado capitalista” (Op. Cit., p. 261).

Esta descontinuidade em relação ao período colonial, ou esta mudança de valores, não fez desaparecer a divisão da sociedade entre dominantes e dominados, que, ao contrário, se manteria durante todo o século XX. Esta divisão, tem como fundamento, basicamente, a relação entre senhor e subordinado, seja ele escravo ou homem livre sem posses, que definiu seletivamente entre os mais e os menos privilegiados, de acordo com a estrita vontade pessoal do senhor ou pela aceitação da situação de dependência por pura conveniência. Aqui qualquer possibilidade de contradição encontrar-se-ia nas categorias excluídas pela seletividade do processo.

Entretanto, estabelece-se, com a revolução modernizadora, uma ordem política cada vez mais impessoal, cujos critérios são dados pela lógica de desenvolvimento do país, assim, os principais centros urbanos (Rio de Janeiro, Recife e São Paulo) serão os primeiros a sentir os efeitos da mudança; depois o surgimento de novas ocupações e a criação das primeiras manufaturas, e posteriormente o processo de industrialização do país, possibilitarão a ascensão social de determinados estratos da população, dentre eles a população mulata; por último o critério de raça que operará de forma negativa sobre os negros que permanecerão fortemente excluídos do “lado menos sombrio dos novos tempos” (Op. Cit., p. 265).

Para Souza (2001), o conceito de “cidadania regulada” de Wanderley Guilherme dos Santos explicita esta lógica de continuidades e descontinuidades. As continuidades são expressas na manutenção das formas de produção de desigualdades no país, pois, na mesma medida em que o conceito explica a ampliação, regulada pelo Estado, dos direitos de cidadania às categorias de trabalhadores engajadas no esforço de industrialização a partir dos anos 30, expõe a maneira como foram completamente relegados os demais estratos populacionais. As descontinuidades, por sua vez, apresentam-se no fato de que agora não é mais a vontade do senhor de engenho que atua na seleção das camadas da população que serão beneficiadas, mas os mecanismos impessoais inscritos no esforço de industrialização

que se constituirão no impulso para a produção das enormes desigualdades sociais existentes no Brasil.

A afirmação que subsiste ao esquema de Souza (2001) é a de que não existe dualismo valorativo no Brasil, ao contrário do que propõe “a nossa sociologia da inautenticidade, do Brasil que se moderniza ‘para inglês ver’, do Brasil que continua personalista e patrimonial” (Op. Cit., p. 266). A fragmentação da consciência – “um fenômeno que apenas pela profundidade e extensão seja peculiarmente nosso” (Op. Cit., p. 267) – constitui-se na resposta ao problema da continuidade das nossas mazelas. Fundamentado em autores como Habermas e Charles Taylor, Souza (2001) define a fragmentação da consciência como a impossibilidade de perceber uma situação ou um tema como problemático e passível de crítica e a impossibilidade de se tomar uma atitude prática conseqüente, tornando impossível uma conduta privada ou pública racional e consciente em qualquer dimensão da sociedade (Op. Cit., p. 268).

Jessé Souza, em seu novo livro *A construção social da subcidadania*, aparentemente abandona a afirmação de uma fragmentação da consciência, como forma de explicar a permanência da exclusão de enormes parcelas da população, para dirigir-se ao esforço de compreender como se dá a construção social da desigualdade, ou como denomina de uma “ralé estrutural”, em sociedades periféricas como a brasileira.

Nesta obra, a partir de uma elaboração tripartite do conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu informada por uma concepção não essencialista da moralidade extraída da obra de Charles Taylor, o autor procura “perceber como moralidade e poder se vinculam de modo peculiar no mundo moderno, e muito especialmente no contexto periférico” (SOUZA: 2003, p. 164), conformando o fenômeno de massa da “ralé” brasileira.

A pluralidade de *habitus* proposta por Souza (2003) possui como fundamento o que considera como sendo uma falha, oriunda da radical contextualização na classe trabalhadora francesa da obra de Bourdieu, *A distinção*; falha que se refere à ausência de uma tematização histórica da constituição do *habitus*, entendido como um processo de homogeneização e de aprendizado moral que expandiu a igualdade nas esferas políticas, culturais e sociais nas sociedades avançadas. Este processo assentado no próprio caráter das revoluções burguesas e, posteriormente, nas conquistas das classes trabalhadoras logrou generalizar a amplos estratos populacionais o reconhecimento social, limitando a pequenos estratos as condições de não-reconhecimento.

Nestas condições de amplo reconhecimento social é que, segundo o autor, emerge o conceito de *habitus* em Bourdieu. Em sociedades periféricas como a brasileira, em que tal processo não existiu, ou pelo menos não da mesma forma que nas sociedades avançadas do ocidente, a descontextualização histórica do conceito não permite a compreensão da situação das massas populacionais que permanecem em uma situação de exclusão social e, tampouco, permitem o entendimento dos maiores índices de desigualdade social do mundo, no caso brasileiro.

Ao *habitus* bourdiesiano nas condições do *welfare*, corresponde no Brasil, ao que Souza (2003) denomina de “*habitus* primário”; este permite a incorporação das características do conceito em Bourdieu – “esquemas avaliativos e disposições de comportamento objetivamente internalizados e ‘incorporados’” (Op. cit., p. 166) – à noção de “*dignidade*’ efetivamente compartilhada”, extraída de Taylor.

É essa “*dignidade*”, efetivamente compartilhada por classes que lograram homogeneizar a economia emocional de todos os seus membros numa medida significativa, que me parece ser o fundamento profundo do reconhecimento social infra e ultrajurídico, o qual, por sua vez, permite a eficácia social da regra jurídica da igualdade e, portanto, da noção moderna de cidadania. É essa dimensão da “*dignidade*” compartilhada, no sentido não jurídico de “levar o outro em consideração”, e que Taylor chama de respeito atitudinal, que tem que estar disseminada de forma efetiva em uma sociedade, para que possamos dizer que, nesta sociedade concreta, temos a dimensão jurídica da cidadania e da igualdade garantida pela lei. Para que haja eficácia legal da regra de igualdade é necessário que a percepção da igualdade na dimensão da vida cotidiana esteja efetivamente internalizada (Id. Ibid.).

O autor diferencia do conceito de “*habitus* primário” os de “*habitus* precário” e “*habitus* secundário”. O primeiro pretende descrever a situação daquelas camadas sociais, daquele tipo de personalidade e de disposições de comportamento que, mesmo em sociedades avançadas, são incapazes de atender às demandas da sociedade para serem considerados produtivos e úteis em sociedades modernas e competitivas. Apesar de o “*habitus* precário” poder ser identificado em sociedades ricas, diante das novas exigências da globalização e da importância adquirida pelo conhecimento nestas sociedades, ele possui um estatuto de massa permanente apenas em sociedades periféricas, como a brasileira.

O “*habitus* secundário”, por sua vez, pressupõe, para o autor, a “generalização do ‘*habitus* primário’ para amplas camadas da população em uma dada sociedade” (Id. Ibid.) e, desta forma, insere sobre estes os critérios de distinção social a partir do que Bourdieu denomina de “gosto”, isto é, sinteticamente, os modos de apropriação estética e fruição cultural definidos socialmente de acordo com os critérios da origem social e da escolarização.

Para Souza (2003), nas sociedades de capitalismo tardio o “habitus primário”, a dimensão a partir da qual se pode contrastar as demais, adquire uma concretude maior contra o pano de fundo do que ele chama, seguindo Reinhard Kreckel, de “ideologia do desempenho”. Este conceito permite – além de expor o pano de fundo contra o qual se molda o “habitus primário” – levar em consideração as formas de produção de desigualdades presentes em qualquer sociedade capitalista, deixando claro que o conceito de “dignidade” tayloriano não é infenso à lógica produtora de desigualdades do capitalismo. Assim, a “ideologia do desempenho” se refere à

tentativa de elaborar um princípio único, para além da mera propriedade econômica, a partir do qual se constitui a mais importante forma de legitimação da desigualdade no mundo contemporâneo. A idéia subjacente a este argumento é que teria que haver um “pano de fundo consensual” (*Hintergrundkonsens*), acerca do valor diferencial dos seres humanos, de tal modo que possa existir uma efetiva – ainda que subliminarmente produzida – legitimação da desigualdade. Sem isso o caráter violento e injusto da desigualdade social se manifestaria de forma clara e a olho nu (Op. cit., p. 168).

Formada pela tríade qualificação, posição e salário, a “ideologia do desempenho” tem no primeiro ponto (qualificação) seu aspecto mais importante que, em função da importância do conhecimento na atual configuração do capitalismo tardio, condiciona os demais. Nestas sociedades, de acordo com a “ideologia do desempenho”, apenas aqueles indivíduos que, através do desempenho diferencial no “trabalho”, conquistam as três condições podem se assegurar de identidade, auto-estima e reconhecimento social, portanto, podem ser considerados como “cidadãos completos”.

Contra tal substrato do reconhecimento social pode ser mais facilmente identificadas as condições de produção tanto do “habitus precário”, como do “habitus secundário” em sociedades periféricas. Por um lado, a formação de um imenso extrato de inadaptados no país que, ademais, têm sua posição considerada como fracasso pessoal, tanto pela sociedade incluída como por eles próprios vítimas e, por outro lado, a tendência a construção de “estilos de vida” (ou o que Bauman (2003) chama de “secessão dos bem sucedidos”) quanto mais distintivos quanto maior for o desempenho diferencial.

No que se refere ao “habitus precário” em contextos periféricos onde constitui um fenômeno de massa, para Souza (2003), trata-se de uma

circunstância da “naturalização” da desigualdade periférica que não chega à consciência de suas vítimas, precisamente porque construída segundo as formas impessoais e peculiarmente opacas e intransparentes, devido à ação, também no âmbito do capitalismo periférico, de uma “ideologia espontânea do capitalismo” que traveste de universal e neutro o que é contingente e particular (Op. cit., p. 179).

Trata-se, portanto, das formas como é determinado o lugar social de indivíduos e grupos no Brasil através do modo característico de funcionamento do sistema capitalista, para além da lógica estritamente econômica. Neste sentido, uma lógica impessoal do cotidiano incrustada em instituições opacas e intransparentes como mercado e Estado, acaba por determinar a posição de incluídos ou excluídos de extensas camadas populacionais. Esta “ideologia espontânea do capitalismo” aliada à herança escravocrata – invertida em excepcionalidade sociocultural na ideologia da democracia racial – constituíram-se nos pilares fundamentais da construção da nação brasileira. Tal arcabouço teórico é mobilizado, por Souza (2003) contra todas as tentativas de “esquematização” do processo de modernização brasileiro fundado em prerrogativas personalistas, patrimonialistas e clientelistas, tais como a perspectiva de Roberto da Matta.

Ainda que orientada sobre objetos diferentes as noções de “ideologia do desempenho” ou de “ideologia espontânea do capitalismo” utilizadas por Souza (2003) podem ser vistas como interpretações sobre a força performativa da sociedade brasileira, assim como o “imperativo social do desempenho” foi considerado por Yúdice (2004) como exercendo este papel na sociedade estadunidense.

No entanto, este último ao assentar a singularidade social latino-americana e, mais especificamente, brasileira na “liminaridade” entre as dimensões tradicionais e modernas corre o risco de perder justamente a dimensão processual da transformação da performatividade, na medida em que um ancoramento desta em aspectos predominantemente tradicionais – como o personalismo, o patrimonialismo e o favor pessoal – tende a enfatizar principalmente o traço de continuidade destes mesmos elementos.

De outro modo, a perspectiva processual de Jessé Souza inscrita, por exemplo, na afirmação de *A modernização seletiva* de que “valores não se mudam como a roupa do corpo” ou na constatação de que a modernização teria se instalado primeiramente nas principais cidades da Colônia e Império – Rio de Janeiro, São Paulo e Recife – para apenas depois se difundir para o interior do país, é válida na medida em que permite vislumbrar como se deu a substituição total do *ethos* público, como estruturante do espaço público no país, por uma lógica impessoal, baseada nas instituições modernas do Estado e do mercado.

O conceito de “cidadania regulada” conforme desenvolvido por Wanderley Guilherme dos Santos possibilita vislumbrar o processo de substituição do *ethos* público por uma lógica impessoal permeando a sociabilidade, através do mercado e do Estado moderno.

Contudo, mais do que apenas enfatizar o caráter seletivo do mecanismo utilizado a partir de Vargas para incluir determinados estratos da classe trabalhadora nos bens sociais modernos – como parece fazer Jessé Souza em *A modernização seletiva* – pretendemos enfatizar o caráter processual e conflituoso do desenvolvimento social brasileiro.

A seguir nos dedicamos à determinação da “tradição performativa da sociedade brasileira” e, neste sentido, às questões do sentido histórico da cultura e da produção cultural no Brasil – isto é, se, por um lado, a cultura permanece presa à identidade nacional, ao *ethos* público e às características pré-modernas do início da nossa formação social, ou se, por outro lado, se relaciona aos valores modernos do individualismo moral ocidental (ou aos valores pós-modernos no período atual).

1.1.4. Momentos do embate histórico entre dois princípios valorativos distintos

O processo de substituição do “*ethos* público” pelo “imperativo social do desempenho” – como a força performativa característica da sociedade brasileira atualmente – ocorreu de forma lenta e conflituosa; ele inicia-se a partir das primeiras décadas do século XIX, com o surgimento de um incipiente mercado e com a independência do país. Contudo, seria apenas a partir da proclamação da República que, mesmo dominada pelas oligarquias agrárias, a sociedade brasileira pôde produzir uma dinâmica competitiva característica da modernidade, exemplificada na afirmação de Santos (1994) de que “pelos interstícios das estruturas oligárquicas brotava a luta social característica do capitalismo” (SANTOS, 1994, p.20). Segundo este autor,

do início da República até a eclosão da revolução de 30, um sistema político urbano vai-se constituindo à vista de todos, sem que todavia tenha sido percebido por todos. É uma camada social nova que surge – o operariado fabril – ainda sem identidade política própria e, por conseguinte, sem voz. Sua contraparte no processo produtivo, o empresariado, nasce, por definição, dentro do sistema oligárquico e envolvido em outro conflito distributivo: com a oligarquia exportadora, de um lado, e com a burguesia compradora, de outro (1994, p.21).

Como consequência desse processo, nas três primeiras décadas do século XX se desenrolaria e se ampliaria no Brasil o conflito fundamental de uma sociedade capitalista, o conflito entre o capital e o trabalho, que foi concomitante ao início do processo de derrocada do poderio das oligarquias. No entanto, apenas a partir da Revolução de 30 se iniciaria um movimento de tentativa de integração política das camadas populares, principalmente dos trabalhadores urbano-industriais, que ocorreria, preponderantemente, através do

“ordenamento da competição no segmento privado da economia, [da] a partilha da população em categorias profissionais e, por decorrência, [da] a estratificação da cidadania, e [do] o atendimento à agenda básica do movimento operário, ou melhor, dos movimentos operários” (Op. Cit., p.23).

As tentativas de implementar políticas sociais no Brasil deram-se, portanto, a partir da década de 30 e foram feitas em um contexto de participação política ampliada, notadamente dos trabalhadores urbanos e das elites industriais, mas com baixa institucionalização das regras de participação e reduzido acatamento dos seus resultados, ou seja, antes dos partidos políticos se estabelecerem como mediadores de demandas políticas (Id. Ibidem.).

Diante disso o Estado, a partir da década de 30, assumiu o papel de implementar políticas sociais distributivas, de forma que incorporassem o empresariado e as classes trabalhadoras à vida política organizada, mas com os principais objetivos de controlar o conflito social – neste momento já amplamente difundido e expressando-se através das freqüentes greves – e de manter o equilíbrio político no interior da classe dominante.

A conseqüência da solução utilizada pelo Estado foi “o divórcio prático entre o processo político-partidário normal e a dinâmica da competição entre o empresariado e as classes trabalhadoras” (Op. Cit., p.33). Assim, “o processo político formal era congenitamente instável, pois não estava enraizado nas forças sociais relevantes, enquanto a competição entre as classes obtinha soluções pela intermediação administrativa do Estado” (Id. Ibidem.). A tentativa do Estado em resolver o problema da participação política na sociedade brasileira produziu o que Santos (1994) denomina de “populismo irresponsável”.

É importante ressaltar a forma encontrada no país para processar as demandas da sociedade e incluir determinadas parcelas da população no complexo de bens e serviços existentes. Forma esta, totalmente diferente da formulada pelos autores que postulam a permanência, dos valores personalistas e das práticas clientelísticas, que teriam subsistido, *ipsis literis*, como eram encontrados no período colonial.

Portanto, o processo de inclusão social de determinadas parcelas da população no Brasil, isto é, o início do processo de distribuição à sociedade das riquezas acumuladas no processo de produção capitalista, ainda que regulada pelo Estado e restrita a determinadas camadas da população, constituiu-se num verdadeiro instrumento de engenharia política e

fundamentou-se, preponderantemente, no aprofundamento da ordem social capitalista que se buscava implementar, diga-se: mercado e Estado modernos.

As patologias sócio-políticas brasileiras – isto é, o clientelismo político, o patrimonialismo, o corporativismo e a cultura do favor pessoal (personalismo), expressos pelas ofertas de empregos públicos, pelo continuísmo político e pelas prebendas e benefícios para as elites – não foram as únicas, nem tampouco as mais importantes formas de minimizar o virtual conflito social que despontava no horizonte da década de 30 no Brasil, apesar de exercerem papel fundamental na produção da desigualdade social e da exclusão. Santos (1998) elabora o conceito de “cidadania regulada” para explicar o mecanismo adotado pelo Estado para distribuir a riqueza social dentro da ordem capitalista liberal como forma de controlar e organizar o conflito social.

Este conceito torna evidentes os propósitos do Estado varguista, buscando defender-se das oligarquias, de privilegiar o estímulo ao capital, na medida em que propiciassem a manutenção das condições de acumulação, em detrimento da equalização do acesso a bens e serviços, o problema da equidade social (ou da democratização da sociedade).

As camadas de trabalhadores urbanos, ainda nas primeiras décadas do século XX, através dos sindicatos recém-legalizados já fixariam as metas de luta da população urbana industrial, a saber, “regulamentação da jornada do trabalho, das condições do trabalho (acidentes e higiene), do repouso do trabalho (descanso semanal e direito a férias) e da participação dos menores e mulheres no esforço de acumulação” (Op. Cit., p.74). No entanto, quando o Estado veio a reconhecer a existência de uma questão social seria em função dos propósitos da acumulação. E mesmo as organizações coletivas por categorias profissionais e o direito de organização e formação de sindicatos, legalizados em 1907 através de muitas tentativas e lutas dos trabalhadores, seriam submetidos àqueles propósitos.

Somente a partir de 1932, com o aparecimento da carteira de trabalho – única garantia ao trabalhador de ter assegurados os direitos trabalhistas, sem a qual não poderia usufruí-los –, com a regulamentação do trabalho feminino e de menores, com a fixação da jornada de trabalho de oito horas diárias para os adultos, com a exigência de atenção à higiene do trabalho e, por fim, em 1933 com a regulamentação da lei de férias, é que as reivindicações seriam atendidas.

Paradoxalmente, também em 1933 é que o Estado viria a intervir na questão social, integrando as então Caixas de Aposentadoria Privadas em institutos previdenciários que agregavam os trabalhadores, não mais por empresas, mas por categorias profissionais inteiras, os Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPs). A criação dos IAPs marcará o início de um movimento no âmbito estatal que viria atrelar os problemas de acumulação e de equidade. Mas, apenas em 1966, serão unificadas todos os institutos existentes com a criação do Instituto Nacional de Previdência Social (INAMPS), que, contudo, irão reafirmar a concepção de que “os problemas relativos à equidade permanecem associados, conceitual e administrativamente, aos problemas da acumulação” (SANTOS: 1996, p.94).

Assim, ficavam claras as atribuições do Estado varguista e da iniciativa privada no mesmo período: “ao Estado incumbia zelar por maior eficácia no processo de acumulação, enquanto às associações privadas competia assegurar os mecanismos compensatórios das desigualdades criadas por esse mesmo processo” (Op. Cit., p.89).

É o descompasso entre a política social compensatória e a política social via regulação do processo de trabalho que leva Santos (1998) a conceber o conceito de “cidadania regulada”. Ele é cunhado para explicar a inclusão social gradativa de determinadas parcelas da população sempre de acordo com a atividade profissional e, fundamentalmente, sempre regulamentada pelo Estado. Por cidadania regulada o autor entende

o conceito de cidadania cujas raízes encontram-se, não em um código de valores políticos, mas em um sistema de estratificação ocupacional, e que, ademais, tal sistema de estratificação ocupacional é definido por norma legal. Em outras palavras, são cidadãos todos aqueles membros da comunidade que se encontram localizados em qualquer uma das ocupações reconhecidas e definidas em lei (Op. Cit., p.103).

Os parâmetros que definiram a cidadania no Brasil foram a regulamentação das profissões, a carteira profissional e o sindicato público. A população economicamente ativa dividiu-se, dessa forma, em regulamentados e não-regulamentados e só depois de definido o escopo da cidadania regulada, ou seja, a regulação das profissões, é que o governo volta-se para a promoção de ações previdenciárias.

Assim, vários campos de ação social, reconhecidamente incumbência do governo, tais como, saúde, educação, saneamento, são deliberadamente deixados de lado por falta de grupos sociais que demandassem por ações neles, justamente pelo fato do reconhecimento social se dar por profissões. Da mesma forma, parcelas da sociedade que

não fossem reconhecidas pelo Estado como pertencente a categorias profissionais, mesmo que pudessem ter demandas legítimas ficariam impedidas de participar da arena política e obter suas reivindicações.

O mecanismo da cidadania regulada, por um lado, foi a forma forte de inclusão social no país e teve como pano de fundo o interesse de modernização, pois, ao mesmo tempo em que minimizava as conseqüências do conflito fundamental da sociedade capitalista (entre capital e trabalho) inscreve-se no processo de acumulação para preencher algumas necessidades deste processo, particularmente àquelas que são específicas às condições de trabalho. Por outro lado, o mecanismo da cidadania regulada é um elemento de produção de desigualdades sociais.

Através do mecanismo da cidadania regulada, é possível perceber qual o percurso do processo de modernização da sociedade brasileira no campo político-institucional. Isto decorre do fato de que “a Revolução de 1930 marca o fim de um ciclo e o início de outro na economia brasileira: o fim da hegemonia agrário-exportadora e o início da predominância da estrutura produtiva de base urbano-industrial” (OLIVEIRA: 2003, p. 35).

Paralelamente à *regulação* estatal da cidadania, a legislação trabalhista elaborada por Vargas e, em particular a estipulação do salário mínimo, também beneficiou a acumulação econômica, pois, ao atrair para as cidades um enorme contingente populacional em busca de trabalho nas indústrias estabeleceu uma das condições de acumulação de capital, a criação de um “exército de reserva” de mão-de-obra urbano. Ao mesmo tempo, o salário mínimo também beneficiava a acumulação na medida em que igualava pela base o preço da força de trabalho reconvertendo inclusive trabalhadores especializados à situação de não-qualificados (Op. cit., p. 38).

Além do trabalho, a intervenção do Estado na esfera econômica se deu “operando na fixação de preços, na distribuição de ganhos e perdas entre os diversos estratos ou grupos das classes capitalistas, no gasto fiscal com fins direta ou indiretamente reprodutivos, na esfera da produção com fins de subsídio a outras atividades produtivas” (Op. cit., p. 40).

Um dos pontos críticos do sistema implantado no pós-1930 se refere ao papel da agricultura na conformação da sociedade industrial. Isto se deve, de um lado, ao papel do setor agrícola destinado à exportação de suprir as necessidades de importação de bens de capital e intermediários necessários à industrialização e, de outro lado, pelo papel do

subsetor de agricultura comercial de abastecer os centros urbanos de produtos alimentícios de baixo custo e, portanto, de não embarçar a acumulação da empresa capitalista industrial.

Desta forma,

inaugura-se um longo período de convivência entre políticas aparentemente contraditórias, que, de um lado, penalizam a produção para exportação mas procuram manter a capacidade de importação do sistema – dado que são as produções agropecuárias as únicas que geram divisas – e, de outro, dirigem-se inquestionavelmente no sentido de beneficiar a empresa industrial motora da nova expansão (Op. cit., p. 65).

Para Oliveira (2003) instaura-se com esta relação entre agricultura e indústria uma integração dialética, ao invés de uma dualidade, pois, “a criação do ‘novo mercado urbano-industrial’ exigiu um tratamento discriminatório e até confiscatório sobre a agricultura, de outro lado (...) isso foi compensado até certo ponto pelo fato de que esse crescimento industrial permitiu às atividades agropecuárias manterem seu padrão primitivo” (Op. Cit., p. 45).

A conciliação entre o crescimento industrial e o crescimento agrícola, como foi montada no contexto da criação de uma sociedade industrial no país, permitiu que se evitasse o problema da propriedade da terra⁸ e que se mantivessem “baixíssimos padrões do custo de reprodução da força de trabalho e portanto do nível de vida da massa trabalhadora rural” (Op. cit., p. 45). Assim, combinaram-se o padrão “primitivo” e o novo – com utilização de insumos modernos – na produção agrícola, que contribuíram para o crescimento da nova economia industrial e de serviços nas cidades. Isto se deu na medida em que a agricultura passou a fornecer os contingentes populacionais que formariam o “exército de reserva” necessário à manutenção dos custos de produção em patamares baixos, ampliando as possibilidades de acumulação das indústrias e, ao fornecer os excedentes alimentícios cujo preço era determinado pelo custo de reprodução da força de trabalho rural, combinaram esse elemento com o próprio volume da oferta de força de trabalho urbana, para rebaixar o seu preço (Op. cit., p. 46).

O crescimento do setor de serviços se explica pela especificidade da relação entre capital e trabalho montada no modelo de industrialização brasileira, seja ele na fase de substituição de importações ou na seguinte, de associação ao capital estrangeiro. Assim

⁸ Oliveira (2003) aponta a forma como ocorreu a abertura das fronteiras agrícolas, e o modo como este processo contribuiu para a redução dos preços agrícolas praticados na exportação e no abastecimento interno. Trata-se de um modo de “acumulação primitiva”, fundado na expropriação do excedente – e não da propriedade – formado pela posse transitória da terra por parte de parceiros, meeiros e afins em constante deslocamento para zonas desocupadas, cuja atividade inicial sobre a terra é transferida para o proprietário na forma de “trabalho morto”, que contribui para a redução dos preços dos produtos agrícolas.

como a agricultura que, em função do crescimento industrial, combina formas de produção “primitiva” com formas “modernas”, o setor de serviços será obrigado a modos de crescimento não-capitalístico (e até artesanais), “os serviços realizados à base de pura força de trabalho, que é remunerada a níveis baixíssimos, transferem, permanentemente, para as atividades econômicas de corte capitalista, uma fração do seu valor, “mais-valia” em síntese” (Op. cit., p. 57).

Oliveira (2003) demonstra a lógica do crescimento do setor de serviços como se segue:

Não é estranha a simbiose entre a “moderna” agricultura de frutas, hortaliças e outros produtos de granja com o comércio ambulante? Qual é o volume de comércio de certos produtos *industrializados* – o grifo é proposital – tais como laminas de barbear, pentes, produtos de limpeza, instrumentos de corte, e um sem-número de pequenos objetos, que é realizado pelo comércio ambulante das ruas centrais de nossas cidades? Qual é a relação que existe entre o aumento da frota de veículos particulares em circulação e os serviços de lavagem de automóveis realizados braçalmente? Existe alguma incompatibilidade entre o volume crescente da produção automobilística e a multiplicação de pequenas oficinas destinadas à re-produção dos veículos? Como explicar que todos os tipos de serviços de consumo pessoal cresçam mais exatamente quando a indústria recupera seu dinamismo na criação de empregos e quando todo um processo se cristaliza – conforme os resultados do censo demográfico de 1970 – numa distribuição da renda mais desigual? (Op. cit., p. 58).

A forma política assumida pela expansão capitalista no Brasil e, conseqüentemente, pela acumulação industrial, seria o populismo: a ampla operação de combinação funcional entre o “arcaico” e o “novo” sobre as novas relações entre capital e trabalho. Estas, fundadas em um “pacto de classes” cujo epicentro seria a legislação trabalhista – mas, principalmente, o salário mínimo –, passaram a definir o conjunto de relações econômicas e políticas no país, em particular, a destituição da agricultura e, conseqüentemente, das oligarquias agrárias, de seu posto hegemônico e a sua substituição pelas novas classes burguesas empresário-industriais.

Contudo, o esforço de acumulação sustentado pelo pacto populista, isto é, as condições do desenvolvimento capitalista brasileiro, levou a um processo de concentração da renda, da propriedade e do poder, que seria denunciado pelas próprias massas trabalhadoras nos momentos anteriores ao golpe militar de 1964. Tal situação teria se agravado no governo JK que, em função de seu plano de metas, recorreu ao endividamento externo. Este expediente, mais do que empréstimos em dinheiro, caracterizou-se pelo fornecimento de tecnologia, sem a intermediação estatal e, portanto, diretamente para as empresas. Isto representou, por um lado, grandes saltos na produtividade do trabalho o que, entretanto, acirrou ainda mais a concentração de renda, pela especificidade do uso de tecnologia mais

avançada de poupar mão-de-obra; por outro lado, representou a potencialização da reprodução do capital, impossível nas bases anteriores de associação indústria-agricultura.

Além disto, a aceleração do crescimento econômico no governo Kubitschek recorreu, também, ao acréscimo nas taxas de exploração do trabalho através da redução de ganhos salariais em contexto de crescimento constante da economia, isto rebaixou a capacidade de compra do salário mínimo, ao ponto de ser incapaz de cobrir os custos de reprodução da força de trabalho urbana em um contexto de aumento da complexidade da vida nas cidades (surgimento de novas necessidades como educação, saúde, transporte, entre outros), em relação ao campo.

Assim, a assimetria entre a distribuição dos ganhos da produtividade para as classes trabalhadores e para setores industriais dependentes de seu consumo direto e a expansão do sistema, isto é, assimetria entre uma concentração de renda cada vez maior e o crescimento acentuado da economia em período longo, foi, segundo Oliveira (2003) a responsável pela crise de 64.

Apesar desta conjuntura, segundo o autor, os governos militares investiram em uma política monetária ainda mais concentradora de renda para controlar a crise econômica que vinha se desenrolando desde o início da década de 1960. Tal política, portanto, marca uma relação de continuidade com os períodos anteriores, pois, foi herdeira da estruturação da economia sobre a distribuição extremamente desigualitária da renda, que, ao invés de constituir-se historicamente em obstáculo ao crescimento servia de incremento aos ramos produtivos mais “dinâmicos” da economia, ou mais sofisticados, relativos aos bens de consumo duráveis.

Estes eram voltados, exclusivamente, para as faixas de consumidores de renda alta e média alta – cuja receita provinha da ocupação de postos técnico-institucionais (administrativos) na nova matriz industrial –, o que ademais proporcionava a dinamicidade destes setores da indústria. Aos estratos de renda baixa ficava reservado o consumo de bens não-duráveis, produzidos nos setores “atrasados” da economia, que ademais necessitavam freqüentemente lançar mão de subsídios estatais, inclusive para exportação, devido à compressão salarial sofridas pelas classes trabalhadoras; esta, da mesma forma que a elevação da renda dos estratos de rendimentos mais altos, cumpria mais do que uma função estrutural na reprodução do sistema como um todo.

Entretanto, afirma Oliveira (2003), os super-excedentes de capitais procedente da super-exploração do trabalho não foram aplicados na estrutura produtiva acabaram produzindo uma precoce financeirização da economia e a dependência, que perdura até os dias de hoje, de empréstimos internacionais e de transferências de tecnologia dos países avançados. Diante disso, o resultado é que a diferença fundamental do período pós-64 em relação aos períodos anteriores se resume apenas na “combinação de um maior tamanho com a persistência dos antigos problemas” (Op. Cit., p. 106), ao contrário do que postulam alguns de que os governos militares, com seu “milagre econômico”, teriam produzido a nossa revolução econômica burguesa.

Diante da manutenção dos mesmos problemas, além da repressão às organizações da classe trabalhadora (entendidas como uma componente estrutural do capitalismo sem a qual seria impossível o ciclo clássico de crescimento capitalista), uma “especificidade particular” do capitalismo brasileiro é levantada pelo autor; ela se refere à capacidade da economia de absorver, pela importação de tecnologia, formas de poupar trabalho, mesmo em um contexto de excedente de mão-de-obra. Nas palavras de Oliveira (2003),

longe de ser uma proposição reformista, o acesso das grandes massas da população aos ganhos da produção foi sempre uma condição sine qua non da expansão capitalista, mas a expansão capitalista na economia brasileira aprofundou no pós-ano 1964 a exclusão que já era uma característica que vinha se firmando sobre as outras e, mais que isso, tornou a exclusão um elemento vital de seu dinamismo (Op. Cit., p. 118).

No plano institucional, a reestruturação política do Estado pós Revolução de 1930 torna-se visível quando comparada com o período anterior, da República Velha. Até 30, de acordo com Santos (2006), o Estado brasileiro pouco investia diretamente na produção exercendo escassa atuação como agente econômico, mas como agente regulador da economia, sempre tendo em vista os interesses da economia cafeeira, era “muito bem estabelecido como estrutura política oligarquizada” (SANTOS: 2006, p. 31). Assim, a secundarização da agricultura posta em prática pela política getulista representou a ruptura com as práticas políticas da oligarquia e

assinala o início da complexa trajetória da política modernizante, no Brasil, empenhada que estava a parcela da elite recém-chegada ao poder em reorganizar de alto a baixo o Estado, inaugurar pontes diversificadas com a sociedade e deixar definitivamente para trás as competições políticas cujos vencedores eram antecipadamente conhecidos (Id. Ibid.).

Uma sociedade industrial moderna despontava, portanto, ao final do primeiro governo de Vargas, deixando um Estado industrial intervencionista, regulador e freqüentemente produtor de bens e serviços, além de uma burocracia que adquiria, pouco a pouco, maior importância. A atividade governamental, de 1930 a meados da década de 1950 foi enorme e multifacetada,

Criam-se ministérios e outros músculos do aparelho de Estado, começa a interferência do governo nas relações sociais, o apetite regulatório se manifesta. A criação dos Correios e Telégrafos e o enquadramento jurídico da radiocomunicação em todo o território nacional são exemplos da edificação material do Estado, em 1931. A legislação regulatória sobre recursos naturais e atividades econômicas é visível desde o início, com a criação do Conselho Nacional do Café, no mesmo ano de 1931, ao qual se segue, em 1933, o Instituto do Açúcar e do Alcool, e os códigos de Águas, de Minas, mais o Plano de Viação Nacional, em 1943, e o Colégio Brasileiro do Ar, o Instituto Nacional do Mate e o Conselho Nacional de Petróleo, em 1938. o Conselho Nacional de águas e Energia Elétrica é de 1939. mesmo ano em que um Plano de Obras Públicas e de Defesa Nacional complementa o Plano Nacional de Viação, duas medidas inaugurais da intervenção não apenas regulatória, mas também produtiva, do Estado, justamente em áreas estratégicas para a construção material deste último. A eles segue-se, ainda na linha produtiva, o Plano Siderúrgico Nacional, em 1940 (Op. cit., p. 31).

Além disso, em 1938 a criação do Departamento de Assessoria e Serviço de Pessoal (DASP) lançaria as bases do sistema de mérito no serviço público funcionando, também, como elemento de contraposição ao nepotismo vigente durante a República Velha. Com o DASP, segundo Santos (2006), “dir-se-ia haver terminado a primeira fase do clientelismo brasileiro, na versão que conseguira manter-se intangível ao longo de aproximadamente 110 anos” (Op. cit., p. 32).

Este aspecto é de fundamental importância para o argumento que estamos defendendo aqui, pois, o tipo de clientelismo dominante até a República Velha, baseado em relações pessoais e no poder pessoal de coronéis, perde totalmente sua posição na sociedade brasileira com o incremento das atividades estatais, nos campos produtivos, regulatório e fiscalizatório, e, conseqüentemente, com o crescimento da burocracia estatal⁹. Além disso, exerce, também, um papel fundamental a formação de um eleitorado de massa (mesmo durante a ditadura militar), cujo resultado são eleições com elevada taxa de imprevisibilidade dos resultados – demonstrada pelos índices (em média de 50% a cada eleição) de renovação

⁹ Aspecto que decidimos omitir por economia da exposição, mas demonstrado por Santos (2006) a partir de significativa base de dados relativos ao tamanho da burocracia brasileira em comparação com os países ricos, da mesma faixa de PNB per capita e das faixas mais baixas que a nossa, além disto, com relação ao sexo, idade, qualificação, faixas salariais, investimento em áreas sociais, entre outros, ficando evidente que o propalado gigantismo da burocracia – causa usualmente identificada como evidência do cerco clientelista sobre o Estado em função de favores pessoais – não passa de mística a ser denunciada.

nos cargos parlamentares –, e um sistema eleitoral que produziu um altíssimo nível de competitividade nas disputas políticas.

Grandes eleitorados, significando encarecimento em votos do mandato, elevado número de competidores, disposição dos votantes para julgamentos autônomos (vide taxas de renovação) e absoluta aleatoriedade na transformação da cardinalidade do voto em ordenamento de posições, via quocientes, são os determinantes principais da espessa imprevisibilidade de resultados eleitorais em sociedades, como a brasileira, de altíssima competitividade. Natural, em consequência, que os candidatos a carreira política busquem estratégias para redução da imprevisibilidade, cuja eficácia, contudo, é, em geral, de precária confiabilidade (Op. cit., p. 234).

Contudo, como em todas as demais sociedades modernas, novas formas de clientelismo passaram a permear as relações políticas entre nós – semelhantes em grau mas diferindo em número em relação, especialmente, às sociedades com longa experiência democrática. Esta segunda fase do clientelismo no Brasil se funda tendo como base a proliferação de grupos de interesses, mais um espólio do Estado corporativista constituído por Vargas. Neste sentido, Santos (2006) critica os analistas (denominados por ele de antiquários weberianos) que condenam o clientelismo como o responsável pela corrupção e atraso dos países em desenvolvimento reduzindo “o problema das tensas e múltiplas relações entre o privado e o público às vulgares demandas dos políticos, quase sempre tendo por cliente, na outra ponta, um indivíduo ou pequena amostra da enorme comunidade de cidadãos sem representação organizada” (Op. cit., p. 213). Para o autor, “surpreende verificar a ausência de conexão entre o problema do ‘clientelismo’ – o qual, por qualquer definição, sempre implica espúrias transações entre representantes de negócios privados e administradores dos recursos públicos – e a ação de poderosos grupos de interesses, presentes em sua primitiva face corporativista” (Id. Ibid.).

Além da associação dos políticos aos poderosos grupos corporativos, há aqueles que se associam, como forma de reduzir a imprevisibilidade dos embates eleitorais, à empresários-financiadores de campanha, e há, ainda, aqueles que sem os vínculos anteriores buscam eleitorados cujas demandas específicas não possuam representações de interesses organizados. As três conexões eleitorais possíveis seriam, portanto, a riqueza, as corporações e os interesses desorganizados,

se as duas primeiras conexões são reconhecidas e analisadas em suas funções, operações e consequências, a última, a que evidencia a pobreza, é não apenas denunciada como anematizada. Todas as conexões, não obstante a discriminação, tem o mesmo *status* analítico e, quanto à substância da conexão, deveria ser evidente a seguinte generalização: quanto menor o nível de pobreza da população, mais elevados são o tipo e qualidade do serviço prestado pelos políticos distributivos. E vice-versa, como é o caso brasileiro. Mas o mais importante é que o

nível de desigualdade do país não está associado a tipos de políticas, mas a seu conteúdo e beneficiados (Op. cit., p. 236).

As conexões entre os poderosos, autônomos, invisíveis e fragmentados aparelhos burocráticos e os interesses integrados em grupos corporativos, que capturam estruturas burocráticas em função dos seus próprios interesses, são responsáveis pelo que o autor denomina “clientelismo concentrado”, que coexiste paralelamente, no Brasil atual, com o clientelismo distributivista – aquele dos políticos des-filiados que buscam atender demandas de grupos específicos como forma de garantir uma base eleitoral –, entre outras formas de relacionamento entre o público e o privado. Menos em função do segundo tipo de clientelismo e mais em função do primeiro, segundo Santos (2006), o país seria, ao mesmo tempo, semi-oligarquizado e, posto que também haveriam processos de democratização e modernização, semi-poliárquico. Neste sentido,

Tratar da dinâmica das relações entre o público e privado no Brasil requer, conseqüentemente, atentar para o duplo aspecto do processo em curso: o de democratização, pela redução do poder estatal, e o de oligarquização, pela criação de barreiras à entrada na arena decisória de diversos segmentos sociais, sobretudo daqueles cujas condições de existência dependem essencialmente, ainda, das políticas governamentais. São essas barreiras e a negligência de sucessivos governos que fecundaram e alimentam a enorme tribo de políticos distributivistas, em competição com os que buscam a riqueza por meio da política e com os que assediam o poder por meio do dinheiro (Op. cit., p. 263).

A importância dos autores apresentados acima para o argumento esposado neste trabalho se refere à sua contribuição para a elucidação do processo de substituição do *ethos* público pelo imperativo social do desempenho, processo que se conclui apenas a partir dos anos 1990. Assim, ao deslocarmos o clientelismo, desde a Revolução de 1930, para uma lógica crescentemente impessoal, sustentada por interesses de grupos organizados e políticos, tem-se como resultado a perda de fundamento da tese do clientelismo como resquício ou como sobrevivências de lógicas societais vigentes durante o período colonial até a República Velha, mas, principalmente, como estruturante da sociabilidade e da política brasileiras.

Neste sentido, mesmo os arranjos produtivos que articulam o “arcaico” e o “moderno” – vigentes até os dias de hoje – não se dão em uma base dualista. O arcaico sobrevive exclusivamente de forma subordinada e funcional aos interesses de acumulação de capital nas indústrias (hoje transnacionais), não guardando, portanto, qualquer papel estruturante seja dentro da especificidade particular de desenvolvimento capitalista no Brasil, seja em termos de alguma efetividade política.

Nesta direção, o *ethos* público, cujas raízes seriam encontradas na sociedade Colonial pela tradição do ensaísmo da década de 1930, teria sido hegemônico apenas até o período varguista, a partir daí uma nova matriz, ou força performativa, passaria a ser determinante na forma de relacionamento entre o público e o privado no Brasil. Passaremos a chamá-la de *modernização*. Tendo por base a periodização realizada por Boaventura de Souza Santos para determinar os estágios evolutivos das sociedades avançadas em direção ao período atual, ou pós-modernismo, pode-se, também, pensar a evolução da sociedade brasileira – em se guardando, evidentemente, as diferenças marcadas pelas especificidades particulares do nosso processo de modernização capitalista –, a partir dos estágios da *modernidade*, do *modernismo*, e da *modernização*.

De acordo com a tese que embasa a periodização acima “o paradigma da modernidade constituiu-se antes de o modo de produção capitalista se ter tornado dominante e extinguir-se-á antes de este último deixar de ser dominante” (SANTOS: 2005, p. 76). Sucintamente, a *modernidade* seria o período em que se experienciam, pela primeira vez devido ao desenvolvimento capitalista do século XIX, as contradições inerentes ao projeto moderno, mas, também, em que a vocação radical do projeto permanecia manifesta e se recusava a aceitar a irreparabilidade das promessas não cumpridas pela modernidade, os seus déficits. No *modernismo* o déficit do projeto da modernidade torna-se manifesto e a consciência da época passa a se concentrar nas promessas possíveis de serem realizadas e excluir os déficits, até que sejam completamente esquecidos. A *modernização* marcaria o período em que os princípios emancipatórios se esgotam completamente e no qual, aparentemente, não restaria saída à racionalidade técnico-instrumental que amplia a dominação e a regulação aos menores recônditos da vida social.

De par com os desenvolvimentos políticos-econômicos e institucionais esboçados acima e, mais uma vez, guardando as diferenças entre a sociedade brasileira e as sociedades avançadas, parece ser possível caracterizar os nossos processos de evolução social a partir dos conceitos delineados por Santos (2005).

Pode-se afirmar, conjuntamente com Ortiz (2001), que até a década de 1930 havia uma “modernidade sem modernização” no Brasil. Os modernistas “heróicos” das primeiras décadas do século XX, em especial aqueles da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922, expressaram em suas obras um “desejo de modernização”, daí a relação das suas produções com as questões da identidade nacional, isto é, com a construção da nação.

No esquema de W.G. dos Santos (2005) a passagem da modernidade para o modernismo é caracterizada pelo aumento do apetite regulatório do Estado, motivado pelas exigências da expansão do princípio do mercado e pelo acirramento do conflito social característico das sociedades capitalistas. No Brasil, além destes aspectos já mencionados, o Estado avança também sobre a “cultura do povo”, tal dimensão da atividade estatal no país se refere à faceta de “Estado educador” adquirida durante o período populista. Neste sentido, o aparelho estatal interviria também no aspecto educacional e, mais amplamente no aspecto cultural, com a finalidade de transformar radicalmente o conceito de homem brasileiro, desta forma, “qualidades como ‘preguiça’, ‘indolência’, consideradas como inerentes à raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho” (ORTIZ: 2003, p. 42).

Esta tarefa, expressa, por exemplo, no direcionamento da educação para uma perspectiva nacional através da criação do Ministério da Educação, que buscou padronizar o sistema educacional pelo enfraquecimento da cultura das minorias étnicas e pela supressão do ensino em língua estrangeira, e, também, na ação do Estado Novo em relação à música popular – combatendo a música da malandragem e erigindo o samba à símbolo da cultura nacional –, pretendeu “adequar as mentalidades às novas exigências de um Brasil ‘moderno’” (Op. Cit., p. 43).

De acordo com Lucia Lippi de Oliveira “o Estado Novo (1937-1945), ao pretender ser novo e nacional, procurou juntar modernização e tradição, construindo uma doutrina, uma ideologia, na qual os intelectuais tiveram um papel de destaque” (OLIVEIRA: 2000, p. 140). Daí a atuação do Estado no campo cultural durante a ditadura Vargas e, pode-se afirmar, em todo o período compreendido como nacional-popular,

Os “fermentos” sociais e intelectuais que vinham de anos e décadas anteriores passam a ser vistos como “normais” a partir de 30. Apesar das extremas desigualdades sociais prevalentes, o que excluía amplos setores da população dos espaços culturais e políticos que se estavam alargando, aos poucos ampliou-se a “participação”. Houve um florescimento cultural da maior significação (IANNI: 1992, p. 31).

Portanto, o *modernismo*, de acordo com a classificação utilizada, se iniciará, de fato, a partir de 1930, e se aprofundará como *modernização* apenas a partir de meados da década de 50. Ele se expressaria em movimentos culturais, intelectuais e políticos, na arquitetura de Niemeyer, no teatro de Guarnieri, no ISEB, no desenvolvimentismo, no Partido Comunista e na poesia concreta dos anos 50, entre outros.

De acordo com Oliveira (2000), o nosso *modernismo* teria sua principal expressão em duas grandes interpretações sobre o popular, montadas após 1945 (com a queda do Estado Novo e o estabelecimento de um regime democrático). A primeira delas

vai encontrar as fontes genuínas da identidade nacional no passado, nas tradições do povo. Ali estaria a essência da brasilidade, e cabia aos intelectuais salvá-las do esquecimento pela memória. Outra interpretação considera que o passado de um povo colonizado, com valores transplantados, não ofereceria grandes perspectivas. Era necessário *construir*¹⁰ os valores brasileiros que seriam estabelecidos no futuro (OLIVEIRA: 2000, p. 145).

As origens da primeira das interpretações sobre o popular indicada por Oliveira (2000) pode ser identificada no *Manifesto regionalista* de 1926. Gilberto Freyre ao produzir o *Manifesto* pretendia preservar a tradição, em especial a tradição da região Nordeste, economicamente atrasada em relação ao Sudeste e Sul do país, contra o que considerava o mau cosmopolitismo e do falso modernismo. A origem da segunda grande interpretação pode ser datada na Semana de Arte Moderna de 1922 e no *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade (1928), aqui estaria nascendo um “nacionalismo crítico” que pretendia, ao mesmo tempo, defender os traços culturais brasileiros para fortalecer a nação e “deglutir” e “digerir” as influências estrangeiras; tal pretensão se expressa na afirmação de que “o universal passa primeiro pelo nacional”.

A preocupação em incorporar à cultura nacional as manifestações da cultura popular existiu, pelo menos, desde a *modernidade*; assim, de par com o florescimento da “instrução pública, [da] vida artística e literária, [de] estudos históricos e sociais, [dos] meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular)” (CANDIDO: 1987, pp.181-182 Apud. IANNI: 1992, p. 31), durante o período denominado de populismo, as camadas populares foram idealizadas no rádio, na música, nos esportes, no cinema e, posteriormente, na televisão com o objetivo de incorporar os indivíduos no novo Estado nacional.

O projeto de modernização, ou o *modernismo* como estamos denominando este período, foi inseparável da idéia de superação do subdesenvolvimento (ou do atraso). Neste sentido, ele esteve acoplado, em todos os campos, à “ideologia desenvolvimentista”. Segundo Ortiz (2001),

A necessidade de se superar o subdesenvolvimento estimula uma dualidade da razão que privilegia o pólo da modernização. Não tenho dúvidas de que historicamente esta forma de equacionar os problemas desempenhou no passado um papel progressista; a luta pela construção nacional pode se contrapor às forças oligárquicas e conservadoras e ao imperialismo internacional (ORTIZ: 2001, p. 36).

¹⁰ Grifo meu.

Os regimes populistas, contudo, não significaram que as forças populares assumiram o poder, ao invés disso, o Estado se tornou permeável a determinadas camadas das classes trabalhadoras e aos intelectuais de esquerda, através de instituições aprovadas e reguladas pelo próprio aparelho estatal. E, particularmente a partir de 1945, abre-se uma tendência de democratização geral da vida social no Brasil, em particular, da vida cultural que, apesar dos altos e baixos (como o fechamento do Partido Comunista Brasileiro em 1947 pelo governo Dutra), manteve-se e ampliou-se no período, especialmente no governo Kubitschek. Esta tendência, que se manteria até o golpe militar de 1964, se expressou, entre outras coisas, na abertura de possibilidades para o debate de idéias dando espaço para que os intelectuais pudessem expor posições críticas e contrárias à política dominante através da publicação de revistas, de jornais independentes, da abertura de novas editoras e nas recém criadas Universidades.

A produção cultural brasileira durante o período populista, expressa nas obras dos artistas e intelectuais da época, parece refletir a complexidade da constelação que configurava aquele momento da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, conflitam os diversos interesses políticos e econômicos, sem esquecer os interesses do capital e dos países estrangeiros; conflitam os intelectuais e artistas entre si; conflitam a dinâmica da intervenção estatal em todas as áreas e a procrastinação do atendimento às necessidades das massas populares, em particular aquelas das áreas rurais; mas principalmente, conflitam o *ethos* público e o modernismo, isto é, embatem-se no período o *modus operandi* do espaço público da sociedade patriarcal e o projeto de modernização, este sustentado pelo desenvolvimento capitalista, pelo crescimento do aparelho estatal e pelas obras de nossos autores “modernistas”. Daí as relações ambíguas entre Estado, nacionalismo e a elite intelectual.

Mariza Veloso e Angélica Madeira mostram que as obras dos nossos autores modernos representaram uma “ruptura explícita com os códigos remanescentes do século XIX, oficialmente vigentes” (MADEIRA & VELOSO: 2000, pp. 91-92). Estes intelectuais, inclusive em sua atuação como homens públicos,

Revolucionaram os padrões estéticos vigentes e os cânones de interpretações de nossa cultura, como renovaram as idéias acerca do papel do intelectual e de sua atuação interessada na sociedade. Comprometidos com um ideal coletivo, preocuparam-se em criar, ao longo da década de 1930, entidades culturais até então inexistentes como, por exemplo, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Instituto Nacional do Livro, o Serviço de Radiodifusão Educativa, o Sistema de Bibliotecas Populares, o Instituto Nacional de Cinema Educativo, O Serviço Nacional de Teatro e o Museu Nacional de Belas Artes (Op. cit., p. 93).

Suas obras, imbuídas que estavam de um compromisso, ao mesmo tempo, ético, político e estético, revelam a intenção de identificar as expressões culturais genuinamente brasileiras, reinscrevendo-as no âmbito da cultura nacional como dotadas de valor universal, “o modernismo, em suma, representa um modo novo de interpretar o povo, a cultura e a nação brasileira” (Op. cit., p. 95). Os termos que adquirem força aqui são o nacionalismo cultural ou estético e a idéia de nação como mediadores da construção da brasilidade e do projeto de modernização.

Yúdice (2004) afirma, com razão, que a “tradição performativa” no Brasil e na América Latina se fundamenta na cultura das classes populares. Para ele, na América Latina, isto se deve, em parte, ao fato de que “vários regimes populistas reconheceram que a cultura vernácula das classes trabalhadoras ofereciam o cimento simbólico da nação, imprescindível ao avanço para um novo estágio de desenvolvimento econômico” (YÚDICE: 2004, p. 106). Neste sentido, o populismo, de certa forma, se constituiu na consciência cultural dos segmentos populares e intelectuais de esquerda. De fato, caso entendamos a ação dos intelectuais da época como uma parte da política populista de incorporação das classes trabalhadoras urbanas, através da cooptação cultural, ao novo Estado nacional e à nação.

No entanto, de outra parte, a perspectiva de Yúdice (2004) sobre a incorporação e cooptação cultural das classes populares se baseia na afirmação da manutenção, durante a década de 30 e após, do personalismo, da cultura do favor, do clientelismo, da interpenetração de público e privado e do mandonismo, como elementos característicos da cultura popular e como determinantes do modo de funcionamento do espaço público, o *ethos* público. Daí que aquilo que Roberto Da Matta, ao enfatizar a permanência dos personalismos, denomina de “modo de navegação social brasileiro”, o jeitinho, a malandragem, o ritual do “você sabe com quem está falando?” sejam vistos por Yúdice como os “atos performativos” característicos da brasilidade, a forma como encenamos praticamente o *ethos* público, a representação da “lei” e da “norma”.

Se é certo, por um lado, que a construção da identidade nacional brasileira a partir dos anos 1930 possuiu um caráter propedêutico, de forma a permitir a homogeneização do “povo” em um tipo social brasileiro, e que de fato expressões culturais derivadas das culturas populares foram elevadas à condição “nacional”, tais como o samba, a Capoeira Regional que se tornou a “arte marcial brasileira” e a Umbanda que veio a ser a “religião

brasileira”; por outro lado, nenhum desses indícios permite afirmar que o *ethos* público permaneceu como o *modus operandi* da esfera pública no país a partir de então.

Ao que nos parece faltam comprovações históricas acerca das intenções dos governos populistas em incentivar a homogeneização do tipo humano brasileiro (o que poderia estabelecer uma agenda de pesquisa interdisciplinar), no entanto, as gêneses de expressões culturais particulares, como as citadas acima, podem ser ilustrativas dos modos como elas sofreram processos de “filtragem” dos seus elementos tradicionais até que estivessem “prontas” para adquirirem *status* de expressão cultural nacional.

Alejandro Frigerio (1989) mostra a gênese da Capoeira, desde a forma como era ensinada e praticada nas ruas de Salvador – a Capoeira Angola – até a sua ascensão à “arte marcial brasileira”. A Capoeira Angola, em suas formas mais tradicionais, “tem aspectos de dança, luta, jogo, música, ritual e mímica. A conjunção de todos esses elementos gera um produto que não pode ser classificado atendendo apenas a uma única dessas facetas, sob pena de perder sua originalidade como arte” (FRIGÉRIO: 1989, p. 1). A partir desta forma, como era praticada originalmente, a Capoeira veio a se desdobrar em Capoeira Regional devido a um processo de racionalização dos movimentos implementado por Mestre Bimba. Este foi o primeiro capoeirista a abrir uma academia de Capoeira no país e a elaborar uma técnica de ensino que retirava alguns elementos existentes na Capoeira tradicional de forma a privilegiar o aspecto de luta e a tornar mais plásticos os seus movimentos.

A partir destas mudanças a Capoeira Regional passaria a ser praticada, na academia de Mestre Bimba, predominantemente, por brancos de classe média e alta, além disto a academia aceitava apenas alunos que tivessem carteira assinada ou estudantes ou pessoas com alguma ocupação reconhecida. Em 1953 os alunos de Bimba se apresentariam ao Presidente Getúlio Vargas e, como Capoeira Regional é que a “arte negra” passaria a “esporte branco”, isto é, passaria a ser institucionalizada em Federações esportivas e ganharia o *status* de “arte marcial brasileira”. De acordo com Frigerio (1989) “as raízes populares, negras e contraculturais da Capoeira se perdem para dar lugar a uma Capoeira que ‘é sinônimo de educação, cultura, civismo e saúde’” (Op. cit., p. 9).

Processo semelhante se aplica às religiões populares “tradicionais”, segundo o mesmo autor,

As religiões afro-brasileiras, durante o fim do século passado e parte da metade deste, foram perseguidas e reprimidas pela polícia. Isto se devia ao fato de que o uso de tambores, as danças, os transes, os sacrifícios de animais, a ênfase em melhorar a vida dos adeptos através de meios sobrenaturais (adivinhação, oferendas, trabalhos) eram todos elementos que

caracterizavam a religiosidade africana, mas não coincidiam com a visão dominante, branca e católica do que deveria ser uma religião. Seus praticantes, negros e pertencentes às camadas sociais mais baixas, desprovidos de poder político, não podiam opor argumentos à visão racista que os considerava, junto com suas manifestações culturais, um estigma do qual a sociedade brasileira deveria livrar-se para "progredir" (Op. cit., p. 14).

No entanto, na década de 20, setores da classe média, saídas do espiritismo Kardecista, começam a freqüentar os centros afro-brasileiros da periferia e criam uma nova religião denominada Umbanda, agora purgada dos aspectos considerados primitivos do Candomblé e da Macumba carioca e que se chocavam com os valores da classe média. de acordo com o autor citado, “esta ‘Umbanda Branca’, ou ‘Pura’, como é apresentada, elimina elementos de origem africana desses centros: sacrifícios de animais, oferendas materiais, tambores, danças” (Id. Ibid.). A primeira Federação de Umbanda foi fundada em 1939, com o objetivo de proteger os filiados da perseguição policial e, em 1941, o Primeiro Congresso de Espiritismo de Umbanda propôs “o ritual e a ideologia umbandistas e [deu] deram sua versão da origem da mesma, remontando às antigas civilizações da Índia ou do Egito (e não da África, porque, aqui, na opinião deles, os grupos só possuíam uma cultura ‘rudimentar’)” Id. Ibid.

Neste momento, a Umbanda, já “brasileira” e expurgada dos elementos afro-brasileiros, era restrita, ainda, a setores da classe média, contudo, durante a década de 70 e os anos que se seguiram, com auxílio da ditadura militar e da elevação do *status* social dos adeptos – em particular através de cargos políticos –, se fez presente no Brasil inteiro e tornou-se “a religião brasileira”. De modo semelhante “a Capoeira Regional (que, por causa do ínfimo número de academias que ainda praticam Angola, passou a ser a Capoeira) torna-se a ‘arte marcial brasileira’ e é praticada no Brasil inteiro” (Op. cit., p. 16).

O samba parece ter tido uma gênese semelhante à da Capoeira e a da Umbanda, pois, segundo Wisnik (2004), nas décadas de 20 e 30 os valores expressados no samba seriam

Algo como um *antiethos*: na malandragem, uma negação da moral do trabalho e da conduta exemplar (efetuada através de uma farsa paródica em que o sujeito simula ironicamente ter todas as perfeitas condições para o exercício da cidadania). Acresce que essa negativa ética vem acompanhada de um elogio da *orgia*, da entrega ao prazer da dança, do sexo e da bebida (...) (WISNIK: 2004, p. 119).

No entanto, a partir de 30, a cooptação do samba se verifica na exaltação ao trabalho, no ufanismo nacionalista, como base da propaganda estatal e através do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que incentiva os sambistas a combaterem a

malandragem (algo que nunca foi realizado com sucesso). A música e, em particular, o samba passam, na sua relação com o Estado Novo, a instrumentos de pedagogia política e de mobilização de massa (Op. cit., p. 120).

Napolitano e Wasserman (2000), citando outro texto de José Miguel Wisnik, irão afirmar que o pacto populista, mobilizado pelas forças do mercado e, no caso específico aqui tratado, do mercado musical, “se não resolvia o problema da incorporação do “cidadão precário”, sujeito do samba, ao menos criava um simulacro de identidade, que permitia ao popular ser incorporado pelo projeto nacional” (NAPOLITANO. WASSERMAN: 2000, p 183).

O Estado Novo, ao mesmo tempo em que abrigava projetos de pedagogia cívico-nacionalista, cujo equacionamento do problema das origens e da autenticidade era crucial, ao mesmo tempo estimulava as forças do mercado que, no limite, inviabilizavam a manutenção de uma tradição purista, unívoca e linear. A tensão entre os dois projetos explica porque o samba será o gênero-matriz da identidade musical brasileira, mesmo quando misturado a outros elementos. O samba era o ponto de encontro das audiências, e seu reconhecimento pelos intelectuais do Estado Novo, que passaram a defender sua “domesticação”, representa o reconhecimento das forças do mercado sobre os projetos estético-ideológicos da elite (Id. Ibid.).

Fica claro, portanto, que a encenação coletiva do modelo paradigmático de ser brasileiro, ou seja, a tradição performativa brasileira, como havia afirmado Yúdice (2004) tinha suas raízes na cultura popular, contudo, parece evidente, também, que a cooptação cultural a partir da década de 1930 estava imbuída dos propósitos de modernização. O *modernismo* que, conforme argumentamos acima, pode ser considerado como o conceito definidor da conjuntura particular formada entre os anos de 30 e meados dos anos 50, incluiria também o “nacionalismo crítico” e a tentativa de mobilização popular, através do reformismo do ISEB, dos CPC’s da UNE, da Teologia da Libertação, do Método Paulo Freire, do Movimento de Cultura Popular em Pernambuco e, principalmente, o Partido Comunista que, às raias do golpe militar de 1964, ainda cria no pacto populista como forma de superação do imperialismo.

Os dilemas da cultura popular durante o período populista podem ser compreendidos, portanto, pela dialética entre o *ethos* público (essencialmente tradicionalista) e o princípio moderno denominado aqui de *modernização*, em sua faceta de projeto – vigente desde os autores modernos da década de 20 – ou em sua forma concreta, nos movimentos políticos e culturais críticos das décadas de 50 e 60.

No entanto, duas mediações interrelacionadas são necessárias para a correta compreensão dos desenvolvimentos que se seguiram ao golpe militar de 1964. A primeira

delas, que acaba por determinar a segunda, é a relação da produção cultural com o Estado e, em segundo lugar, o papel exercido pela difusão dos meios de comunicação de massa. Ambas as dimensões apontadas reafirmam, ainda, o caráter lento e processual dos desenvolvimentos sócio-culturais brasileiros: nas décadas de 40 e 50, segundo Ortiz (2001), apenas se inicia uma sociedade de massas no país.

No primeiro plano os processos culturais foram marcados pelas idéias-força de nacionalismo e identidade nacional. Na medida em que estas foram apostas a partir do alto, direta ou indiretamente foi o Estado, através da política cultural, que acabou determinando as condições e os temas da produção cultural no período. Assim, a influência estatal mais direta se verifica em termos da preservação da cultura como “folclore”, da política educacional, e, de modo particular, na própria difusão dos meios de comunicação de massa, como por exemplo, da difusão radiofônica (Radio Nacional) e da produção cinematográfica (EMBRAFILME).

Contudo, a influência do Estado no período também se verifica na existência de um “nacionalismo crítico” expresso na produção teórica do ISEB (que apesar da perspectiva crítica em relação ao Estado constituía-se em um órgão institucional) e do próprio CPC da UNE, do MPC e do Método Paulo Freire – estimulados pelo governo Miguel Arraes no estado de Pernambuco – e da própria atuação do Partido Comunista, descrita por Roberto Schwarz (2001), no artigo denominado Política e Cultura 1964-1969, publicado originalmente na revista *Les Temps Modernes* em julho de 1970, onde aponta as inter-relações do partido com o aparato estatal, em particular no governo Goulart.

No segundo plano, se revela uma dinâmica de autonomização relativa da cultura “nacional” na medida em que esta, a partir dos anos 40, foi processada de forma acoplada ao desenvolvimento da cultura de mercado, ou seja, pelo surgimento de uma incipiente e precária sociedade de consumo de massa. Originalmente o movimento de autonomização da arte se refere ao processo de liberação da produção cultural européia nos séculos XVIII e XIX de suas amarras tradicionais e políticas, tornando-se uma esfera autônoma e, conseqüentemente, crítica da realidade social.

No Brasil, contudo, inexistiu a possibilidade de uma autonomização plena da esfera cultural em relação à estrutura social, pois, em geral, as relações entre artistas e intelectuais com um público voltado para o consumo de arte ocorreram por intermédio dos meios de comunicação de massa, primeiramente, os jornais e o rádio, e, mais tarde, com a

televisão. Isto se deu devido à baixa escolarização da maioria da população e aos elevados índices de analfabetismo que provocaram, no caso particular da literatura, a formação incipiente de um público leitor e uma diminuta produção e comércio de livros (ORTIZ: 2001).

Em que pese a ambigüidade das elites intelectuais em relação ao Estado e o contexto de autonomia relativa da esfera da cultura, foi neste ambiente que se desenvolveu o que estamos chamando, na trilha de Ortiz (2001), de “nacionalismo crítico”. Este conceito, retirado de seu contexto original¹¹, é ampliado aqui para denominar um amplo espectro da produção de cultura no país nas décadas de 50 e 60. A aproximação entre artistas e intelectuais e as massas populares (trabalhadores urbanos e rurais, pequena burguesia e militares) através do teatro político organizado pelo CPC no Rio de Janeiro e do MCP em Pernambuco, do Método Paulo Freire de alfabetização de adultos, o Cinema Novo, a música engajada, o debate público centrado em temas como reforma agrária, imperialismo, salário mínimo ou voto do analfabeto, levam Roberto Schwarz (2001a) a afirmar que

O vento pré-revolucionário descompartmentava a consciência nacional e enchia os jornais de reforma agrária, agitação camponesa, movimento operário, nacionalização de empresas americanas etc. o país estava irreconhecivelmente inteligente. O jornalismo político dava um extraordinário salto nas grandes cidades, bem como o humorismo. Mesmo alguns deputados fizeram discursos com interesse. Em pequeno, era a produção intelectual que começava a reorientar a sua relação com as massas (SCHWARZ: 2001a, p. 20).

Neste contexto o golpe militar representou uma regressão daquilo que a “modernização libertadora e nacional” (Op. cit., p. 27) havia deixado, por meio da retomada das “formas tradicionais e localistas de poder” (Id. Ibid.). Contudo, o Governo que sobe ao poder em 64, ao contrário das forças que havia mobilizado, não era atrasado e não necessitava de outra sustentação que não a força para manter o poder. “Era pró-americano e anti-popular, mas moderno. Levava a cabo a integração econômica e militar com os EE.UU, a concentração e a racionalização do capital” (Op. cit., p. 24), mas apenas em 1969, com o AI-5, “a integração imperialista, que em seguida modernizou para os seus propósitos a economia do país, revive e tonifica a parte do arcaísmo ideológico e político de que necessita para sua estabilidade” (Op. cit., p. 27), só então o regime militar haveria de necessitar de sustentação ideológica.

¹¹ Segundo Ortiz (2001), a idéia de “nacionalismo crítico” foi cunhada por Haroldo de Campos, inspirado na redução sociológica de Guerreiro Ramos, para designar, no campo da arte, a reinterpretção da situação nacional tendo em vista o dado técnico e a informação universal (ORTIZ: 2001, 109).

No interregno que vai de 64 a 69 surgirão algumas das mais notáveis manifestações da cultura brasileira, dentre elas o movimento tropicalista. Para Schwarz (2001a) se forma neste momento “uma nova liga nacionalista de tudo que é jovem, ativo e moderno – excluídos agora magnatas e generais – que seria o público dos primeiros anos da ditadura e o solo em que deitaria fruto a crítica aos compromissos da fase anterior (Op. cit., p. 16). Após os primeiros momentos, sob o medo da cassação e da tortura, a vida cultural retornaria a se movimentar “com as mesmas pessoas de sempre e uma posição alterada na vida nacional” (Op. cit., p. 25) – as cassações, em 64, se restringiram àqueles que estavam em contato direto com as organizações da classe trabalhadora e à própria classe trabalhadora, além dos intelectuais do ISEB, os primeiros das listas de perseguições do regime militar. Além do tropicalismo este período compreende também outras manifestações artísticas e culturais, tais como o Teatro Oficina e o Teatro de Arena, e constituem-se no fruto tardio de “dois decênios de democratização, que veio amadurecer agora, em plena ditadura, quando as suas condições sociais já não existem, contemporâneo dos primeiros ensaios de luta armada no país” (Op. cit., p. 50).

O endurecimento do regime militar a partir de 1968 parece-nos lançar os germens da *nova configuração social* brasileira, nesta a temática da cultura brasileira e, especialmente, a questão da identidade nacional irão adquirir contornos totalmente diferentes. Segundo Ortiz (2001), a ditadura militar buscou implementar, com o auxílio da censura e do investimento nos meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, uma noção de nacionalismo como integração nacional, que balizada pela Ideologia de Segurança Nacional, se sustentaria, fundamentalmente, pelo mercado. Daí a importância da cultura (de massa) como um meio de integração nacional, pois, a invasão da lógica do mercado na esfera cultural permite uma homogeneização cultural, que se baseia no desenvolvimento da indústria cultural e no crescimento dos mercados consumidores de bens culturais.

Assim, a meta de construção da identidade nacional, que nos anos 50 viveu um período em que preponderaram idéias progressistas e a organização popular fundadas na noção de “nacionalismo crítico”, agora mediada pela ação estatal, pelo desenvolvimento técnico e pelos interesses dos empresários da cultura, expressaria, acima de tudo, a integração dos “consumidores potenciais espalhados pelo território nacional” (ORTIZ: 2001, p. 165).

De acordo com estes princípios gerais, o tratamento dado à cultura pela ditadura militar apoiou-se, por um lado, em critérios políticos, entre os quais a extensão e o papel da censura, em particular nos anos 69-80, constituem-se na maior expressão, por outro lado, para dar legitimidade às ações estatais nas diversas esferas da sociedade operou-se um resgate dos mitos fundadores da sociedade brasileira, como o mito das três raças e a noção de democracia racial, e de valores tradicionais, como os do patriarcalismo. E, para articular o enfoque tradicionalista a ser agora difundido pela cultura com a lógica mercadológica, o Estado autoritário passou a utilizar um instrumento de bricolagem, verdadeira engenharia institucional da propaganda oficial, em que o papel dos administradores deve ser destacado.

Esta bricolagem se processava ao possibilitar que os conteúdos tradicionais da cultura passassem a ser difundidos pelos aparelhos oficiais da indústria cultural, de acordo com os critérios estabelecidos pelo próprio aparato estatal. Assim, aquilo que se considerava hegemonicamente como cultura brasileira pôde se difundir pela assimilação e consumo dos bens culturais. Neste sentido, afirma Ortiz (2003) que

o Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo (Op. Cit. p. 139).

Assim, o Estado autoritário, para manter e legitimar sua política econômica, o uso da violência institucional contra os indivíduos e as organizações da sociedade civil, e a censura, lançou mão de conteúdos tradicionais da cultura imbricando-os aos mecanismos “modernos” de propaganda do sistema. Segundo Ortiz (2003), a associação do Estado com os representantes da tradição – aqueles intelectuais que pretenderam preservar as tradições brasileiras contra o cosmopolitismo e o modernismo – coloca, mais uma vez, agora do ponto de vista ideológico, “o movimento de 64 como continuidade, e não como ruptura, concretizando uma associação com as origens do pensamento sobre cultura brasileira, e que vem se desenvolvendo desde os trabalhos de Sílvio Romero” (ORTIZ: 2003, p. 91).

Esta manobra possibilitou, além de uma forma de legitimação do regime militar, um extraordinário crescimento dos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão, e alcançou o objetivo de despolarização da população, pois, rompeu com a associação entre cultura e política existente até meados dos anos 60, colocando em seu lugar

a idéia de nacionalismo como integração pelo mercado de consumo, particularmente, de bens simbólicos.

O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa decorre de um processo, iniciado nos anos 40, de flexibilização da legislação para permitir a consolidação de uma “sociedade de massa” no país e se relaciona, intimamente, com a consolidação do “capitalismo tardio” no país, portanto, com desenvolvimentos político-econômicos anteriores ao golpe militar de 64. Ortiz (1988) mostra como a permissão da publicidade no rádio em 1932 vai desencadear um desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, ainda que este processo ainda seja, na década de 50, bastante precário, como afirma o autor: “a ‘indústria cultural’ e a cultura popular de massa emergente se caracterizam mais pela sua incipiência do que pela sua amplitude” (ORTIZ: 1988, p.45).

No Brasil, o Estado e o mercado, como agentes da modernização, consolidam a implantação de uma nova ordem social, que traz consigo uma dimensão coercitiva oriunda do processo de racionalização capitalista. Seguindo os conteúdos universais do processo de racionalização ocidental o capitalismo tardio também se consolidará na sociedade brasileira através da ditadura militar implantada em 1964. Com efeito, "o Estado autoritário [pós-64] permite consolidar no Brasil o ‘capitalismo tardio’” (ORTIZ, 1988. p.114).

O regime militar consolida o capitalismo tardio e a Ideologia de Segurança Nacional assume o papel de legitimadora do sistema, pois se propõe a substituir “o papel que as religiões desempenhavam nas sociedades tradicionais” (Op. Cit., p. 115). Sob esta ideologia desenvolvem-se atividades culturais que levam um mercado de bens culturais a uma massa de consumidores e implantam a indústria cultural. Assim, nos anos 60 e 70 “ocorre uma formidável expansão, em nível de produção, de distribuição e consumo da cultura; é nesta fase que se consolidam os grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e da cultura popular de massa” (Op. Cit., p.121).

Da mesma forma que nas sociedades centrais do ocidente, no Brasil a indústria cultural se consolida num momento de repolitização do aparelho estatal, no entanto, entre nós, sob os pressupostos de “integração nacional”, ela acaba por reforçar politicamente a despolitização da sociedade, devido ao endurecimento do regime militar e, principalmente, através da repressão aos partidos políticos, aos movimentos sociais e à liberdade de expressão, que eliminam as formas críticas de expressão cultural. Isto pode ser expresso, entre outras coisas, na extensão da censura durante o regime militar.

Do ponto de vista econômico, a partir do golpe militar de 1964 houve uma reorganização completa da economia brasileira, “com crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais” (Op. Cit., p.114), que Ianni (1989) iria identificar como a consolidação do modo de produção dependente ou associado. Este, iniciado ainda no governo de Juscelino Kubitschek e aliado ao desenvolvimento de um mercado de bens culturais contribuiria para a consolidação da indústria cultural no Brasil. Assim, no contexto político da ditadura militar a indústria cultural passa a equacionar “uma identidade nacional, mas reinterpretando-a em termos mercadológicos; a idéia de ‘nação integrada’ passa a representar a interligação dos consumidores potenciais espalhados pelo território nacional” (Op. Cit., p. 165).

1.1.5. A consolidação da nova configuração brasileira

Após quase uma década de intenso crescimento econômico com o chamado “milagre brasileiro”, os limites do regime ditatorial tornaram-se evidentes para a população como um todo, pela permanência de enormes níveis de miséria e pobreza, e a maior taxa de desigualdade social do mundo. No processo de redemocratização do país, os novos movimentos sociais, juntamente com a reorganização do sindicalismo, tomarão a frente da luta por direitos e cidadania. Os movimentos sociais populares e urbanos se constituirão na grande novidade social e política do período de redemocratização (SADER: 1988), logrando implementar mudanças significativas tanto no que concerne à institucionalidade jurídica de direitos sociais, expressa na Constituição de 1988, quanto no que se refere à cultura política (MOISÉS: 1995). Tais mudanças na cultura política se processaram a partir, principalmente, dos princípios da 1) democracia direta, 2) da autonomia local e de autogestão e 3) novas formas de vida mais comunitária, os quais funcionaram como fator de construção das identidades dos novos movimentos sociais (SCHERER-WARREN: 1987, p. 50).

Neste momento parece que toda a preocupação com o nacional-popular na cultura e sobre a identidade nacional parece ter desaparecido, dando lugar a uma infinidade de grupos que aparentemente abriram mão do horizonte ampliado, que norteava a prática e a produção cultural dos setores progressistas no período anterior ao golpe militar, para um modelo de atuação mais local, com reivindicações mais pontuais. Estes grupos organizavam-se a partir de identidades situadas localmente, seja baseadas nos movimentos sociais, seja baseadas em coletividades musicais. Estas novas identidades, denominadas de pós-modernas

por Hall (2004), apesar de locais, são fluidas, o que permite que suas fronteiras sejam facilmente ultrapassadas, possibilitando a criação de novos laços de solidariedade entre os diversos grupos.

Ainda na década de 80, paralelamente ao importantíssimo papel desempenhado pelos movimentos sociais e sindicais, ocorre a eclosão de coletividades musicais organizadas em torno de gêneros de música específicos. Abramo (1994) cita, neste sentido, os punks, darks, carecas, metaleiros, rappers, rastafáris, rockabillys, como grupos que emergem representando personagens expressivos em um contexto de consolidação definitiva de uma sociedade de consumo de massas no Brasil. Vianna (1988) fala dos funkeiros cariocas, outros autores indicam a emergência de uma sociabilidade alternativa dos universitários e artistas paulistas nos bairros de Pinheiros e Vila Madalena em torno de novas expressões da música popular brasileira (MPB), denominadas de Vanguarda Paulista (FENERICH: 2003; GHEZZI: 2003; OLIVEIRA: 2002).

A questão dos valores emerge também como uma característica fundamental do período, tanto na teoria social, quanto nas lutas da sociedade civil. Fundamentais aqui são os valores que fundamentavam as reivindicações por autonomia dos movimentos sociais, cujos eixos norteadores giravam em torno da crítica às instituições representativas das classes trabalhadoras – partidos e sindicatos – e do que eram entendidas como as práticas tradicionais dos governantes – clientelismo, patrimonialismo e autoritarismo.

No entanto, ao lado da permanência dos desmandos políticos e das desigualdades econômicas, sociais e regionais, o fim da ditadura implantada em 64 representou a progressiva mudança na cultura política dos brasileiros no período de redemocratização que durou do final da década de 1970 até os primeiros anos da década de 80 e que pode ser constatada pela formação de uma opinião pública mais atenta aos processos políticos, por um maior reconhecimento das instituições democráticas (processos eleitorais, organização de partidos políticos), e pelo fenômeno da adesão normativa à democracia em contraposição à alternativa autoritária ou a uma posição de indiferença em relação à política (MOISÉS: 1995, p. 110).

Ao lado da dimensão institucional da transformação da cultura política, relativa às derrotas eleitorais do regime autoritário nas eleições estaduais de 1974 e 1978 e à atuação dos governadores eleitos e de integrantes de seus governos pela democratização do país, têm-se um processo de mudança nos valores que orientam as ações dos indivíduos. Para

Moisés (1995) mudanças na cultura política implicam, entre outras coisas, a adesão de indivíduos a atitudes, opiniões e comportamentos exigidos por cada sistema político, e tal apoio, no que se refere ao sistema democrático,

remete para o fenômeno de formação de interesses, identidades e concepções sobre as relações da sociedade com a política: interesses econômicos e sociais de indivíduos e grupos; identidades nacionais, sexuais, sociais, religiosas ou partidárias; e, finalmente, concepções sobre o papel do poder público, das relações entre o Estado e a sociedade, dos grupos sociais e dos atores políticos entre si – todas essas dimensões implicam em valores e orientações intersubjetivas que, no final das contas, afetam o comportamento e influenciam a tomada de decisões relativas à formação de instituições políticas (Op. cit., p. 94).

No caso brasileiro estas posturas foram adotadas pelos Movimentos Sociais que eclodiram a partir da segunda metade da década de 70. Neste contexto, os movimentos populares urbanos (demandantes de bens e serviços públicos, terra, moradia, entre outros) e os chamados novos movimentos sociais (demandantes do reconhecimento de direitos sociais e culturais modernos: raça, gênero, sexo, qualidade de vida, meio ambiente, segurança, direitos humanos etc.), possuíam pautas de reivindicações amplas e divergentes que, contudo, se identificavam em um ponto: as demandas por justiça social e liberdade que tinham como base o princípio estratégico de *autonomia* em relação ao Estado autoritário e as instituições estatais.

Neste sentido, Sader (1988) afirma que os movimentos sociais do final da década de 70 e início da década de 80 foram um dos principais elementos da transição política no Brasil e representaram as tendências presentes no bojo da população de retirada da sustentação política do regime militar e o descontentamento com a separação entre os aparelhos político-institucionais e as formas concretas da vida social. “Mas foram mais do que isso: foram fatores que aceleraram essa crise e que apontaram um sentido para a transformação social. Havia neles a promessa de uma radical renovação da vida política” (SADER: 1988, p.313).

De acordo com Telles (2001), falando do significado dos movimentos sociais do final do regime militar,

seria mesmo possível dizer que toda essa movimentação teve o efeito de reconfigurar nossa velha e persistente questão social historicamente definida entre a tutela estatal e a gestão filantrópica da pobreza. Pois projetou a questão social no cenário político brasileiro sob uma figuração plural que colocava em foco e sob o foco do debate as possibilidades de se firmar os direitos como princípios reguladores da economia e sociedade (TELLES: 2001, p. 143).

A partir de 1985, com a saída dos militares do poder, houve uma mudança nos discursos dos movimentos sociais, pois, o objeto contra o qual se processava a luta havia

deixado de estar na proa dos acontecimentos da vida nacional e a partir deste momento o princípio norteador dos novos e velhos movimentos sociais passaria a ser a luta por *cidadania*. Neste sentido,

a autonomia dos membros da sociedade civil deixa de ser um eixo estruturante fundamental para a construção de uma sociedade democrática porque, com a saída dos militares e o retorno dos processos eleitorais democráticos, a sociedade política, traduzida por parcelas do poder institucionalizado no Estado e seus aparelhos, passa a ser objeto de desejo das forças políticas organizadas. Novos e velhos atores sociais fixarão suas metas de lutas e conquistas na sociedade política, especialmente nas políticas públicas (GOHN: 2005, p. 74-75).

Em ambos os períodos, a mudança nos valores e, conseqüentemente, a mudança na cultura política que os movimentos sociais ajudaram a implementar na sociedade e na política no Brasil se originaram das constelações de significados que orientaram a atuação de cada movimento em particular, ainda que partilhassem uma mesma definição das necessidades pelo simples fato de encontrarem-se em uma mesma sociedade. Estes significados referem-se àquilo que define cada grupo como grupo, ou seja, sua *identidade*, que “se encontra corporificada em instituições determinadas, onde se elabora uma história comum que lhe dá substância, e onde se regulam as práticas coletivas que a atualizam” (Op. Cit., p.44); às formas de articulação entre objetivos práticos e valores “que dão sentido à existência do grupo” (Id. Ibid.); e às experiências vividas “que ficam plasmadas em certas representações que aí emergiram e se tornaram formas de o grupo se identificar, reconhecer seus objetivos, seus inimigos, o mundo que o envolve” (Id. Ibid.).

A eclosão do problema do significado e da identidade para os movimentos sociais marca o surgimento de novos discursos que, ao mesmo tempo em que questionam as condições de vida objetivas da população, tematizam a cultura política a partir de novos princípios, que funcionam também como eixos norteadores de atuação; nesta medida, as identidades e valores dos grupos ou coletivos organizados tornam-se marcas relativamente positivas que lhes confere “capital cultural”.

Diversos autores afirmam que os movimentos sociais das décadas de 70 e 80 entraram em crise em função dos desdobramentos políticos na Nova República quando foram, de diversas formas, assimilados pelos aparelhos estatais, incluindo os quadros das assessorias que orientavam os movimentos, as quais, em muitos casos, passaram a fazer parte dos quadros de gestores de políticas públicas (SADER: 1988, GOHN: 2000). Contudo, não se pode negar as contribuições oferecidas pelos movimentos sociais em termos da criação de novos espaços políticos apontando para uma nova concepção de política em que

se supõe a participação direta dos interessados e, portanto, contribuíram para o alargamento da própria esfera política para além do sistema de representação.

Assim, a partir das possibilidades abertas pela Constituição de 1988 de construção da cidadania através da luta por direitos, a ampla e multifacetada movimentação da sociedade adentrou a década de 90, tendo como principal interlocutor o Estado e produziu um contexto democrático aberto às práticas de representação e interlocução pública, representadas, principalmente, no surgimento de fóruns públicos em que “políticas sociais alternativas vêm sendo elaboradas e debatidas” (TELLES: 2001, p.150).

Yúdice (2004) afirma, comparando os movimentos sociais da América Latina com os movimentos pelos direitos civis dos Estados Unidos, que

A ditadura e os processos de democratização produziram uma mudança tão significativa na constituição política latino-americana quanto as lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos. Eles colocaram nos trilhos uma nova política performativa que deu uma guinada significativa a partir das encenações do popular durante o período anterior. O virar o pessoal do avesso e depois de volta lhes permitiu representar uma nova peça jurídica: a dos direitos humanos (YÚDICE: 2004, p. 111).

As reivindicações pautadas pela autonomia e contra o autoritarismo se manifestaram, além das pautas concretas, também no discurso pelos direitos humanos, assim, os movimentos sociais tiveram acesso a uma linguagem para a construção de uma cultura dos direitos e, após 1985, para a institucionalização da cidadania. A luta pela cidadania representou a emergência de uma nova forma de performatividade no país, voltada para a conquista da justiça social.

No entanto, a segunda metade da década de 90 trouxe graves conseqüências para os movimentos sociais, em termos de forçar mudanças nos modelos de atuação anteriores e do poder de pressão sobre os aparelhos de Estado, isto se deu na mesma medida em que as políticas neoliberais penetraram na política nacional. Assim, nesta nova configuração social e política, agora já consolidada, o que havia sido considerado como uma crise dos movimentos sociais seria em verdade o reflexo de uma crise mais ampla e profunda que afetava toda a sociedade e que forçava a busca de renovação e de adaptação às transformações no mundo do trabalho e às novas exigências da participação política, especialmente frente a focalização das políticas públicas em grupos sociais específicos como mulheres, jovens e crianças, grupos étnico-raciais, entre outros.

As políticas neoliberais, implementadas nacional e internacionalmente, decorrem de imposições, mais ou menos diretas, dos países ricos e das instituições financeiras

internacionais, que são acatadas pelos países do terceiro mundo. Elas possuem como sentido mais profundo, como um *a priori*, a manutenção dos níveis de acumulação de capital após a derrocada do fordismo e do Estado de bem-estar-social.

No Brasil o reordenamento da política, interna e externamente, teve um efeito catastrófico para os movimentos sociais, pois, a partir dos anos 90 a questão social brasileira transmuta-se de questão pública, politicamente construída através das ações e reivindicações dos movimentos sindicais, populares e sociais desde a década de 70, para o espaço da não-política. Isto teve um significado crucial para as formas de atuação dos movimentos sociais, expresso por Oliveira (2000) como “a privatização do público, a destituição da fala e a anulação da política”. Vera Telles (2001), no mesmo sentido que Oliveira, referindo-se à Campanha da Fome do sociólogo Herbert de Souza, concorda em que esta teve como maior qualidade tornar pública a questão da pobreza no país; entretanto, “menos de dois anos depois de ter sido desencadeada, já em 1994 com o anunciado Plano Real, toda essa cartografia do debate público como que se desfez, sem deixar rastro” (p.154). Trata-se do aplastamento da performatividade pública fundada na mobilização coletiva e da pressão sobre os aparelhos estatais pela conquista de direitos e pela justiça social, assim como do lançamento das bases para a implementação definitiva, durante os dois governos de Fernando Henrique Cardoso, do que até os dias atuais se constituiu na força performativa dominante na sociedade brasileira: o “imperativo social do desempenho”.

O bloqueio das reivindicações e movimentações coletivas vindas da sociedade, através do silenciamento e da anulação da força política das classes populares pela crise do Estado e adoção das políticas neoliberais e por meio da mídia ou daquilo que Oliveira (2000) denomina “ideologia da desnecessidade do público”, adquiriu sua plenitude e melhor acabamento nos governos de Fernando Henrique Cardoso. As políticas neoliberais adotadas por este fundaram-se na eliminação da possibilidade de politização dos problemas sociais como algo histórico e social, ou em outras palavras, a possibilidade de nomeação da questão pública.

os direitos viram uma ficção retórica: não podem ser formulados, não tem como ser reivindicados e são privados das mediações pelas quais o litígio pode ser configurado e processado nas formas possíveis de sua negociação. Esse é o aspecto pragmático da desmontagem dos campos de conflitos e, no limite, da erosão da própria política (TELLES: 2001, p.161)

Assim, “a cidadania passa a ser entendida como participação comunitária e no lugar de sujeitos de direitos, entra em cena a figura do usuário de serviços” (Idem. Ibidem.). Neste sentido, Francisco de Oliveira (2000) chega a afirmar que a face real do neoliberalismo é o *totalitarismo* (OLIVEIRA: 2000, p. 81). A nova configuração da sociedade brasileira se inicia com o golpe militar e o endurecimento do regime em 68, tem no processo de redemocratização seu momento mais conflituoso e adquire seus contornos atuais nos dois governos de Fernando Henrique Cardoso.

A década de 80 ainda foi palco para muitas ações dos movimentos sociais tendo como pano de fundo a elaboração da Constituição de 1988 e as eleições presidenciais de 1989. Contudo, particularmente a partir da segunda metade da década de 90, a localização e a focalização das demandas da sociedade em políticas públicas entabuladas por projetos pontuais para grupos específicos, como mulheres, negros, índios, jovens e crianças etc., por um lado, minou as formas de atuação consagradas pelos movimentos sociais nas décadas anteriores forçando novas articulações e transformações profundas em suas estruturas, devido às exigências dos programas sociais institucionalizados e ao apoio da cooperação internacional. Por outro lado, estas circunstâncias levaram muitos movimentos a se transformarem ou a incorporarem-se em ONG’s, primeiramente, devido à nova política de gestão do fundo público em parceria com a sociedade organizada através de estratégias baseadas em projetos e programas focalizados que se sustentavam no discurso da proposição ativa em contraste com a “reivindicação passiva”. Em segundo lugar,

a atuação por projetos exige resultados e tem prazos. Criou-se uma nova gramática na qual a idéia de mobilizar deixou de ser para o desenvolvimento de uma consciência crítica ou para protestar nas ruas. Mobilizar passou a ser sinônimo de arremeter e organizar a população para participar de programas e projetos sociais, a maioria dos quais já vinha totalmente pronta e atendia a pequenas parcelas da população. O militante foi se transformando no ativista organizador das clientelas usuárias (GOHN: 2005, p. 82-83).

Dentro destes parâmetros as ONG’s pouco se distinguem, contando com problemas gerais que as unificam, como questões de apoio financeiro, qualificação, busca de clientela, questões de avaliação de resultados, entre outros, ainda que em termos de projetos políticos orientadores possam ser diferenciadas entre ONG’s cidadãs e entidades auto-denominadas como do terceiro setor.

Apesar da necessária especialização, fragmentação, burocratização interna e institucionalização (em termos da dependência de programas governamentais e apoio financeiro internacional) dos processos das entidades da sociedade civil, as questões de

identidade não deixaram de existir; ao contrário, nesta situação elas se tornam ainda mais evidentes. Isto se manifesta por meio do enfoque da política de identidades sobre a implementação de políticas públicas, especialmente por direitos e ações afirmativas.

Tal enfoque tem conseguido avanços relativos em termos da instauração de Secretarias Especiais ligadas à Presidência da República e destinadas à implementação de políticas específicas para as diferentes identidades culturais; do estabelecimento de pastas voltadas para as identidades em diversos ministérios; de grupos parlamentares para o estudo sobre a implementação de políticas públicas; no âmbito internacional a UNESCO vem elaborando documentos, financiando pesquisas e ações destinadas à inclusão de grupos específicos; ONGs como o Instituto Cidadania e a Fundação Perseu Abramo (ambas ligados ao PT) tem elaborado pesquisas ampliadas que envolvem o tema das identidades; e no caso específico da Juventude vimos no último momento a criação do Conselho Nacional de Juventude, em 2005.

Voltaremos a estas questões posteriormente, contudo, no momento resta afirmar que, com o processo de ONG-ização, como define Yúdice (2001) a dinâmica que constitui as Organizações Não-Governamentais como mediadoras privilegiadas na captação de recursos públicos ou de instituições financiadoras, a cultura passa a ser um recurso – no sentido dado anteriormente –, na medida em que no Brasil, a exemplo dos Estados Unidos, as políticas públicas passam a ser direcionadas para grupos específicos, notadamente mobilizados em torno de identidades culturais.

O “imperativo social do desempenho” substitui o princípio societal da modernização, vigente desde 1930, e se constitui como a força performativa da sociedade brasileira, particularmente a partir do primeiro governo de FHC. Neste momento a chamada ONG-ização da cultura exerce um papel de proa na implementação dos programas sociais, pois, as ONGs e, conseqüentemente, os grupos sociais organizados em torno de características identitárias específicas são obrigados a cumprir as exigências das agências financiadoras, em termos de prazos e de resultados para angariarem recursos. A cultura, portanto, passa a ser um recurso, não apenas para os grupos sociais, mas também para as empresas que passam a utilizá-la como propaganda.

2. ALGUMAS PONTUAÇÕES SOBRE GOIÁS

A formação da sociedade goiana pode ser compreendida a partir do enquadramento naquilo que Antonio Candido (2001) denomina “um lençol de cultura caipira”, que com variações locais abrangeria os atuais estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, além do próprio estado de São Paulo, de onde teria partido esta influência. O pertencimento à cultura caipira, apesar da aparente obviedade da asserção, permite o levantamento de diversas questões muito importantes para o estudo da configuração social que hoje se encontra entre os goianos.

Primeiramente, em que pese a polarização das análises, que se movimentam entre a afirmação do atraso e da decadência após o fim do ciclo da mineração e o elogio ao momento de modernização com a Revolução de 30 e a construção de Goiânia, cuja ênfase em cada um dos pólos varia segundo o autor adotado, é possível dizer que no interregno existente entre os dois momentos encontraremos, além da relação entre proprietários de terras e escravos (estes reduzidos significativamente após a crise do ciclo da mineração) e da relação entre os proprietários e trabalhadores livres (estes constituídos de homens pardos – geralmente solteiros – e de ex-escravos), as relações de vizinhança, estabelecidas entre os pequenos agricultores de subsistência – denominados pela literatura como agregados.

De qualquer modo, a população estabelecida no estado de Goiás foi fruto de migrações provocadas, desde o século XVIII, pela descobertas das minas de ouro e provinha justamente da área de influência das bandeiras paulistas. Paralelamente à agricultura de subsistência os estudos sobre o período compreendido entre a crise da mineração e o início do processo de modernização indicam uma importante atividade pecuária. Esta, segundo alguns autores¹², teria antecedido a própria atividade mineradora devido à maior facilidade de transporte do gado vivo, sendo, inclusive, um dos fatores de ocupação das terras em Goiás, na medida em que a criação extensiva do gado exigia grandes espaços de terra para se realizar. Sabe-se que a terra, concedida através do sistema de sesmarias, o era quase exclusivamente aos “homens de bens”, o que permite supor que a ocupação das terras goianas se deu primariamente por estes criadores de gado.

De atividade secundária, destinada ao abastecimento das minas, a criação de gado passa ao posto de principal atividade produtiva da região, sendo destinada à

¹² BERTRAN, Paulo. A memória consútil e a goianidade. In: Revista UFG, ano VIII, no.1, junho/2006. PALACIN, Luiz. A ausência do índio na memória goiana. In: Ciências Humanas em Revista, 3(1/2): 59-70. Goiânia: Ed. UFG, jan./dez. 1992.

comercialização após o declínio da extração de ouro; isto decorre da mesma capacidade do gado auto-transportar-se, sendo o gado goiano destinado à exportação para os estados da Bahia, Minas Gerais e São Paulo. Contudo, a venda do gado auferia pouca rentabilidade aos criadores do estado, pois, as distâncias percorridas pelas boiadas até o ponto de abate fazia com que o gado emagrecesse e não alcançasse preços satisfatórios.

Os relatos e estudos deste período (final do século XVIII até o início do século XX) são ricos no que se refere à descrição das condições de vida da população rural em Goiás, com detalhes que vão desde as condições de moradia até as tradições folclóricas e o ato de comer e seus simbolismos. No que se refere às primeiras, são grandes as semelhanças entre a situação goiana e a situação encontrada por Antonio Candido (2001) em seu estudo no interior paulista, com construções rurais “toscas e primitivas”, tanto no que se refere aos materiais utilizados em sua construção (paredes de barro, sem janelas, cobertas de folhas de buriti) quanto ao mobiliário (composto de bancos de pau e tamboretas cobertos de couro). As semelhanças se estendem ainda às vestimentas (utilização de roupas de algodão) e aos alimentos (carne, produtos de caça e pesca, arroz, feijão, milho, mandioca e frutos).

As formas de “economia de subsistência” encontradas pelo autor no interior de São Paulo se caracterizava, entre outras coisas, por terem se estabelecido após o declínio dos rendimentos auferidos pelo cultivo do café, daí a afirmação de que “sobre as ruínas do latifúndio produtivo, na ausência de liderança econômica, a cultura tradicional se refez como cicatriz, restabelecendo-se o ritmo interrompido da vida caipira. A fazenda se tornou um quase-bairro no sentido social da palavra” (CANDIDO: 2001, p. 146); e sobre estas ruínas se desenvolvendo amplamente o sistema de parceria, que consiste no oferecimento da terra pelo proprietário para o cultivo de terceiros recebendo em troca, geralmente em espécie, parte dos produtos cultivados.

Em Goiás, a partir da segunda metade do século XIX, há uma significativa diminuição da população do estado e dos centros urbanos existentes, neste caso, devido a migração da população para o campo. Sendo a atividade pecuária anterior à própria atividade mineradora e, aparentemente, sendo a responsável pelas modalidades principais de ocupação das terras, pelas formas existentes à época de criação do gado, seria também a atividade econômica responsável pela ocupação da população trabalhadora. Neste contexto, os proprietários de terras empobrecidos e, portanto, sem condições de adquirir novos escravos, passaram a trabalhar com suas famílias e utilizavam-se da força de trabalho de outros

trabalhadores livres, tipificados como o agregado, o camarada, o vaqueiro e, além destes, o jagunço, o cabra, o cantador, o curandeiro e o tropeiro.

O primeiro grupo de tipos sociais indica pessoas engajadas nas formas de trabalho produtivo, enquanto o segundo grupo indica, à exclusão do tropeiro, aqueles não situados diretamente em nenhuma das formas comuns de trabalho. Interessam-nos, neste momento, os indivíduos do primeiro grupo, pois, este grupo constituiria a base das formas de sociabilidade implantadas em Goiás; de acordo com GUMIERO (1991) o vaqueiro seria o trabalhador livre na pecuária, recebendo pagamento em espécie pelo sistema de quarta¹³; o camarada era o trabalhador, geralmente preto ou pardo, que, através de acordo verbal, receberia um salário por serviços realizados, podendo ser estes de qualquer tipo; e o agregado àquele que se estabelecia, mediante permissão verbal, em determinada propriedade rural, cultivando para subsistência uma parcela da terra com utilização do trabalho familiar.

A “economia de subsistência” se configura em Goiás, pois é a pecuária a atividade econômica principal no período em questão, sendo a lavoura sem importância econômica (CAMPOS: 1983), a não ser, a partir da década de 20, em que a construção da ferrovia no sul do estado possibilitou o escoamento da produção de arroz daquela região para os centros consumidores. De forma geral, as dificuldades de comunicação e escoamento da produção, devido à localização geográfica de Goiás situado na região central do país, eram considerados como os principais responsáveis pela inexpressividade da agricultura estadual. Mediante tais dificuldades de expansão da produção agrícola, acredita-se que o produto da agricultura era consumido, de maneira geral, no próprio estado e, levando-se em conta a sua inexpressividade em termos de importância econômica em um estado periférico, pode-se afirmar que se tratava de uma atividade voltada para satisfazer as necessidades básicas da população, inclusive o povo das cidades que “não vivia em condições muito melhores do que o povo do campo” (GUMIERO: 1991, p. 32). Contudo, em que pese a desimportância econômica da atividade agrícola, a maioria da população se engajou na agricultura após o declínio da mineração.

Percebe-se semelhanças entre a caracterização do caipira paulista e a do homem do campo goiano, apesar de determinadas “especificidades locais”; entre outras semelhanças podemos destacar que ambos vivem à margem do latifúndio, geralmente despossuídos da propriedade da terra, asseguram os “mínimos sociais” com base na agricultura de

¹³Sistema de quarta descreve uma forma de pagamento de acordo com a qual o vaqueiro recebia uma de cada quatro novas crias nascidas na propriedade (GUMIERO: 1991).

subsistência, têm sua sociabilidade baseada em grupos de vizinhança, mas, principalmente – para os objetivos deste trabalho –, a dinâmica cultural fundada no que se pode denominar *cultura fechada*.

Candido (2001) define a cultura caipira tradicional com base em seis (6) características: 1) isolamento; 2) posse de terras; 3) trabalho doméstico; 4) auxílio vicinal; 5) disponibilidade de terras; 6) margem de lazer (p. 108). Segundo o autor o acentuado isolamento dos grupos de vizinhança, tanto geograficamente quanto ao equilíbrio entre os mínimos vitais e sociais (economia fechada), possibilitava aos contactos intergrupais “ampliar a possibilidade de relações, mas dificilmente significariam oportunidades para experiências realmente novas, como a difusão de traços. Por toda parte, as mesmas práticas festivas, a mesma literatura oral, a mesma organização da família, os mesmos processos agrícolas, o mesmo equipamento material” (Idem). Como resultado de tal homogeneidade há o favorecimento do isolamento cultural e da estabilização das formas sociais.

Este isolamento cultural, ou como o estamos denominando, a *cultura fechada*, foi a situação predominante em Goiás desde o fim do ciclo da mineração no início do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Nas palavras do historiador Nars Chaul (1997) encontra-se uma boa descrição desta situação, apenas em ponto maior do que a descrição de Cândido:

A sociedade local parecia construir seus hábitos e sua cultura por meio de elementos próprios, de tradições locais e atávicas, de memórias seculares distantes da cultura européia. Formavam um mundo à parte, diante de um governo não reconhecido ou indiferente aos olhos da população. (...) Assim, dissociado da ordem legal lusitana o mundo do povo da Capitania, da gente da Província, se fazia à parte, longe do litoral europeu e brasileiro, distante do progresso ansiado pelos cronistas, alheio ao desenvolvimento que as potencialidades de Goiás podiam imprimir, crítico diante da ajuda real, enfim, decadente aos olhos alheios, satisfatório diante da realidade dos que aqui viviam (CHAUL: 1997, p. 74).

Chaul (1997) procura inverter o registro tradicional que considera de “decadência” o período compreendido entre o declínio da mineração (1750) e a chegada da estrada de ferro na região sul do estado (1920), trocando-o pelo que seria uma época de “abastança”. Contudo, em que pese a relevância de estudos sobre este momento da história goiana, Goiás passaria, de fato, a fazer parte da economia de mercado (nacional) apenas a partir do início do século XX, com a expansão e transformação da cultura do café, em particular no estado de São Paulo.

No estado de Goiás, por volta de 1920, encontrava-se uma situação de escassez populacional; a população encontrava-se concentrada principalmente na região sul (região

cortada pela estrada de ferro) e era majoritariamente rural, “não se podendo, então, falar em um meio urbano em Goiás na época” (CAMPOS: 1983, p. 37). A estrada de ferro dinamizou a “frente de expansão” nas regiões sul e sudoeste do estado, e foi efetivada pela própria expansão capitalista da economia cafeeira.

Com a penetração da Estrada de Ferro, a economia goiana experimenta um ascensional desenvolvimento, uma vez que, cada vez mais Goiás se inseria na economia de mercado, na medida em que tal investimento acelerou o processo de compra e venda de mercadorias. Enquanto novos produtos podiam penetrar no mercado goiano, outros produtos podiam sair para o mercado nacional, proporcionando um maior desenvolvimento da economia regional (CHAUL: 1999, p. 24).

Contudo, se, por um lado, as regiões Sudeste e Sul eram as regiões mais desenvolvidas do país também eram, em sua função de fornecedora de matérias-primas para os países industrializados, a periferia do capitalismo mundial, por outro lado, as regiões de ocupação mais recente, oriundas das frentes de expansão, eram a “periferia da periferia do capitalismo”, em sua função de fornecer matérias-primas às primeiras.

No que concerne à Goiás mantinha-se o pacto oligárquico preservando a família Caiado como detentora do poder político, através da monopolização do processo eleitoral. Situação esta, que se alteraria apenas quando a balança econômica veio a se modificar a favor das regiões sul e sudoeste, que passaram a ser as mais importantes economicamente contrastando com sua menor importância política.

O pacto oligárquico sofreria um solavanco apenas com a Revolução de 1930, que instaurou um “período de transição” (CHAUL: 1999), o qual duraria de 1930 a 1937 e que possibilitou a passagem de uma sociedade e uma economia totalmente agrárias para estruturas modernizadoras. Uma transição nos aspectos políticos, econômicas, sociais e ideológicos, que, portanto, afetava amplos aspectos da sociedade goiana, mas notadamente implicava uma maior inserção do estado na economia nacional, uma absorção pelas camadas médias urbanas de uma nova “mentalidade” marcadamente liberalizante e a alternância das oligarquias no poder.

A família Caiado, retirada do poder com a indicação de Pedro Ludovico Teixeira como Interventor, após o curto período de governo provisório, passa a visar o objetivo imediato da Constituinte como forma de tentar resguardar parcela do poder através das novas eleições, pois, os currais eleitorais não haviam sido eliminados. Neste contexto implementa-se uma reorganização político-partidária local, que toma o primeiro plano das atenções e preocupações dos atores políticos e cuja consequência foi o resultado das eleições de 1933

corroborarem os novos rumos da política estadual, pois, daria vitória absoluta ao partido da situação, marcando a decadência dos Caiado.

Prestigiado pela vitória eleitoral Pedro Ludovico assinaria decreto determinando a mudança da capital do estado da antiga Goiás – símbolo das oligarquias destituídas. O pano de fundo da mudança da capital é descrita por Chaul (1999): “a idéia da mudança não era apenas de Pedro Ludovico. Era um desejo de Vargas, era uma necessidade do capitalismo. Era uma dinamização da economia goiana, incorporando-se mais e mais à economia nacional, era, enfim, a meta política das oligarquias do Sul e do Sudoeste” (Op. cit., p. 77).

Como pano de fundo destas mudanças estava o discurso do progresso, incorporado pelos grupos oligárquicos que assumiam o poder tendo como representante o Interventor Pedro Ludovico Teixeira. Estes grupos incorporaram as idéias liberalizantes das classes médias urbanas e a influência do nacionalismo dominante no plano nacional, expresso pela idéia de Marcha para o Oeste. A partir de então Goiânia seria vista como a antítese de Goiás, constituir-se-ia na representação do moderno contra o atraso simbolizado pela antiga capital. A transferência da capital, ocorrida em 1937, marcaria Goiânia como um fruto da Revolução de 1930 e do Estado Novo. Paradoxalmente, no nome da nova capital (Goiânia), segundo Souza (2002), já encontrava-se inscrito o afastamento das possíveis resistências à modernização, pois ele, ao mesmo tempo, preservou o significado da memória histórica para a identidade da coletividade goiana.

Para Pereira (2002), ancorada em Pierre Bourdieu, a identidade regional pode se afirmar pela diferenciação com relação à identidade nacional e, no limite, através do separatismo, mas ela pode se afirmar, também, na busca da integração ao nacional. Para esta autora desde a Revolução de 1930 e, mais precisamente, desde o Estado Novo, a construção da identidade nacional esteve vinculada à ocupação espacial ou territorial do país. Neste processo dois pilares são indicados como sustentáculos da nova cultura política que então se instaurava: “as raízes brasileiras e a modernização do país” (PEREIRA: 2002, p. 29).

Para a mesma autora, apoiando-se, agora, na formulação de Eric Hobsbawn, a integração das regiões ao explicitar o caráter da nacionalidade (quanto mais de Goiás de onde existia dúvidas até de que existia) funda uma “tradição inventada”, isto é,

Essa forma de recuperar a tradição concebida e veiculada pelo Estado Novo, entendendo-a como prática de natureza ritual ou simbólica, criada e (ou) recriada, com o objetivo de inculcar valores que se associavam à imagem positiva do novo Estado, estabelecendo uma

continuidade, mesmo que artificial, entre o presente e certas práticas ligadas a um passado histórico, com o objetivo de legitimar a política do presente (Op. cit., p. 29).

Esta “tradição inventada” da nacionalidade se incorporou na política de integração nacional (que recebeu o nome de Marcha para o Oeste e teve Cassiano Ricardo como maior ideólogo) e encontrou na construção de Goiânia um de seus principais momentos. Ela atualizou o imaginário geográfico existente nos discursos sobre a identidade brasileira ao se inscrever nesta relação entre a formação nacional e a ocupação espacial.

Do ponto de vista goiano, sua incorporação à nação brasileira teve que se haver com a idéia que se fazia, seja no além-mar seja no litoral brasileiro, acerca da região, isto é, do sertão. Neste sentido, a autora afirma que a auto-imagem da população litorânea, que pretendia se igualar às populações européias e se via como herdeira da cultura ocidental, era construída em oposição a idéia de sertão,

o sertão – com seus grandes espaços vazios e desconhecidos – carecia de civilização e era habitado pelos párias da sociedade: aventureiros, bandidos, miseráveis e índios, entre outros. No litoral, ao contrário, havia um espaço colonizado, habitado por uma população que se considerava herdeira da cultura ocidental (Op. cit., p. 35).

Mediante a identificação de Goiás como sertão, acabou sendo produzida uma sociedade anacrônica; de um lado as elites urbanas buscavam imitar as formas de vida dos brasileiros do litoral, de outro lado o sentimento de alteridade dos povos da região deu origem a uma sociedade sertaneja (Op. cit.). Por um lado, “as elites urbanas, além de se sentirem participantes do processo político nacional, através de seus posicionamentos, sempre alinhados ao poder central brasileiro, tentavam reproduzir nas pequenas, mas principais cidades goianas uma forma de vida baseada no modelo europeu, conforme acontecia no litoral brasileiro” (Op. cit., p. 40). Por outro lado, o sentimento de alteridade dos povos sertanejos foi “responsável não apenas pela sua identificação como membro da comunidade na qual estava contida, mas, igualmente, pelo sentimento de ser estranho, diferente das populações costeiras” (Op. cit., p. 41).

As principais cidades do estado se constituíam, então, em ilhas de civilização onde se buscava manter o legado cultural ibérico, através dos saraus de música, das representações teatrais, dos encontros literários e do culto à língua francesa (Op. cit., p. 43). Desta sociedade anacrônica passou-se à invenção de uma “tradição de civilização” (Op. cit.) que se difundiu já no período aurífero.

Contudo, apesar do espírito das elites locais, permaneceu no imaginário nacional o sentido negativo para o sertão goiano, mudando apenas de denominação. A “decadência” do sertão, registrada pelos viajantes e cronistas do século XIX, passou a ser considerada pela mentalidade evolucionista e positivista do final da mesma centúria como “atraso”. Sendo tomado desta forma pelo processo de integração ao Estado Nacional, a partir da década de 1930, Goiás seria arrebatado pela noção de progresso, como forma de superação do atraso vigente e dominante.

Daí a significação de Goiânia como representante do progresso, em contraste com o atraso vigente na antiga capital, Vila Boa, depois Goiás. O estilo arquitetônico de alguns dos primeiros prédios construídos, ainda na década de 30, revela este aspecto. Sob um discurso modernizante e o lema “progresso e modernidade” os governos, local e nacional, procuraram “cercar-se de tudo o que representasse a vanguarda do desenvolvimento cultural e que estivesse envolto na aura da modernização” (COELHO: 2002, p. 113). Segundo Coelho (2002), citando o arquiteto Hugo Segawa, a monumentalidade do estilo *Déco* deu ensejo ao apoio de Getúlio Vargas à sua adoção no país

Essa arquitetura monumental – que pode ser classificada como um modelo inspirado nos arquétipos “clássicos” – constituiria outro arquétipo: a configuração dos cenários de ideologia e governos autoritários, de direita ou esquerda. A implantação do Estado Novo no Brasil, com a permanência do Presidente Getúlio Vargas à frente do poder, ensejaria os ânimos pela manutenção das veleidades dessa arquitetura (COELHO: 2002, p. 112).

Além da arquitetura, o discurso do progresso e da modernidade se revela, também, no batismo cultural de Goiânia, ocorrido em 1942. Neste as imagens que buscam legitimar e enaltecer a nova cidade recorrem às representações fundantes da nacionalidade brasileira e ressaltam que a incorporação do estado à nação, ou a vitória do moderno contra o atraso, foi possível, apenas, após a transferência da capital.

Assim, como procurou-se mostrar, apenas a partir das primeiras décadas do século XX com a chegada da estrada de ferro a Goiás e da década de 30, com a construção de Goiânia, é que se estabelecerá um processo de integração do estado com os centros comerciais mais dinâmicos do país. Contudo, somente a partir dos anos de 1970 e no decorrer da década de 80, apesar do discurso modernizante – por meio da idéia do progresso – já fazer parte do repertório dos políticos, dos cronistas, dos poetas e dos romancistas locais

desde a década de 60¹⁴, é que “os efeitos da modernização alteram sensivelmente o cenário goiano” (BORGES: 1998, p. 72).

Neste momento, a produção rural voltada para exportação, através de incentivos e financiamentos governamentais, passa a comandar a empresa capitalista na região e, portanto, através da agro-indústria é que “o estado de Goiás – seu povo, sua economia e seu território – articula-se de maneira definitiva, ainda que não totalmente homogênea, aos mecanismos da economia de mercado, completando uma trajetória de integração que remonta às primeiras décadas do século” (Id. Ibid.).

A proeminência que a agro-indústria adquiriu no processo de integração estadual ao mercado nacional-capitalista – aspecto que se verifica, principalmente, a partir da década de 80, tem correspondência na mentalidade, nos valores e nas formas de expressão cultural em Goiás e Goiânia, que mantiveram fortes traços das antigas tradições rurais – vigentes antes do intensivo processo de urbanização ocorrido no estado a partir da década de 60. O estilo *country*, que adquiriu a partir do final dos anos 80 grande sucesso e visibilidade, mais uma vez demonstra e sintetiza o processo de manutenção dos componentes sócio-psicológicos de origem rural, no entanto, neste caso, adaptados ao contexto urbano, moderno e complexo das cidades, especialmente da capital Goiânia.

Estevam (1988) aponta o paradoxo desta situação, “Goiás continuou sendo um estado eminentemente agropecuário e altamente urbanizado” (ESTEVAM: 1988 Apud. BORGES 1998, p. 104), e completa:

Acabou-se o conteúdo (convívio rural) mas a forma (aparência) persiste. A cada dia o goiano conhece menos o campo, fazendas só por televisão, mas agarra-se ao que lhe resta: o chapéu, as botas e a caminhonete. O fato abriu espaço para a indústria *country* (...); para a indústria musical ‘sertaneja’ que, por não ter o que cantar de um inexistente convívio rural, agarrou-se também unicamente à forma melódica das antigas canções. Forjou-se em Goiás uma mentalidade *country* artificial (Id. Ibid.).

Por fim, a noção de “periferia da periferia” marca desde o senso comum até a produção intelectual regional. Por um lado, sua superação estaria revestida entre os goianos dos significados de ultrapassar o atraso – expresso pelos viajantes do século XIX, que em suas passagens por Goiás, registraram a decadência da região através do termo *goianice* – e, por outro lado, de construção de uma identidade afeita aos tempos modernos, a *goianidade* – a expressão do Goiás moderno e cosmopolita.. Neste sentido Rabelo (1994) afirma que a

¹⁴ Conferir sobre isso: OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. Imagens e mudança cultural em Goiânia. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Agrárias. Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 1999.

utilização da noção de “periferia da periferia” na produção em Ciências Sociais no estado de Goiás

não evidencia apenas uma relação hierárquica de exploração econômica, mas expressa um certo sentimento de estar no mundo (nação, economia mundial), apesar do isolamento ou das frágeis relações políticas e econômicas. A esta presença afirmadora contrapõe-se uma presença com sentido negativo. Isto é, estar na “periferia da periferia” significa ser duplamente explorado e duplamente ignorado (RABELO: 1994, p. 315).

No entanto, e como uma consequência das características elencadas acima, a identidade regional permanece indefinida para os goianos; este aspecto, que ao longo da história goiana, se relaciona à condição geográfica mediterrânea e à distância dos grandes centros urbanos, à dependência do processo de industrialização local aos centros industriais do país, (dependência que possibilitou a ênfase na “vocação agrícola” do estado e em “certos traços de comportamento subalterno e senso de inferioridade” (BORGES: 1998, p. 35) das elites locais) e, ainda, à “ausência no contexto nacional, isto é, o não-comparecimento, não-citação ou, simplesmente, a declarada desimportância” (Op. Cit., p. 36). Comparativamente a outros estados, como São Paulo ou Rio Grande do Sul, em Goiás as marcas de interiorano, de lonjura (em relação aos centros dinâmicos do país) e de subalternidade (política, econômica e cultural) funcionaram como estigmas durante décadas, ao invés de mobilizarem imagens positivas, de altivez e auto-exaltação (Id. Ibid.).

Além destes, pode-se afirmar que os discursos que, desde a construção de Goiânia, na década de 1930, tiveram proeminência em Goiás foram pautados pelas idéias de progresso, modernidade, civilização e desenvolvimento, e a ideologia que carregava todas essas idéias era o desenvolvimentismo. De fato, segundo Bernardes (1999),

Um dos projetos da política nacionalista e desenvolvimentista empreendida por Vargas foi a denominada Marcha para o Oeste, com objetivos explícitos de interiorização do país com vistas à ocupação da Amazônia. Goiânia representa o primeiro passo importante desse empreendimento (BERNARDES: 1999. p. 138).

Contudo, Rabelo (1994), reportando-se já aos anos 60, afirma que o acentuado processo de urbanização ocorrido no estado devido à construção de Goiânia na década de 30, e de Brasília na década de 50, se deu sem que um concomitante processo de industrialização tivesse tido lugar, “de tal forma que a urbanização do meio cultural dar-se-á muito mais em função da propagação da ideologia desenvolvimentista, esta sim de caráter eminentemente urbana, do que de modificações estruturais significativas” (RABELO: 1994, p. 223-224).

Fica evidente o caráter dependente do processo de desenvolvimento estadual, especialmente a partir das mudanças na ordem econômica mundial no período da 2ª Guerra Mundial que redefiniu a política nacional-desenvolvimentista. Daí resulta que a expansão econômica capitalista em Goiás tenha ocorrido através da simples ocupação das terras pela economia agrícola, motivada pelas exigências das elites agrárias e industriais dos centros econômicos nacionais. Ruralismo e periferismo, juntos,

Se imiscuem no senso comum e perduram um tanto infensos às mudanças na vida prática, ganhando densidade em imagens e auto-imagens ambivalentes, alternando significados de preconceitos e exacerbações paroquianas; de altiloquências regionalistas e indistigáveis complexos de subalternidade face aos signos emanados do centro (BORGES: 1998, p. 107).

Resulta disso, também, que o cosmopolitismo prometido pelo discurso da modernidade (capitaneado pela idéia de progresso) tampouco se instala em Goiás ou em Goiânia. Rabelo (1994), falando acerca da produção local em Ciências Sociais, afirma que “não há, neste caso, aquela consciência a que se refere Lamounier, de que embora o pesquisador esteja situado numa província economicamente frágil, impõe-se uma vocação cosmopolita” (RABELO: 1994, p. 229). A promessa de um cosmopolitismo goiano ou, pelo menos, goianiense pode ser identificada nas expressões utilizadas pelos estudiosos de Goiás tais como “o tempo da cidade em Goiás” ou “Novo Goiás”, ou mesmo, nos eventos ocorridos quando da semana do Batismo Cultural de Goiânia, ou no movimento literário¹⁵ do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta.

Oliveira (1999) mostra como os momentos em que Goiânia transmitia a imagem de uma cidade cosmopolita, desde a inauguração em 1942, se deviam a visitas de autoridades nacionais ou estrangeiras ou aos elogios sobre a eficiência administrativa do interventor, Pedro Ludovico Teixeira.

Os anos que sucederam o Batismo Cultural, Goiânia não brilhou tanto fora de suas fronteiras, a não ser por acontecimentos mais pontuais, como as visitas de autoridades, os congressos nacionais nela realizados, e vitória da garota goianiense Jussara Marques, no concurso para escolher a Miss-Brasil, em 1949. Em 1953, Goiânia foi manchete internacional no *Times* de *New York*: infelizmente pelo assassinato do jornalista Haroldo Gurgel (OLIVEIRA: 1999, p. 131).

¹⁵ Movimento literário denominado de Grupo dos Escritores Novos (GEN) que incluía Eli Brasiense, José Godoy Garcia, Oscar Sabino Júnior, Bariani Ortêncio, Gilberto Mendonça Teles, A. G. Ramos Jubé, Modesto Gomes, Carmo Bernardes, Domingos Félix de Sousa, José Mendonça Teles e Bernardo Élis, este o único goianiense membro da Academia Brasileira de Letras, que se encontravam no Bazar Oió, situado no centro da cidade e realizavam lançamentos de livros e bate-papos. Escritores renomados nacionalmente como Malba Tahan, Mário Palmério, Ascenso Ferreira, José Mauro Vasconcelos e o médium psicógrafo Chico Xavier, além de Pablo Neruda, em 1954, visitaram o Bazar Oió, às vezes promovendo lançamento de suas obras. Fonte: <http://www.literaturadoBrasil.com.br/livro.php?livro=72&cap=2569>

Contudo, deve-se notar que esses momentos não passaram de ocorrências circunstanciais, pois, como mostra Rabelo (1994), a dinâmica do processo de integração cultural do estado ao contexto nacional não ocorrerá através do intercâmbio de idéias, mas principalmente por meio da similaridade de situação entre Goiânia e Brasília, ambas as cidades planejadas, cuja função básica seria a erradicação dos valores rurais e distantes de qualquer concepção tradicional de cidade, propunham-se como pólos irradiadores de desenvolvimento e progresso. Segundo Oliveira (1999),

No final dos anos 50, os goianienses vêm com orgulho as inúmeras visitas de celebridades às obras de Brasília – era como se visitassem a própria Goiânia. Alguns realmente o faziam, como em junho de 1957, quando quarenta deputados federais, em comitiva, vieram até Goiânia; no ano de 1958, vieram os célebres jogadores de futebol da Seleção Brasileira, Belini, Orlando e Vavá; em 1959 foi a vez do escritor norte-americano a serviço da revista *Life*, estender até Goiânia sua visita a Brasília (OLIVEIRA: 1999, p. 131).

Mesmo no que se refere à institucionalização das Ciências Sociais, em 1964 na Universidade Federal de Goiás, portanto, durante o regime militar, o paroquialismo parece dominar; “em Goiás elas surgem antes como um modo de afirmação do Estado que de grupos intelectuais específicos. Mesmo porque esses grupos eram pouco expressivos e a sua afirmação passava, prioritariamente, pela afirmação do Estado” (RABELO: 1994, p. 228).

Trata-se de um fetiche. Modernizar Goiás significa afirmar o Estado cujas políticas, entretanto, viriam favorecer principalmente a grande produção destinada à exportação e a agro-indústria, i.e., afirmar o ruralismo e o periferismo. Daí uma goianidade que nunca se afirma, mesmo quando se faz referências a Goiás “na imprensa do Rio de Janeiro e São Paulo, assim como as posições alcançadas por Goiás em competições e encontros. Estas citações são feitas com o objetivo não de afirmar a goianidade, mas de colocar para o leitor que o objeto que está sendo examinado tem uma existência real” (Op. Cit., p. 316).

O mesmo se pode observar por ocasião do acidente radioativo com Césio-137 em 1987. Entre a preocupação com as vítimas, com as causas do acidente e com as suas conseqüências, “a imagem de eficiência e progresso que a cidade conseguira passar em seu Batismo Cultural em 1942¹⁶, foi totalmente invertida” (OLIVEIRA: 1999, p. 133). Esta inversão se deu no sentido de ab-rogar todo o discurso que marcara a ideologia desenvolvimentista e a defesa da modernidade goiana (e goianiense), e direcionar-se para

¹⁶ O Batismo Cultural de Goiânia foi a série de eventos e cerimônias que se seguiram a inauguração da nova capital do estado, que contou com a presença de diversas autoridades, inclusive o Presidente Getúlio Vargas e de diversas pessoas de destaque na época.

questões como a melhoria da qualidade de vida e a inclusão da agenda ecológica nas políticas governamentais, como alguns dos principais argumentos positivos sobre a cidade (Op. Cit.). Para Oliveira (1999), as categorias que passaram a ser negadas, a partir do acidente radioativo, foram as mesmas que fundamentaram o discurso público desde a fundação de Goiânia, segundo o autor, “o medo do progresso e da tecnologia não é exclusivo dos goianienses – é ainda uma preocupação global, todavia, após 1987, os goianienses têm motivos mais fortes para temê-los” (OLIVEIRA: 1999, p. 137).

Voltaremos mais tarde à questão da indefinição da identidade goiana, por hora deve bastar a afirmação de que ela leva a uma atitude paradoxal. Por um lado, há um paroquialismo ou provincianismo fortemente marcados, expresso no horror ao *novo*, que pode ser ilustrado através da “definição de atitudes mentais, práticas desconfiadas e esquivas a símbolos e apelos forâneos” (BORGES: 1998, p. 126) por parte tanto de pessoas públicas quanto da população em geral; por outro lado, há uma verdadeira ânsia pelo progresso, como indicam os relatos sobre os primeiros automóveis, o primeiro computador¹⁷, ou ainda, os episódios em que homens públicos de Goiás se projetam “ao centro das negociações e cargos de primeiro escalão da República” (Op. Cit., p. 127), que parecem evidenciar a possibilidade da inserção moderna de Goiás no contexto nacional.

A indefinição da identidade goiana pode ser entre-vista na caracterização de Chaul (1998),

O que é ser goiano? Que ‘bicho’ é esse com o qual agora começam a se preocupar os estudos brasileiros em geral? Como se denominaria esse matuto macunaímico que vive entre o grande sertão de Guimarães Rosa e as veredas de Carmo Bernardes? Como designar e denominar historicamente esse ET transformista, misto de agrário e urbano, roça e cidade, curral e concreto? Nós, de Goiás, que por tanto tempo vivemos à sombra da história definida pelo Centro-Sul do país, quem somos, ou melhor, o que nos tornamos? (CHAUL: 1998, p. 45).

Do ponto de vista da história goiana dois conceitos buscam definir os momentos que serviram para identificar a região e seu povo. O primeiro momento se associa ao período pós-mineratório e ao registro de Goiás feitos pelos viajantes e cronistas europeus que passaram pelo estado no século XIX, que descreveram a situação de decadência (que depois viria a ser considerada como atraso), de marasmo e ócio das populações locais, ajudando a criar o que Chaul (2002) denomina de “goianice”. O segundo momento, representado pela noção de “goianidade”, compreende o período posterior a 1930 em que a idéia de modernização mobilizada pelo discurso do progresso logrou reconstruir a imagem de Goiás,

¹⁷ Conferir sobre isso OLIVEIRA: 1999.

integrando o estado à nação, principalmente através da construção de Goiânia. Para Chaul (2002) “a goianidade abrange uma época em que se procura mesclar o velho e o novo, fundir o antigo e o moderno, envolver o rural e o urbano, e confluir o atraso e o progresso pelos caminhos da história” (CHAUL: 2002, p. 20).

A indefinição da identidade goiana, como lembra Nars Chaul, ficou plasmada no processo histórico de constituição do estado, na sociedade anacrônica que se formou em função da concepção vigente no litoral sobre o sertão. As idéias de decadência e de atraso conformaram a imagem e a auto-imagem de Goiás e o progresso seria, após 30, a chave para superar àquela situação.

Como abordado na introdução deste trabalho, em um projeto apresentado pelo prefeito de Goiânia em 1995 propunha-se atribuir à cidade o título de *Goiânia Capital Country*. Tal iniciativa do governo local causou grande controvérsia explícita muito bem a indefinição da identidade goiana. Por um lado, o prefeito e seus apoiadores defendiam o projeto baseados na importância da “cultura *country*”, em termos da sua importância na movimentação de recursos financeiros e em termos da expressão das raízes rurais goianas; por outro lado, a reação contra o projeto ocorreu em favor da diversidade cultural da cidade e contra a possível homogeneização cultural que o título poderia ocasionar, temendo a perda de diversas outras manifestações da cultura local.

Podemos observar na origem da indefinição da identidade goiana, ou caso se prefira a “síndrome de periferia”, uma ambivalência constitutiva do processo de construção nacional, que aparentemente se torna muito mais evidente de um ponto de vista periférico. A ambivalência obrigatória da idéia de nação, como construção histórica e como homogeneização cultural, se revela quando observada a partir do momento presente, de sua “contemporaneidade”, e a partir de uma perspectiva etnográfica da própria modernidade nacional. Tal foco provoca deslizamentos narrativos que expõem as fissuras da narrativa nacional, configurando um tempo “duplo e cindido” que permite a emergência do conceito de povo e de um ponto de fala das minorias, ou pelo menos – o que parece ser o caso goiano e brasileiro de forma geral –, a constatação de sua ausência no discurso nacional, o seu esquecimento.

Neste sentido, o discurso nacional-desenvolvimentista, em sua incapacidade de narrar todas as formações culturais existentes no país, relegou diversas expressões populares ao “esquecimento”, em função do processo de seleção daquelas que seriam mais condizentes

com a noção de *brasilidade* que se pretendia construir. Em Goiás a ênfase do discurso nacionalista em superar a “decadência” ou o “atraso” acabou privilegiando as questões políticas e econômicas (a construção de Goiânia como símbolo da política de integração nacional varguista),

A centralização do poder, associada à necessidade de ampliação das fronteiras econômicas, através da ocupação de novas terras férteis, significou a viabilização de uma política de interiorização, caracterizada pela ocupação de novas áreas com o objetivo de aliviar as tensões sociais, deslocando a população desocupada para o interior do país. Ao mesmo tempo, definiu-se uma política de integração nacional: a Marcha para Oeste foi lançada oficialmente, em 1938, com a proposta de *colonizar* as terras da Região Centro-Oeste até a Amazônia (PEREIRA: 2002, p. 30).

Daí a importância da obra de Cassiano Ricardo como o “*myth-maker* do Estado Novo” (Id. Ibid.), ao recuperar o *bandeirantismo* como emblema da Marcha para o Oeste e construir “um épico da nacionalidade brasileira, mantendo como eixo da narrativa a tradição bandeirante ‘inventada’ como forjadora da história do Brasil, numa reconstrução seletiva do passado” (Id. Ibid.). A função pedagógica da recuperação das bandeiras paulistas que justificou a ocupação do espaço territorial brasileiro e contribuiu para a formação do sentimento de pertencimento à nação brasileira no sertão goiano colide com o ato de narrar a nação a partir de um ponto de vista temporal, o que Bhabha (2003) denomina de ato da performance narrativa.

As fissuras que são produzidas por esta colisão revelam a recorrência a um passado nacional atávico e a uma linguagem de pertencimento arcaico que “marginalizam o presente da ‘modernidade’ da cultura nacional” (BHABHA: 2003, p. 234) e expõe a “política sem duração” (Op. cit., p. 202) do discurso ambivalente da nação.

Neste “tempo-duplo” é que deve ser pensado o povo, de acordo com Bhabha (2003) “o povo consiste em ‘objetos’ históricos de uma pedagogia nacionalista (...)” (BHABHA: 2003, pp. 206-207) e, ao mesmo tempo, consiste

Em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do presente através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (Op. cit., p. 207).

O autor afirma que “na produção da nação como narrativa ocorre uma cisão entre a temporalidade constitutiva, cumulativa do pedagógico [o povo como “objeto”] e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo [o povo como “sujeito”]” (Id. Ibid.), isto é, trata-se da impossibilidade de narrar o “povo” como sempre o mesmo e sempre pertencendo

ao mesmo complexo ideológico compreendido pela idéia de nação. Impossibilidade que surge na medida em que o ato da performance desta narração do povo é obrigada a interpelar (incorporar) a cada vez um número crescente de sujeitos nacionais distintos, inviabilizando “quaisquer reivindicações hegemônicas ou nacionalistas de domínio cultural” (Op. cit., p. 212). Esta *cisão* entre o pedagógico e o performativo no processo de identificação que a narrativa da nação produz torna a referência a um “povo” “em um problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade nacional” (Id. Ibid.).

Assim, “a nação se transforma de símbolo da modernidade em sintoma de uma etnografia do ‘contemporâneo’ dentro da cultura moderna” (Op. cit., p. 209) e o antagonismo entre o performativo e o pedagógico introduz, para o autor, a temporalidade do “entre-lugar”, ou seja, aquele espaço aberto aos discursos de minorias, às histórias heterogêneas de povos em disputa, de autoridades antagônicas e de locais tensos de diferença cultural (Op. cit., p. 210).

Uma vez que a liminaridade do espaço-nação é estabelecida e que sua “diferença” é transformada de fronteira “exterior” para sua finitude “interior”, a ameaça da diferença cultural não é mais um problema do “outro” povo. Torna-se uma questão da alteridade do povo-como-um. O sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura e oferece tanto uma posição teórica quanto uma autoridade narrativa para vozes marginais ou discursos de minoria (Op. cit., p. 213).

Na atualidade, o discurso nacional, defrontado com os discursos de minorias que ao interrogarem e questionarem a legitimidade da narrativa da nação logram refrear os objetivos de unificação e homogeneização, torna-se duplo e

Esse espaço suplementar de significação cultural que revela – e une – o performativo e o pedagógico nos oferece uma estrutura narrativa característica da racionalidade política moderna: a integração marginal de indivíduos num movimento repetitivo entre as antinomias da lei e da ordem. É do movimento liminar da cultura da nação – ao mesmo tempo revelado e unido – que o discurso da minoria emerge (Op. cit., p. 218).

Contudo, ainda que a duplicação da interpelação do discurso nacional produza uma margem de incerteza do significado cultural que pode se tornar o espaço para uma posição agonística da minoria (Op. cit., p. 234), Bhabha (2003) afirma, retomando Benjamin, que, neste contexto, o povo ainda emerge na nação como uma sugestão fantasmagórica de ser sempre o mesmo agora e em tempos passados, homogêneos e esvaziados de conteúdo, e o signo do moderno espaço-nação permanece, também, o mesmo, agora e sempre; neste sentido, ele é, também, alienante e repetitivo, para o autor, “se esse é o tempo do anonimato do povo, ele é também o espaço da anomia da nação” (Op. cit., p. 225).

Para entender esta permanência (diferente de continuidade) do signo, o autor recorre à noção de “vontade de nacionalidade”. Para ele, “ela é em si mesma o lugar de um estranho esquecimento da história do passado da nação: a violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação. É este esquecer – a significação de um sinal de subtração na origem – que constitui o começo da narrativa da nação” (Id. Ibid.).

Neste sentido, podemos atualizar certa interpretação, acreditamos ainda não questionada na historiografia goiana, sobre a ausência do índio na memória goiana, cuja causa deveria ser buscada, segundo Palacín (1992) “numa censura inconsciente por motivos culturais e morais” (PALACIN: 1992, p. 68). A elevação das bandeiras paulistas a mito da nacionalidade no processo de incorporação do sertão goiano à nação, em que pese o poder que o discurso de construção da brasilidade exerceu na região¹⁸, revela, ao mesmo tempo, a vontade do povo goiano de pertencer à nação e a “vontade de esquecer”, particularmente das práticas dos bandeirantes com relação aos índios que, quando não eram escravizados, eram exterminados nas expedições organizadas para caçá-los. Dessa forma, ao invés de buscarmos a ausência do índio na memória goiana em um inconsciente coletivo culpado deve-se buscá-la na “obrigação de esquecer” constitutiva da memória histórica da nação e da região.

A diferença principal entre a abordagem de Palacín e a que se esboça aqui, contudo, consiste no fato de que o sentimento de culpa, que teria apagado da memória coletiva o ocaso dos povos indígenas em Goiás, em sendo constitutivo do próprio pertencimento à região e, portanto, à nacionalidade, e mesmo que fossem revelados todos os seus nexos históricos, provavelmente desaguaria em uma espécie de sentimento envergonhado incapaz de revelar a ambivalência do discurso da nação. Segundo Bhabha (2003)

O povo emerge na finitude da nação, marcando a liminaridade da identidade cultural, produzindo o discurso de dois gumes de territórios e temporalidades sociais, então no Ocidente, e de modo crescente também em outras partes, é a cidade que oferece o espaço no qual identificações emergentes e novos movimentos sociais do povo são encenados (BHABHA: 2003, p. 237).

De fato, ironicamente em Goiânia houve uma praça, localizada no centro da cidade, que serviu de local para as manifestações da classe trabalhadora, em especial durante o período de redemocratização. Situada no centro dela havia o Monumento ao Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva. Este monumento ainda se encontra no local, contudo a praça

¹⁸ Poder que chegou, de fato, à violência por parte do Interventor Pedro Ludovico no momento em que, às vésperas do golpe que decretaria o Estado Novo, desbaratou a articulação política da oposição para impedir a transferência definitiva da capital para Goiânia. Conferir sobre isso Chaul: 1999, pp. 143-150.

desapareceu totalmente para dar lugar ao corredor de ônibus, que cruza a cidade da extremidade leste à extremidade oeste.

Deixando de lado as razões da engenharia de trânsito e do planejamento urbano, a substituição da praça por uma avenida nos remete às fissuras do discurso da nacionalidade, a estátua representando o aspecto pedagógico e o descaso da população quanto à progressiva descaracterização da Praça do Bandeirante como local de encontro representando a força performativa que colidem com aquele. Evidentemente não foram os movimentos indígenas que se articularam contra a presença da imagem do Anhanguera no centro de Goiânia, contudo, e esta parece ser uma peculiaridade da “periferia da periferia” do capitalismo, a ambivalência da nação se torna patente na medida em que uma noção de diversidade cultural passa a fazer parte do próprio discurso da região.

Isto pode ocorrer de tantas formas quanto forem os lugares, em Goiânia, como vimos, esta inversão do discurso hegemônico ocorre diante de um choque, o acidente com o Césio 137. O acidente radioativo impacta o discurso do progresso e da modernidade que vigia desde a década de 1930 (para se ter uma idéia de sua efetividade deve ser suficiente o exemplo a seguir). Na década de 1970 o governo de Goiás tentando encetar o início de um processo de industrialização do estado e tendo em vista o momento por que passavam as cidades industriais no país, especialmente Cubatão, no estado de São Paulo, à época considerada a cidade mais poluída do mundo, faz publicar nos jornais brasileiros de maior circulação um anúncio em que buscava incitar os industriais a investirem em Goiás, o anúncio tinha por entrada a frase “Traga sua Poluição para Goiás”¹⁹.

O acidente radioativo em Goiânia representou um choque para este tipo de discurso, cujas raízes encontram-se nos símbolos atávicos da nação, como os bandeirantes que vinham para desbravar e “civilizar” regiões inóspitas e, depois, em sua acepção estadonovista que buscavam superar a decadência e o atraso. Foi justamente esta linguagem do pertencer arcaico (BHABHA: 2003), a faceta pedagógica do discurso nacionalista, que foi violentamente impactada aqui, o medo, não, o terror, provocado pela abertura da cápsula de Césio 137, forçou o vislumbre de narrativas populares esquecidas há muito.

As culturas populares, ou suas expressões, relegadas ao esquecimento passaram, então, a ser resgatadas, as comunidades Calunga, as cidades históricas de Goiás Velho – com

¹⁹ Anúncio de jornal da década de 70 mostrado em Documentário sobre Paulo Nogueira Neto exibido na TV Cultura, dia 25/08/2007, a partir das 20:00hs, denominado “Paulo Nogueira Neto – uma vida pelo meio ambiente”.

suas procissões, especialmente a do Fogaréu – e Pirenópolis – com a sua Cavalhada –, as Congadas em Catalão, a herança musical dos séculos XVIII e XIX, a preservação das culturas caipira e sertaneja locais, entre tantas outras expressões que passaram a ser lembradas instaurando um tempo disjuntivo da região, sob uma progressiva assimilação da noção de diversidade cultural, mas em meio à permanência dos símbolos nacionais, pois, pensar a nação é, também, pensar o caráter iterativo do signo, isto é, a necessidade que tem de ser permanentemente repetido.

Entretanto, em Goiás e parece que em todo o Brasil, não se trata da criação de espaços para a mobilização coletiva das minorias por reconhecimento social, pois, a mobilização da noção de diversidade cultural origina-se a partir de cima, foram os detentores dos lugares de fala e legitimação cultural que passaram a incorporar o conceito ao seu vocabulário. A complexa liminaridade entre região e nação na modernidade brasileira “contemporânea” parece revelar uma nova dinâmica de incorporação de diferenças culturais à narrativa da brasilidade. O critério definidor do pertencimento passa a ser o imperativo social do desempenho e o modo como se articula com as expressões culturais é definido, seguindo Yúdice (2004), pelo conceito de “cultura como recurso”, ou de “conveniência da cultura”.

O choque sofrido pelo discurso da integração da região à nação sugere uma aceleração de um processo em que se assoma o “imperativo social do desempenho”. O que se impõe contra a mobilização coletiva, mais uma vez, parece ser o “custo do fracasso da mobilização coletiva” como exposto anteriormente, a partir da perspectiva de Wanderley Guilherme dos Santos. Em Goiás e, pode-se afirmar que de modo geral, no Brasil, ainda um aspecto parece sobre-determinar a apatia popular (compondo certamente o cálculo do custo do fracasso), este se refere, como mostra Dalva Borges de Souza em seu livro *Violência, poder e autoridade em Goiás*, aos tipos de violência, em particular na forma de violência institucional, que estiveram presentes desde o início da ocupação do estado.

De qualquer modo permanece neste tempo cindido da nacionalidade o objetivo da diferença cultural ou, em nosso caso, da região, que é

Rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna (BHABHA: 2003, p. 228).

No plano local ou regional a lógica parece ser a mesma descrita acima para o plano nacional, isto é, ainda que a emergência de culturas disjuntivas produza fissuras e a duplicação (ainda que suplementar) da interpelação da identidade hegemônica, esta permanece, em seus apelos ao passado, “como o espaço anterior da significação que ‘singulariza’ a totalidade da cultura da nação [da região]” (Op. cit., p. 234). Em Goiás esta singularidade responde pela designação de *country*.

2.1. O COUNTRY COMO SINGULARIDADE DA CULTURA GOIANA

Afirmar que o *country* singulariza a identidade goiana não significa afirmar que o goiano se defina como *country* ou qualquer coisa que o valha. Ao contrário, o *country* em sua pretensão de retomada das raízes rurais, reformulando o sentido do *caipira* e do *sertanejo*, e de ser moderno ao mesmo tempo, passa a ocupar, a partir da segunda metade da década de 1980, o núcleo definidor da interpelação pedagógica da identidade goiana. Isto não retira a ambivalência existente entre a região e a nação, tampouco uma ambivalência interna, goiana, presente nos embates por “capital cultural” (como podem ser denominados os embates culturais por recursos escassos que ocorrem sob o “imperativo social do desempenho”).

A identidade goiana permanece oscilando entre as imposições da identidade nacional e as próprias “tradições” goianas, como vimos, esquecidas e relegadas ao limbo da história até muito recentemente, na medida em que eram consideradas como símbolos do “atraso”. O prestígio do *country* se deve a uma bem sucedida re-elaboração do atraso, representado pelas categorias de *caipira* e *sertanejo*, homogeneizando-os e uniformizando-os na chave de uma classe rural brasileira moderna e bem sucedida. No entanto, este estilo adquire seu *status* atual em um momento em que diversas outras expressões culturais passam a ganhar visibilidade pública, tornando-o profundamente contestado, como ficou evidenciado pela controvérsia criada quando do projeto de outorga do título de “Goiânia Capital *Country*”.

Assim, talvez possamos afirmar que pela primeira vez um traço cultural logrou singularizar a identidade goiana, na medida em que esteve sustentado por uma classe rural vencedora e pelo próprio processo de industrialização no estado, baseado na agro-indústria. Neste sentido, aparentemente o *country* elimina o anacronismo existente durante a formação da sociedade goiana, resultante da ambivalência entre atrasado e moderno. No entanto, pode-

se afirmar, também, que o caráter contestado dos significados dominantes no universo simbólico goiano possibilitou o desenvolvimento, gradual é verdade, de um cosmopolitismo goianiense que parece ser a síntese, neste final da década 2000, do próprio clima cultural de Goiânia. Portanto, ainda nos finais da década de 80, coincidente, portanto, com a emergência do *country*, registramos a existência de um movimento *punk* e de grupos de *heavy metal* na cidade que, ainda que com pequena participação numérica, resguarda a função de suplementação da diferença cultural como estudada por Bhabha (2003). Voltaremos a estas questões posteriormente, por hora é importante um breve relato da emergência do próprio *country* como forma de expor as lutas por capital cultural e a gênese deste cosmopolitismo que afirmamos acima.

Dessa forma, a partir da segunda metade da década de 80 o estilo passa a ser utilizado em Goiás para designar todas as manifestações da ruralidade no estado, a saber, dos rodeios, incluindo-se as festas agropecuárias, até a chamada música sertaneja. Neste momento Goiânia passa a fazer parte do circuito nacional do *country*, constituindo-se aí um grande mercado para os produtos relacionados a ele, desde chapéus até caminhonetes. O fenômeno central da ruralidade em nível nacional são as feiras ou exposições agropecuárias, no plano local a Exposição Agropecuária de Goiânia exerce esse papel, constituindo-se, segundo Silva (2001), em um misto de “feira de negócios, festa popular, música, *shows*, dança e até mesmo a reza, através das chamadas missas sertanejas que se popularizam em Goiás” (SILVA: 2001, p. 18).

A Pecuária, como é popularmente denominada, é uma festa composta por símbolos e representações que fazem parte do imaginário goiano e “sertanejo” em geral, que no período de duração da exposição, ocupam os mais diversos espaços da cidade,

Em maio, mês da Exposição, os comerciantes da cidade acrescentam o chapéu ao uniforme dos seus funcionários, quando, além disso, não determinam um uniforme totalmente *country*, como o fizeram o supermercado Carrefour, em 2000, e algumas lojas do Shopping Flamboyant. Essa adesão envolve também os frequentadores da festa, como definiu a revista *Isto é*, de 27 de agosto de 1997, página 114: “Goiânia disputa com Barretos o título de Capital *Country* do país. Espécie de Dallas brasileira, tudo na cidade lembra o jeitinho caipira de ser. Cada vez mais, os espetáculos *country* conquistam os adolescentes da cidade” (Op. cit., p. 19).

A promotora da Exposição, desde a sua primeira edição em 1942, é a Sociedade Goiana de Pecuária e Agricultura (SGPA), uma entidade que representa os produtores agropecuários do estado de Goiás. A partir da atuação da SGPA e da realização da Exposição Agropecuária a atividade de criação animal goiana recebeu forte impulso, que

viria a se concretizar nos anos 90 com o cruzamento entre pecuária e a indústria. Segundo Silva (2001)

Para o atual presidente da SGPA, a realização das Exposições Agropecuárias, com a organização de palestras e incentivo à introdução de novas técnicas de inseminação e melhoramento genético, ao longo dos últimos 50 anos, e o incentivo à importação de animais e sêmen nos últimos 20 anos, levaram a pecuária goiana ao atual estágio de desenvolvimento qualitativo e quantitativo. E salienta que a pecuária agora está voltada para o cruzamento industrial, destinado a fornecer carne e leite de qualidade ao mundo inteiro (Op. cit., p. 22).

As atrações da exposição diversificaram-se, a partir dos anos 70 e, principalmente, nos anos 80. Em 1971, o local onde é, ainda hoje, realizada a festa foi ampliado, através da doação por parte do governo estadual de um terreno contíguo ao que era realizada e, também, sofre uma reforma completa nas suas instalações, “a Prefeitura respondeu pela urbanização interna e o Estado construiu o restante dos pavilhões, pista de desfiles, *tattersal*, etc.” (Op. cit., p. 23). A partir de então tornou-se possível a realização de leilões, *shows* artísticos, exposições de máquinas, entre outras, com cada vez maior participação popular. Neste momento a festa adquire, também, uma grande importância econômica. Ela

é vista pelos criadores como uma grande oportunidade de comercialização de animais e de incremento do intercâmbio com outros centros produtores, além de ser uma importante fonte de informações e de atualização no que se refere às novidades sobre genética animal, cruzamento, combate a doenças e pestes, alimentação etc., abrindo possibilidades para aumentar a produtividade de seus rebanhos (Op. cit., p. 24).

Além disto, ela guarda também um forte impacto comercial e financeiro, incluindo a venda de roupas, carros, idéias, pesquisas e financiamentos, sendo vista pelos empresários goianos como “um momento importante de divulgação e realização de negócios em diversas áreas” (Op. cit., p. 31).

Todos os anos, desde 1989, tradicionalmente nos primeiros dias de exposição, ocorre, a chamada Cavalgada; trata-se de uma apresentação, organizada por criadores de cavalo, com desfiles de animais, cavaleiros e amazonas que percorrem ruas e avenidas importantes da cidade. Para Silva (2001), o significado da Cavalgada é abrir

espaço na vida urbana para celebrar uma identidade com os símbolos do rural, que se manifesta de inúmeras formas no cotidiano da cidade, desde pinturas nos prédios mais altos retratando boiadas, até anúncios publicitários que freqüentemente recorrem a fazendas, chácaras, peões, caipiras, gado, chapéus, para falarem da identidade goiana (Op. cit., p. 34).

Além disto a autora identifica neste evento uma característica sócio-política das mais importantes, para ela a Cavalgada sugere a imagem de uma “classe rural vencedora”,

isto é, “um grupo que se apresenta como a elite de Goiás e olha, literalmente do alto, no lombo do cavalo manga-larga, orgulhoso, altivo, para os outros segmentos e populares que assistem ao desfile” (Id. Ibid.).

Neste sentido, Silva (2001) observa que, no ano em que fez sua observação de campo sobre a Cavalgada e a Exposição Agropecuária, a Praça Cívica, em Goiânia, local onde se localiza o Palácio do Governo e a Residência Oficial do Governador, foi fechada por policiais militares quando passou pela cidade a Marcha dos Trabalhadores Rurais do Movimento dos Sem-Terra (MST), que se dirigia a Brasília para protestar contra a chacina de Eldorado dos Carajás. Cerca de um mês depois a Cavalgada era recebida pelo governador, em plena Praça Cívica. Para a autora, isto “deixa claro que a classe representada na Cavalgada é o segmento legitimado pelo Estado como representação da riqueza gerada pela agricultura e pecuária em Goiás e, portanto, deve ser privilegiada como portadora dos símbolos da ruralidade goiana” (Id. Ibid.).

Na Cavalgada, especificamente, o rural se encontra simbolicamente com o urbano. Homens vestidos de peões (botas, chapéus, cintos com fivelas largas) marcham pela cidade com seus cavalos de raça, anunciando o tempo da festa agropecuária. O governador interrompe suas atividades administrativas para receber os representantes do rural. Para se adequar a esse “novo tempo”, a cidade tem o seu trânsito alterado. É o tempo de suspensão da urbanidade e de celebração do que seriam as nossas origens rurais. A Cavalgada simboliza a morte temporária do urbano, da cidade, que renasce, potencializada de elementos rurais, no Parque Agropecuário (Op. cit., p. 35).

O *country* e suas representações, os rodeios, a Exposição Agropecuária e a Cavalgada, constituem-se na configuração simbólica hegemônica em Goiânia e Goiás e unificadora dos signos da ruralidade, o caipira e o sertanejo, ao atualizá-los e revesti-los com símbolos da modernidade e da urbanidade. Estes, agora, passam a ser considerados como originais e são essencializados como definidores da identidade do “povo” goiano. Um dos mecanismos de identificação em jogo aqui é a indústria cultural, que re-significa aspectos das tradições locais e difunde-os sob a forma mercantil para um público massificado, inserindo-se em uma nova demanda por bens simbólicos, fruto, entre outras coisas, da ambivalência da identidade nacional e regional.

Neste sentido, em Goiás o estilo *country* resgata aspectos ancestrais da formação do estado, de uma memória coletiva da ruralidade, especialmente as boiadas e os peões de boiadeiros representados por Hugo de Carvalho Ramos²⁰ como o *sertanejo*, para se legitimar

²⁰ Hugo de Carvalho Ramos (1885-1921), nascido na antiga Vila Boa de Goiás, foi poeta e escritor. É o autor de um dos livros mais importantes da literatura goiana, *Tropas e Boiadas*.

em um contexto urbano. Neste sentido, é encenada a adesão e a unificação de todas as classes em torno do universo simbólico do *country*, na época da festa a cidade praticamente se transfere para o parque agropecuário e “os goianos são autorizados coletivamente a serem sujeitos rurais, a publicidade se volta para os símbolos e referências à festa” (Op. cit., p. 31), dando a impressão de um espaço democratizado, em que todas as classes se encontram sob um princípio unificador comum.

Contudo, como mostra Silva (2001), na própria festa estão implicadas formas de diferenciação de classe, na medida em que, de fato, a cidade se transfere para o local de realização, com lojas, bancos, farmácias, órgãos públicos, restaurantes, universidades e uma infinidade de serviços. Estas formas de diferenciação se revelam desde os meios de locomoção utilizados pelas pessoas para se dirigirem ao parque até as formas de recreação das desigualdades sociais, através da existência de espaços altamente hierarquizados e rigorosamente demarcados, como as lojas, os bares, os restaurantes e os camarotes reservados aos convidados.

No entanto, o resgate da memória coletiva goiana pelo *country* se expressa não apenas na indústria cultural ou na essencialização da identidade, mas também no estilo. Segundo Silva (2001),

Se comportar como *cowboy* na Exposição Agropecuária de Goiânia, pode ser traduzido como vestir-se com calças justas, botas e chapéus, falar alto e errado, andar movimentando os braços de forma a insinuar disposição para um duelo, ao estilo dos filmes de faroeste, cantar e dançar de acordo com o estilo *country* norte-americano, assumir gestos grosseiros e atitudes machistas, enfim carnavalizar um personagem diferente do cotidiano (Op. cit., p. 47).

Todos estes aspectos configuram o *country* – através da indústria cultural e da influência da matriz estadunidense – como o resultado de uma atualização do imaginário goiano, este, fundamentado nas idéias de rural e sertão e difundido pela literatura, pela historiografia, pelos contos populares, pelos versos e pelas músicas. Neste sentido o *country*, ao re-elaborar a noção de sertão, acaba por manter vivo o imaginário rural e, por consequência, suas representações, tais como as festas, os significados, os símbolos, as músicas, os versos e o vocabulário.

Assim, além de singularizar a cultura goiana, o *country* também surge sob o signo do imperativo social do desempenho. Os “cowboys” e agrobos goianos têm que encenar nos espaços propícios a isto os modos e os costumes rurais, pois seu contato real com a terra é mínimo em um contexto altamente urbanizado. Esta performatividade *country*

é legitimada, ainda pelo apoio público, pela classe rural e pelo resgate e atualização da memória coletiva goiana.

Contudo, apesar de singularizar a goianidade, frente à nação, do ponto de vista interno (local e regional), podemos perceber a relevância, as fissuras da identidade assim definida. Estas já podem ser notadas nos anos 80 com os movimentos punk e heavy metal, mas principalmente nos anos 90 com o surgimento de diversas expressões culturais e movimentos de jovens, marcados, do mesmo modo, pelo imperativo social do desempenho, que passaram a questionar a legitimidade do *country*, ocupando espaços urbanos, institucionais e políticos – antes exclusivos daquele – cujo resultado foi a produção do atual clima cultural em Goiânia, que estamos denominando de cosmopolita.

3. A QUESTÃO DA IDENTIDADE

Manuel Castells (2002), um importante estudioso contemporâneo da questão da identidade, define-a como “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalecem sobre outras fontes de significado” (CASTELLS: 2002, p. 22). Segundo o autor, apesar de haverem para indivíduos ou grupos, na sociedade contemporânea, múltiplas identidades, por assim dizer, à sua livre escolha, as identidades constituem-se em “fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individuação” (Op. Cit., p. 23).

As identidades são uma fonte de significados mais importantes do que os papéis sociais, pois, são autoconstruídas e envolvem um processo de individuação, as “identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções” (Id. Ibid.). Significado é definido “como a identificação simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator” (Idem), e organiza-se a partir de uma identidade primária, ou daquilo que Antony Giddens (2002) denomina de “auto-confiança básica”, ou seja, a confiança que a criança pequena adquire através de uma relação afetiva bem sucedida com aqueles que cuidam dela, os pais.

Segundo Castells (2002), a partir de amplo estudo acerca dos movimentos identitários espalhados ao redor do mundo, a forma mais importante que a identidade adquire atualmente é a de resistência; segundo sua definição, identidade de resistência é aquela “criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou

estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos” (Op. Cit., p. 24). A construção de identidades de resistência leva à formação de comunidades e a “formas de resistência coletiva diante de uma opressão que, do contrário, não seria suportável, em geral, com base em identidades que aparentemente, foram definidas com clareza pela história, geografia ou biologia, facilitando assim a ‘essencialização’ dos limites da resistência” (Op. Cit., p. 25).

O autor identifica três traços distintivos destas comunidades: 1) aparecem como reação a tendências sociais predominantes, às quais opõem resistência em defesa de fontes autônomas de significado; 2) constituem identidades defensivas que servem de refúgio e são fontes de solidariedade, como forma de proteção contra um mundo externo hostil; e 3) são construídas culturalmente, isto é, organizadas em torno de um conjunto específico de *valores* cujo significado e uso compartilhado são marcados por códigos específicos de auto-identificação (Op. Cit., p. 84). As principais ameaças que originam as formas de reação defensiva das comunidades, que se verificam em todas as sociedades do mundo no período atual, são apontadas pelo autor: 1) a globalização; 2) a formação de redes e a flexibilidade; e 3) a crise da família patriarcal (Op. Cit., p. 85).

Outra perspectiva sobre a questão da identidade é a abordagem de Stuart Hall acerca da identidade cultural na pós-modernidade. Hall (2004) sustenta que “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (HALL: 2004, p. 8). Do seu ponto de vista as transformações sociais do final do século XX estão “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (Op. Cit., p. 9); mesmo as identidades pessoais são abaladas por estas transformações, o que vem sendo denominado “deslocamento ou descentração do sujeito”, ou seja, a perda de um “sentido de si” estável e integrado, e que se constitui em uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Hall (2000) apóia sua argumentação em uma concepção de identidade profundamente ancorada na noção de discurso. Seu conceito é definido como estratégico e posicional, pois, postula que as identidades não são unificadas, pelo contrário,

elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; (...) elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização

radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL: 2000, p. 108).

O argumento e a crítica deste autor têm como pontos de partida os poderosos discursos identitários que proporcionaram a muitas populações e culturas um caráter relativamente estável e os processos e práticas que vêm perturbar tal estabilidade. Estes últimos, sublinhados com o nome de globalização, vêm produzindo uma diversidade de novas identificações, que põem em cheque as formas tradicionais como a “nação” ou a “raça”, mas permanecem presas a

locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL: 2000, p. 109)

Hall (2000) entende a identidade como “o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’” (Op. Cit., p. 112). Tal “interpelação” tem uma outra face, que se refere ao investimento do sujeito na posição a que foi chamado a assumir, o que torna aquele ponto de encontro, aquela “suturação”, em uma articulação ao invés de um processo unilateral.

Isto decorre das condições de possibilidade para a construção de identidades, que se dão, necessariamente, em relação àquilo que é excluído neste processo, a diferença. Ambas, identidade e diferença, existem apenas em uma relação de estreita interdependência, e devem ser ativamente produzidas através de atos de linguagem (SILVA: 2000), i.e., “a identidade e a diferença têm que ser nomeadas” (Op. Cit., p. 77). Na medida em que são construídas seguindo a estrutura da linguagem, identidade e diferença não deixam de ser conformadas pela lógica da indeterminação que caracteriza aquela, daí a afirmação de Benedict Anderson (1983) de que a nação é uma “comunidade imaginada” (ANDERSON: 1983, Apud. WOODWARD: 2000, p. 23), ao explicitar a noção de que a identidade nacional depende da idéia que fazemos dela.

Contudo, além de discurso,

a identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e lingüística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas (SILVA: 2000, p. 81).

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença relacionam-se com os interesses, anseios e necessidades dos grupos sociais, situados nos mais diversos estratos da sociedade, de obter acesso aos bens sociais. Neste sentido, aquelas identidades que são fixadas como a *norma* galgam os degraus da hierarquia social e alcançam o *status* de

parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade²¹ (Op. cit., p. 83).

Uma das principais conseqüências do processo de globalização se refere à tendência de que, “cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas” (BHABHA: 1998, p. 25). O descentramento das identidades “tradicionais” (aquelas que estiveram situadas durante o período moderno na posição de parâmetros para outras identidades) e a articulação a novas identidades culturais possuem sua história marcada por cinco grandes rupturas nos discursos modernos. De acordo com Hall (2004), a primeira grande ruptura ou descentramento relaciona-se às tradições do pensamento marxista, especialmente, à reapropriação da obra de Marx ocorrida na década de 1960 pelo filósofo francês Louis Althusser. Segundo ele, Marx “deslocou duas proposições chave da filosofia moderna” (HALL: 2004, p. 35). A primeira que propunha uma essência universal do homem e a que afirmava tal essência como o atributo de cada indivíduo singular, o qual é seu sujeito real (Id.Ibid.).

O segundo descentramento apontado por Hall surge com a descoberta do inconsciente por Freud. Apropriada pelo psicanalista francês Jacques Lacan possibilitou a compreensão de que a formação da identidade na criança ocorre apenas gradualmente, “ela não se desenvolve naturalmente a partir do interior do núcleo do ser da criança, mas é formada em relação com os outros” (Op. Cit., p. 37) através de um processo denominado de “fase do espelho”, em que a criança se vê ou se “imagina” refletida, seja no espelho, seja figurativamente no olhar do outro. Tal processo dá início às relações entre a criança e os sistemas simbólicos presentes na sociedade e, ao mesmo tempo, marca a “origem

²¹ Grifos no original.

contraditória da ‘identidade’” (Op. Cit., p. 38), pois, produz sentimentos contraditórios que o indivíduo carregará, de forma inconsciente, por toda a vida, ainda que ele vivencie sua identidade como uma imagem unificada de si mesmo. Entendida desta maneira, a identidade (ou identificação como prefere Hall) constitui-se a partir da forma como imaginamos que os outros indivíduos nos vêm, ao contrário de algo inato, presente em cada um desde o seu nascimento.

A terceira modalidade de descentramento do sujeito unificado remonta ao pensamento do lingüista estruturalista Ferdinand Saussure. Para Saussure os significados que produzimos em nossos atos de fala só podem existir dentro de um posicionamento dos falantes “no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura” (Op. Cit., p. 40) e estes significados só podem existir dentro das “relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua” (Idem). Esta forma de estruturação da língua é, segundo Hall, muito parecida com a forma como a identidade é estruturada, de acordo com uma relação de exclusão do outro. Os desenvolvimentos mais contemporâneos do pensamento de Saussure realizados por filósofos da linguagem como Jacques Derrida tem sustentado que “o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (Op. Cit., p. 41).

O quarto modo de descentramento ou ruptura do paradigma identitário tradicional ou essencialista refere-se ao pensamento de Michel Foucault que, em sua genealogia do sujeito moderno, destacou um novo tipo de poder denominado “poder disciplinar”. Seus objetivos são o disciplinamento, o controle, a regulação, a vigilância do corpo, de indivíduos e de populações inteiras. Este poder é sustentado pelos “regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas ‘disciplinas’ das Ciências Sociais” (Op. Cit., p. 42), e os sujeitos produzidos por ele são “corpos dóceis” cada vez mais individualizados.

Contudo, Hall (2000) aponta que Foucault em sua obra tardia e incompleta, os volumes da *Historia da sexualidade*, passa a tematizar as “práticas de liberdade que podem impedir que esse sujeito se torne, para sempre, simplesmente um corpo sexualizado dócil” (HALL: 2000, p. 125). Há nestas obras, de par com a preocupação sobre a produção da subjetividade pela regulação e pelos constrangimentos das regras, a noção de “produção do eu como um objeto do mundo, as práticas de autoconstituição, o reconhecimento e a

reflexão, a relação com a regra” (Idem). Este movimento de Foucault implica, para Hall, a necessidade de uma teoria das práticas de autoconstituição subjetiva do sujeito, na medida em que o deslocamento (ou descentramento) não significou a destruição do sujeito e a interpelação dos sujeitos exige a existência do próprio sujeito, ou seja, implica em se pensar a “relação do sujeito com as formações discursivas como uma articulação” (Op. Cit., p. 126).

O feminismo e os “novos movimentos sociais”, as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contra-culturais e anti-belicistas, as lutas pelos direitos civis e os movimentos revolucionários do “terceiro mundo” emergidos durante a década de 1960 constituem a última forma de deslocamento do sujeito. Eles trouxeram consigo uma rica agenda de reivindicações e posicionamentos políticos inéditos como a oposição tanto ao liberalismo do Ocidente quanto ao “estalinismo” no Oriente, a afirmação da subjetividade na política, a suspeição de todas as formas burocráticas de organização e o favorecimento da espontaneidade e dos atos de vontade política. Além disto, tais movimentos refletiam o progressivo enfraquecimento da classe trabalhadora e de suas organizações de massa, na medida em que cada movimento possuía como forma de sustentação a identidade social de seus integrantes (HALL: 2004, p. 44-45).

O feminismo, em particular, trouxe a esfera privada para a contestação política através dos temas da família, da sexualidade, do trabalho doméstico, da divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças; politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação; abriu espaço para a inclusão da formação das identidades sexuais, de gênero nos debates públicos e da questão da diferença sexual (Op. Cit., p. 46).

São as identidades de classe, étnicas ou nacionais que têm sofrido o processo de deslocamento, cujo motor consiste naquilo que vêm sendo denominado de “compressão espaço-tempo”, e se refere à diminuição das distâncias e das escalas temporais nesta última fase do processo de globalização. Os efeitos disto sobre as identidades nacionais são assinaladas por Hall (2004) na forma de três conseqüências possíveis:

- As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar (HALL: 2004, p. 69).

O discurso do nacionalismo, ao menos no Ocidente, teve como fundamentos o universalismo pós-iluminista, liberal, racional e humanista. A cidadania universal e a neutralidade cultural do Estado são as bases deste universalismo. De acordo com Hall (2003) “os discursos da nação não refletem um estado unificado já alcançado. Seu intuito é forjar ou construir uma forma unificada de identificação a partir das muitas diferenças de classe, gênero, região, religião ou localidade, que na verdade atravessam a nação” (HALL: 2003, p. 78). O deslocamento das identidades, que também é denominado pelos estudiosos do tema de “crise das identidades”, se refere ao deslocamento das representações estáticas que conformaram os processos de identificação durante a modernidade, i.e., a homogeneidade cultural presumida pelas democracias liberais ocidentais.

A crise das identidades remete, ainda, à questão das definições essencialistas ou não-essencialistas das identidades. Para Woodward (2000) identidades essencialistas fundamentam-se em formas fixas e imutáveis de representação, buscadas na história, um passado partilhado e repleto de glórias, ou na biologia, em que a “raça” ou o “corpo” são, geralmente, os motivos centrais. Uma definição não-essencialista das identidades enfatiza a diferença, as cisões – em termos de classe, gênero, sexo, raça, etnia, idade etc. – que compõem o processo de identificação em determinados povos ou grupos, bem como as características comuns ou partilhadas entre determinado grupo ou povo e outros grupos ou povos distintos; além disto, aborda as transformações sofridas no decorrer do tempo por aquelas identidades fixas que moldaram os indivíduos em contextos sociais determinados.

A forma como as identidades são definidas e, conseqüentemente, como interpelam os indivíduos e orientam o processo de identificação, dota as identidades de um potencial político que vêm informando o pensamento político contemporâneo, contexto em que as palavras-chave passam a ser *multiculturalismo* e *reconhecimento social*. No caso do discurso nacional as representações estáticas se “sustentam nos costumes, hábitos e rituais do dia-a-dia, nos códigos e convenções sociais, nas versões dominantes de masculino e feminino, na memória socialmente construída dos triunfos e desastres nacionais, nas imagens, nas paisagens imaginadas e distintas características nacionais” (HALL: 2003, p. 78) que produzem a idéia de *nação*.

É importante observar que a eclosão da crise da identidade se deve, além dos deslocamentos em termos de discurso, a mudanças sociais em curso, no nível global, nas esferas econômicas, políticas, culturais e sociais, que possibilitam o questionamento das

estruturas tradicionais de pertencimento e identificação, baseadas nas relações de classe, étnicas e nacionais. Hall (2003) aponta três fatores, após a 2ª Guerra Mundial, que marcaram o surgimento do multiculturalismo: o primeiro foi o fim do velho sistema imperial europeu e as lutas pela descolonização e independência nacional que produziram uma multiplicidade de novos Estados-nação, pós-coloniais, recortados por questões étnicas, políticas e econômicas, que desembocam nas diásporas modernas, a migração em massa dos países pós-coloniais, especialmente, para a Europa e os Estados Unidos.

O segundo foi o fim da Guerra Fria em que a desagregação da União Soviética, o declínio da sua influência no Leste Europeu e na Ásia Central e a derrocada do comunismo de Estado como modelo político-econômico concomitantemente à pressão ocidental para a adoção, nesses países, de uma economia de mercado, tiveram um impacto semelhante ao processo de descolonização na medida em que suscitaram a formação de novas nações, com questões étnicas mal-resolvidas, as quais, aliadas aos problemas político-econômicos (“globalização desigual ou da modernidade falha” (HALL: 2003, p. 58)), geraram resultados desastrosos como a guerra entre Sérvios e Croatas na antiga Iugoslávia.

Em terceiro lugar a globalização que “tem enfraquecido significativamente a soberania nacional e o “raio de ação” dos Estados-nação (...) sem deslocá-los completamente” (Op. Cit., p. 159).

a globalização contemporânea é uma novidade contraditória. Seus circuitos econômicos, financeiros e culturais são orientados para o Ocidente e dominados pelos Estados Unidos. Ideologicamente, é governada por um neoliberalismo global que rapidamente se torna o senso comum de nossa época. Sua tendência cultural dominante é a homogeneização (Id. Ibid.).

Os efeitos destes desenvolvimentos sobre as sociedades, apesar de afetá-las desigualmente, tendem para a homogeneização, através do mercado de consumo. No entanto, possui, também, efeitos inesperados, no sentido de produzir “formações subalternas e tendências emergentes que escapam a seu controle” (Id. Ibid.), assim, ao invés de eliminar a diferença, a globalização é um sistema de *con-formação da diferença* (Id. Ibid.).

No plano das definições Hall (2003) distingue o adjetivo “multicultural” do substantivo “multiculturalismo”. O primeiro “descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retém algo de sua identidade ‘original’” (Op. Cit., p. 52). Multiculturalismo, por sua

vez “refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (Id. Ibid.).

Os estudiosos da questão multicultural (HALL: 2003; MACLAREN: 2000) buscam, também, estabelecer distinções referentes ao espectro político em que se posicionam as diversas concepções de multiculturalismo. Maclaren (2000) diferencia as tendências políticas como multiculturalismo conservador ou empresarial, multiculturalismo liberal e multiculturalismo humanista liberal de esquerda e multiculturalismo crítico e de resistência.

A primeira concepção indicada acima, o multiculturalismo conservador, pode ser identificada já, segundo Maclaren (2000),

naquelas visões coloniais em que as pessoas afro-americanas são representadas como escravos e escravas, como serviçais e como aqueles que divertem os outros, visões que estiveram fundamentadas nas atitudes profundamente auto-elogiosas, autojustificatórias e profundamente imperialistas dos europeus e norte-americanos (MACLAREN: 2000, p. 111).

Mesmo que, atualmente, os multiculturalistas conservadores distanciem-se das ideologias racistas, seu projeto de construção de uma cultura comum, “uma trama de textualidade sem costura – propensa a anular o conceito de fronteira através da deslegitimação das línguas estrangeiras e dialetos étnicos e regionais” (Op. Cit., p. 113), revela um mal disfarçado rebaixamento das minorias, acusadas de terem “bagagens culturais inferiores” (Id. Ibid.) e “carência de fortes valores de orientação familiar” (Id. Ibid.).

O autor, reportando-se ao contexto estadunidense, desenvolve severas críticas a esta modalidade de multiculturalismo. Entre outras, ao se recusarem a considerar a “branquidade” como uma forma de etnicidade, os multiculturalistas conservadores situam-na como “uma norma invisível através da qual outras etnicidades são julgadas” (Op. Cit., p. 114). Esta ideologia de assimilação é encoberta pela utilização característica do conceito de “diversidade”. “Nesta visão, os grupos étnicos são reduzidos a ‘acréscimos’ à cultura dominante” (Op. cit., p. 115), situação que é ilustrada com o exemplo dos Estados Unidos: “para ser ‘acrescido’ à cultura dominante dos Estados Unidos, você precisa primeiro adotar uma visão consensual de cultura e aprender a aceitar as normas patriarcais essencialmente euro-norte-americanas do país ‘hospedeiro” (Id. Ibid.).

O segundo dos “tipos”²² de multiculturalismo apontado pelo autor é denominado de multiculturalismo humanista liberal. Este parte da noção da existência de uma igualdade

²² Maclaren (2000) afirma que sua classificação das abordagens contemporâneas do multiculturalismo é *tipicamente idealizada*, com a finalidade de proporcionar uma melhor compreensão do campo cultural de raça e etnicidade. Consideramos importante indicá-las, neste trabalho, para buscarmos posteriormente identificar os traços dominantes que o multiculturalismo adota no Brasil.

natural entre as diversas populações raciais, brancas, afro-americanas, latinas, asiáticas, entre outras; igualdade esta que se refere à similaridade da capacidade intelectual das diversas raças, “na sua equivalência cognitiva ou na racionalidade iminente em todas as raças que lhes permitem competir igualmente em uma sociedade capitalista” (Op. cit., p. 119).

À diferença do multiculturalismo conservador, esta acredita que é possível alcançar uma igualdade relativa entre as raças através de reformas que atinjam as restrições econômicas e sócio-culturais a que as minorias raciais estão submetidas. No entanto, Maclaren (2000) afirma que esta visão leva a um “humanismo etnocêntrico e opressivamente universalista no qual as normas legitimadoras que governam a substância da cidadania são identificadas mais fortemente com as comunidades político culturais anglo-americanas” (Op. cit., p. 120). Hall (2003), por sua vez, falando sobre o multiculturalismo liberal, afirma que ele “busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível ao *mainstream*, ou sociedade majoritária, baseado em uma cidadania individual universal, tolerando certas práticas culturais particularistas apenas no domínio privado” (HALL: 2003, p. 53).

A terceira perspectiva apontada por Maclaren (2000) é o multiculturalismo liberal de esquerda, para o autor ela “ênfatiza a diferença cultural e sugere que a ênfase na igualdade das raças abafa aquelas diferenças culturais importantes entre elas, as quais são responsáveis por comportamentos, valores, atitudes, estilos cognitivos e práticas sociais diferentes” (MACLAREN: 2000, p. 120). Esta perspectiva, contra as demais tendências do multiculturalismo, afirma que elas obscurecem “as características e diferenças relativas à raça, classe, gênero e sexualidade” (Id. Ibid.).

Contudo, afirma o autor, para esta vertente do multiculturalismo as diferenças são vistas como “essências” e, assim sendo, são independentes de quaisquer contextos sociais seja ele histórico, cultural ou político.

há uma tendência no interior do multiculturalismo liberal de esquerda de essencializar as diferenças culturais e, portanto, ignorar a situacionalidade histórica e cultural da diferença, a qual é compreendida como uma forma de significação retirada de suas restrições históricas e sociais. Isto é, há uma tendência a ignorar a diferença como uma construção histórica e social que é constitutiva do poder de representar significados (Id. Ibid.).

Finalmente, a última tendência apontada é o multiculturalismo crítico e de resistência. Partindo da postulação de uma agenda de transformação das relações sociais, culturais e institucionais esta perspectiva “compreende a representação de raça, classe e gênero como o resultado de lutas sociais mais amplas sobre signos e significações” (Op. cit.,

p. 123). Ao considerar a cultura como algo conflituoso, ao contrário das perspectivas anteriores, a própria democracia passa a ser “compreendida como tensa – não como um estado de relações culturais e políticas sempre harmonioso, suave e sem cicatrizes” (Id. Ibid.). A noção de “diversidade”, aqui, não é considerada como uma meta, mas como algo que deve ser afirmado “dentro de uma política de crítica e compromisso com a justiça social” (Id. Ibid.).

A partir de uma política radical questiona-se, desde o multiculturalismo crítico, a construção da identidade, seja a partir da “igualdade” (como na tendência conservadora, que considera a sociedade como sendo composta por relações de acordo ininterrupto) seja da “diferença” (como nas tendências liberais, que ignoram amplamente as relações de poder e privilégio). O autor aponta que a posição teórica central desta tendência do multiculturalismo apóia-se na noção de que “as diferenças são produzidas de acordo com a produção ideológica e a recepção de signos culturais” (Op. Cit., p. 131). Neste sentido, as representações são “o resultado de lutas sociais sobre significante e significados” (Op. Cit., p. 132),

Diferenças dentro da cultura devem ser definidas como diferenças políticas e não apenas como diferenças textuais, lingüísticas, formais. As relações de poder estruturais e globais não devem ser ignoradas. (...). Diferenças são sempre diferenças em relação, elas nunca são simplesmente flutuações livres. Diferenças não são vistas como absolutas, irredutíveis ou intratáveis, mas em vez disso, como polivocais e relacionais, social e culturalmente (Op. cit., p. 133).

Hall (2003) afirma que o multiculturalismo é uma idéia profundamente questionada, pelas mais diversas tendências políticas, da direita conservadora aos radicais, (HALL: 2003, p. 53). Contudo, pergunta ele, sua condição contestada não constitui precisamente seu valor (Op. cit., p. 54)? E conclui, “por bem ou por mal, estamos inevitavelmente implicados em suas práticas, que caracterizam e definem as ‘sociedades da modernidade tardia’” (Id. Ibid.).

Gonçalves & Silva (1998) afirmam ainda que sem perder de vista o potencial político dos movimentos étnicos, raciais, sexuais e de gênero, “é preciso reconhecer que o multiculturalismo antes de tudo tem contribuído para produzir novas subjetividades. Ele representa o trabalho dos atores na construção dos indivíduos e de suas imagens, no mundo” (GONÇALVES & SILVA: 1998, p. 28). Para estes autores a adesão de outras formas de protesto cultural, como, por exemplo, os movimentos culturais de juventude, que vêm implementando uma nova dinâmica ao multiculturalismo, contribuem para o

enfrentamento do desafio da fragmentação interna. Neste sentido, os expoentes tradicionais do multiculturalismo (raça, etnia e gênero) são obrigados a considerar novos recortes em suas lutas, entre os quais destaca-se as demandas das gerações mais novas.

Gonçalves & Silva (1998) colocam que, diante das novas exigências postas aos movimentos multiculturalistas, a juventude passa a ser o grupo que “mais tem impulsionado o multiculturalismo, em todos os sentidos” (Id. Ibid.). Segundo eles,

A literatura sobre o tema mostra que uma imensa parcela de jovens, constroem sua identidade por meio de movimentos culturais e de amplas redes de comunicação, tendo como suporte a mídia e todo sistema informacional disponível no mercado globalizado. Nesse caso o multiculturalismo gera identidades que extrapolam as fronteiras nacionais, criando novas linguagens e imagens entre a juventude de forma em geral (Id. Ibid.).

Hall (2003) afirma que as novas modalidades de luta política abarcadas pelo multiculturalismo podem ser compreendidas através do conceito derridiano de *différance*. Este indica, ao contrário de categorias opostas e totalizadoras tais como “Tradicional/Moderno”, “uma ‘onda’ de similaridades e diferenças, que recusa a divisão em oposições binárias fixas” (HALL: 2003, p. 60). De acordo com a formulação de Derrida a noção de *différance* expõe que “cada conceito [ou significado] está inscrito em uma cadeia ou em um sistema, dentro do qual ele se refere ao outro e aos outros conceitos [significados], através de um jogo sistemático de diferenças” (DERRIDA: 1972. Apud. HALL, Op. Cit., p. 61).

De acordo com Hall (2003) “as estratégias da *différance* não são capazes de inaugurar formas totalmente distintas de vida” (p. 61), mas impedem “que qualquer sistema se estabilize em uma totalidade inteiramente suturada. Essas estratégias surgem nos vazios e aporias, que constituem sítios potenciais de resistência, intervenção e tradução” (Idem. Ibid.). As formas de *política da identidade* evidenciadas pelo fenômeno do multiculturalismo surgem no interior dos processos homogeneizantes que conformam os contextos globalizados; contudo, a partir, geralmente, de bases “locais”, a “proliferação subalterna da diferença” (HALL: 2003, p. 60) representada pelos movimentos multiculturalistas, passa a deslocar, romper ou contestar os modos de dominação, em uma tentativa de suplantá-la ou interrompê-la através da busca de “transformar seus significados pela modificação ou rearticulação de suas associações” (Op. Cit., p. 193).

Este autor aponta três efeitos “transruptivos”, no contexto britânico, que o surgimento das novas identidades culturais na modernidade tardia provoca nas instituições

políticas e sociais dos Estados e sociedades ocidentais. O primeiro desses efeitos perturba as noções estabelecidas de raça e de etnia, o segundo desestabiliza a compreensão de cultura dominante, baseada nas oposições binárias de Particularismo/Universalismo e/ou Tradição/Modernidade, o terceiro desestabiliza as fundações do Estado constitucional liberal, isto é, os “discursos dominantes da teoria política ocidental e as fundações do Estado liberal” (Op. cit., p. 77).

No contexto brasileiro existem especificidades que não devem ser deixadas de lado caso se queira compreender como se dão as ações e reivindicações políticas dos grupos subalternos. Acompanhando os indicativos dados por Hall (2003), apontamos algumas destas especificidades a seguir. Primeiramente é necessário matizar o conceito de racismo no Brasil pela noção de “preconceito de cor” e pelo mito de democracia racial, ambos tendo efeitos objetivos nas relações raciais no país. Neste sentido, como rezam nossos preceitos ideológicos mais arraigados, postula-se a existência de uma “democracia racial”, sustentada pela afirmação de inexistência, desde a abolição, de quaisquer forma de racismo institucionalizado, adiciona-se a isto o “embranquecimento” da população mulata e de outras comunidades étnicas, como por exemplo os japoneses, reservando a discriminação e o preconceito quase exclusivamente aos indivíduos de pele mais escura, o que configuraria o propalado preconceito de cor – uma perversão reconhecidamente nossa (GUIMARÃES: 1999).

Uma segunda especificidade brasileira, quanto à possibilidade de reivindicações por reconhecimento de identidades específicas, se refere ao binarismo, derivado do Iluminismo, entre Tradição e Modernidade e/ou entre Particularismo e Universalismo; é preciso considerar que a própria construção do imaginário nacional moderno entre nós ocorreu, de modo geral, conforme a descrição de Schwarz (2001) sobre a disparidade entre as idéias liberais e a instituição da escravatura no Brasil, que expõe exemplarmente a confusão constitutiva do nosso imaginário nacional entre os interesses particulares, mediados em grande parte pela prática do *favor*, e a orientação universalista do liberalismo europeu, tomada apenas como adorno superficial pela maior parte da elite nacional; “adotadas as idéias e razões européias, elas podiam servir e muitas vezes serviam de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor” (SCHWARTZ: 2001, p. 66). Mais tarde, durante a ditadura militar, o resgate de elementos das culturas tradicionais, o trabalho de bricolagem empreendido para legitimar a

Ideologia de Segurança Nacional, seria denominado por Ortiz (2001) de “a moderna tradição brasileira” e por Guimarães (1999) de “sociabilidade tradicional brasileira”.

Uma terceira especificidade se relaciona com as fundações do Estado Nacional. Neste sentido, Santos (1994) aponta um paradoxo naquilo que denomina de “práxis liberal” durante o período imperial. De acordo com este autor os desenvolvimentos das tentativas liberais de implementação no país de uma sociedade liberal vão distinguir duas tendências principais: a dos liberais radicais e dos republicanos. Os primeiros, buscando claramente uma conciliação com o Imperador, “lutavam pela abolição da escravatura, sem mencionar todavia a questão republicana” (SANTOS: 1994, p.31), os republicanos, por sua vez, buscavam uma conciliação com as oligarquias, na medida em que “exigiam o fim do sistema imperial, a implementação de ampla descentralização política, a mudança da base de legitimidade do governo, colocando a fonte de poder legal nas mãos da sociedade, sem nunca mencionar a questão da escravidão” (Id. Ibidem.).

Após a proclamação da República, do ponto de vista formal e do grupo dirigente, a República Velha transcorreu de acordo com os princípios liberais. Contudo, do ponto de vista prático os resultados e os métodos do governo não se encaixavam nas características que um Estado liberal deveria ter (Op. Cit.). O paradoxo da “práxis liberal” no Brasil pode ser verificado no atraso e na forma das políticas de compensação aos custos sociais da acumulação capitalista, em particular a política previdenciária, tornada nacional apenas em 1966 – com a criação do antigo INAMPS – e implementada de forma seletiva e regulada pelo Estado, de maneira que apenas aqueles grupos que estivessem de acordo com a ideologia dominante seriam agraciados pelas políticas sociais compensatórias e pela regulação do processo de acumulação (legislação trabalhista).

Assim, vários campos de ação social, de incumbência reconhecidamente do governo, tais como, saúde, educação, saneamento, foram deliberadamente deixados de lado por falta de grupos sociais que demandassem por tais ações em seu favor, pois o reconhecimento social, via regulação estatal, se deu por profissões. Da mesma forma, parcelas da sociedade que não fossem reconhecidas pelo Estado como pertencente a categorias profissionais, mesmo que pudessem ter demandas legítimas, ficariam impedidas de participar da arena política e obter suas reivindicações. O reconhecimento social articulado à legitimação de profissões por parte do Estado favoreceu o desenvolvimento de uma nacionalidade brasileira que suprimiu e subsumiu “sentimentos étnicos, raciais e

comunitários” (GUIMARÃES: 1999, p. 52). É preciso ter estas configurações, e outras, em mente para se perceber se (e como) as políticas do multiculturalismo vêm rompendo, no Brasil, as formas estabelecidas de exclusão social, de racismo e de não-reconhecimento da diferença.

Nesta direção, as especificidades acima parecem descrever a contextualidade complexa na qual se insere a agenda política do multiculturalismo no Brasil. Este incorpora dois tipos de demandas distintas, mas relacionadas. Elas são, por um lado, as demandas por igualdade e justiça, usualmente qualificadas como demandas por redistribuição, e as demandas por reconhecimento da diferença cultural, denominadas de demandas por reconhecimento (voltaremos a especificidades nacionais no final do capítulo). As ações e idéias políticas que visam compreender e responder a estas demandas tem sido denominadas, por sua vez, de *identity politics* (políticas de identidade).

Hill & Wilson (2003) definem as políticas de identidade como uma forma de ver como a cultura e a identidade

Percebida variadamente como tradicional, moderno, radical, local, regional, religioso, de gênero, de classe e étnico, é articulada, construída, inventada, e comodificada como uma forma de alcançar fins políticos. Neste sentido Nós vemos a *política de identidade* como os discurso e as ação no interior de arenas públicas das sociedades política e civil, onde a cultura é usada para subverter, apoiar, proteger e atacar, e onde a identidade não pode ser entendida sem algum recurso a teorias mais amplas e a comparações com as instituições, práticas e ideologias de estados nacionais, governos, partidos políticos, corporações transnacionais, organizações não-governamentais e organizações supranacionais como as nações Unidas e a União Européia (HILL & WILSON: 2003, p. 2).

Os autores contrastam às políticas de identidade o que chamam de *politics of identities* (políticas da diferença²³) que se referem

Mais a questões de poder pessoal e coletivo, é encontrada no interior e transversalmente de todas as instituições sociais e políticas e das coletividades, onde as pessoas às vezes escolhem, e às vezes são forçadas, a interagir entre si em parte baseadas em noções compartilhadas, ou divergentes, de suas identidades. A *política de diferença* pode acontecer em qualquer cenário social e frequentemente é melhor e mais facilmente reconhecida nos domínios do particular, do subalterno, do subversivo, onde a cultura pode ser o melhor caminho ou forma de expressar as perdas ou triunfos de cada um, enquanto a política de identidade depende de um grande acordo acerca das instituições e da aplicação de poder econômico ou político, no interior e, às vezes, através de limites administrativos amplamente aceitos (Id. Ibid.)²⁴.

As políticas da diferença e as políticas de identidade são fortemente envolvidas uma com a outra, “uma não existem em isolamento em relação a outra, e as duas se articulam

²³ Optamos pela construção “políticas da diferença” ao invés de “políticas da identidade” por, em primeiro lugar, evitar quaisquer confusão entre os termos e, em segundo lugar, pois a categoria de identidade, neste contexto, referir-se justamente às formas de demarcação de diferenças sócio-culturais entre os grupos sociais.

²⁴ Tradução minha.

com relações de poder” (Id. Ibid.)²⁵. No entanto as políticas de identidade relacionam-se a políticas “de cima para baixo” em que as instituições, sejam elas políticas, econômicas ou de outro tipo, procuram moldar as identidades coletivas em padrões relativamente fixos, ou essencializados, de modo a ajustar as ações políticas e o sujeito destas ações, seja ele baseado em critérios étnicos, raciais, de gênero, sexuais, de localidade, ou geração (Id. Ibid.). As políticas da diferença, de sua parte, se referem a ações políticas “de baixo para cima”, “através da qual as pessoas situadas localmente desafiam, subvertem, ou negociam a cultura e a identidade, e contestam as estruturas de poder e de riqueza que constroem suas vidas sociais” (Id. Ibid.)²⁶.

Assim, enquanto as políticas de identidade são um tipo de políticas mais formais, estruturais e públicas, praticadas tanto por governos, como por partidos e empresas, em arenas políticas institucionalizadas seja no nível municipal, regional ou nacional, as políticas da diferença referem-se preferencialmente a práticas e valores baseados no assentimento ou imputação de identidades (Id. Ibid.), partindo do “chão” das relações sociais através da produção cultural e da construção de identidades.

Pode-se, também, classificar os autores que tratam do multiculturalismo a partir de dois pontos de vista distintos. O primeiro, predominantemente estadunidense, pode ter suas origens localizadas no livro de Charles Taylor, *Multiculturalism and ‘The Politics of Recognition’*; a perspectiva capitaneada por Taylor

Foi largamente aquela do desafio do multiculturalismo ao presumido universalismo dos valores humanos. Mais precisamente, o tema do livro era como nós podemos repensar os valores humanos em um contexto de cultura particulares. O tema era as implicações para os valores humanos no interior do contexto de atribuições de reconhecimento institucional, não apenas em termos de dignidade humana para todos os indivíduos enquanto indivíduos, mas também do reconhecimento público de *culturas particulares*. Isto significa também a avaliação das sociedades em termos de suas performances, como se fosse em respeito aos valores humanos (LASH & FEATHERSTONE: 2001, p. 1)²⁷.

À diferença dessa, uma outra tendência, explicitamente assumida neste trabalho, é informada, predominantemente, pelos Estudos Culturais, e pela Sociologia da Cultura (cultural sociology), além da prática política dos grupos minoritários e subalternos; seu ponto de partida é a cultura popular e a política das ruas (street politics).

Seu pano de fundo, menos do que a ética kantiana da Liga Ivy dos EUA, era a estética do choque da arte conceitual dos Jovens Artistas Britânicos do Goldsmiths [College] que geraram

²⁵ Tradução minha.

²⁶ Tradução minha

²⁷ Tradução minha.

algo como Damien Hirst e Steve McQueen e que tanto irritaram o prefeito de Nova York, Rudy Giuliani (Op. Cit., p. 2)²⁸.

Na segunda tendência o conceito de diferença, mais do que o de universalismo, constitui a maior preocupação, “se refere mais a como a diferença e o multiculturalismo tomam os argumentos do humanismo universalista do que o inverso” (Id. Ibid.)²⁹. Diferença, contudo, pode ser vista, diferentemente da noção derridiana de *differance*, “ao fluxo, ao movimento, ao vir a ser, à indeterminação, inclusive aos fluxos da ordem informacional global” (Op. Cit., p. 8)³⁰.

A problemática que envolve, atualmente, as questões de reconhecimento e da diferença é, como já se disse anteriormente, profundamente imbricada com a emergência da globalização. Durante a modernidade o reconhecimento social esteve intimamente relacionado com a identidade nacional, no entanto, no período atual, a questão do reconhecimento transmutou-se do reconhecimento do “mesmo”, que constituiu a pedra fundamental da coesão social (social bond) nas nações modernas, para o reconhecimento da diferença. Hoje a coesão social não remete mais ao reconhecimento baseado na cultura nacional mas se refere às reivindicações por reconhecimento de uma multiplicidade de culturas. “Aqui é onde Fanon desloca Hegel. A singularidade de Hegel se assentava no mesmo: Em Fanon, na diferença. No entanto temos um *continuum* – com reconhecimento em um pólo e diferença em outro” (Op. Cit., p. 16)³¹.

3.1. AS PERSPECTIVAS DE AXEL HONNETH E NANCY FRASER

O debate contemporâneo sobre as questões de reconhecimento e suas implicações políticas vem sendo polarizado por dois autores de proa deste tema: Axel Honneth e Nancy Fraser. A seguir expomos resumidamente a perspectiva de cada um deles para buscarmos elementos para a compreensão da juventude brasileira a partir das suas demandas por reconhecimento social.

A obra de Honneth (2003), a partir da estipulação de um modelo de luta por reconhecimento para compreender os mecanismos contemporâneos que incidem sobre as formações identitárias individuais e coletivas, busca o estabelecimento de critérios

²⁸ Tradução minha.

²⁹ Tradução minha.

³⁰ Tradução minha.

³¹ Tradução minha.

normativos de desenvolvimento social baseados, em primeira instância, nas tomadas de posição política por parte dos sujeitos submetidos a situações concretas de exclusão, ofensa e/ou degradação. Neste sentido, o autor parte de um ponto de vista negativo em que o conflito adquire uma posição fundamental.

Estes critérios normativos, ao contrário de qualquer imputação de naturalização, são encontrados pelo autor nas experiências morais que expressam sentimentos de desrespeito e funcionam como mecanismo de mobilização política dos envolvidos no sentido de “arrancá-los da situação paralisante do rebaixamento passivamente tolerado e de lhes proporcionar, por conseguinte, uma auto-relação nova e positiva (HONNETH: 2003, p. 259)”. Os critérios normativos pretendem descrever uma direção evolutiva de ampliação das relações de reconhecimento social e, ao mesmo tempo, um quadro hipotético de “um estado comunicativo em que as condições intersubjetivas da integridade pessoal aparecem como preenchidas” (Op. Cit., p. 268).

A direção evolutiva (ou “processo de formação” [Op. Cit., p. 265]), possui como conteúdo, de acordo com o autor, a condição de que a ampliação do reconhecimento social ocorra através do conflito, daí o modelo de luta por reconhecimento. As lutas sociais, assim, assumem o importante papel de elemento de aprendizado moral capaz de fechar o abismo entre os processos singulares de luta e o processo evolutivo abrangente.

No quadro teórico desenvolvido por Honneth (2003), a identidade constitui-se no fermento das formas coletivas de resistência, pois, é produzida sob a tematização dos sentimentos de injustiça. Neste sentido, o indivíduo “no reconhecimento antecipado de uma comunidade de comunicação futura para as capacidades que ele revela atualmente, (...) encontra respeito social como a pessoa a quem continua sendo negada todo reconhecimento sob as condições existentes” (Op. Cit., p. 259), abrindo a possibilidade de uma ampliação das relações de reconhecimento.

O processo de formação moral pelo qual se desdobra, conflituosamente, o potencial normativo do reconhecimento intersubjetivo tem como ponto de partida, na obra de Honneth, *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*, uma reconstrução da obra de juventude de Hegel, em que foram buscadas as intuições originais sobre o modelo de luta por reconhecimento, e de G.H. Mead, onde foi buscada uma entonação “materialista” do reconhecimento. A partir dessas referências teóricas o autor de *Luta por Reconhecimento* procurará diferenciar diversos padrões de reconhecimento e

destacar os potenciais inscritos em cada um deles de ampliação progressiva das relações de reconhecimento, que procuraremos desenvolver de forma simplificada como se segue.

De acordo com Honneth (2003), tanto Hegel como Mead estabelecem três formas distintas de reconhecimento recíproco: da “dedicação emotiva, como a conhecemos das relações amorosas e das amigáveis, são diferenciados o reconhecimento jurídico e o assentimento solidário” (Op. Cit., p. 157). De forma semelhante, os autores referidos por Honneth (2003) procuram localizar as formas de reconhecimento mútuo em suas esferas específicas no processo de reprodução social. Em Hegel as esferas do reconhecimento são a família, a sociedade civil e o Estado; “em Mead se divisa a tendência de destacar das *relações primárias do outro concreto as relações jurídicas e a esfera do trabalho* enquanto duas formas distintas de realização do outro generalizado” (Op. Cit., p. 158).

A reconstrução efetuada por Honneth (2003) das formas de reconhecimento intuídas por Hegel e “materializadas empiricamente” por Mead, através do aparato conceitual da psicologia social, desenvolve-se com os meios de uma fenomenologia empiricamente controlada, ou seja, de acordo com os resultados das pesquisas das ciências particulares.

Assim, com base na teoria psicanalítica das relações de objeto, especialmente Donald W. Winnicott e Jessica Benjamin, será buscada, de maneira empiricamente controlada, a forma específica de luta por reconhecimento nas relações afetivas. Neste sentido, a relação bem-sucedida da criança, na fase da primeira infância, com seus pais faz surgir uma camada de auto-confiança que “constitui o pressuposto psíquico do desenvolvimento de todas as outras atitudes de auto-respeito” (Op. Cit., p. 177), constituindo, desta forma, “tanto lógica como geneticamente, toda outra forma de reconhecimento recíproco” (Idem). No que se refere às vivências afetivas, as formas de maus-tratos práticos ferem duradouramente a confiança aprendida com o amor e “representam a espécie mais elementar de rebaixamento pessoal” (Op. Cit., p. 215).

Da mesma forma, no reconhecimento específico às relações jurídicas está em jogo a necessidade dos indivíduos serem membros com igual valor da comunidade política, isto é, *cidadãos*. Disto decorre a adjudicação, obtida através da luta social, dos direitos de participação política e dos direitos de bem-estar, que “incluem uma medida mínima de formação cultural e de segurança econômica” (Op. Cit., p. 193). A noção de “auto-respeito”,

seguindo Mead, é o critério subjetivo para um re-seguro do próprio valor diante da coletividade, sob condições efetivas de reconhecimento jurídico.

O outro lado da moeda, no que se refere ao reconhecimento jurídico, é o desrespeito jurídico, que se relaciona com a privação dos direitos fundamentais e “representa conflitos em torno da ampliação tanto do conteúdo material como do alcance social do *status* de uma pessoa de direito” (Op. Cit., p. 194). O desrespeito jurídico se liga, portanto, a determinadas experiências de rebaixamento, referentes aos modos de desrespeito pessoal que afetam o auto-respeito moral dos indivíduos. Esta forma de desrespeito implica que é imposto ao indivíduo “permanecer estruturalmente excluído da posse de determinados direitos no interior de uma sociedade” (Op. Cit., p. 216). Assim, se são denegados aos indivíduos o acesso aos direitos fundamentais, ao mesmo tempo, não lhes é concedida a “imputabilidade moral na mesma medida que aos outros membros da sociedade” (Id. Ibid.).

Segundo Honneth (2003), a situação de privação de direitos e/ou de exclusão social vai de par com uma perda de auto-respeito, pois, são formas de desrespeito que representam a limitação violenta da autonomia pessoal e, também, o “sentimento de não possuir o *status* de um parceiro da interação com igual valor, moralmente em pé de igualdade” (Id. Ibidem) com os demais membros da sociedade. Além disto, elas significam para o indivíduo “ser lesado na expectativa intersubjetiva de ser reconhecido como sujeito capaz de formar juízo moral” (Id. Ibid.).

A última forma de reconhecimento social é relativa à comunidade de valores, ou seja, ao contexto de vida social que produz uma forma de reconhecimento designada como “estima social”. Esta é pré-determinada pelos critérios dados por um “quadro de orientações simbolicamente articulado, mas sempre aberto e poroso, no qual se formulam os valores e os objetivos éticos, cujo todo constitui a autocompreensão cultural de uma sociedade” (Op. Cit., p. 200). O alcance social e a equidade da estima social dependem “do grau de pluralização do horizonte de valores socialmente definido, tanto quanto do caráter dos ideais de personalidade aí destacados” (Id. Ibid.), neste sentido, a possibilidade de individualização e de criação de relações simétricas da estima social é decorrente da abertura das concepções dos objetivos éticos da sociedade a diversos valores (ou identidades) e da concessão que a ordenação hierárquica faz a uma concorrência horizontal entre estas identidades.

No desenvolvimento da sociedade ocidental a estima social passa, segundo o autor, a ser preenchida pelas categorias de “reputação” ou de “prestígio”, “com as quais se

deve apreender a medida de estima que o indivíduo goza socialmente quanto a suas realizações e a suas capacidades individuais” (Op. Cit., p. 216). Isto decorre do processo sucedido com a categoria determinante da estima social nas sociedades pré-modernas, a “honra”, que teve seu espaço reduzido no desenvolvimento da sociedade moderna ao pequeno estrato de valor de uma pessoa “que restou com os dois processos, o da universalização jurídica da ‘honra’ até tornar-se ‘dignidade’, por um lado, e o da privatização da ‘honra’ até tornar-se ‘integridade’ subjetivamente definida, por outro” (Idem).

Entretanto, a forma moderna de organização da estima social encontra-se imersa em um conflito social duradouro, pois, as diversas formas de auto-realização, entendida como o objeto da estima social, e a maneira como se definem as propriedades e capacidades correspondentes, são medidas pelas interpretações dominantes da autocompreensão cultural da sociedade. Desta forma, o conflito se estabelece devido ao fato de que são os grupos sociais que conseguem interpretar de maneira pública as próprias realizações e formas de vida como particularmente valiosas que dominam o conteúdo daquelas interpretações socialmente vigentes.

No que concerne aos grupos sociais “a auto-relação prática a que uma experiência de reconhecimento desse gênero faz os indivíduos chegar é, por isso, um sentimento de orgulho do grupo ou de honra coletiva” (Op. Cit., p. 209) e, nas relações internas de tais grupos, “as formas de interação assumem nos casos normais o caráter de relações solidárias, porque todo membro se sabe estimado por todos os outros na mesma medida” (Idem).

No que se refere aos indivíduos “vai de par com a experiência da estima social uma confiança emotiva na apresentação de realizações ou na posse de capacidades que são reconhecidas como ‘valiosas’ pelos demais membros da sociedade” (Op. Cit., p. 210), dando origem ao que o autor denomina de “sentimento do próprio valor, de auto-estima” (Id. Ibid.). As formas negativas à estima social e à auto-estima levantadas por Honneth referem-se às experiências de “ofensa” ou “degradação”. Elas retiram dos sujeitos atingidos toda a possibilidade de atribuir um valor social às próprias capacidades, pois, degradam algumas formas de vida ou modos de crença, individuais ou coletivos, considerando-as de menor valor ou deficientes. A isto corresponde uma perda da possibilidade de atribuição de um significado positivo à condução de suas vidas, de acordo com os critérios socialmente estabelecidos. Para o indivíduo, a tal desvalorização social conforma-se, “de maneira típica,

uma perda de auto-estima pessoal, ou seja, uma perda de possibilidade de se entender a si próprio como um ser estimado por suas propriedades e capacidades características” (Op. Cit., p. 218).

Uma questão fundamental colocada por Honneth (2003) refere-se às formas em que a experiência de desrespeito social pode motivar um sujeito a entrar numa luta ou num conflito prático. Neste sentido, ele afirma que “essa função pode ser cumprida por reações emocionais negativas, como as que constituem a vergonha ou a ira, a vexação ou o desprezo; delas se compõem os sintomas psíquicos com base nos quais um sujeito é capaz de reconhecer que o reconhecimento social lhe é denegado de modo injustificado” (Op. Cit., p. 220). Com o auxílio da psicologia pragmática de John Dewey, afirma que, principalmente, nas reações emocionais de vergonha, “a experiência de desrespeito pode tornar-se o impulso motivacional de uma luta por reconhecimento” (Op. Cit., p. 224). Isto ocorre, pois, a tensão afetiva em que o indivíduo entra após ter sofrido uma humilhação só pode ser dissolvida através do reencontro da possibilidade de ação ativa, contudo, afirma o autor, para que “essa práxis reaberta seja capaz de assumir a forma de uma resistência política [ela deve resultar] das possibilidades do discernimento moral que de maneira inquebrantável estão embutidas naqueles sentimentos negativos, na qualidade de conteúdos cognitivos” (Idem). E esta possibilidade depende da forma como se constitui o contexto político e cultural dos sujeitos atingidos, pois, somente pela articulação a um movimento social “é que a experiência de desrespeito pode tornar-se uma fonte de motivação para ações de resistência política. No entanto, só uma análise que procura explicar as lutas sociais a partir da dinâmica das experiências morais instrui acerca da lógica que segue o surgimento desses movimentos coletivos” (Idem).

A perspectiva de Honneth (2003) afina-se, parece-nos, à explosão neste período de globalização de uma infinidade de novas identidades culturais, como diz Homi Bhabha, “abaixo e acima da nação” (BHABHA: 1998). No entanto, Honneth (2003) estabelece critérios normativos para o desenvolvimento social cujos pressupostos são a formação de identidades pessoais e coletivas, a noção de conflito como vórtice de transformações sociais e um horizonte hipotético de realização plena do reconhecimento social, ou, nas palavras do autor, “uma concepção formal de vida boa” (HONNETH: 2003, p. 270).

Nancy Fraser, outra proeminente estudiosa das políticas de identidade, situa as demandas por reconhecimento na esfera político-filosófica da justiça e da moralidade, ao

invés da esfera da vida boa e da ética como o faz Honneth (2003). Remontando aos debates polarizados pelas noções de justiça distributivista e reconhecimento cultural, que introduziram uma cisão no pensamento político-filosófico contemporâneo entre as noções de moralidade e ética, a primeira recuperada de Kant e a segunda de Hegel, Fraser (2001a) busca estabelecer um modelo segundo o qual as questões de reconhecimento possam ser tratadas como problemas de justiça e não como o problema ético da construção da vida boa.

A tentativa de superação do dilema entre redistribuição e reconhecimento está presente, na obra de Fraser desde a publicação de seu texto mais influente e discutido, *From redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a Postsocialist Age*³², de 1997. Neste primeiro texto, tanto as demandas por redistribuição quanto as por reconhecimento são tratadas como uma questão de justiça, opostas a formas de injustiças econômicas e culturais enraizadas seja no Estado, seja na economia. Contudo, “longe de ocuparem esferas separadas, injustiça econômica e injustiça cultural normalmente estão imbricadas, dialeticamente, reforçando-se mutuamente” (FRASER: 2001b, p. 251).

A linguagem utilizada no texto de 1997, estipulando remédios para os diversos tipos de injustiças, já indicava o alvo da política de reconhecimento para a autora, qual seja, as ações das instituições públicas em direção à ampliação das relações de reconhecimento. Para Lash & Featherstone (2001), “Fraser reconhece a importância – inclusive a sua pertinência particular na contemporaneidade – das reivindicações culturais. Estas são, de fato, reivindicações não por redistribuição mas por reconhecimento. Mas a melhor forma que as nossas instituições podem tratá-las é como se fossem, também, reivindicações por respeito e dignidade”³³ (LASH & FEATHERSTONE: 2001, p. 4). Não se trata, aqui, de uma petição de princípio, mas do dilema real entre políticas públicas de redistribuição e de reconhecimento, derivado do fato de que os grupos ou comunidades que reivindicam o reconhecimento de sua identidade e, portanto, dos seus modos particulares de vida, são profundamente perpassados por questões de redistribuição de direitos e bens, constituindo-se em comunidades ambivalentes.

As críticas de Fraser (2001a; 2001b) ao, como ela denomina, modelo de identidade (identity model) de Honneth e Charles Taylor possui como ponto de partida a própria noção de reconhecimento destes. Segundo a autora, reconhecimento, desde o modelo

³² Publicado no Brasil como “Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça da era pós-socialista”, em: SOUZA, Jessé (org.). *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: Ed. Unb: 2001.

³³ Tradução minha.

de identidade, significa reparar o prejuízo causado pela cultura dominante à auto-compreensão individual ou grupal, ao denegar-lhes o reconhecimento de sua identidade cultural. O problema desta perspectiva, para Fraser (2001a), encontra-se na ênfase dada à estrutura psíquica em detrimento das instituições sociais e das interações sociais na elaboração teórica da falta de reconhecimento como danificando a identidade (FRASER: 2001b, p. 24). Segundo ela,

Isto se arrisca a substituir formas de consciência interferindo como mecanismo de mudança social. O modelo se compõe destes riscos colocando identidades grupais como o objeto do reconhecimento. Desfrutando da identidade coletiva, coloca pressão moral nos membros individuais para se conformarem a identidade grupal, negando a complexidade da vida das pessoas, a multiplicidade de suas identificações e a transversalidade de suas várias afiliações. Em adição a isto, o modelo reifica a cultura. Ignorando os fluxos transculturais ele trata as culturas como nitidamente delimitadas, claramente separadas e não interagindo com outras, como se promovesse o separatismo e isolamento dos grupos no lugar de interações transgrupais. Negando a heterogeneidade interna, além do mais, o modelo de identidade obscurece as lutas no interior de grupos sociais pela autoridade e, inclusive, pelo poder, para reforçar a dominação intra-grupal. Assim, de modo geral, o modelo de identidade, muito facilmente, serve para as formas repressivas de comunitarismo (Id. Ibid.).³⁴

Assim fazendo, ao invés de enfatizar a base identitária da política do reconhecimento, a autora sustenta as lutas políticas contemporâneas sob a noção de *status*.

Minha proposta consiste em tartar reconhecimento como uma questão de *status social*. Desta perspectiva – que denomino de *modelo de status* – o que requer reconhecimento não é a identidade de grupos específicos mas, mais do que isto, o *status* dos membros do grupo como participantes integrais nas interações sociais. Falta de reconhecimento, de acordo com isto, não significa a depreciação e a deformação da identidade grupal. Mais do que isto, significa *subordinação social* no sentido de ser impedido de *participar como um par* na vida social. Para sanar a injustiça é preciso uma política de reconhecimento, mas isto não significa mais política da identidade. No modelo de *status* isto significa uma política armada para superar a subordinação, instituindo as partes não-reconhecidas como membros integrais da sociedade, capazes de participar como pares com outros membros (FRASER: 2001a, p. 24)³⁵.

O modelo de *status* de Fraser se refere aos padrões culturais e valorativos institucionalizados que impedem a participação na vida social de forma equitativa. Neste sentido, as reivindicações por reconhecimento são entendidas, não como demandas por valorização de identidades grupais específicas, mas como forma de superar a subordinação, “*para desinstitucionalizar padrões de valor cultural que impedem a paridade de participação e para substituí-los por padrões que estimulem-na*”³⁶ (Op. Cit., p. 25).

Para a autora este modelo evita certas dificuldades das perspectivas que enfatizam a identidade, como as de Honneth e Charles Taylor. Primeiramente, ao migrar da

³⁴ Tradução minha.

³⁵ Grifos no original. Tradução minha.

³⁶ Grifos no original. Tradução minha.

valorização da identidade grupal para a noção de *status*, o modelo fraseriano pretende evitar a essencialização das identidades. Em segundo lugar, em suas próprias palavras, “ao focalizar os efeitos das normas institucionalizadas nas capacidades de interação, ele resiste às tentações de substituir a mudança de consciência pela mudança social”³⁷ (Id. Ibid.). Terceiro, a paridade de participação na vida social valoriza a interação entre os grupos sociais em oposição à possibilidade de distinções que a ênfase na diferença poderia implicar. Quarto, o modelo de *status* evita a reificação da cultura (i.e. tomar a cultura como emplastro universal para solucionar todos os problemas sociais) sem negar a importância política da cultura. Por último, afirma Fraser (2001a), que conceber o reconhecimento em termos de *status* significa dar-lhe uma sustentação deontológica, liberando a força normativa das reivindicações por reconhecimento de um horizonte de valores pré-determinado (vida boa) e tornando possível a combinação entre a justificação das demandas por redistribuição e por reconhecimento.

Ao estabelecer os princípios morais da dignidade e do respeito como os fundamentos do seu modelo de *status*, Fraser (2001a) pretende liberar os sujeitos dos embaraços que uma determinação prévia do horizonte normativo das lutas políticas por reconhecimento, segundo o modelo da identidade, poderia implicar. De acordo com a autora,

Ao abraçar o espírito da ‘liberdade subjetiva’, que é o porta de entrada da modernidade, ele assume que é uma função dos indivíduos e dos grupos definir por si próprios o que é considerado como vida boa e divisar por si próprios uma forma de alcançá-la, dentro dos limites que asseguram a mesma liberdade para os outros. Portanto, o modelo de *status* não apela para uma concepção de vida boa. Ele apela para uma concepção de justiça que pode – e deve – ser aceita por aqueles com concepções divergentes de vida boa ³⁸ (FRASER: 2001a, p. 27).

O não-reconhecimento ou a falta de reconhecimento (misrecognition or non-recognition) são moralmente erradas, segundo o modelo de Fraser (2001a), pois denegam aos indivíduos e grupos exatamente o respeito e a dignidade necessárias à participação equitativa na vida social, que deve se constituir na norma de interação social justa sob a condição de pluralismo de valores como a existente nas sociedades de modernidade tardia atuais. Além disto, a autora afirma que, ao conceber o não reconhecimento ou a falta de reconhecimento como subordinação do *status*, o seu modelo retira o “erro” da psicologia individual ou interpessoal e o aloca nas relações sociais, ou seja, nos valores e padrões culturais dominantes que desrespeitam e rebaixam o *status* de indivíduos e grupos impedindo a sua participação em pé de igualdade na vida social. Assim, para o modelo de *status*, “falta

³⁷ Tradução minha.

³⁸ Tradução minha.

de reconhecimento é uma questão de impedimentos, manifestados externamente e verificados publicamente, a que algumas pessoas situem-se como membros integrais da sociedade. E estes arranjos são moralmente indefensáveis *não importando se eles distorcem a subjetividade dos oprimidos*³⁹ (Id. Ibid.).

Lash & Featherstone (2001) afirmam que Fraser retira a noção de reconhecimento da esfera cultural, da particularidade ou mesmo da ética para tratá-la a partir da esfera da justiça, da moralidade.

O que Fraser, de fato, faz brilhantemente é considerar o reconhecimento fora do reino da cultura, da particularidade, fora, inclusive, da ética, no sentido em que a ética se assenta nas formas particulares de vida, e situa-lo sob a alçada da moralidade, da justiça ⁴⁰(LASH & FEATHERSTONE: 2001, p. 4).

De fato, a autora expande o arcabouço teórico da noção de justiça para abarcar, além da distribuição de direitos e bens, os padrões culturais e valores institucionalizados que impedem a participação equitativa na vida social, sem reduzir, contudo, as perspectivas e ações redistributivas àquelas que privilegiam o reconhecimento, ou vice-versa.

A theory of justice must reach beyond cultural value patterns to examine the structure of capitalism. It must consider whether economic mechanisms that are relatively decoupled from structures of prestige and that operate in a relatively impersonal way impede parity of participation in social life (FRASER: 2001a, p. 29).

Neste sentido, a alternativa é considerar ambos, redistribuição e reconhecimento, como visões e objetivos distintos, mas necessários, da justiça, tendo em vista a norma de participação equitativa. Duas condições devem ser satisfeitas conjuntamente, sob tal noção de justiça. Primeiro, uma condição objetiva (*objective condition*), que garanta aos participantes das interações sociais autonomia e liberdade de expressão através da distribuição de recursos materiais, de forma a evitar arranjos sociais que institucionalizam a privação, a exploração ou graves disparidades sociais e, portanto, que os participantes não sofram com ocorrências de desigualdade social e econômica.

A segunda condição é denominada de intersubjetiva (*intersubjective condition*), esta requer que os padrões culturais e valores institucionalizados expressem igual respeito por todos os participantes e garantam igualdade de oportunidades para aquisição da estima social. Para Fraser (2001a) a condição intersubjetiva evita que as normas institucionalizadas depreciem sistematicamente certas categorias de pessoas e suas qualidades particulares.

³⁹ Grifos no original. Tradução minha.

⁴⁰ Tradução minha.

Ao estabelecer as questões de reconhecimento sob esta noção de justiça, que é entonada desde uma perspectiva universalista de extração kantiana, as ocorrências de não-reconhecimento ou falta de reconhecimento, por sua vez, devem ser tratadas desde uma perspectiva pragmática, ou seja, devem obter respostas de acordo com seu aparecimento na realidade social e os remédios aplicados devem ser prescritos de acordo com as condições concretas que envolvem cada caso. Em suas palavras, “a perspectiva proposta aqui vê reivindicações por reconhecimento da diferença pragmática e contextualizadamente – como respostas remediadoras a determinadas injustiças pré-existentes”⁴¹ (Op. Cit., p. 31).

Fica explícita, assim, a perspectiva dualista da autora, na medida em que o cumprimento da norma de participação eqüitativa na vida social requer, de acordo com cada caso específico, medidas redistributivas ou de reconhecimento, as quais devem ser tomadas contextualizadamente. Para serem tomadas, contudo, estas medidas devem estar justificadas, ou seja, deve ficar claro que exista, em cada caso particular, desigualdade social ou econômica ou não-reconhecimento impedindo a participação eqüitativa. Neste sentido, para Fraser (2001a), nem todas as reivindicações são justificadas, pois, nem todas as situações de disparidades sociais podem ser consideradas injustas segundo a norma de paridade de participação.

No que se refere às reivindicações por reconhecimento a autora estabelece, ainda, um padrão estrito para que sejam consideradas justificadas, isto é, deve estar claro que os padrões culturais e valores institucionalizados impedem a paridade de participação tanto na relação entre os grupos sociais (*extragroup level*), quanto na relação entre os membros de um mesmo grupo (*intgroup level*). Assim, mesmo nos casos mais extremos, em que o princípio da paridade de participação nas interações sociais encontrar-se-ia, aparentemente, incapaz de orientar as medidas cabíveis para solucionar determinado problema, a opção ética deve ser tomada apenas quando todas as possibilidades de solução moral tenham sido esgotadas.

A avaliação ética, afinal, é problemática. Sempre considerada contextualizadamente ela se constitui em tópico de disputa não importando os divergentes horizontes de avaliação com que entre em contato. Assim, é preciso cuidar para exaurir todos os recursos do raciocínio deontológico antes de tomar aquele passo. (...) casos que inicialmente parecem requerer a ética podem, frequentemente, serem resolvidos por meios deontológicos. Isto não é o mesmo que afirmar que os casos que requerem avaliação ética são impossíveis em princípio. Mas só é possível determinar quando se está enfrentando este caso percorrendo a longa cadeia do raciocínio moral, objetivando primeiramente encontrar uma resolução deontológica. A falha em completar esta cadeia significa voltar-se prematuramente à ética (Op. Cit., p. 37).

⁴¹ Tradução minha.

Os autores citados, Nancy Fraser e Axel Honneth, têm protagonizado um debate nos últimos anos acerca das questões da política de identidade (*identity politics*). Honneth afirmando que, do ponto de vista histórico, as políticas de identidade não são um fenômeno recente, como querem tanto Fraser quanto Charles Taylor, e, portanto, a periodização adotada por estes autores, da passagem das fases das políticas por redistribuição para a das políticas por reconhecimento, é baseada em um pressuposto falso. Segundo Honneth (2001),

O movimento feminista tem raízes de pelo menos 200 anos. A fundação de comunas foi tão importante no início do anos 1800 como nos anos 1960. Os nacionalismos europeus do século XIX não foram instâncias da política da identidade? O que dizer das lutas de Afro-americanos em consequência da escravidão? E sobre a resistência anti-colonial? Tampouco a política da identidade é limitada aos relativamente ricos (os ‘pós-materialistas’ como os denomina Inglehart), como se houvessem alguma clara hierarquia de necessidades, na qual interesses materiais claramente definidos precedessem a cultura e as lutas sobre a constituição da natureza dos interesses – sejam materiais ou espirituais⁴² (HONNETH: 2001, p. 53).

Para o autor, considerar as políticas de identidade como opostas às políticas de redistribuição consistiria, justamente, em desconsiderar os demais aspectos do reconhecimento que não o reconhecimento jurídico. Segundo ele, no modelo de luta por reconhecimento, “reconhecimento” é considerado como uma categoria normativa que engloba todas as demandas inscritas como políticas de identidade. Neste sentido, as reivindicações por redistribuição são, para Honneth (2001), também, englobadas pela sua noção de luta por reconhecimento, pois, esta representa um conflito

Sobre a hierarquia de valores institucionalizada que governa quais grupos sociais, tendo como base seu *status* e sua estima, possuem reivindicações legítimas a uma parcela particular de bens materiais. Resumindo, trata-se de uma luta sobre a definição cultural sobre o que pode ser interpretado como uma atividade socialmente necessária e válida⁴³ (Op. Cit., p. 54).

Segundo Patrícia Mattos (2004), Honneth critica em Fraser uma supergeneralização da experiência americana, ou seja, a sustentação da sua perspectiva de reconhecimento na caracterização dos movimentos sociais como uma “multiplicidade de esforços organizados politicamente de reconhecimento de seu próprio estilo de vida” (MATTOS: 2004, p. 156). Para Mattos (2004) Honneth teria partido da afirmação de Bourdieu segundo a qual “os problemas de miséria não são conhecidos publicamente como formas relevantes de conflito social” (Id. Ibid.) para sustentar a noção de que as formas de sofrimento existentes nas sociedades capitalistas atuais não são, necessariamente,

⁴² Tradução minha.

⁴³ Tradução minha.

encontradas na esfera pública. No intuito de percebê-las seria preciso incorporar as “difusas expectativas e esperanças dos cidadãos” (Op. Cit., p. 157) expressas pelos movimentos sociais organizados em luta pelo reconhecimento social.

Em que pese as críticas acima, Honneth, de início, concorda com Fraser em dois aspectos: primeiro, a necessidade de se adotar uma perspectiva normativa e, segundo, ambos compartilham uma concepção de justiça cujo fundamento é a equidade, no sentido em que todos os cidadãos possuem direitos iguais em relação um ao outro, os quais conferem a cada um a mesma autonomia (HONNETH: 2004, p. 355). Contudo, as concordâncias entre os dois autores param por aí, pois, para Fraser os graus de equidade em uma sociedade são medidos a partir da noção de paridade de participação que funciona como o critério normativo básico para as políticas de reconhecimento; para Honneth, diferentemente, “a justiça ou o bem-estar de uma sociedade é medido de acordo com sua habilidade de assegurar as condições de reconhecimento mútuo na qual a formação da identidade pessoal e, até mesmo, a auto-realização individual, possam ocorrer suficientemente bem”⁴⁴ (Op. Cit., p. 354).

Assim, se para Fraser os graus de autonomia individual são medidos pela paridade de participação, para Honneth são a formação de uma identidade bem-sucedida e as próprias condições intersubjetivas de reconhecimento para a formação desta identidade que funcionam como os critérios para avaliar a igualdade social. Justiça e bem-estar, ao contrário de Fraser que as vê exclusivamente como uma questão de eliminação das desigualdades econômicas e das humilhações culturais sem passar pelas avaliações dos próprios sujeitos do que seriam as condições da autonomia individual, refletem, para o autor, expectativas e atitudes, relativamente estáveis, dos sujeitos socializados. As formas de socialização se dão, de acordo com Honneth (2004), por um lado, através das formas de interação social reguladas pelos princípios normativos de reconhecimento mútuo que irão sustentar uma formação identitária bem sucedida e, por outro lado, na institucionalização destes princípios de reconhecimento que irão sustentar as formas de integração social.

As relações entre as formas de reconhecimento e as formas de integração social dadas em cada sociedade remetem, portanto, a uma visão pluralista de justiça social em que “o conteúdo daquilo que denominamos ‘justo’ deve, aqui, ser medido de acordo com o respectivo tipo de relacionamento social que os sujeitos mantêm uns com os

⁴⁴ Tradução minha.

outros”⁴⁵ (HONNETH: 2004, p. 358). O autor, neste sentido, opõe as categorias de “integração social” (*social integration*) e “integração sistêmica” (*system integration*) para afirmar que as condições sistêmicas inerentes à empresa capitalista, por exemplo, não podem constituir uma esfera social independente sem estarem conectadas a normas e valores socialmente compartilhados, que podem representar elementos de constrangimento ao funcionamento da lógica de mercado.

O desenvolvimento das sociedades capitalistas contemporâneas ocorreria na medida em que as demandas por reconhecimento em cada uma das esferas do amor, da igualdade e do mérito alcançassem todo seu potencial normativo, “possuído pelas diferentes demandas em relação à mudança, encaminhando mais do que uma melhoria de curto prazo – i.e. que seja assentada em expectativas de um incremento duradouro na qualidade moral da integração social”⁴⁶ (HONNETH: 2003, p. 148). As “condições de reconhecimento” (*conditions of recognition*) estabelecidas pelo aparato conceitual do autor devem, para serem consideradas legítimas do ponto de vista político, mostrar que a nova configuração social, agora com o aprimoramento nas relações de reconhecimento intersubjetivo, é uma forma de integração social moralmente superior, “com a emergência (...) destas três esferas distintas, a oportunidade cresce para todos os membros da nova formação social no sentido de alcançar um grau de individualidade maior, ao mesmo tempo que mais aspectos da personalidade podem ser experienciados em relação a diferentes padrões de reconhecimento”⁴⁷ (Op. Cit., p. 149).

Para justificar o desenvolvimento social a partir das demandas por reconhecimento, dois critérios são estabelecidos pelo autor: o primeiro se refere ao processo de individualização, “um incremento nas chances de articulação legítima entre a personalidade e os interesses”⁴⁸ (Id. Ibid.); o segundo diz respeito ao processo de inclusão social, “uma assimilação crescente dos sujeitos no círculo dos membros da sociedade integralmente valorizados”⁴⁹ (Id. Ibid.).

Se a integração social de qualquer sociedade se dá pelo caminho do estabelecimento das condições de reconhecimento, nas quais os sujeitos recebem a confirmação como membros totais da sociedade, a qualidade moral desta integração social pode se desenvolver ascensionalmente tanto como interesses da personalidade “reconhecidos” quanto como a incorporação dos indivíduos – sinteticamente, através, tanto da individualização quanto do aumento da inclusão. Nesta base, parece ser justificado o entendimento da ruptura com a

⁴⁵ Tradução minha.

⁴⁶ Tradução minha.

⁴⁷ Tradução minha.

⁴⁸ Tradução minha.

⁴⁹ Tradução minha.

ordem social liberal capitalista moderna como progresso moral – a diferenciação das três esferas do reconhecimento, o amor, a legal e a igualdade, e a realização do preceito significando o aumento das possibilidades tanto para a individualização social quanto para a inclusão social⁵⁰ (Id. Ibid.).

Como contraponto ao monismo moral de Honneth, Fraser enfatiza sua perspectiva dualista, assentando-a na diferenciação entre a esfera econômica e cultural nas sociedades capitalistas contemporâneas,

A dimensão econômica se torna relativamente desacoplada da dimensão cultural, enquanto arenas marketizadas, nas quais ações estratégicas predominam; estas se diferenciam das arenas não-marketizadas, nas quais predominam as interações reguladas por valores. O resultado é um parcial desacoplamento da distribuição econômica das estruturas de prestígio⁵¹ (FRASER: 2000, p. 118).

Contudo, apesar de distintas, as esferas econômica e cultural não são, desde a perspectiva fraseriana, totalmente separadas, elas encontram-se imbricadas e influenciam-se mutuamente. Daí o dualismo de Fraser se fundamentar naquilo que ela denomina uma “compreensão ampla das sociedades contemporâneas” (*a broader understanding of contemporary society*), pois, de acordo com seu modelo, “subordinação de *status* não pode ser entendida em separado dos arranjos econômicos, tampouco reconhecimento pode ser abstraído da distribuição”⁵² (Op. Cit., pp. 118-119). Neste sentido, a autora visa, ao sustentar a legitimidade de reivindicações por redistribuição, expor que apenas medidas de reconhecimento são incapazes, por si só, de diminuir as injustiças das sociedades capitalistas.

3.2. O MULTICULTURALISMO NO BRASIL

É patente a importância, cada vez maior, que os, assim chamados, novos sujeitos sociais vêm adquirindo. Isto se verifica na incorporação às agendas políticas, nacionais e internacionais, de reivindicações por ações afirmativas, direitos humanos e cidadania e reconhecimento social oriundas dos movimentos feminista, negro, homossexual, de juventude, indígena, entre outros.

Há nestas reivindicações a consideração de que o capitalismo, além de produzir e multiplicar as desigualdades sociais, contribui para o desenvolvimento de discriminações que, mesmo na classe trabalhadora, possui gradações e hierarquias “com sentidos próprios, a

⁵⁰ Tradução minha.

⁵¹ Tradução minha.

⁵² Tradução minha.

dependem do gênero, da raça e do momento no ciclo vital [geração]” (CASTRO: 2004, p. 277). Os sentidos históricos, culturais e políticos das nuances existentes no interior da classe trabalhadora podem ser avaliados de acordo com critérios objetivos, como o lugar ocupado por homens e mulheres quanto à remuneração do trabalho, entre outros.

Igualmente, para que se possa implementar ações junto ao Estado em direção ao estabelecimento de políticas de ampliação de direitos e/ou de reconhecimento têm-se afirmado a necessidade de se compreender em que *situações* (sistemas de discriminações e explorações) são produzidas as identidades, bem como as “singularidades político-culturais, linguagens, inclusive de rebelião, que pedem formatações próprias” (Op. Cit., p. 278).

Os movimentos negros urbanos têm sido, desde o início do século vinte, alguns dos principais protagonistas dos confrontos no interior da cultura no Brasil; em função disto privilegiamos-os nesta parte. Nos primeiros momentos de atuação dos movimentos negros buscava-se a “integração da população negra à sociedade de classes; já na metade do século XX encontra-se o questionamento da hegemonia cultural euro-ocidental no país através de formas de rebelião cultural, como o teatro popular dirigido por Solano Trindade no Recife e o Teatro Experimental do Negro no Rio de Janeiro (GONÇALVES & SILVA: 2003, p. 115). Nas décadas de 70 e 80 o surgimento dos novos movimentos sociais, que além dos movimentos negros, incluía os feministas, de índios, homossexuais, entre outros, iria levar à esfera pública reivindicações em torno da “necessidade de se produzir imagens e significados novos e próprios, combatendo os preconceitos e estereótipos que justificavam a inferiorização desses grupos” (Op. Cit., p. 116).

Com a promulgação da Nova Constituição de 1988 o racismo passa a ser considerado um crime inafiançável e um clima propício para a produção de legislações favoráveis à políticas afirmativas para minorias começa a se desenvolver. Dentre as políticas de ação afirmativa, as cotas são as mais conhecidas e, ao mesmo tempo, as que produzem maior polêmica; no Brasil as cotas favorecem as mulheres em representações políticas, os portadores de necessidades especiais em concursos públicos e a população negra nas universidades.

No que se refere ao estágio das políticas de identidade no Brasil, Neves (2005) afirma, reportando-se à dissociação entre as esferas da política e da cultura efetuada por Nancy Fraser, que diversos movimentos sociais procuram efetuar esta dissociação entre a justiça distributiva e o reconhecimento no plano dos embates cotidianos. Para este autor

é menos importante a discussão sobre a viabilidade analítica ou não de uma separação conceitual entre economia e cultura, ou se preferirmos, entre redistribuição e reconhecimento, que uma análise empírica de situações sociais em que os discursos pautados no reconhecimento atuam. Ou seja, a questão é saber se os movimentos sociais de cunho identitários integram ou não demandas redistributivas (NEVES: 2005, p. 85).

De outra parte, referindo-se criticamente às teorias do reconhecimento de Honneth e Charles Taylor, que, segundo ele, escamoteiam uma concepção mais ampla de cidadania ao fundarem a política do reconhecimento em uma política liberal dos direitos individuais e ao submeterem as esferas do amor e do mérito à esfera do direito, Neves (2005) afirma, parece-nos que de forma equivocada, a necessidade da aproximação entre as teorias do reconhecimento e as questões simbólicas e do poder, isto é, das lutas pela cidadania; neste sentido, o reconhecimento é considerado como uma das dimensões da cidadania e “não pode ser desvinculado de outras lutas sociais pela ampliação do espaço de exercício da cidadania, nem das relações de poder em vigor na sociedade” (Op. Cit., p. 86).

Para este estudioso das questões raciais, ainda que o debate entre redistribuição e reconhecimento perpassa a temática da raça no Brasil, a estratégia do movimento negro, desde o seu ressurgimento a partir da década de 70, é considerar o racismo como a principal clivagem da sociedade brasileira. Procedendo desta forma, as ideologias nacionais de branqueamento e de democracia racial passam a ser combatidas, “reivindicando a diversidade cultural e étnica do país, mostrando que os afro-brasileiros sempre foram tratados como outros” (Op. Cit., p. 87).

Como resultado da busca identitária o movimento negro investiu na construção de uma “comunidade de interesses em torno da origem africana” (Op. Cit.), tendo como horizonte a produção de um “protótipo do negro brasileiro” (Id.) que espelhasse toda a população de origem negra do país. No entanto, esta estratégia, apesar de ter os méritos de denunciar a exclusão social dos negros, transformar o que era antes estigmatizado em algo de que se possa ter orgulho e de auxiliar na auto-estima do grupo, “sedimenta simbolicamente as fronteiras classificatórias operadas na prática pela sociedade” (Id.). Apesar de esta ser a “estratégia possível” (Op. Cit.), ela não leva a um avanço no sentido de mobilizar a população negra pelo estabelecimento de políticas públicas que visem a superação da exclusão social.

Daí que Neves (2005) aponte como problemático, mesmo tendo em vista a abertura dos diversos níveis de governo às demandas do movimento negro através da

implementação de políticas de ação afirmativa, “a ausência de uma estratégia que procure ligar a redistribuição ao reconhecimento, o que poderia dar um maior respaldo social a esse movimento, ao mesmo tempo em que possibilitaria a construção de alianças com outras forças sociais” (Op. Cit., p. 88).

Silvério (2002), partindo também do racismo como clivagem principal para a compreensão dos problemas de desigualdade social no Brasil, propõe

recolocar o problema da desigualdade social entre brancos e negros como uma dimensão fundamental da explicação da desigualdade entre ricos e pobres. (...) as discriminações e os racismos são componentes essenciais na conformação da sociedade brasileira e operam menos no plano individual e mais no plano institucional e estrutural (SILVÉRIO: 2002, p. 223).

Para este autor, as formas como o racismo institucionalizado se reflete na realidade das populações subordinadas podem ser constatadas, entre outras, no interior do aparelho de Estado, em que

a ausência de políticas públicas substantivas em relação à habitação popular de qualidade, ao atendimento à saúde e à educação, reflete o descaso para com aqueles milhões de brasileiros que são considerados inferiores, segundo o juízo de superioridade das elites e dos setores intermediários, os quais supostamente tiveram mobilidade por mérito técnico e profissional (Op. Cit., p. 227).

A própria justificação de políticas de ação afirmativa se assenta nesta noção de que o racismo no Brasil é atrelado “a formas estamentais de discriminação, i.e., a discriminações baseadas no pressuposto de privilégios naturais para grupos e classes de pessoas” (GUIMARÃES: 1999, p. 195). As políticas por ações afirmativas, neste sentido, assentam-se em duas premissas; em primeiro lugar elas não dispensam políticas redistributivas, ao contrário, segundo Guimarães (1999), elas exigem “uma política universalista de equidade de oportunidades” (Op. Cit., p. 202), pois, trata-se de privilegiar os negros apenas naqueles contextos sociais em que os obstáculos de acesso aos bens e direitos podem ser comprovados. Este argumento se desenvolve a partir da constatação da existência de um resíduo nas desigualdades sociais que são atribuídos às desigualdades raciais, desta forma, políticas universalistas seriam incapazes de desfazer estes resíduos que conformam “os nichos de privilégios meritocráticos, dominados por um grupo de cor. E não o farão, para ser preciso, porque esses nichos pressupõem uma acumulação racializada de oportunidades atribuíveis ao mérito” (Op. Cit., p. 203).

O segundo argumento dos defensores de medidas de ação afirmativa fundamenta-se na noção de que no Brasil o racismo decorre da *suspensão* da norma, isto é,

na “inoperância prática da idéia jurídica de que os indivíduos são portadores de direitos iguais” (Op. Cit., p. 204). Este aspecto relaciona-se com a compreensão da identidade nacional brasileira como tendo se construído, ao mesmo tempo, excluindo a origem racial dos povos que aqui se encontravam, e a partir de um sistema de hierarquização social fundado nas dicotomias de elite/povo e brancos/negros. Neste sentido, conforme afirma Guimarães (1999),

A admissão da igualdade universal entre os homens era colocada ao nível dogmático e teórico, acima e além de qualquer contato ou engajamento com os interesses reais das pessoas envolvidas. Tal como hoje, essa teoria coexistia, sem maiores problemas, com a enorme distância social e com o sentido de superioridade que separavam os brancos e letrados dos pretos, dos mulatos e da gatinha em geral (Op. Cit., p. 50).

Uma das características das regras de pertencimento à nacionalidade brasileira foi a minimização do pólo “negro”, ao diferenciar dos pretos “aqueles mestiços e mulatos claros que podem exibir os símbolos dominantes da europeidade: formação cristã e domínio das letras” (Id. Ibid.). Daí a postulação de ações afirmativas como recurso para reparar a discriminação dos negros e restituir-lhes a igualdade de oportunidades e o acesso aos bens e direitos, posto que, no Brasil,

um “preto” verdadeiro não era um homem letrado, nem um cristão completo, pois carregaria sempre consigo algumas crenças e superstições animistas (...). em consequência, nos meios e lugares mestiços do Brasil, somente aqueles com pele realmente escura sofrem inteiramente a discriminação e o preconceito, antes reservados ao negro africano. Aqueles que apresentam graus variados de mestiçagem podem usufruir, de acordo com seu grau de brancura (tanto cromática quanto cultural, posto que “branco” é um símbolo de “europeidade”), alguns dos privilégios reservados aos brancos (Op. Cit., p. 51).

3.3. A JUVENTUDE EM FOCO

Como afirmado anteriormente a construção de identidades particulares é uma das características marcantes da juventude, levando os autores a falarem de *juventudes*, no plural, ao invés de *juventude*, no singular. Neste sentido, o debate sobre ampliação de direitos, reconhecimento e ações afirmativas para a juventude recai, também, na discussão acerca da maior ou menor eficácia de políticas universais ou de políticas focalizadas. Sobre este ponto Castro (2004) defende a tese de que

a alquimia raça, gênero, geração tem potencialidades de colaborar na subversão cultural de um sistema de classes, indo portanto mais além da necessária mas limitada perspectiva de direitos humanos ou mesmo do acionamento de políticas como as de ação afirmativa para o enfrentamento de desigualdades e por inclusão de constituintes com identidades específicas (Op. Cit., p. 284).

Para a autora, este ir além, no sentido do direito ao exercício de uma cidadania ativa, exige que se invista na formação e no empoderamento dos sujeitos para o acompanhamento e o controle social de tais políticas. O tipo de participação política necessária a uma política de identidade assim posta requer, além de conhecimento e recursos para o exercício do controle social sobre as políticas, “que se saia dos conceitos clássicos da virada do século, de uma cidadania social, civil e política, para lidar com as desigualdades de um sistema de classe, mas ampliando o debate sobre cidadania cultural, entrelaçando essa àquelas, mas reconhecendo singularidades de muitos” (Op. Cit., p. 285). O maior desafio é, como diz Castro (2004), combater, ao mesmo tempo, cada uma e todas as iniquidades sociais combinando perspectivas focalizadas e universais, através de políticas afirmativas integradas, ou seja, políticas que combinam enfoques identitários, pois, estas atacariam múltiplos condicionantes de desigualdades (Op. Cit., p. 288).

No que se refere à juventude, Castro (2003) afirma que o ponto de vista “geracional”/juvenil “apenas se esboça, e pede mais investimento teórico-político e leitura mais reflexiva a partir da base de pesquisas sobre essa população” (Op. Cit., p. 276), segundo ela, mesmo no movimento feminista o tema da juventude ainda recebeu pouco investimento.

A autora, assim como Frigotto (2004) procuram levantar alguns aspectos gerais que incidem sobre a vida dos jovens no Brasil, especialmente aqueles oriundos das classes trabalhadoras. Neste sentido, temas como situação domiciliar (urbana ou rural), discriminação racial, dificuldades de inserção no mercado de trabalho, baixa escolaridade, são colocados como prementes na definição da situação da juventude.

Frigotto (2004) remete a explicação da situação em que se encontra a juventude brasileira à especificidade do desenvolvimento capitalista no país. Segundo o autor, por um lado, o projeto social historicamente vinculado às esquerdas e com propostas progressistas de desenvolvimento social nunca ocupou postos de poder, apesar da enorme presença nos movimentos sociais e nas mobilizações democráticas, projeto este que tem sido mais uma vez bloqueado pela instalação da ideologia neoliberal no poder durante a década de 90. Por outro lado, como um problema estrutural de nossa sociedade, a captura de aparelhos do Estado pelos interesses das elites e as formas de clientelismo distributivista inviabilizam qualquer possibilidade de equalização social, tornando a desigualdade social no Brasil, no atual contexto de revolução molecular-digital, irredimível.

Como solução, tanto Frigotto (2004) como Castro (2004), propõem a adoção de políticas públicas que sejam, ao mesmo tempo, redistributivas e emancipatórias. Castro (2004) propõe políticas *de/para/com* as juventudes, em oposição às existentes atualmente no país que são isoladas e/ou setoriais, não contemplando a “diversidade dos beneficiários em termos de geração e não [possuindo] possuem uma orientação universalista” (Op. Cit., p. 292). Segundo a autora, “o desafio é refletir sobre políticas públicas de, para e com juventudes, levando em conta uma série de complicadores que envolvem esta temática e a diversidade de direitos humanos dos jovens – sociais, civis, políticos e culturais” (Op. Cit., p. 293).

As reivindicações de Castro (2004) por maiores investigações, reflexões e debates sobre as políticas de identidade, especialmente às relativas à questão geracional/juvenil no Brasil, não são vazias, ao contrário, vêm preencher uma lacuna muito importante existente nos trabalhos que abordam tais questões.

Tal lacuna se refere a um déficit de teoria existente nos trabalhos sobre novas identidades e políticas de identidade. Não se quer afirmar com isso que estes trabalhos se baseiam apenas no relato seco de dados e a constatações científicas com base neles. Com toda a certeza a teoria está presente nos textos que tratam dos temas referidos, contudo, toda teoria requer mediações para que permita a compreensão das realidades a que são aplicadas. Este é o ponto que queremos abordar.

Os textos que têm trabalhado as questões sobre novas identidades e políticas de identidade, inclusive os de Castro (2004) e Frigotto (2004), partem, aparentemente, de petições de princípio. De um lado, se coloca a necessidade de compreender as situações de formação de identidades, de outro, a necessidade de estabelecimento de políticas públicas redistributivas, ou ações afirmativas. Contudo, os dois aspectos se conjugam sem as necessárias mediações capazes de preencher o espaço deixado entre eles.

Neste sentido, a posição de Frigotto (2004) é paradigmática, pois suas proposições acabam se limitando a uma interpretação político-econômica, que omite o “poder da identidade”⁵³ nos processos de mudança social e esquece das potencialidades da cultura, das novas identidades culturais e sujeitos. Estes têm se constituído como atores na vida política nacional e internacional reivindicando direitos e lutando pelo reconhecimento social de seus modos de vida específicos. Pensamos que é esta limitação que faz com que

⁵³ Referência ao livro de Manoel Castells. O poder da Identidade. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

Frigotto (2004) “pule” diretamente de uma avaliação da sociedade brasileira contemporânea, fundamentada em uma concepção da classe trabalhadora como o principal sujeito da mudança social para a asseveração da necessidade de políticas públicas para a juventude.

A posição de Castro (2004), por sua vez, é remetida à questão das reivindicações por direitos e políticas de ação afirmativa levadas a cabo pelos diversos movimentos sociais articulados a partir das novas identidades, que se constroem sob o influxo das tendências globalizantes de desintegração das identidades nacionais e das novas identificações culturais, fundadas, de modo geral, em *situações* comuns, mas posicionais e conjunturais, de gênero, raça, geração, opção sexual. Estas reivindicações orientam-se no sentido da ampliação de direitos com vistas à igualdade jurídica, por um lado, e no sentido do reconhecimento à diferença, por outro.

As proposições da autora são correlatas ao pensamento de alguns autores (BHABHA: 2003; HALL: 2004) no sentido de que, segundo estes, com o processo de globalização as identificações nacionais não seriam mais capazes de suportar as profundas divisões e diferenças internas, de etnia, raça, gênero, geração, entre outras, por que são atravessadas. As diásporas pós-coloniais e o agravamento da desigualdade e da exclusão social no nível global vêm produzindo, de acordo com Hall (2004), “uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (HALL: 2004, p. 87).

Apesar de mais complexa que a de Frigotto (2004), pois, substitui a perspectiva estrita da classe social como sujeito da mudança por uma outra mais apropriada a estes tempos de globalização, a perspectiva de Castro (2004) também deixa de estabelecer as mediações necessárias para a compreensão das especificidades das novas identidades culturais e dos novos sujeitos sociais, em particular no Brasil.

Além disto, ou refletindo um estado de coisas, o texto de Castro (2004) parece antepor à preocupação teórica os avanços e retrocessos dos próprios movimentos sociais, neste sentido, o conhecimento necessário para a luta pela implementação de políticas seria construído a partir da própria experiência dos ativistas dos movimentos sociais e, portanto, sem o adendo que o trabalho conceitual poderia oferecer a este conhecimento. Neste sentido, os movimentos de juventude são exemplares, devido ao esquecimento que estes temas sofrem nas produções acadêmicas, principalmente no que se refere ao movimento estudantil.

Os riscos que se corre com isso são justamente o de imputação arbitrária de ações incapazes de alcançar as metas de redistribuição e reconhecimento, ainda que as políticas públicas implementadas nesta direção partam de princípios progressistas. E, ainda, há o risco de que os parâmetros destas políticas acabem conformando, de forma impositiva, em função da perspectiva estratégica dos movimentos sociais e dos pesquisadores, o próprio processo de construção de identidades, em detrimento das *situações* concretas de vida dos sujeitos. Assim, cabe fazer a questão: as políticas geracionais/juvenis realmente englobam toda a complexidade de formação de identidades entre os jovens?

As omissões referidas, que correspondem às mediações necessárias à compreensão da implementação de políticas públicas de ação afirmativas, concernem ao hiato existente na prática dos movimentos sociais entre as demandas por redistribuição e o estabelecimento de reivindicações por reconhecimento, como indicado por Neves (2005) referindo-se aos movimentos negros. Acreditamos que o mesmo se aplica aos movimentos de juventude, posto que este hiato reflete o estágio “evolutivo” atingido atualmente pela sociedade brasileira, daí o recurso quase exclusivo à implementação de políticas públicas de ação afirmativa.

Tal lacuna corresponde às especificidades sócio-culturais da sociedade brasileira, portanto, às formas de organização e difusão dos direitos “liberais” no Brasil e, por esta via, à construção da identidade nacional. A defesa dos direitos modernos, que se encontra no nível dos pressupostos tanto de Fraser, como de Honneth, não é algo facilmente mobilizável entre nós, pois o limite ao permeio de demandas populares no moderno Estado brasileiro é dado tanto pelo clientelismo distributivista quanto pelo clientelismo concentrado (conforme as definições de W.G. dos Santos).

Isto nos parece claro quanto à juventude no sentido em que os movimentos culturais de juventude como o movimento punk ou o Afro-Reggae funcionam, entre outras coisas, como potenciadores de políticas públicas, e mesmo quando a Política Nacional de Juventude percebe e expressa, por meio da afirmação dos direitos de “terceira geração”, os diferentes recortes existentes no interior da juventude. No entanto, na prática, as ações implementadas dão-se a partir da atuação das ONGs e entidades do terceiro setor com vieses locais/focalizados, devido à lógica de substituição do papel do Estado (que se verifica até mesmo na política educacional), que podem levar à exclusão de diversos grupos juvenis por não estarem prescritos nos projetos das ONGs.

Isto fica patente na Região Metropolitana de Goiânia, em que as ações implementadas pelo poder público direcionadas à juventude, ao não incluírem formas de preparação prévia dos gestores e demais envolvidos, como as assessorias especializadas, indicam a inexistência de qualquer reconhecimento das diferenças presentes no interior deste contingente populacional. A única exceção, neste caso, é a Assessoria de Juventude (AJ) da capital – Goiânia –, cuja ação se restringiu basicamente ao período de governo petista na cidade e fracassou em mobilizar os jovens não organizados para participarem das ações executadas⁵⁴.

Parece estar claro também que as questões contemporâneas da cidadania, da passagem de sua formatação tradicional centrada na redistribuição de direitos e bens sociais para as exigências contemporâneas de uma cidadania ampliada que inclua os direitos culturais e da diferença, isto é, para uma cidadania cultural ou simbólica, não são algo resolvido mesmo nas sociedades mais avançadas. No entanto, parece evidente a tendência dos teóricos de raça e juventude no Brasil mobilizarem suas proposições e sua defesa de políticas afirmativas na direção do modelo de *status* de Nancy Fraser.

Esta “preferência” decorre do modelo de luta por reconhecimento de Honneth esbarrar nas (im)possibilidades concretas de se atingir no Brasil aquilo que denomina, na trilha de Habermas, “emancipatory interest” (HONNETH: 2003), isto é, os interesses individuais que subjazem às demandas por integração social; demandas que são mobilizadas politicamente pelos princípios normativos do amor, da lei e do mérito, os quais são postos em ação de acordo com as atitudes e expectativas dos próprios sujeitos socializados em relação à própria avaliação daquilo que “merecem” tendo em vista daquilo que de fato “possuem” (em termos de reconhecimento), em uma dada formação histórica e social.

Ao escolhermos os princípios básicos de acordo com os quais nós queremos orientar nossa ética política somos, então, guiados não apenas por interesses empiricamente dados, mas apenas por aquelas atitudes que se espera serem relativamente estáveis de forma que nós passamos entendê-las como sendo a precipitação subjetiva dos imperativos de integração social. Talvez não seja totalmente errado falar aqui de ‘interesses quase transcendentais’ da espécie humana e, talvez, pode até ser justificado falar neste ponto de um “interesse por emancipação” direcionado para o dismantelamento das assimetrias e exclusões sociais⁵⁵ (HONNETH: 2004, p. 354).

Na sociedade brasileira, os níveis de analfabetismo ou as taxas de desigualdade e exclusão social, que conformam aquilo que Jessé Souza (2003) denomina de “ralé”

⁵⁴ Voltaremos às questões das ações públicas direcionadas à juventude na RMG (Região Metropolitana de Goiânia) e à atuação da Assessoria de Juventude da Prefeitura de Goiânia no próximo capítulo.

⁵⁵ Tradução minha.

estrutural”, aliados àquilo que W.G. dos Santos (2006a) denomina de “custo do fracasso da mobilização coletiva”, impedem que a multiplicidade de movimentos sociais (devido ao seu caráter resticual, isto é, com pouca capacidade mobilizadora) avancem, de forma prática e em um contexto de recursos limitados, no sentido de adquirir as precondições necessárias (condições de sociabilidade mínimas como a garantia da dignidade humana ou da alfabetização) para atingir os critérios mais elevados (condições de reconhecimento social nas esferas do amor, da lei e do mérito) capazes de ampliar a individualidade e, concomitantemente, a integração social.

Os limites factuais do modelo de luta por reconhecimento honnethiano, além das (im)possibilidades de articulação eficaz dos movimentos sociais, relacionam-se com os traços *heterofóbicos* (isto é, a aversão a todos os tipos de diferenças) da identidade nacional brasileira. A redefinição da identidade nacional, no final da década de 30, fez produzir uma ideologia da mestiçagem “que, em seus aspectos culturais, orientaria a ação dos governos brasileiros pelo menos até o fim da ditadura militar” (COSTA: 2002, p. 42). A ideologia da mestiçagem atua, desde o ponto de vista racial, banindo o conceito de raça do debate público, em uma perspectiva sócio-cultural, no sentido de disciplinar a diferença, selecionando as manifestações coletivas afinadas com a identidade nacional e excluindo as expressões divergentes, e do ponto de vista sócio-político suas conseqüências foram o disparate entre a asseveração da igualdade jurídica formal e a inexistência de igualdade efetiva entre os indivíduos. Para Costa (2002),

Para que se transforme numa questão moral, a igualdade social precisa ser politicamente construída e individualmente internalizada como um valor, o que simplesmente não se deu na história brasileira. A justiça social não é um bem natural, é um valor político que determinada sociedade pode construir – ou não (Op. Cit., p. 44).

Neste sentido, os limites do modelo de *status* de Fraser também ficam explícitos, na medida em que se sustenta em princípios morais que não foram difundidos eqüitativamente, cujos limites se expressam, por exemplo, nos níveis de alfabetização ou na qualidade de ensino, que impedem quaisquer formas englobantes de aprendizado moral.

Um dos aspectos que podem ser considerados positivos na emergência da nova configuração social brasileira é justamente a emergência de um “pluralismo cultural” (Op. cit.), como estivemos observando sobre as mudanças culturais em Goiânia, e a afirmação do caráter multicultural da sociedade brasileira, diversos do mito da “brasilidade inclusiva e aberta” (Id.ibid.) vigente desde Vargas. Para Costa (2002),

Com efeito, o índio não se reidentifica como raça, mas como Munduruku ou Xavante, o branco se reidentifica como descendente de italianos ou alemães e, mesmo a reidentificação dos afro-descendentes, apesar da referência discursiva à raça como substituto das pertenças étnicas obliteradas pela escravidão, não se dá, (...), necessariamente nos termos da construção de uma identidade racial. A mulher, por sua vez, busca também conquistar uma posição na gramática nacional distinta daquela que lhe conferiu a ideologia da mestiçagem, afirmando sua autonomia emocional e sua condição de sujeito. É esse mito da democracia cultural, isto é, a crença compartilhada coletivamente de que o Brasil aceita e alimenta a diversidade, que vem perdendo sua eficácia simbólica nos últimos anos (Op. cit., p. 46).

Em que pese o fato da maior parte dos movimentos sociais contemporâneos, inclusive os brasileiros, “colocarem em questão os limites da cidadania moderna fundada na garantia formal da igualdade entre os diferentes indivíduos” (COSTA: 2001, p. 470), os elevados níveis de desigualdade social, o bloqueio à redistribuição de direitos e bens sociais – produzido tanto pelas formas de clientelismo, quanto pela apatia característica da sociedade – e os resquícios heterofóbicos da identidade nacional, impedem objetivamente o encetamento coletivo das demandas por reconhecimento social por parte de grupos organizados. Os critérios estritos de Fraser para o estabelecimento de reivindicações legítimas por reconhecimento acabam funcionando, entre nós, como uma espécie de seleção automática, na medida em que apenas aqueles que detém algum instrumento de convencimento público são capazes de justificar suas demandas. Aquelos grupos minoritários, soterrados pela conformação da identidade nacional, tratados como “sub-gente” (SOUZA: 2003), quase como animais, pela ação implícita, sub-reptícia, da heterofobia e pela exclusão social, permanecem incapazes de organizar suas demandas por reconhecimento quanto mais de justificarem-nas publicamente, apesar de sofrerem as humilhações, as ofensas e os desrespeitos de sua situação.

Diante disto é fundamental permitir que o sentido político das lutas por reconhecimento possa ser manifestado, o que significaria dizer que o sentido específico destas lutas não pode ser relegado apenas à esfera da cultura (ou seja, da construção da identidade), “mas que haja possibilidades políticas de tratamento dessas demandas e a abertura para a crítica às instituições políticas e mecanismos econômicos que reproduzem a iniquidade racial ou de gênero” (Costa: 2001, p. 470). Entretanto, concomitantemente à necessidade de ações políticas por parte dos movimentos sociais e da percepção por parte das instituições das iniquidades e dos problemas de integração social,

há de se cuidar para que a difusão e a legitimação de formas supostamente mais progressistas de relacionamento entre as diferentes etnias e entre homens e mulheres não imponham a vinculação compulsória a determinados padrões identitários. O alerta aqui é contra um certo vanguardismo de muitos pesquisadores e mesmo de alguns movimentos sociais que querem

sugerir a imposição, por meio da constituição de institutos legais adequados, de uma forma determinada, por exemplo, de ser negro ou de vivência da condição de *gay* ou mulher a todo o conjunto de negros, *gays* e mulheres (Op. Cit., pp. 473-474).

Quando buscamos compreender a sociedade brasileira a partir de um princípio societal unificador, como tentamos fazer neste trabalho através do conceito de “imperativo social do desempenho”, assoma a necessidade de matizar os argumentos pela noção de “especificidades particulares”, que implementam características próprias de fundamental importância no resultado da análise. Historicamente, os mecanismos utilizados para selecionar dentre os diversos segmentos populacionais e práticas culturais, aqueles aos quais seria oferecido o usufruto dos bens e direitos da vida nos contextos urbanos, variariam de acordo com a época, indo desde a preponderância das relações pessoais nos processos de distinção social, como mostrado por Schwarz (2000, 2001a) através da análise da obra de Machado de Assis, até a engenharia social e institucional do período pós-1930 demonstrada por Santos (1994, 1998) através do conceito de “cidadania regulada”.

As especificidades particulares carregam as dificuldades de se pensar a sociedade brasileira como unitária, mesmo sob qualquer princípio societal abrangente, seja ele a modernização ou qualquer outro, pois, entre nós os mecanismos de divisão exercem um papel fundamental na própria conformação das relações sociais. É por isso que o imperativo social do desempenho também é perpassado, da mesma forma que seus predecessores, por dinâmicas sociais divisionistas (diferente de disruptivas), que, parece-nos, podem ser ilustradas pelo conceito de “*habitus* precário” de Souza (2003).

O *habitus* precário indica uma *situação* em que a *massa* incapaz, por diversos motivos, de mobilizar valores ou expressões culturais eficazmente, permanece presa ao cálculo pragmático que sustenta a idéia de “custo do fracasso” da mobilização coletiva de Santos (2006a), ou seja, apenas quando o custo do fracasso pode ser percebido como menor do que os possíveis benefícios de mobilizar-se a massa populacional brasileira situada sob o *habitus* precário sairia da apatia.

Trata-se daqueles que estão sob as condições de trabalho precário, temporário ou parcial ou, em outras palavras, que encontram-se sob as formas de desrespeito, privação, degradação e humilhação, mas, ao mesmo tempo, guardam certa funcionalidade para o sistema, como aponta Oliveira (2006), por meio da manutenção de relações com o modo de produção. Uma relação que se explicita no fato de que os avanços tecnológicos

desempregam, do ponto de vista formal, mas não desocupam; essa massa ocupada informalmente é, segundo o autor, uma espécie de trabalho virtual.

O capital tem uma força de trabalho virtual que só é acionada no ato da comercialização, no momento em que a circulação se faz presente. No outro momento, essa força de trabalho está desocupada, e isso não tem mais custos para o capital. A grande questão é que o trabalho “informal” não custa ao capital. Enquanto o outro, “formal”, custa. O informal não custa nada e realiza funções basicamente de circulação da mercadoria. A produção é pelos meios do capital e de reprodução do capital, mas a circulação é vastamente irrigada por esse enorme exército informal (OLIVEIRA: 2006, p. 74).

A questão que se deve colocar neste momento é como se deu a passagem de uma política de classe para formas diversas de política da “cultura” ou, como preferem alguns autores, como se deu a “virada cultural”? Para respondê-la devemos ter em mente que as formas de trabalho precário retiram as bases organizativas da classe trabalhadora, ainda que esta permaneça, sob formas distintas das anteriores, como um dos alicerces do próprio sistema. As transformações sistêmicas, que incluem as mudanças no papel do Estado, principalmente no que se refere à redução de gastos sociais, minam os próprios fundamentos morais das sociedades modernas – a família, o trabalho e a comunidade – em particular nos países mais desenvolvidos; estes são abalados também pela emergência das chamadas diásporas pós-coloniais, pelo ressurgimento do movimento feminista e por descentramentos teórico-conceituais das definições rígidas das identidades coletivas, em particular nos termos de classe e nação.

As identidades nacionais e as posições de classe, tendo sido solapadas, juntamente com a estrutura social que as sustentavam, dão lugar a novas “posições de sujeito” que, emergem, tendo como veículos os chamados novos movimentos sociais, os quais passaram a mobilizar demandas pelo reconhecimento de identidades particulares. Mas porque as identidades assumiram o papel de combustível destas tomadas de posição coletivas? A resposta para esta questão requer que se considere os processos de “rearticulação” decorrentes das transformações estruturais e da perda de “legitimidade” dos discursos unificadores das práticas populares.

As mudanças estruturais não significam que o regime de acumulação tenha se transformado, ao contrário, ele permanece motivado pela ânsia do lucro. No entanto, as relações de produção são significativamente alteradas mediante a revolução tecnológica, de onde surgem as figuras do trabalhador virtual, temporário ou sub-contratado. A tecnologia gera uma dinâmica nova entre produção e consumo que acaba por produzir todo um padrão

cultural, também novo, o consumismo. A tendência dominante desta nova cultura do consumo é a homogeneização; este é um processo tão poderoso que chega a enfraquecer a noção de pertencimento nacional, ao implementar intercâmbios culturais entre as nações nunca antes experienciados. De outra parte, as fronteiras nacionais também passam a sofrer processos de corrosão, em função dos fluxos de pessoas e do reforço de identidades locais de resistência.

A questão que se coloca agora é, como estas novas posições de sujeito passam a ser investidas com uma efetividade política? O fato é que as condições raciais, de gênero, de etnia e de idade, tradicionalmente sobredeterminaram as condições de existência de indivíduos e grupos sociais. As possibilidades abertas a estes sempre dependeram, em cada conjuntura, das articulações entre as formas como eram interpelados pelos discursos identitários e a posição ocupada na estrutura social. Portanto, o que parece ser requerido atualmente são processos de rearticulação às novas condições estruturais e às novas identidades que passam a interpelar e interrogar as tomadas de posição. É neste espaço de rearticulações que se abrem as possibilidades de identidades minoritárias imprimirem práticas disruptivas ou de confrontação aberta em relação configurações hegemônicas, sejam elas econômicas, políticas ou culturais.

No Brasil, a afirmação de que no estágio atual da política brasileira há uma concorrência entre o princípio de tolerância das diferenças e a defesa radical e irrenunciável do interesse próprio representa justamente o princípio divisionista indicado acima, que funcionaria como um tipo de ideologia propriamente brasileira. A possibilidade de lutas pelo reconhecimento social ou por redistribuição de bens e direitos surge (ou ressurgiu) no período de redemocratização e, principalmente, com o fracasso completo da ideologia desenvolvimentista do progresso econômico e social. Fracasso que pode ser expresso pelo fato de que “o bolo nem sequer começou a ser dividido”.

Os movimentos sociais e sindicais das décadas de 70 e 80 surgem, evidentemente pelas possibilidades abertas pela abertura política, mas, principalmente, como um questionamento das promessas de redistribuição, e, conseqüentemente, como uma interrogação sobre a própria idéia de nação entre nós. Do mesmo modo, a nossa “virada cultural” ocorrerá pela via do questionamento da idéia de nação construída durante o regime militar, que manteve a prática de seleção de grupos sociais (naquele momento a

tecnoburocracia) e de padrões culturais mais aptos a ocuparem as posições de destaque na sociedade.

A redemocratização revela a falência do regime militar, tanto no plano econômico quanto cultural, e abre o espaço para a emergência de grupos e manifestações anteriormente soterradas pela conformação do sistema e pelo dedo em riste do regime. Contudo, os embates culturais de grupos sociais empunhando bandeiras culturais, em um contexto de recursos escassos como é o caso brasileiro, obriga o estabelecimento de mecanismos de maximização de recursos, daí o enclaustramento em posições de sujeito ou identidades relativamente rígidas e o surgimento das comunidades relativamente estáveis. É neste contexto que emerge o que Yúdice (2004) denomina de ONG-ização da cultura

A esta competição por recursos no interior da outridade (da diferença cultural) estamos denominando de “imperativo social do desempenho”. Nela são bem sucedidos apenas aqueles capazes de mobilizar eficientemente os seus atributos culturais, passando a obter respeito, dignidade e estima social. Portanto, tanto a política da identidade quanto a política da diferença estão, necessariamente, sob os pressupostos deste princípio societal. Aos demais, resta o que Santos (2006) denomina de políticas distributivistas ou clientelistas, daqueles políticos que denominamos “desfilados” ou as políticas assistencialistas existentes nos diversos níveis de governo.

No que se refere à juventude o risco, indicado acima por Costa (2001), poderia recair na imputação de uma visão adultocêntrica sobre as manifestações culturais juvenis, isto é, a tentativa de enquadrá-las exclusivamente nas modalidades formais de cidadania, sem considerar a diversidade de manifestações culturais e, portanto, de reivindicações por reconhecimento que a juventude interpõe às formas de sociabilidade vigentes. Conforme afirma Connor (1996)

a maioria dos relatos ou celebrações do rock ou da música popular pós-modernos enfatiza dois fatores relacionados: em primeiro lugar, sua capacidade de articular identidades culturais alternativas ou plurais de grupos pertencentes à margem das culturas nacionais ou dominantes; e, em segundo (com frequência, mas não invariavelmente, vinculado com o primeiro ponto), a celebração dos princípios da paródia, do pastiche, da multiplicidade estilística e da mobilidade genérica (CONNOR: 1996, p. 151).

A construção destas identidades e culturas juvenis, a partir das margens do sistema cerrado da sociedade adultocêntrica, leva Pais (2004) a afirmar que “as culturas juvenis não são apenas ‘culturas de resistência’, são formas de reivindicação de uma existência nem sempre objeto de reconhecimento social” (PAIS: 2004, p. 63). As formas de

resistência encontradas nestas culturas se referem à situação de tutela a que os jovens são colocados pela dominante cultural da sociedade, e as reivindicações por reconhecimento são, entre outras, reivindicações por autonomia, “embora os jovens sejam considerados dependentes de socialização de vária ordem, eles reclamam direitos de autonomia” (Id. Ibid.).

Nas culturas jovens, como a cena de rock independente de Goiânia, nas apropriações dos espaços das cidades, das ruas, das praças, “temos o fluir de uma energia injustamente desprezada. Temos um desejo de participação, de protagonismo. Temos possíveis rotas de abertura ao futuro, que pesquisadores e decisores políticos não poderão deixar de levar em linha de conta, quando pensam nos instrumentos para orientar as políticas de juventude” (Op. cit., p. 65). Daí a necessidade, a que este trabalho se propõe responder, de compreender as manifestações culturais e as identidades juvenis elaboradas na cena de rock independente a partir dos próprios elementos mobilizados por eles, da sua *política da diferença*, mas tendo em vista os diversos contextos sociais em que se inserem, seja global – referindo-se à ampliação das reivindicações por reconhecimento e pela difusão de identidades –, nacional – em que se destacam as especificidades brasileiras no processo de construção de identidades culturais –, seja regional ou local – cujas particularidades, ao mesmo tempo em que se mesclam às nacionais, adquirem conotações próprias.

CAPÍTULO 2 – JUVENTUDE E GERAÇÃO

1. JUVENTUDE, EDUCAÇÃO, RENDA E VIOLÊNCIA: A SITUAÇÃO PRESENTE

Normalmente definida como o estágio da vida que vai dos 15 aos 24 anos, a juventude tem sido objeto de diversos estudos nas Ciências Sociais brasileiras nos últimos anos. Cabe observar que apesar do objeto deste trabalho – a *cena roqueira* goianiense – não estar totalmente inserida nesta categorização, faz-se necessária uma breve indicação dos principais problemas e encaminhamentos logrados por alguns dos estudos sobre o tema. Esta necessidade decorre da exigência de construção do objeto dentro dos marcos históricos e teóricos alcançados pelas Ciências Sociais sobre a juventude; temário que sem sombra de dúvida constitui-se em um dos eixos da presente tese.

Algumas temáticas têm sido recorrentes nas publicações sobre os jovens, tais como as questões sobre violência, trabalho, educação, cultura e participação; outras menos freqüentes, mas não menos importantes, como religião, ambientalismo e sexualidade, entre outras. Percebe-se, em parte dos trabalhos, um enfoque voltado para fundamentar a implementação de políticas públicas através de amplas pesquisas nacionais ou localizadas, patrocinadas por instituições internacionais como a Unesco ou por ONGs nacionais como o Instituto Ayrton Senna e o Instituto Cidadania.

Dentre as publicações voltadas para a juventude destacam-se os Relatórios de Desenvolvimento Juvenil realizados pela UNESCO (2004) e pela OEI – Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, Ciência e Cultura – (2006). Neles encontra-se um considerável arcabouço de dados a respeito da situação dos jovens brasileiros na atualidade, mais especificamente nas áreas da educação, saúde e renda. Através da coleta de dados relativos a estas três áreas e sua organização no tocante à juventude foi possível o desenvolvimento de um índice – IDJ – capaz de medir as condições, tanto de desenvolvimento juvenil⁵⁶, quanto das situações em que os jovens encontram-se mais vulneráveis.

Nesta direção foi cunhado o conceito de “vulnerabilidade social” para qualificar as condições de vida tanto dos grupos excluídos (seja do mercado de trabalho, seja do sistema de seguridade social), como daqueles grupos mais fragilizados diante da globalização da economia e das atuais transformações tecnológicas do mundo do trabalho.

⁵⁶ O IDJ utiliza-se de uma metodologia semelhante à utilizada pelo Índice de Desenvolvimento Humano que, introduzido pela ONU, parte da noção de que desenvolvimento econômico por si só é incapaz de reduzir as desigualdades sociais; ele agrega outras variáveis para medir o desenvolvimento, agora visto em uma perspectiva mais ampla, como desenvolvimento humano. Sobre isto conferir WEISSENFISZ: 2004, para. 26-27.

Abramovay e outros definem “vulnerabilidade social” como “o resultado negativo da relação entre a disponibilidade dos recursos materiais ou simbólicos dos atores, sejam eles indivíduos ou grupos, e o acesso à estrutura de oportunidades sociais, econômicas, culturais que provêm do Estado, do mercado e da sociedade” (ABRAMOVAY et alii.: 2002, p. 13. Apud. WAISELFISZ: 2004, p. 24).

A partir de pesquisas e estudos, como o Relatório de Desenvolvimento Juvenil, vem se consolidando cada vez mais a convicção de que os jovens são um dos grupos mais vulneráveis na sociedade brasileira e, dentre este, com gradações negativas, as mulheres jovens em relação aos homens, os afro-descendentes em relação aos brancos, os moradores de áreas rurais em relação aos de áreas urbanas e aqueles que vivem nas regiões Norte e Nordeste, estão entre os estratos da juventude mais prejudicados e discriminados.

Neste contexto, entretanto, o investimento público em juventude é limitado, em comparação com outros grupos da população, e se concentra principalmente na área da educação formal. O Brasil, segundo a UNESCO (2004), “não possui um marco legal capaz de aglutinar as normas relativas a políticas públicas destinadas aos jovens em áreas como educação, cultura, trabalho, desporto e lazer, saúde e cidadania, bem como um órgão público, governamental, específico que possa coordenar os inúmeros projetos e programas voltados à juventude” (UNESCO: 2004 p. 83).

Alguns dados coletados junto ao Relatório de Desenvolvimento Juvenil 2003 permitem divisar algumas das situações em que os jovens se encontram em contextos de exclusão social e/ou vulnerabilidade. O RDJ 2003 dispõe dados, em suas grandes linhas, nas áreas de Educação, Renda e Saúde, para os jovens de 15 a 24 anos, referentes ao contexto nacional, às macro-regiões e às unidades da federação; nesta abordagem decidiu-se, em função do recorte da presente pesquisa – focado no município de Goiânia, capital do estado de Goiás –, expor apenas os dados do conjunto do país, da região Centro-Oeste e do estado de Goiás.

O Relatório de Desenvolvimento Juvenil, assim como outras pesquisas realizadas pela UNESCO, faz uma distinção, nos aspectos social, cultural e emocional, entre juventude e adolescência; o primeiro “*tem um sentido dinâmico e coletivo, e nos remete a um segmento populacional que faz parte de uma determinada sociedade*”⁵⁷ (WAISELFISZ:

⁵⁷ Grifos no original.

2004, p. 16); a adolescência, por sua vez, conduz “a um aspecto mais relacionado ao plano individual e demarcado cronologicamente⁵⁸” (Id. Ibidem).

Comumente, estudos realizados pela UNESCO não hesitam em acatar o já definido em documentos da Organização Mundial da Saúde (OMS) e da Organização Pan-americana de Saúde (OPAS): a adolescência estaria atrelada a um processo biológico que inclui uma série de mudanças de ordem fisiológica enquanto juventude estaria vinculada a uma categoria essencialmente sociológica, (...) *indicaria o processo de preparação para os indivíduos assumirem o papel adulto na sociedade, tanto no plano familiar quanto no profissional, estendendo-se dos 15 aos 24 anos*⁵⁹ (Idem).

1.1. EDUCAÇÃO

No que se refere à Educação, o conceito utilizado pelo Relatório de Desenvolvimento Juvenil 2003 para definir alfabetização/analfabetização segue aquele da pesquisa IBGE/PNAD 2001, de onde os dados foram retirados. Trata-se de um conceito bem mais limitado, diante da abrangência do campo em que análises sobre alfabetização/analfabetização são realizadas no Brasil; assim, “*considerou-se como alfabetizada a pessoa capaz de ler e escrever pelo menos um bilhete simples no idioma que conhecesse*⁶⁰” (Op. Cit., p. 39).

Nesta direção, é preocupante, segundo o Relatório, que mesmo com o aumento do número de pessoas capazes de ler e escrever a taxa de analfabetismo em todas as faixas etárias permanece elevada, com o índice de 13,6% na população com mais de 15 anos; neste sentido, afirma o texto: “*os esforços de alfabetização não foram suficientes em face do crescimento demográfico e de outros fatores (...)*. O fato é que *o analfabetismo está comprometendo o futuro do Brasil*, contribuindo para aumentar o número de excluídos⁶¹” (WEISELFISZ: 2004, p. 40).

À diferença do índice acima, entre os jovens, a taxa nacional de analfabetismo de 4.2% encontra-se relativamente baixa, com percentuais menores, em todas as macro-regiões do país, na faixa de idade entre 15 e 17 anos. Contudo, a partir dos 18 anos e, especialmente, na faixa entre 20 e 24 anos, o analfabetismo se eleva para 5.3% no Brasil – aumento que se repete em todas as regiões – indicando a necessidade de maior cuidado. Segundo o Relatório, o aumento do analfabetismo a partir dos 18 anos relaciona-se com as deficiências históricas de acesso aos sistemas de ensino e com as ocorrências de atraso escolar – que atingem cerca

⁵⁸ Grifos no original.

⁵⁹ Grifos no original.

⁶⁰ Grifos no original.

⁶¹ Grifos no original.

de 60% dos jovens entre 15 e 25 anos – e evasão escolar decorrentes das necessidades de ingresso no mercado de trabalho.

Conforme atesta a Síntese dos Indicadores Sociais 2003, do IBGE, *entre 1992 e 2001, embora o percentual de jovens de 18 e 19 anos que só trabalhava tenha caído de 40,8% para 27,7%, o percentual de estudantes nessa faixa etária era de apenas 50%. Em 2001, quase a metade (47,7%) dos jovens de 20 a 24 anos tinha como atividade exclusiva o trabalho. O mesmo se dava na faixa mais ampla, dos 15 aos 24 anos, na qual 70% dos jovens tinham uma jornada de trabalho de 40 horas ou mais por semana*⁶² (Op. Cit., p. 42).

TABELA 1 – JOVENS NÃO ALFABETIZADOS SEGUNDO FAIXA ETÁRIA – 2003

	15-24 anos (%)	15-17 anos (%)	18-19 anos (%)	20-24 anos (%)
BRASIL	4,2	3,0	3,6	5,3
CENTRO-OESTE	2,1	1,5	1,3	2,9
GOIÁS	2,2	1,4	1,5	2,9

Fonte: IBGE/PNAD 2001. Apud. WAISELFISZ, Julio Jacobo. Relatório de Desenvolvimento Juvenil. Brasília: UNESCO, 2004, p. 44.

O analfabetismo entre os jovens possui graus negativos, em relação aos índices apresentados na tabela acima, segundo critérios de gênero, cor ou raça, residência rural ou urbana, e regiões do país. Assim, a incidência de analfabetismo é maior entre os homens que entre as mulheres, maior entre pretos e pardos que entre os brancos, maior nas regiões Norte e Nordeste que nas demais regiões do país e maior entre os residentes em zonas rurais do que naqueles residentes em zonas urbanas.

TABELA 2 – ESCOLARIZAÇÃO BRUTA DOS JOVENS SEGUNDO FAIXA ETÁRIA – 2003

	15-24 anos (%)	15-17 anos (%)	18-19 anos (%)	20-24 anos (%)
BRASIL	48,6	81,1	51,4	26,2
CENTRO-OESTE	47,4	80,2	50,6	20,5
GOIÁS	49,0	81,1	54,6	26,9

Fonte: IBGE/PNAD 2001. Apud. WAISELFISZ, Julio Jacobo. Relatório de Desenvolvimento Juvenil. Brasília: UNESCO, 2004, p. 58.

A saída dos jovens da escola, seja por atraso escolar – que gera insatisfação e desestimula os jovens a permanecerem estudando –, seja pela necessidade de trabalhar, além de comprometer o desempenho no mercado de trabalho em função da baixa qualificação e das novas exigências de habilidades e conhecimentos demandados pelas novas tecnologias

⁶² Grifos no original.

produtivas e da informação, constitui-se, segundo o RDJ (2003), em uma “inequívoca fonte de vulnerabilidade” (Op. Cit., p. 43).

1.2. RENDA

No que concerne ao tema RENDA, o Relatório de Desenvolvimento Juvenil 2003 ressalta a enorme concentração de renda no Brasil, cujo patamar alcançado por nós (0,60), segundo o índice GINI⁶³, só foi equiparado ou superado por apenas outros seis países no mundo, cinco africanos e um latino-americano (Namíbia, Botswana, Zúazilândia, República Centro-Africana, Serra Leoa e Nicarágua). Tal volume de concentração de renda produz também taxas constantes, a mais de uma década, de pessoas na linha da pobreza (34%) e abaixo dela, na linha da miséria (15%). Segundo o RDJ 2003,

se dividirmos as famílias brasileiras em 10 grandes grupos de acordo com sua renda, podemos verificar que o grupo de 10% das famílias de maior renda concentram 43,9% do total da renda nacional. Já a metade das famílias, as de menor renda, só percebem 13,8% da mesma (Op. Cit., p. 88).

Entre os jovens os índices de pobreza são encontrados com mais frequência comparando-se as médias de renda com outros estratos de faixa etária da população em geral. As diferenças de renda entre os jovens levam, também, a diferenças no acesso a benefícios sociais como a educação.

Apesar da garantia constitucional de educação fundamental obrigatória e gratuita para toda a população, os 50% de jovens de renda familiar inferior só conseguem completar 5,9 anos de estudo (quando o ensino fundamental tem 8 anos). Já os 10% de maior renda ostentam uma média de 10,8 anos de estudo (Op. Cit., p. 90).

Considerando-se tanto a educação quanto o trabalho como atividades centrais para a juventude e o conceito de juventude adotado pelo RDJ 2003, compreendido “como fase de transição, em que cada sociedade define um tempo socialmente necessário para a transformação dos jovens de ‘dependentes’ em ‘adultos’ autônomos e produtivos” (Op. Cit., p. 97-98), as atividades dos jovens utilizadas no Relatório remetem à preparação e ao aprendizado para o cumprimento dos papéis de “adulto” na sociedade conforme a tabela 3 a seguir.

⁶³ O índice GINI mede o grau de concentração de renda, em que o valor 0,0 indica a ausência absoluta de concentração (todos os indivíduos têm a mesma renda) até o índice 1,0 no qual uma só unidade concentra toda a renda.

TABELA 3 – ESTRUTURA DE ATIVIDADES DOS JOVENS DE 15 A 24 ANOS

	Só estuda (%)	Trabalha e estuda (%)	Só trabalha(%)	Não trabalha nem estuda (%)
BRASIL	30,3	18,2	31,2	20,3
CENTRO-OESTE	27,2	20,2	31,8	20,8
GOIÁS	27	22	31,9	19,1

Fonte: IBGE/PNAD 2001. Apud. WASELFISZ, Julio Jacobo. Relatório de Desenvolvimento Juvenil. Brasília: UNESCO, 2004, p. 101.

A correlação entre as atividades desenvolvidas pela juventude e as desigualdades sociais são confirmadas no RDJ (2003) através da associação daquelas com a Renda Familiar *Per Capita*, “considerando os totais do Brasil, vemos que a RFPC é maior entre os que só estudam (1,79 salário-mínimo), e diminui progressivamente entre os que estudam/trabalham (1,77), só trabalham (1,40) e não trabalham nem estudam (0,81)” (Op. Cit., p. 110). A RFPC média no estado de Goiás entre os jovens de 15 a 24 anos é de 1,46 salário mínimo.

Assim, os jovens que se encontram nas piores condições de renda são aqueles que não exercem nenhuma atividade socialmente definida, decorrente de uma gradativa substituição da escola pelo trabalho que começa já na faixa etária entre 15 e 17 anos (ou antes), motivada, por sua vez, pelo abandono da escola e pelo trabalho precoce.

Parece constituir-se assim o “círculo vicioso” da exclusão social, onde os setores juvenis de menor renda familiar não têm condições materiais de continuar seus estudos; sua baixa escolaridade os segrega do mercado de trabalho ou de postos de trabalho mais bem remunerados. Com isso, perpetua-se o círculo vicioso da pobreza (Op. Cit., p. 111).

1.3. VIOLÊNCIA

As chamadas “causas externas” são a principal causa de mortalidade entre os jovens no Brasil, dentre elas as causas violentas – acidentes de trânsito, homicídios e suicídios – foram responsáveis por mais de 60% das mortes entre os jovens em 2005, sendo os homicídios a principal delas. (WASELFISZ: 2006, p. 97). A vulnerabilidade da juventude às causas externas de mortalidade fica evidente se consideramos que entre a população não-jovem (0-14 e 25 e mais anos de idade) sua incidência é de 9,6% (Op. Cit., p. 96). Segundo Waiselfisz (2006) “a mortalidade juvenil não só aumentou como também mudou sua configuração a partir do que se pode denominar de ‘novos padrões de mortalidade juvenil’” (p.96).

TABELA 4 – ESTRUTURA DA MORTALIDADE. POPULAÇÃO JOVEM E NÃO-JOVEM 15 A 24 ANOS. ANO: 2002 (EM %).

	POPULAÇÃO JOVEM				POPULAÇÃO NÃO JOVEM			
	Causas externas	Acid. Transp.	Homicídios	Suicídios	Causas externas	Acid. Transp.	Homicídios	Suicídios
BRASIL	72,0	15,6	39,9	3,4	9,8	2,7	3,3	0,7
CENTRO OESTE	74,0	23,7	35,6	5,4	13,7	5,0	4,3	1,1
GOIÁS	75,1	25,7	34,2	5,9	12,9	5,2	3,6	1,3

Fonte: Waiselfisz, Julio Jacobo. Mapa da Violência IV – Os jovens do Brasil: Juventude, Violência e cidadania. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2004, p. 28.

Apesar de o Relatório de Desenvolvimento Juvenil, entre outros estudos, afirmar que não há uma inter-relação direta entre situação de pobreza e as causas de morte violenta entre os jovens, haja vista que os estados que têm os menores índices nacionais de renda são também os que têm os menores índices de mortes por causas violentas entre os jovens no país como, por exemplo, é o caso do Maranhão (com uma taxa de mortalidade juvenil de 21,34 em cem mil), da Bahia (26,97), do Piauí (32,35) e do Rio Grande do Norte (33,38), todos abaixo da média nacional que é de 74,42. Apesar disto, afirma o RDJ, que os altos índices de mortalidade por causas violentas entre os jovens “*tem relação com a forma como as desigualdades sociais, a negação do direito ao acesso a bens e equipamentos de lazer, esporte e cultura operam nas especificidades de cada grupo social desencadeando comportamentos violentos*”⁶⁴ (WAISELFISZ: 2004, p. 159).

Os grupos sociais mais vitimizados pela violência são jovens entre 15 e 24 anos do sexo masculino e negros, em geral, moradores das periferias das grandes cidades. A violência é o resultado, entre outras coisas, da atuação das instituições públicas que acirram as condições de existência já profundamente graves dos grupos de jovens mais vulnerabilizados.

Soares (2004) analisa a relação entre juventude e violência a partir de dois temas básicos: a invisibilidade e a adolescência. No primeiro são mobilizadas as questões da indiferença e do preconceito sobre os jovens, especialmente os negros, que sofrem, dessa forma, com as situações de não-reconhecimento social, ou seja, a ausência de auto-estima, o abandono pela família e a rejeição pela escola, a inexistência de um abrigo afetuoso na comunidade, e a falta de oportunidades, que fazem com que os jovens transitem *invisíveis*

⁶⁴ Grifos no original.

pelas ruas das grandes cidades brasileiras (SOARES: 2004, p. 140). A estas questões acrescentam-se àquelas relacionadas com a fase da vida denominada adolescência, período de construção da auto-identidade, que ocorre necessariamente através do espelho representado pelo olhar dos outros; “construir uma identidade é necessariamente um processo social, interativo, de que participa uma coletividade e que se dá no âmbito de uma cultura e no contexto de um determinado momento histórico” (Op. Cit., p. 137).

O problema da invisibilização aliado às incertezas e inseguranças da adolescência, sobre o pano de fundo da pobreza, constitui-se no caldo de cultura propício para o envolvimento com a violência, em que destacam-se as responsabilidades da sociedade na formação da “delinqüência”, da “transgressão” e do “crime” (Op. Cit., p. 140). Além disto, o autor imputa às instituições públicas, particularmente aquelas denominadas “sócioeducativas”, a manutenção do “círculo vicioso da violência e da intolerância” (Op. Cit., p. 145), pois, estas instituições, ao invés de agir no sentido de recuperar e reforçar a auto-estima dos jovens transgressores, tornam-se cúmplices da criminalização condenando-os “à morte simbólica e moral, na medida em que matam seu futuro, eliminando as chances de acolhimento, revalorização, mudança e recomeço” (Id. Ibid.) para os grupos e indivíduos mais vulneráveis dos pontos de vista social, econômico, cultural e psicológico.

2. JUVENTUDE E POLÍTICAS PÚBLICAS

Pode-se afirmar que, de um modo geral, as publicações, discussões e debates contemporâneos acerca da juventude partem das situações acima indicadas. De acordo com Abramo (2005) os debates sobre a questão da juventude possuem, atualmente, três direções distintas, mas complementares. A primeira, cujas raízes podem ser encontradas em uma interpretação da juventude como possuindo um potencial revolucionário intrínseco, é focada nas formas de participação dos jovens e sua efetividade nos processos de conservação ou transformação da sociedade, bem como nas condições de possibilidade de interferirem nos destinos do país e nas questões mais diretamente relacionadas a eles; tal vertente busca examinar os valores, opiniões e a atuação social e política desenvolvidas pela juventude (ABRAMO: 2005, p.40); nesta orientação pode-se encontrar obras como *Juventude e Revolução* de Hermes Zaneti ou *Culturas da Rebelião* de Paulo Sérgio do Carmo.

A segunda vertente parte do entendimento da juventude como contingente populacional e, através de pesquisas e levantamentos de dados, busca identificar “as

situações de inclusão e exclusão dos diferentes subgrupos de jovens, e sobre as vulnerabilidades que os afetam especialmente, para concluir sobre os focos prioritários para as políticas sociais necessárias” (Id., Ibid.); aqui, além dos Relatórios de Desenvolvimento Juvenil e os Mapas da Violência, citados acima, podemos indicar a pesquisa *Gangues, Galeras, Chegados e Rappers* realizada por Abramovay entre outros.

A terceira e última direção em voga nos debates sobre a juventude parte da “postulação do jovem como sujeito de direitos, busca[ndo] examinar o que constitui a singularidade da condição juvenil e quais são os direitos que dela emergem, e que devem ser garantidos por meio de políticas públicas” (Idem); nesta vertente do debate pode-se colocar a publicação da UNESCO, citada acima, *Políticas Públicas de/para/com juventudes*, além de diversos textos, tais como, *Políticas públicas por identidades e de ações afirmativas* de Mary Garcia Castro, *As políticas públicas e a Juventude dos anos 90* de Maria das Graças Rua e *Juventude: construindo processos – o protagonismo juvenil* de Jorge Atílio Silva Iulianelli.

De um ponto de vista histórico a questão da juventude passa a ter visibilidade pública no Brasil, após ter sido relegada ao segundo plano desde a década de 70, com a chamada “questão do menor” na segunda metade dos anos 80 (IULIANELLI: 2003; p.56). Esta se referia à mobilização em torno das crianças e adolescentes moradores de rua, que adquiriam visibilidade pública, em um contexto de empobrecimento das sociedades latino americanas, através da emergência de movimentos nacionais de meninas e meninos de rua; estes movimentos afirmavam, escamoteando a ótica policial, serem as crianças e adolescentes sujeitos de direitos, sobretudo do direito à educação (Op. Cit., p. 57).

Neste período aumenta também a percepção da juventude para além da visão policial, ou seja, como fator de risco – pela “descoberta” dos problemas vividos pelos jovens, tais como gravidez precoce, uso de drogas, doenças sexualmente transmissíveis, a AIDS e a violência – e para além dos setores de classe média – com a emergência de estilos, linguagens, temas e formas de atuação dos jovens oriundos das classes populares. Contudo, neste momento (segunda metade da década de 80), no que se refere às demandas por políticas públicas para juventude, estas restavam ainda como “estado de coisas”, ou seja, “como demandas sentidas, mas ainda não inseridas no debate público e sem força para gerar respostas por parte do Estado” (ABRAMO: 2005, p. 39).

uma vez que as políticas públicas são respostas, não ocorrerão a menos que haja uma provocação. Em linguagem mais especializada, as políticas públicas se destinam a solucionar

problemas políticos, que são as demandas que lograram ser incluídas na agenda governamental. Enquanto essa inclusão não ocorre, o que se tem são “estados de coisas”: situações mais ou menos prolongadas de incômodo, injustiça, insatisfação ou perigo, que atingem grupos mais ou menos amplos da sociedade sem, todavia, chegar a compor a agenda governamental ou mobilizar as autoridades políticas (RUA: 1998, p. 2).

Para a formação de uma agenda política, ou seja, para que determinadas demandas passem a ser consideradas como problemas políticos é necessário que haja a mobilização política de grupos (pequenos ou grandes) ou atores individuais que estejam estrategicamente situados; ou que se constitua em uma situação de crise, calamidade pública ou catástrofe; ou ainda que se revele como uma oportunidade para atores politicamente relevantes (Id. Ibid.). Neste sentido, as políticas públicas são consideradas, por Rua (1998), como respostas, “ou seja, *outputs* – expressam o processamento, pelo sistema político, não só dos *inputs* originários do meio ambiente mas, frequentemente, de *withinputs*, que correspondem a demandas originadas no interior do próprio sistema político” (RUA: 1998, p. 1).

O quadro atual revela-se, significativamente distinto deste, cujos contornos foram expostos acima; segundo Abramo (2005) atualmente as demandas juvenis são expressas como “um problema político, logrando obter maior espaço nas agendas governamentais, a ponto de engendrar uma série de mobilizações para a posição de espaços institucionais e planos de políticas públicas para o segmento” (ABRAMO: 2005, p. 39). Esta autora afirma, seguindo a formulação de Rua (1998), que as políticas públicas para jovens encontra-se no estágio da formulação, isto é, “na definição e escolha de alternativas para buscar soluções para o problema político” (Id. Ibid.).

Castro (2004) aponta algumas iniciativas do processo de formulação das políticas públicas para a juventude no Brasil:

a formação de um Grupo Interministerial de juventude, no âmbito da Câmara de Políticas Sociais, para a elaboração de uma Política Nacional de Juventude; no nível de diferentes ministérios, a constituição de pastas específicas sobre juventudes; as consultas ampliadas e análises que se dão no circuito do Projeto Juventude, do Instituto Cidadania; aquelas iniciativas que pelo Brasil, por meio de encontros regionais com a sociedade civil e especialistas, vêm acompanhar e estudar propostas de políticas públicas para a juventude; a elaboração, por parte da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), de documentos para subsidiar tais políticas, assim como as pesquisas sobre o assunto (CASTRO: 2004, p. 276).

Contribuíram para a formação de uma agenda de políticas públicas para a juventude a partir da segunda metade da década de 80, além do desvelamento da situação de

vulnerabilidade a que a juventude encontra-se exposta e do já citado movimento de meninos e meninas de rua, o ressurgimento do movimento estudantil, através do reaparecimento da UNE (União Nacional dos Estudantes) e da UBES (União dos Estudantes Secundaristas), que tiveram papel central nas manifestações que culminaram com o *impeachment* do Presidente Fernando Collor; e o “aparecimento de novos atores juvenis, em grande parte dos setores populares, que vieram a público, principalmente por meio de expressões ligadas a um estilo cultural, colocar questões que os afetam e preocupam” (ABRAMO: 2005, p. 39), como são os casos da emergência do movimento Punk e, posteriormente, do AfroReggae. Além disso, o ano de 1985 foi declarado pela ONU como o Ano Internacional da Juventude, refletindo o fato de a juventude constituir-se no grupo social mais vulnerabilizado e, ao mesmo tempo, em uma espécie de “*reserva ética das sociedades*”⁶⁵ (IULIANELLI: 2003, p. 61), como sujeito e responsável pela construção do presente.

No plano internacional um monitoramento da juventude realizado entre os anos de 1985 a 1995 pela ONU constatou que cerca de 85% dos jovens do mundo vivem nos países em desenvolvimento; tal fato afirmou, no âmbito da própria Organização das Nações Unidas, a necessidade de combate à pobreza como o principal desafio no que respeita aos jovens. Sob esta perspectiva não somente o déficit em relação à participação política da juventude em cada país ficaria subsumido à situação de pobreza, como também as questões de saúde, educação e desemprego assim seriam compreendidas (IULIANELLI: 2003, p. 64).

As ações desencadeadas pelo Sistema das Nações Unidas foram a adoção do *programa mundial de ação para a juventude em vista do ano 2000 e para o futuro*; e a realização de 4 edições do Fórum Mundial da Juventude, em Viena (1991 e 1996), em Lisboa (1998), que decidiu apoiar ações que visassem o *empoderamento* da juventude, e em Dakar (2001); e no contexto ibero-americano a criação, em 1992, da Organização Ibero-americana da Juventude – OIJ – (IULIANELLI: 2003, p. 64). Além disso, o Banco Mundial, estimulado pelas ações da ONU e orientado pela perspectiva de combate à pobreza, criou a Fundação Internacional da Juventude (International Youth Foundation) e a Rede da Ação Jovem (Youth Action Net), envolvendo-se dessa forma no financiamento de iniciativas voltadas para a educação, especialmente no que se refere à formação de lideranças juvenis (Id. Ibid.).

⁶⁵ Grifos no original.

Capitaneadas pelas noções de *empoderamento* e de *protagonismo juvenil*, que remetem à tentativa de tornar a juventude “agente ativo de transformações e desenvolvimento, em vez de serem os jovens considerados meros objetos passivos de programas iniciados externamente” (Op. Cit., p. 65), as ações implementadas no âmbito das agências intergovernamentais desembocaram em projetos de financiamento, principalmente para a educação. Segundo Iulianelli (2003) “na América Latina todos os países implementaram alguma ação em vista do ‘Programa mundial de ação para a juventude em vista do ano 2000 e para o futuro’, da ONU. O Brasil designou uma coordenação para ações juvenis, a Assessoria para assuntos da Juventude” (Op. Cit., p. 67). Houve ainda iniciativas de agências de cooperação internacional que, incitadas pelas ações da ONU, passaram a financiar ONGs (Organizações não-governamentais), entidades ecumênicas de serviço e movimentos sociais, as quais encetavam projetos e programas dirigidos aos jovens ou conduzidos por eles (Id. Ibidem.). Assim,

a juventude e as ações juvenis, consideradas agora como *protagonismo juvenil*, passaram a orientar as relações e, especialmente, a direção dos recursos de organismos multilaterais, governos e da cooperação internacional (IULIANELLI: 2003, p. 67).

No Brasil, o impacto da movimentação internacional fez-se sentir sobretudo nas áreas da educação e da segurança. Segundo Iulianelli (2003), no primeiro caso as ações do governo federal alimentam, entre outras, ações de voluntariado como o Amigos da Escola; no segundo a atenção das ações foram centradas na luta contra o narcotráfico, através da criação da Secretaria Nacional Anti-Drogas (Senad), com ênfase maior sobre a repressão ao consumo de drogas ilícitas.

Apesar da relevante reconstrução sobre a emergência das questões da juventude à agenda internacional, e da indicação de algumas formas como estas questões vêm sendo equacionadas no Brasil, Iulianelli (2003) deixa de abordar algumas questões que vêm sendo amplamente tratadas no debate contemporâneo sobre a implementação de políticas públicas para os jovens, algumas destas questões remetem-se à dicotomia entre políticas universais e políticas focalizadas. Neste sentido, Abramo (2005) como já se disse alerta para a necessidade de tratar a juventude no plural, como *juventudes*, “para não esquecer as diferenças e desigualdades que atravessam essa condição” (ABRAMO: 2005, p. 44).

As propostas de políticas públicas e os programas identificados por Iulianelli (2003) como sendo originárias dos organismos multilaterais, dos governos e da cooperação internacional podem ser, de modo geral, classificadas como políticas universalistas. Neste

sentido, as políticas educacionais, o desenvolvimento de atividades esportivas, recreativas e culturais, as políticas de saúde, os programas de combate à pobreza – com o propósito adicional de prevenir condutas delituosas – e as políticas em torno da inserção social e no mercado de trabalho, foram as esferas privilegiadas.

Contudo, “como esses avanços não se articularam adequadamente nem se mantiveram por tempo suficiente, suas repercussões efetivas sobre as populações destinatárias (os jovens) foram fracas e inconstantes” (UNESCO: 2004, p. 63). Esta situação decorria do fato de que o Brasil não possuía, até a primeira metade dos anos 2000, um marco legal “capaz de aglutinar as normas relativas a políticas públicas destinadas aos jovens em áreas como educação, cultura, trabalho, desporto e lazer, saúde e cidadania, bem como um órgão público, governamental, específico que possa coordenar os inúmeros projetos e programas voltados à juventude” (Op. Cit., p. 83).

Predominaram, desta forma, nos órgãos responsáveis pela implementação de políticas que incluíam os jovens, enfoques temáticos que adotavam, na maioria dos casos, medidas indiferenciadas em relação à população-alvo, indicando pouca familiaridade com as dinâmicas juvenis. Além das políticas públicas que atendem a juventude serem traçadas para outras populações, elas tampouco levavam em consideração a necessidade de espaços de participação juvenil nos processos de tomada de decisão.

Diante disto e a partir da constatação da heterogeneidade e do reforço das desigualdades existentes entre os jovens quando estes são considerados de forma desagregada por critérios de gênero, raça/etnicidade e geração algumas publicações (UNESCO: 2004; CASTRO: 2004) têm insistido na necessidade de se elaborarem políticas **de/para/com** juventudes, ou seja, políticas que adotem um enfoque geracional-juvenil. Tal enfoque “pede a intervenção em políticas universais, considerando construtos próprios de cada população, combinando a busca por igualdade de oportunidades e a potencialização de singularidades culturais, assim como políticas focalizadas em cada população específica, com necessidades próprias, inclusive para superar desigualdades sociais” (UNESCO: 2004, p. 119).

O enfoque geracional-juvenil visa superar certos vieses conceituais “decisivos para a ausência ou ineficácia de políticas públicas para juventude” (Op. Cit., p. 94). Dentre estes vieses destacam-se:

a) que as políticas públicas “universalistas”, apesar de exaltarem os princípios da cidadania, permanecem não concebendo os jovens como atores aptos a construir a própria identidade, isto é, como sujeitos independentes, com vontades, desejos, pensamentos e ações, capazes de decodificar seu cotidiano e devolver à sociedade algum tipo de reação (Id. Ibid.);

b) a incapacidade das políticas públicas em perceber a diversidade, as especificidades e as diferenciações existentes na juventude, variáveis de acordo com as condições materiais e culturais que a cercam, além das formas características desta em mobilizar diferentes linguagens, enfoques e manifestações sócio-culturais como formas de expressar seus anseios e insatisfações (Id. Ibid.);

c) a tendência dominante nas políticas públicas para juventude de pensá-la a partir de uma perspectiva adultocêntrica e maniqueísta, que se volta para a idéia do jovem como o futuro e deixa de lado o seu entendimento como agente histórico do presente (Id. Ibid.);

Procurando fazer frente a estes vieses presentes na formulação de políticas públicas para a juventude busca-se, a partir do enfoque geracional-juvenil, estabelecer critérios que contemplem tanto as especificidades e diferenciações deste grupo, quanto os seus direitos sociais mais amplos. Neste sentido, as políticas **de/para/com** juventudes são concebidas como:

1) como políticas **de** juventude, procurando contemplar as especificidades, diferenciações e reivindicações de distintos movimentos sociais de jovens. “Para tanto há que conceber os jovens como atores com identidade própria, não como em fase de transição, não como quase adultos ou ex-crianças, ou como adolescentes” (CASTRO: 2004, p. 292);

2) como políticas **para** juventude, cujas responsabilidades são do Estado e;

3) como políticas **com** juventudes, que requerem que “se operacionalize participação, por empoderamento, recursos para os jovens poderem participar inclusive da arena de acompanhamento e formulação de políticas” (Id. Ibid.).

Esta perspectiva aciona uma visão de “alquimia entre identidades” (CASTRO: 2004), que articulando os pontos-de-vista de raça, gênero e geração e avançando em relação à feição das políticas públicas universalistas vigentes, “tem potencialidades de colaborar na subversão cultural de um sistema de classes, indo portanto mais além da necessária mas limitada perspectiva de direitos humanos ou mesmo do acionamento de políticas como as de

ação afirmativa para o enfrentamento de desigualdades e por inclusão de constituintes com identidades específicas” (Op. Cit., p. 284).

Ela aponta como alternativa ao atual modelo de políticas públicas a prática de alguns movimentos sociais (o movimento feminista, por exemplo) que articulam, ao mesmo tempo, pontos de vista universais e focalizados, enriquecendo, assim, o conhecimento e a atuação política em uma realidade multivocalizada e com múltiplos determinantes de desigualdades sociais. A concepção que orienta a prática desses movimentos sociais decorre da noção de que determinadas políticas focais implementam processos de mudanças no nível mais amplo da identidade e da classe social, por exemplo, políticas de ação afirmativa que, ao invés de competirem entre si, voltem-se “tanto para a singularidade de cada grupo constituinte como para a universalidade de uma política, a transformação na classe” (sic) (Op. Cit., p. 286).

Neste sentido, para Castro (2004) o desafio é buscar a combinação entre as políticas focalizadas e universais, “fazendo o nexos entre distintos movimentos sociais e não perdendo a perspectiva político-crítica sobre a sociedade estruturada em classes sociais” (Id. Ibid.). Segundo a autora as políticas de ação afirmativa ou as políticas de identidade vão além de políticas públicas focalizadas em temas específicos “quando são políticas afirmativas integradas, ou seja, quando, combinando enfoques identitários atacam múltiplos condicionantes de desigualdades” (Op. Cit., p. 288).

2.1. A POLÍTICA NACIONAL DE JUVENTUDE

No dia primeiro de fevereiro de 2005 o Presidente Lula assinou uma medida provisória instituindo a Política Nacional de Juventude, através da criação da Secretaria Nacional de Juventude, do Conselho Nacional de Juventude e do Pró-Jovem, um programa para beneficiar jovens carentes das capitais. A criação da Secretaria Nacional de Juventude, ligada à Secretaria Geral da Presidência da República, pretende atender à exigência de um órgão nacional para coordenar as políticas públicas para jovens executadas por diferentes ministérios. O Conselho Nacional de Juventude se constitui em um órgão, formado por integrantes do governo, da sociedade civil e dos movimentos sociais de jovens, cuja função é a avaliação e definição das políticas públicas para a juventude. O Pró-Jovem – Programa Nacional de Inclusão de Jovens – visa atender 200 mil jovens de 18 a 24 anos, moradores das capitais, que estejam fora do mercado formal de trabalho e que não tenham concluído a

8ª série; o programa inclui aceleração escolar para conclusão do ensino fundamental, inclusão digital e qualificação profissional, além de uma bolsa de R\$ 100 por mês e da exigência de desenvolverem ações sociais em suas comunidades.

Antes disso, no dia 7 de abril de 2003, a Câmara dos Deputados instituiu uma Comissão Especial destinada a acompanhar e a estudar propostas de Políticas Públicas para a Juventude – CEJUVENT –, no intuito de oferecer à juventude brasileira marcos legais que definissem os direitos dos jovens, registrassem as suas aspirações, reunissem os temas correlatos e, finalmente, sinalizassem realidades possíveis (PLANO NACIONAL DE JUVENTUDE: 2005); como resultado das atividades da CEJUVENT, no segundo semestre de 2004 seria aprovado o Plano Nacional de Juventude. As atividades da Comissão parlamentar incluíram um total de 33 audiências públicas com especialistas, gestores públicos e representantes da sociedade civil – notadamente jovens –, encontros regionais – que somaram cerca de 5 200 participantes –, a realização da Semana Nacional da Juventude, entre os dias 23 e 26 de setembro de 2003 – com a participação de mais de 700 jovens, de 21 estados brasileiros –, encontros regionais realizados em todas as capitais e Distrito Federal, e de 16 a 18 de junho de 2004, em Brasília, a realização da Conferência Nacional de Juventude que reuniu cerca de dois mil jovens, entre 15 e 29 anos, de várias partes do País (Id. Ibid.).

Entre os temas discutidos nas diversas etapas da construção do Plano Nacional de Juventude pode-se elencar, entre outros: educação, nos diferentes níveis e modalidades; trabalho, emprego, renda e empreendedorismo; saúde, sexualidade e dependência química; cultura; esporte e lazer; cidadania e organização juvenil; capacitação e formação do jovem rural e equidade de oportunidades para os jovens em condições de exclusão (afrodescendentes, indígenas, portadores de deficiência e homossexuais) (Id. Ibid.).

A Política Nacional de Juventude, por sua vez, através dos trabalhos de diagnóstico e levantamento dos programas e ações existentes no governo federal, estabeleceu uma série de 9 desafios para tentar sistematizar e coordenar a fragmentação de políticas encontradas, são eles:

ampliar o acesso e a permanência na escola de qualidade, erradicar o analfabetismo entre os jovens, capacitar para o mundo do trabalho, gerar trabalho e renda, promover vida saudável, ampliar o acesso ao esporte, ao lazer, à cultura e às tecnologias de informação, promover os direitos humanos e as políticas afirmativas, ampliar a cidadania e a participação social dos jovens e, melhorar a qualidade de vida dos jovens no meio rural e nas comunidades tradicionais (CURY: 2005, p. 1).

Sem querer proceder à análise do Plano Nacional de Juventude e da Política Nacional de Juventude, que escapa do escopo deste trabalho, pode-se afirmar que ambas são respostas às mobilizações de jovens de todo o país, através de movimentos sociais ou ONGs, e às demandas expressas nas publicações que avaliaram a situação da juventude brasileira até a primeira metade dos anos 2000. Neste sentido, a criação do Conselho Nacional de Juventude, cuja composição inclui diversos representantes dos movimentos sociais de juventude, além de representantes do governo e da sociedade civil⁶⁶, e da Secretaria Nacional da Juventude, órgão executivo do governo federal responsável pela coordenação e implementação das políticas públicas da juventude, representa um avanço no sentido da participação juvenil na elaboração das políticas públicas.

Da mesma forma, as duas legislações citadas buscam estabelecer em seus textos enfoques identitários, como reivindicado pelas entidades de juventude e pelos estudiosos das políticas públicas. Neste sentido, o Plano Nacional de Juventude tem dentre os seus objetivos,

- Partir dos códigos juvenis para a proposição de políticas públicas;
- Garantir os direitos da juventude, considerando gênero, raça e etnia nas mais diversas áreas: educação, ciência, tecnologia, cultura, desporto, lazer, participação política, trabalho e renda, saúde, meio ambiente, terra, agricultura familiar, entre outras, levando-se em conta a transversalidade dessas políticas de maneira articulada;
- Apontar diretrizes e metas para que o jovem possa ser o ator principal em todas as etapas de elaboração das ações setoriais e intersetoriais.

Já o direcionamento da Política Nacional de Juventude pode ser divisado através do livro *Política Nacional de Juventude: diretrizes e perspectivas* publicado pelo Conselho Nacional de Juventude. Segundo este,

ser jovem no Brasil contemporâneo é estar imerso, por opção ou por origem, em uma multiplicidade de identidades, posições e vivências. Daí a importância do reconhecimento da existência de diversas juventudes no país, compondo um complexo mosaico de experiências que precisam ser valorizadas no sentido de se promover os direitos dos/das jovens (CONSELHO NACIONAL DE JUVENTUDE: 2006, p. 5).

O reconhecimento político da juventude, segundo o documento do CNJ, deve ser ancorado na noção de direitos difusos que, considerados como a terceira geração de direitos, é o produto da ação dos movimentos sociais nas últimas décadas do século XX. Neste sentido, “ao contrário das duas outras gerações, seus titulares são grupos sociais como negros, mulheres, homossexuais, crianças, adolescentes, jovens e idosos, e não mais indivíduos. A função desses direitos é a de garantir condições para que esses grupos sociais

⁶⁶ Conferir anexo no. 1 no final do trabalho.

possam existir e se desenvolver integralmente, sem serem subjugados ou discriminados” (Op. Cit., p. 6). Portanto, o reconhecimento, a valorização da diferença e das identidades coletivas constituem-se em uma das matrizes políticas do mundo contemporâneo, e “no caso das juventudes, a necessidade de articular a busca da igualdade individual de condições com a valorização da diferença é atributo essencial para a afirmação de direitos e, conseqüentemente, para a elaboração e implementação de políticas públicas” (Op. Cit., p. 7).

Contudo, em detrimento do que se encontra inscrito nos documentos oficiais a respeito das políticas públicas para juventude, as ações concretas que, até o momento, podem ser detectadas, além das declarações de intenções acerca da necessidade de se consolidar a Política Nacional de Juventude, resumem-se à forma de composição do CNJ – que efetivamente inclui os movimentos sociais de juventude – e a pesquisa e sistematização pela Secretaria Nacional de Juventude dos diversos programas existentes no governo federal que de alguma forma incluem os jovens e daqueles diretamente direcionados para eles; programas que se encontram desarticulados e pulverizados em diversos ministérios.

Ainda assim, parece-nos que a Política Nacional de Juventude e o Plano Nacional de Juventude representam, nos termos de Rua (1997), a conclusão da etapa de formulação da políticas públicas de juventude, restando ser colocadas em práticas as etapas de implementação e avaliação serem colocadas em prática de acordo com os direcionamentos dados nos documentos oficiais. Duas questões emergem neste ponto.

A primeira se refere-se à continuidade da orientação atual da PNJ, tendo em vista o costume existente no país de substituição das políticas existentes em um governo quando da eleição de novos representantes para os cargos executivos. Caberia, neste sentido, aos movimentos sociais de juventude a mobilização e articulação junto aos candidatos pela defesa, manutenção e melhoramento das políticas públicas sob um marco legal e conceitual que respeite o critério geracional-juvenil.

A segunda questão diz respeito à própria possibilidade de mobilização da juventude no período atual. Pode-se classificar as formas de atuação juvenil sob três modelos básicos: os movimentos de jovens ligados aos modelos políticos tradicionais, como o movimento estudantil ou as pastorais da juventude; aqueles ligados a ONGs de jovens ou que acabam por se constituir em ONGs; e por fim os movimentos culturais de juventude, dos quais trataremos mais detalhadamente na próxima seção.

O problema aqui se deve ao fato de que o formato fragmentado das ações das ONGs, em função das exigências das instituições financeiras e da cooperação internacional em termos de resultados e prazos para a concessão de recursos e da nova política de gestão do fundo público, em parceria com a sociedade organizada que exige a formulação de projetos e programas focalizados em grupos sociais específicos – como mulheres, negros, índios, jovens e crianças –, minou as formas de atuação consagradas pelos movimentos sociais nas décadas anteriores à de 90, inclusive os movimentos de juventude, forçando novas articulações e transformações profundas em suas estruturas e levando muitos movimentos a se transformarem ou a incorporarem-se em ONGs. Estas baseiam-se no discurso da proposição ativa em contraste com a reivindicação passiva, identificado com as formas de atuação dos movimentos sociais tradicionais. Neste sentido,

a atuação por projetos exige resultados e tem prazos. Criou-se uma nova gramática na qual a idéia de mobilizar deixou de ser para o desenvolvimento de uma consciência crítica ou para protestar nas ruas. Mobilizar passou a ser sinônimo de arregimentar e organizar a população para participar de programas e projetos sociais, a maioria dos quais já vinha totalmente pronta e atendia a pequenas parcelas da população. O militante foi se transformando no ativista organizador das clientelas usuárias (GOHN: 2005, p. 82-83).

Dentro destes parâmetros as ONGs pouco se distinguem, em vista dos problemas gerais que as unificam – como questões de apoio financeiro, qualificação, busca de clientela, questões de avaliação de resultados, entre outros – ainda que em termos de projetos políticos orientadores possam ser diferenciadas entre ONGs cidadãs e entidades auto-denominadas como do terceiro setor. As ONGs cidadãs são, segundo GOHN (2005) aquelas surgidas nos contextos dos movimentos sociais e populares urbanos dos anos 70-80 como entidades de apoio a estes nas lutas contra o regime militar e pela redemocratização do país.

Nesta fase, as ONGs se preocupavam em fortalecer a representatividade das organizações populares, ajudavam a própria organização a se estruturar, e muitas delas trabalhavam numa linha de conscientização dos grupos organizados. As ONGs eram suportes para a ação dos movimentos. Eram ONGs cidadãs, movimentistas, militantes (Op. Cit., p. 89).

Na década de 90 surgem as chamadas entidades do terceiro setor, mais ligadas a empresas e fundações. Este fato levou muitas ONGs cidadãs a encerrarem suas atividades e – outras a se transformarem para sobreviver; estas ocorreram no sentido da adoção de um papel mais ativo, com vistas a produzir conhecimento e democratizar informações (Id. Ibid.), bem como de uma crescente especialização em temas e assuntos específicos. O problema se encontra na pouca diferenciação entre as ONGs cidadãs e as entidades do terceiro setor, a

não ser no que se refere aos projetos políticos que as orientam. Neste sentido, estas últimas são geralmente despolitizadas,

com compromissos genéricos sobre o combate à exclusão social, com discurso diluidor dos conflitos sociais, preocupado apenas com a inclusão social em termos de integração social ao *status quo* vigente, sem questionar as bases do modelo de desenvolvimento vigente (Op. Cit., p. 91).

Sob este aspecto, à diferença das ONGs, as entidades do terceiro setor atuam, segundo Gohn (2005) sob a perspectiva de um humanismo liberal que prima pela ajuda ao próximo e enfatiza o trabalho voluntário. Contudo, as ONGs e as entidades do terceiro setor se equiparam no que se refere à opção pelo trabalho institucionalizado e pela priorização da via de parcerias com as políticas públicas estatais, pela concentração em projetos e programas focalizados, pela dependência de recursos e submissão aos critérios dos organismos de cooperação internacional e dos órgãos multilaterais, como o BID e o BIRD. Estes critérios são normalmente uniformizados e formulados pelas agendas priorizadas nas políticas públicas e nas ênfases dadas pelos organismos de financiamento (Op. Cit., p. 92).

As ONGs contribuíram para o ressurgimento de um novo movimento de bairro, organizado em torno de uma rede de centros comunitários e uma série de aparelhos públicos e/ou privados que atendem direitos (como creches, centros culturais, escolas etc.) e certas demandas ecológicas e por trabalho (como cooperativas de produtos reciclados, a produção de alimentos orgânicos etc.). Contudo, os limites da atuação das ONGs, para Gohn (2005), se dá na medida das necessidades de enfrentamento de questões mais amplas que ultrapassem a dimensão local/focal, normalmente encontrada nestas entidades. As que conseguem ultrapassar esta dimensão o fazem no plano das *redes* articulatórias, “no plano das ações coletivas tecidas em conjunto com outras entidades, mais amplas que as próprias ONGs” (Op. Cit., p. 99). Além disso, a atuação localizada e focalizada das organizações vem substituindo o papel do Estado em diversos setores da sociedade, que traz a conseqüência do “aparelhamento” das ONGs pelo próprio Estado e pelas entidades financiadoras, e contribui para a perda da

função e capacidade de contribuírem para uma nova cultura política via intervenções no debate público, na opinião pública, de atuarem no plano cultural e simbólico, como representantes de sujeitos políticos determinados – as mulheres, por exemplo, e como interlocutoras, e defensoras, de propostas inovadoras e muitas vezes altamente polêmicas (Op. Cit., p. 103).

Dada esta contextualidade emergem dúvidas quanto ao futuro do atual direcionamento da Política Nacional de Juventude (ainda mais prementes neste momento

quando a atuação dos movimentos sociais de juventude se dirige para o processo de composição do Conselho Nacional de Juventude). Dada a importância das políticas públicas para a juventude, por visar o grupo social mais “socialmente vulnerável” e mais vitimado pelas ocorrências de violência e, também, por ser considerado como ator estratégico no desenvolvimento do país – em vista das demandas geradas pela sociedade informacional e pela globalização –, é preciso que os movimentos sociais de juventude e toda a sociedade observem os desdobramentos presentes e futuros da Política Nacional de Juventude com vistas a que não se percam os avanços conquistados até o momento.

3. JUVENTUDE, PARTICIPAÇÃO E CULTURA

*“... não fico parado esperando a ajuda da UNESCO
na minha vida ando pra frente e sempre em passos gigantesco...”*
Marcelo D2

Além dos movimentos tradicionais e das ONGs uma outra forma de enfrentamento das questões da juventude vem se desenvolvendo em diversos países da América Latina e no Brasil. Estas partem diretamente dos jovens e pode ser denominada de *movimentos culturais de juventude*. Dentre estes, os que possuem maior visibilidade são os movimentos críticos às políticas de ajuste neoliberal, a relação dos governos com o FMI e ao Tratado de Livre Comércio das Américas (ALCA), e que participam dos movimentos internacionais contra a globalização econômica em curso, orientada pelos interesses do capital financeiro. Tais movimentos de juventude participaram ativamente no Brasil das discussões sobre a política nacional de juventude e, através de passeatas e campanhas, atuam na defesa da universidade pública, gratuita e de qualidade e participam do debate sobre cotas para jovens negros e provenientes de escolas públicas nas universidades (UNESCO: 2003, p. 74-75).

Nestes movimentos “as práticas desenvolvidas pelos jovens são, por um lado, de afirmação de direitos e participação política e, por outro, de criação e ação cultural” (IULIANELLI: 2003, p. 69); os conceitos de *protagonismo juvenil* e de *empoderamento*, são ressemantizados a partir da perspectiva e da prática das *ações juvenis* fundadas a partir da noção de intervenção direta. Neste sentido,

se lá, para os organismos multilaterais, [empoderamento] significa participação, direitos e responsabilidades, e capacidade de construir a integração social, aqui significa participação solidária, direitos e responsabilidades conquistados por uso dos mecanismos legítimos de

pressão social e construção da integração social por meio da formação de uma opinião pública esclarecida (Op. Cit., p. 69).

As principais maneiras de intervenção destes movimentos nas questões da juventude se baseiam, segundo Iulianelli (2003), em formas de *ação cultural*. Estas tanto podem ser construídas a partir de entidades organizadas com uma perspectiva político-pedagógica, cujo alicerce encontra-se na cultura local (nos modos de ser de grupos e comunidades locais), visando a “construção de maior participação e cooperação social em vista da superação das desigualdades sócio-econômicas” (IULIANELLI: 2003, p. 72-73). Como podem se articular em ações culturais mais ou menos dispersas que possuem como *locus* comunidades específicas, espaços de produção e consumo de determinados artefatos culturais, tais como, música, teatro, dança, entre outros.

Em geral estes movimentos se articulam na forma de *redes*. O termo *rede* é, segundo Scherer-Warren (1999), “utilizado tanto pela ciência, como conceito teórico ou metodológico, quanto por atores sociais que passaram a empregar essa noção para se referirem a determinados tipos de relação ou prática social” (p. 21). Para além das refregas acerca do significado e da legitimidade na utilização do conceito de redes, importa-nos o seu sentido como conceito propositivo de atores coletivos e/ou movimentos sociais. Nesta direção, o conceito vem sendo adotado para indicar uma nova forma de organização e de ação coletiva, carregada de significados ideológicos e simbólicos, e que comporta também uma nova visão do processo de mudança social e da forma de organização dos atores sociais para conduzir esse processo, cujos fundamentos são colocados na participação coletiva (SCHERER-WARREN: 1999). Trata-se, fundamentalmente, de “formas de auto-organização e de relacionamento interorganizacional [que] têm sido propostas pelos atores sociais interessados nos processos de transformação social com base na ação coletiva” (Op. Cit., p. 28).

Os pressupostos simbólicos e ideológicos da perspectiva propositiva das redes de movimentos sociais se direcionam, segundo esta autora, por um lado, para a construção de uma nova utopia de democracia, através da democratização da sociedade civil, e que busca enfatizar a participação coletiva e, por outro lado, as redes possuem um caráter desterritorializado que se trata de uma “aposta na possibilidade de conectar o local ou específico com o global ou com o interesse mais geral de uma cidade, de uma região ou mesmo do planeta” (Op. Cit., p. 28), isto é, de chegar ao reconhecimento da diversidade

cultural e no respeito ao pluralismo ideológico (Op. Cit.). Segundo Scherer-Warren, participar de uma rede significa “ser um elo de um tecido social movimentalista (...) ser um dos atores em torno de uma nova concepção de movimento social (enquanto rede) e de uma ação política mais democrática, mais horizontal e mais pluralista, em consonância com uma nova ética política, transnacional, que vem sendo gestada” (SCHERER-WARREN: 1995, p. 179. Apud. SCHERER-WARREN: 1999, p. 36).

Os movimentos sociais em redes possuem como elos relevantes ONGs, que podem incorporar-se, simultaneamente, a diversas redes; no entanto as redes também incluem a participação de movimentos sociais e cidadãos informais. Nestas as ONGs podem exercer um papel de formação, contribuindo para a compreensão dos efeitos democratizantes da atuação em redes, e/ou um papel organizacional, atuando como facilitadores na articulação das ações e como multiplicadores de elos (SCHERER-WARREN: 1999).

A organização dos movimentos sociais na forma de redes tem início, segundo Scherer-Warren (1996), a partir da segunda metade dos anos 80, quando os movimentos populares urbanos reorientaram suas formas de atuação em direção a redes mais amplas de pressão e resistência. Neste período agentes políticos oriundos do movimento sindical, especialmente da CUT (Central Única dos Trabalhadores), de partidos políticos considerados de esquerda, do PT (Partido dos Trabalhadores) em particular, e das ONGs, que realizavam funções de mediação junto aos movimentos populares, buscaram se articular entre si e com outras organizações no sentido de construção de uma movimentação mais abrangente.

Atualmente os avanços da informação, através de suas redes informatizadas que conectam o planeta inteiro, possibilitam a criação de comunidades virtuais e a constituição de um novo imaginário coletivo em torno da fluidez dos movimentos sociais. Contudo, nesta área há mais perguntas do que respostas: “pode-se perguntar sobre o tipo de militância, de engajamento político, de comprometimento recíproco dos atores coletivos, de empatias desenvolvidas, de construção de simbolismos etc., quando as relações se realizam através de espaços virtuais” (SCHERER-WARREN: 2001, p. 440).

Os estudiosos das redes de movimentos sociais afirmam que estas se estruturam, principalmente, através de dois níveis de sociabilidade: um nível estratégico que se refere às articulações entre organizações da sociedade civil, grupos identitários e cidadãos mobilizados, organizados em espaços definidos pelos embates da ação política, e engajados em torno de lutas ou ações de solidariedade e de projetos políticos ou culturais comuns; e um

nível de solidariedade que constitui a base das ações coletivas, pois, diz respeito ao pano de fundo do primeiro nível representado pelas redes sociais primárias ou pelas redes submersas de grupos, pelos pontos de encontros e circuitos de solidariedade.

Scherer-Warren (2001), citando Melucci (1996, p. 115), afirma que movimentos sociais contemporâneos podem ser definidos como estas redes submersas, que diferem profundamente da imagem dos atores políticos organizados, e possuem como substrato a solidariedade – de um tipo cultural e localizada no terreno da produção simbólica do cotidiano (p. 438-439). A literatura sobre os movimentos sociais contemporâneos no Brasil indica diversos movimentos que, organizados em forma de redes de movimento, com uma perspectiva que visa a articulação entre contextos locais e a dimensão global – com o auxílio das novas tecnologias de informação – e que buscam uma nova utopia de transformação, de democracia e de participação. Expomos, a partir de agora, o caso do Afro-Reggae, como um caso paradigmático das redes de movimento, mas também como o ativismo social está sujeito aos riscos da ONG-ização da cultura e, por essa via, ao “imperativo social do desempenho”, mais perceptível neste caso, na medida das exigências de uma agência que tem que “mostrar serviço” (resultados) e tem prazos a cumprir.

3.1. O CASO DO AFRO-REGGAE

O GCAR (Grupo Cultural Afro Reggae) surgiu no Rio de Janeiro nos primeiros anos da década de 90, juntamente com duas outras organizações da “sociedade civil” – o Viva Rio e o Movimento Comunitário de Vigário Geral –, em um contexto de uma série de acontecimentos gravíssimos naquela cidade. Esta série de eventos, os arrastões nas praias dos bairros de classe média e alta promovidos por jovens moradores de favelas, o massacre de oito meninos e meninas moradores de rua na Igreja da Candelária e a chacina de moradores na favela de Vigário Geral. Estes eventos “transtornaram o sentido de lugar que os cariocas associavam com os espaços nos quais eles ocorreram” (SOARES, 1996. Apud. YÚDICE: 2004, p. 189).

Enquanto a resposta aos arrastões foi uma rápida ação das autoridades públicas, no sentido de criminalizar os freqüentadores dos bailes *funk* das favelas e periferias, imediatamente identificados como os causadores dos distúrbios e furtos ocorridos durante os arrastões, as resposta às práticas de violência policial na Igreja da Candelária e na favela de Vigário Geral partiu da “sociedade civil”. Segundo Yúdice (2004) “o Viva Rio emergiu não

somente para exigir ação eficaz por parte das autoridades, mas também para comunicar um novo sentido de cidadania, de pertencimento e participação, que inclui todas as classes, especialmente a pobre” (p.189); e o Movimento Comunitário de Vigário Geral surgiu, por iniciativa de Caio Ferraz, “para analisar o que havia acontecido, para exigir justiça e para desenvolver meios de melhorar os valores de cidadania e acessar os serviços sociais” (Id. Ibidem.). O Grupo Cultural Afro-Reggae (GCAR) surgiu, em 1992, por iniciativa de José Junior, através da promoção de bailes e festas como o “Baile Rasta Reggae”, que buscavam usar a música e a dança para atrair os jovens a um “novo campo ético e moral” (Op. Cit., p. 207), e se institucionalizou como uma ONG, “a fim de expandir atividades desde a auto-estima cultural até a provisão de serviços sociais” (Id. Ibid.).

Com o auxílio de uma “densa rede de conexões com ONGs locais e internacionais, organizações de direitos humanos, políticos, repórteres de jornais, escritores, acadêmicos e celebridades do entretenimento” (Id. Ibid.) o Afro Reggae pôde se expandir para outras comunidades carentes da cidade do Rio. Além disto, “suas campanhas de levantamento de fundos nacionais e internacionais e seus planos para aumentar o número de apresentações internacionais de suas várias bandas (...) levou-os a priorizarem seu Programa de Comunicações” (Op. Cit., p. 208). A internet contribui para o estabelecimento de redes de articulações “que vão desde o bairro às maiores ONGs e fundações dos Estados Unidos (por exemplo, a Fundação Ford) e da Europa (por exemplo, Médécins sans frontières)” (Id. Ibid.).

O GCAR também é ligado a órgãos municipais, estaduais, nacionais e transnacionais (desde o conselho turístico local à UNESCO). No próprio Rio, o Afro Reggae está ligado ao IBASE, à Caixa Econômica Federal, à iniciativa de ação de cidadania Viva Rio, ao CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas), e várias outras ONGs, corporações e grupos de base. O mesmo pode se observar em nível nacional, em parcerias, por exemplo, com a Comunidade Solidária, um órgão semi-governamental que atende às carências dos pobres. E agora, como os Zapatistas, o Afro Reggae tem representantes em Bruxelas, Nova York, Stanford, na França e em outras quinze cidades brasileiras (Op. Cit., p. 209).

A idéia central da criação do GCAR foi a de que através da música a juventude das favelas poderia estabelecer formas de comunicação com as próprias comunidades e com a sociedade como um todo, trata-se de um *poliglotismo da sociabilidade*, expressão de Rubem Cezar Fernandes, diretor do Viva Rio, cunhado para designar a habilidade de trazer “a linguagem individualista dos direitos” para o contato com “outros princípios que regulam a vida social” (Op. Cit., p. 206). A música do Afro-Reggae, através da prática da *batidania* – palavra que indica que a cidadania está na música, no ritmo e na dança –, faz o papel do poliglotismo ao estender a atividade de conscientização “à ação cívica concreta no tocante a

saúde, na prevenção da AIDS, direitos humanos e educação, especialmente no treinamento para uma série de empregos nos setores de serviços e de entretenimento (percussão, dança, capoeira)” (Op. Cit., p. 209).

As rendas do GCAR são fundamentalmente oriundas das apresentações das bandas, cujos espetáculos já foram realizados em diversas cidades do Brasil e do exterior, e trabalhando em colaboração ou abrindo shows para diversos artistas mais populares. Recentemente a gravação do CD *Nova cara* por uma grande gravadora e com a direção musical de Caetano Veloso levou o GCAR a criar uma empresa paralela para gerenciar suas atividades lucrativas – a Afro-Reggae Produções Artísticas (ARPA) – que hoje é a própria produtora das bandas do grupo.

O CD *Nova cara* pode ser visto, segundo Yúdice (2004), “como a autobiografia da favela Vigário Geral, e um ato remediador do luto. A banda Afro Reggae, sonoramente, reencena a guerra entre os traficantes de drogas e a polícia, a extinção de tantos jovens, a morte de 21 moradores e o apelo à paz e à justiça” (Op. Cit., p. 210). Ainda, segundo este autor, pode-se afirmar que o Afro-Reggae produz uma cultura de mudança, através da música e dos espetáculos – que incluem, além da música, a dança, a capoeira, e as apresentações circenses e de teatro – destinados a atrair a juventude e entreter a classe local e as classes médias estrangeiras..

O Afro-Reggae, ao levar seus shows e mensagens à televisão, em entrevistas, programas de variedades, especiais musicais, tem a intenção de abrir a esfera pública tanto para a potencialidade da música como promotora da cidadania, como para combater os estereótipos da criminalidade e da vitimização, apresentando um retrato diferenciado da juventude negra e pobre (Op. Cit.).

A premissa da “cultura como auto-afirmação” do Afro-Reggae é compartilhada pelas ONGs que atuam junto aos jovens das periferias e favelas do Rio de Janeiro e da maioria das capitais brasileiras e, também, é corrente no meio acadêmico. Neste sentido, os autores do livro *Gangues, galeras, chegados e rappers*, afirmam que os rappers brasilienses, em geral ex-integrantes de gangues e galeras freqüentemente envolvidas em atos de transgressão, constituem-se em uma alternativa inovadora que, através da música, passam a elaborar e a denunciar a violência e a exclusão como parte do “próprio processo de construção de identidade social dos jovens e um relevante elemento constitutivo da mesma” (ABRAMOVAY. et. alli.: 1999, p. 144). Na mesma direção, Soares (2004) afirma

que há um modelo jovem alternativo, cujo personagem é pacífico(a) e pacifista, “valoriza a solidariedade e a compaixão, difunde a crença na justiça e na igualdade, criticando duramente o país que estamos fazendo (...). O *hip hop*, mesclando o *break*, o *grafitti* e o *rap*, é sua principal forma de expressão e organização” (p. 153).⁶⁷

Contudo, segundo Yúdice (2004), há nesta prática o enredamento em um duplo laço de representação, pois, ao repudiar a cultura da pobreza, ou seja, a identificação irrefletida destes jovens às causas da criminalidade e da violência, produz-se o reforço a outro estereótipo, o “lugar-comum do “pobre, mas com dignidade” que compõe a comunidade” (Op. Cit., p. 211).

Yúdice (2004) dá o exemplo do vídeo *Batidania: power in the beat*, produzido pelo Afro-Reggae como instrumento promocional para angariar apoios e recursos junto a ONGs, fundações e órgãos governamentais atuantes no fortalecimento dos movimentos populares. No vídeo, como um reforço do estereótipo indicado acima, “crianças negras da favela são mostradas como inerentemente musicais e participam da batucada não só para cumprir os propósitos ritualísticos de religiões afro-brasileiras, como o candomblé, mas para demonstrar sua auto-estima” (p. 211).

Uma das críticas que têm sido feitas aos movimentos sociais e que apontamos acima a respeito dos movimentos de juventude que compõem o Conselho Nacional de Juventude é que estas iniciativas podem ser cooptáveis. No entanto, para Yúdice (2004) a cooptação não é o maior problema. Para ele o motivo de preocupação encontra-se no risco que as práticas culturais correm ao

responder a injunções performativas que deixam pouco espaço para experiências que não se adequam a uma ilustração ong-izada de desenvolvimento, de valor, de auto-estima e assim por diante. A produção e distribuição cultural tornam-se um meio de impedir que os jovens das favelas “criem problemas”, fornecendo um meio de sobrevivência para alguns, e até mesmo, de acordo com alguns planejadores de ONGs e governos, habilitá-los a tirar vantagem do turismo emergente nas favelas, o qual estende a “família do homem” até o gueto (Favela Tour) (Op. Cit., p. 213).

Soares (2004) afirma que os movimentos culturais não merecem ser desconsiderados, mesmo quando cooptados e passam a integrar o sistema econômico e a

⁶⁷ Segundo Soares (2004) o movimento *hip hop* constitui-se em modelo alternativo aquele representado pelo “macho violento, arrogante, poderoso e armado” que é, ao mesmo tempo, resultado da pobreza, do não-reconhecimento e da exclusão social de parte da juventude, da negligência das instituições públicas em evitar a entrada no mundo do crime e em prover formas de reeducação eficazes destes jovens, e da moda – entendida como o “ingresso” para ser admitido no grupo. Para o autor, “a moda e a arma são recursos de poder, objetos economicamente úteis e instrumentos simbólicos de distinção, valorização e pertencimento” (para. 151).

moda, na forma de grifes domesticadas, inteiramente confortável(eis) nos grandes salões das elites.

Alguma coisa fica. Há sempre um resto não digerido que se acrescenta à química do cosmos cultural e altera o DNA das sociedades em benefício da liberdade. Nesse sentido – e felizmente –, somos todos transgênicos, porque trazemos conosco um pouco da ousadia dos inconformistas canibalizados pelo mercado. Esse excedente de ousadia foi sublimado e refundido, mas, de todo modo, empurrou a civilização para outro estágio, reconfigurando o cardápio das opções humanas. A calça rasgada dos *hippies* virou grife chique, deixou de chocar, mas ajudou a alterar os modelos de interpretação sobre o comportamento humano e a disciplina em que se confina a liberdade individual. (SOARES: 2004, p. 150).

É esta intuição que norteia a prática das iniciativas e do ativismo cultural como o do Afro-Reggae apesar da consciência do risco de cooptação, da limitação da população integrada nas atividades realizadas e de aparelhamento pelas instituições governamentais em um contexto de redução da atuação do Estado na prestação de serviços sociais que, ademais, nunca foram oferecidos à população pobre de forma adequada. Estes bloqueios são reais, especialmente ao se considerar que o Afro-Reggae trabalha em redes que incluem o Estado e empresas privadas, possibilitando o questionamento acerca da absorção em estruturas hierarquizadas. Contudo, além de serem conscientes dos riscos de sua forma de ativismo, o Afro-Reggae “também condena os privilégios de classe, o racismo, a guerra dos sexos, a homofobia e a corrupção política” (Op. Cit., p. 214), neste sentido, Yúdice (2004) afirma que a presença do Afro-Reggae e outros grupos e bandas, como o Racionais MC – vencedor do Premio MTV 1998 – na mídia e, conseqüentemente, o seu consumo como gênero de música pop, não justifica a condenação que lhes tem sido aposta. Segundo este autor, a interpretação de despolitização e cooptação “devolveria à invisibilidade o tipo de agência que, (...), o Afro Reggae pratica com destreza” (Op. Cit., p. 215).

Ao contraporem a uma sociedade civil, que se constitui em um álibi para o chamado “Estado mínimo” neoliberal, uma sociedade civil baseada na cidadania cultural, o Afro-Reggae e sua rede de articulações, apesar de estarem longe de mudar as relações de produção e acumulação, tem conseguido resultados concretos “maiores do que aquilo que os políticos populistas, os traficantes de drogas ou as ONGs trouxeram às favelas” (Op. Cit., p. 216-217).

O caráter contraditório da sociedade civil – cuja origem encontra-se na “necessidade do neoliberalismo de estabilidade e legitimação, e na organização popular em nome da sobrevivência face ao ajuste estrutural” (Op. Cit., p. 215) – exige dos grupos ativistas o assenhramento da

multiplicidade de lugares de encontro através dos quais a iniciativa, a ação, a política etc. são negociadas. Mas a orquestração e a negociação requerem que se mantenha uma posição face à cooptação. E, ao invés de uma ação frontal contra uma única fonte de opressão, convém que se opere com uma gama de grupos e organizações, trabalhando com as interfaces e intermediando sua articulação entre as diversas agendas, digamos as de um grupo de bairro junto a uma igreja, um governo local, uma ONG nacional ou regional e junto às fundações internacionais (Id. Ibid.).

O controle do Estado e do mercado sobre as organizações do “Terceiro Setor” tornou a cultura um “terreno escorregadio em que se procura mudanças” (Op. Cit., p. 216). Mas, para Yúdice (2004), é exatamente no terreno da cultura que o Afro-Reggae obteve seu sucesso, através, inclusive, da agência no nível do espetáculo e dos meios de comunicação, pois, aparecendo e competindo nestes cenários pôde avançar sobre os territórios da polícia e dos traficantes de drogas, conquistando parcelas do seu espaço.

4. A JUVENTUDE GOIANIENSE

Utilizar-se-á, nesta seção, os dados relativos a duas pesquisas, *Juventude Mostra Sua Cara e Perfil da Juventude Goianiense*, realizadas pela Assessoria de Juventude da Prefeitura de Goiânia para tentar caracterizar a juventude da cidade nos moldes em que o foi no âmbito nacional. Além destas, realizadas pelo poder público, dispõe-se das pesquisas *Juventude, educação e campo simbólico* e *Juventude, escolarização e poder local*, desenvolvidas no Núcleo de Pesquisas em Educação (NUPE) da Universidade Católica de Goiás (UCG) e coordenadas pela professora Maria Teresa Canesin Guimarães.

A primeira pesquisa, *Juventude Mostra sua Cara*, realizada em 1997, antes, portanto, do trabalho pioneiro de Rua (1998), reflete a quase total inexistência de dados e de políticas públicas sobre este estrato populacional na segunda metade da década de 90. Trabalhando exclusivamente com dados secundários, principalmente a PNAD/95 do IBGE, busca-se retratar as questões de crescimento demográfico, de violência, de trabalho e renda e de educação da população jovem. Contudo, este trabalho tem seu interesse menos no que expõe e mais no que deixa calar; a ausência de dados específicos sobre a situação da juventude goianiense nos diversos campos reafirmam a condição da juventude e a situação das políticas públicas para juventude no período como “estado de coisas”, ou seja, como demandas sentidas (e desconhecidas pelo poder público) mas não vocalizadas e, portanto, sem a capacidade de tornarem-se permeáveis às agendas governamentais. Isto fica explícito nos quatro “Nós Críticos” elencados pelos realizadores da pesquisa:

- 1) Falta de identidade na elaboração e execução de políticas públicas de juventude;
 - 2) Inexistência de Estrutura formalizada para tratar das políticas públicas de juventude;
 - 3) Limitada articulação do órgão de juventude com os diversos atores da sociedade;
 - 4) Quantidade limitada de projetos definidos
- (JUVENTUDE MOSTRA SUA CARA: 1997, p. 10-11).

A inexistência de dados sobre juventude seria resolvida em 2001 com a pesquisa *Perfil da Juventude Goianiense* também realizada pela Assessoria de Juventude. Passa-se a dispor, a partir de então, de um arcabouço considerável de informações acerca de questões como educação, trabalho e renda, moradia, concepções e práticas de lazer, percepções, expectativas, preocupações e interesses, e participação sócio-política dos jovens goianienses.

O estrato populacional entre 15 e 24 anos totaliza cerca de 22,1% da população da cidade de Goiânia, destes 63,6%⁶⁸ se encontravam na escola em 2001, sendo que havia significativas diferenças entre as regiões da cidade. Abordando os diferentes índices, encontrados pela pesquisa *Perfil da Juventude Goianiense*, de frequência escolar entre os jovens nas regiões de Goiânia, Guimarães (2002) afirma que as condições sócio-econômicas produzem sérias conseqüências na formação escolar da juventude. Neste sentido esta autora observa que

a região noroeste da cidade, que concentra o contingente mais excluído da população, os jovens com grau de escolaridade até a 8ª série somam 57,8% dos jovens daquela região; o restante – 42,3% – cursou ou cursa o ensino médio. Por outro lado, na região central, que concentra os setores médios e altos da população, apenas 13,9% dos jovens tem até a 8ª série do ensino fundamental, 65,2% encontram-se no ensino médio e 20,9% tem de nível superior incompleto a pós-graduação (GUIMARÃES: 2002, p. 295).

Ao se comparar os resultados educacionais de Goiânia com o índice nacional, de 50,4%, a pesquisa constatou uma acentuada distorção idade/série no ensino médio na medida em que a expectativa de idade para o ingresso no ensino médio é de 15 anos, pois, 78,4% dos entrevistados nesta fase de ensino tinham idade entre 17 e 24 anos. As taxas de distorção série/idade, como se pode observar pela citação de Guimarães (2002) acima, bem como o índice de abandono dos estudos, sofrem as conseqüências das condições sócio-econômicas; a evasão escolar, de acordo com a pesquisa, é mais acentuada nas classes econômicas C, D e E. O trabalho, entre os homens, e casamento/gravidez/filhos, entre as mulheres, são apontados como os principais motivos para o abandono escolar.

⁶⁸ A pesquisa *Perfil da Juventude Goianiense* foi feita tomando-se por base a população total de Goiânia segundo os dados do IBGE, sendo que a população entre 15 e 24 anos totalizava cerca de 221.000 jovens. Para alcançar uma margem de erro máxima estipulada em 6% foram realizadas 601 entrevistas por questionário nas regiões de Goiânia, aplicados tanto em residência, quanto em pontos de fluxo de transeuntes. Utilizaremos, de modo geral, nesta seção o relatório *Retratos da Juventude*, publicado pela Assessoria de Juventude da Prefeitura Municipal de Goiânia como forma de divulgação da pesquisa.

As questões de trabalho, em particular o futuro e as chances de crescimento profissional, são indicadas pelos entrevistados como os principais prejuízos causados pelo abandono escolar. De fato, segundo a pesquisa *Perfil da Juventude Goianiense*,

dentre os jovens que estão trabalhando, 59,2% têm o nível de escolaridade da quinta série do ensino fundamental ao ensino médio incompleto. Dentre os que têm o nível de escolaridade até a quarta série, mais da metade está desempregada, o que não se observa em relação aos entrevistados que têm o nível de escolaridade de ensino médio completo a superior. Pode-se inferir que um maior nível de instrução favorece a permanência do jovem no mercado de trabalho (RETRATOS DA JUVENTUDE: 2001, p. 39-40).

TABELA 5 – SITUAÇÃO DOS JOVENS DE GOIÂNIA EM RELAÇÃO AO TRABALHO POR CLASSE SOCIAL (EM %)

Classe social	Situação					Total
	Está trabalhando	Nunca trabalhou, nem procurou trabalho	Nunca trabalhou, mas está procurando trabalho	Já trabalhou e está desempregado		
Classe A	2,3	2,8	0,7	1,7	7,5	
Classe B	11,3	3,8	2,8	5,2	23,1	
Classe C	17,6	5,5	3,0	9,7	35,8	
Classe D	13,6	2,7	2,2	9,8	28,3	
Classe E	3,2	0,2	0,7	1,3	5,3	
Total	48,1	15,0	9,3	27,6	100,0	

Fonte: Pesquisa Perfil da Juventude Goianiense. Prefeitura Municipal. Junho a Julho/2001.

Ao se desagregar os dados da tabela 5, acima, percebe-se que a situação de trabalho da juventude goianiense segue também uma determinação econômica, segundo a qual, mais da metade dos jovens da classe E (59,4%) trabalha e apenas 3,1% nunca trabalhou e não está procurando emprego, ao passo que na classe A 31,1% trabalham e 37,8% nunca trabalhou e não está procurando emprego. As classes intermediárias possuem índices respectivos de 48,9% e 16,5% para a classe B, 49,3% e 15,3% para a classe C e 48,2% e 9,4% para a classe D. Além disto, os jovens mais atingidos pelo desemprego são também das classes D, C e E, cujos índices dentre os entrevistados pela pesquisa são de 34,7%, 27% e 25,6% respectivamente (RETRATOS DA JUVENTUDE: 2001, p. 40).

A maioria dos jovens trabalhadores de Goiânia percebem renda mensal de até dois salários mínimos e quanto maior a faixa de idade maiores os níveis de renda, assim, 29,4% dos jovens de 15 a 16 anos recebem menos do que um salário mínimo (SM) e apenas 5% desta faixa etária possuem um rendimento de 1 a 2 SM, ao passo que, dentre os jovens de

22 a 24 anos, somente 14% recebem rendimentos menores do que um salário mínimo e 46,9% tem renda entre 1 e 2 SM. Ademais os jovens de idade mais elevada possuem cargas horárias de trabalho mais altas, bem como as maiores faixas de rendimento são exclusivas destes (Op. Cit., P. 44).

No cruzamento entre a carga de trabalho e o nível de instrução dos jovens trabalhadores de Goiânia fica claro que aqueles cujo período de trabalho é maior do que oito horas diárias concentram-se nos estratos de escolaridade que vão da quinta série do ensino fundamental ao ensino médio completo, e pertencem às classes C e D; nestas categorias econômicas encontram-se também os salários mais baixos (Op. Cit., p. 44-45). O desemprego tem maior incidência nas faixas etárias mais elevadas e nos níveis de instrução inferiores. Evidencia-se também que as mulheres “são mais discriminadas no mercado de trabalho que os homens, pois, mais da metade (60,8%) dos que possuíam, no último emprego, contrato sem carteira assinada é do sexo feminino e, apenas 39,2%, do sexo masculino” (Op. Cit., p. 46).

No que concerne à participação sócio-política quase todos os entrevistados pela pesquisa *Perfil da Juventude Goianiense* afirmam acreditar que podem contribuir para a mudança da sociedade e 90% deles afirmam que, pelo menos de vez em quando, assistem ao noticiário sobre política. Entretanto, as formas de participação coletiva são fortemente desprezadas pelos jovens: 81,5% afirmam que nunca participam de associações de bairro ou grupos comunitários, índice que se repete quanto a atuação em movimentos sociais ou em prol de causas coletivas, 86% declara que nunca participa em partidos políticos, 53% dizem que nunca assinam manifestos de protesto ou de reivindicações, 63% alegam não participar de manifestações coletivas a favor ou contra os governos e 70% dizem não participar de quaisquer formas de grupos com orientação política (Op. Cit., p. 82). Dentre os grupos mais citados pelos entrevistados como aqueles dos quais eles fazem parte encontram-se, em primeiro lugar, o religioso com 45,4% de incidência, o grupo de futebol, de música e o movimento estudantil com 30%, 15,% e 14% respectivamente.

Segundo os autores do relatório *Retratos da Juventude* (2001),

O comportamento dos jovens, de modo geral, parece ser decorrente da falta de consciência política, pois mais da metade deles (52,5%) alega que tanto faz se o governo é uma democracia ou uma ditadura, desde que seja bom, 13% respondem que, em certas situações, é melhor uma ditadura do que uma democracia, e 34,5% afirmam que a democracia é sempre melhor do que qualquer outra forma de governo (Op. Cit., p. 85).

Complementarmente há um forte indicativo na pesquisa de que os jovens goianienses atribuem um grande valor às instituições tradicionais como família, igreja e escola, levando a crer que dentre as concepções, idéias e valores deste grupo social são incorporadas às concepções, idéias e valores oriundos das instituições tradicionais. E, ao mesmo tempo, uma forte desilusão com as instituições políticas e com os políticos que fica demonstrada no grau de desconfiança nos partidos políticos de 75%.

Neste aspecto podemos afirmar que mais do que a falta de consciência política, o custo do fracasso das ações coletivas é introjetado desde a juventude nas camadas mais pobres da população; o custo do fracasso, aliado à falta de escolarização e de qualidade do ensino, podem ser considerados como alguns dos motivos das avaliações sobre a democracia e a ditadura. Além disso, a rejeição das formas de participação sócio-política indica a presença, segundo o relatório *Retratos da Juventude* (2001), de um individualismo marcante, que se manifesta no discurso do sucesso e da juventude como um tempo de preparação profissional para o futuro (71,3% dos entrevistados afirma que a frequência à escola vincula-se à garantia do futuro profissional). Assim, mesmo quando se trata de questões que lhes afetam no plano coletivo, como a violência e a saúde, há o entendimento de que a resolução dos problemas sociais decorre de uma perspectiva individual (Op. Cit., p. 90).

Pode-se agregar na explicação dos dados acima a preponderância do “imperativo social do desempenho”, posto que se funda, justamente, em um estímulo exacerbado ao individualismo – através do consumo – e em uma concepção do fracasso pessoal como responsabilidade individual, como discutido no capítulo anterior, sobre a “ideologia espontânea do capitalismo” feita por Jessé de Souza.

4.1. JUVENTUDE E POLÍTICAS PÚBLICAS EM GOIÂNIA

Nesta seção utilizar-se-á dos resultados da pesquisa *Políticas públicas de juventude na Região Metropolitana de Goiânia*, realizada e divulgada em sua 1ª fase pelas professoras Maria Teresa Canesin Guimarães e Edna Mendonça O. de Queiroz. Apesar desta pesquisa não se limitar ao município de Goiânia, mas envolver quatro municípios da Região Metropolitana, inclusive a capital, considera-se que estes dados se constituem em fonte de extrema relevância para a compreensão das dinâmicas atuais das políticas públicas para jovens.

A referida pesquisa distingue as iniciativas do poder público em ações, projetos e programas; as primeiras seriam aquelas iniciativas que “contemplam formas de intervenção do poder público em resposta às demandas da juventude feitas por meio de atividades eventuais” (GUIMARÃES. QUEIROZ: 2005a, p. 9), projetos são aqueles que “definem de modo sistematizado os objetivos e as atividades propostas” (Id. Ibid.) e programas “configuram atividades programadas para atingir objetivos específicos de caráter mais duradouro” (Id. Ibid.).

As ações públicas existentes na Região Metropolitana de Goiânia (RMG) constituem-se em políticas dispersas em diferentes órgãos e voltadas para a obtenção de objetivos específicos dos mesmos, não sendo, portanto, especificamente voltadas para o público jovem, ainda que o atendimento destes esteja incluído naqueles objetivos. Das ações encontradas pela pesquisa 46,6% atingem as faixas etárias de 14 a 24 anos, particularmente alunos das escolas e crianças e adolescentes que residem na região, além destes podem ser incluídos jovens carentes de baixa renda (6,7% das ações), jovens em situação de vulnerabilidade social (5%), jovens em conflito com a lei (3,3%) e crianças e adolescentes envolvidos com o trabalho infantil (3,3%)

O maior quantitativo destas ações (81,5%) se encontra em Goiânia e, de modo geral, se localizam nos órgãos criados com o objetivo de atender às demandas juvenis, a Assessoria Especial para Assuntos da Juventude em Goiânia, a Superintendência de Juventude e Eventos em Trindade e as secretarias de educação (Op. Cit., p. 10). A maioria das ações foi concebida nos próprios municípios no período de 2001-2004, e contaram com reduzida participação de outros setores da sociedade, situação que fica patente pela análise dos recursos alocados, 86,8% municipais (provenientes em grande parte do direcionamento de verbas federais) e 18,7% federais. Além disto, os programas municipais originados diretamente de reivindicações da sociedade civil ou de grupos juvenis representam apenas 11,5% do quantitativo de iniciativas públicas identificadas pela pesquisa (Op. Cit., p. 11).

No que se refere à busca de consultoria para a implementação de políticas públicas para juventude, cerca de 48,3% das iniciativas públicas contaram com assessoria – de órgãos públicos, de universidades, ONGs ou consultorias privadas –, no entanto, em cerca de dois terços (61,7%) não houve qualquer tipo de preparação para a realização das iniciativas propostas, preponderando a utilização de estagiários, e a maior parte dos que

contaram com algum tipo de atividade prévia foram cursos ou programas de preparação desenvolvidos pela equipe técnica da própria prefeitura (Op. Cit., p. 12).

Cerca de 19% das iniciativas públicas identificadas possuem como objetivo a ampliação/desenvolvimento do universo cultural e artístico dos jovens, apesar da já citada diversificação dos objetivos e órgãos em que se encontram alocadas. A inclusão social e a promoção do protagonismo juvenil concorrem em segundo e terceiro lugares com 10,4% e 9,1% das iniciativas públicas respectivamente. Em termos práticos as principais iniciativas desenvolvidas são palestras com 23,4% de frequência e oficinas com 22,1% de frequência (Op. Cit., p. 14).

Algumas indicações preliminares sobre o desenho das políticas públicas para juventude em Goiânia e nos municípios pertencentes à RMG são fornecidas pelas autoras da pesquisa:

- a) diversificação das atuações dos municípios estudados;
- b) acentuada dispersão das ações, projetos e programas que atendem ao segmento juvenil;
- c) maior densidade de atuação do poder público no município de Goiânia, que se manifesta em termos quantitativos e qualitativos;
- d) ações, projetos e programas, em sua maioria, concebidos e implementados pelo poder público municipal;
- e) índice de participação do público destinatário de 36,7%;
- f) ações do poder público municipal no conjunto da RMG realizados em sua maioria, com recursos, próprios, com reduzida participação da sociedade civil e nenhum recurso advindo de organismos internacionais;
- g) concentração no município de Goiânia do número maior de projetos e presença de parceiros diversos da sociedade civil, como organizações não-governamentais (ONGs), fundações, empresas, associações e universidades;
- h) de um modo geral, ações existentes foram concebidas e executadas durante a gestão 2001-2004, o que delinea um quadro pouco consolidado que se reflete no funcionamento dos programas;
- i) Goiânia e Trindade contam com assessoria exclusiva para atender às demandas juvenis e apresentam diferentes dinâmicas de atuação (GUIMARÃES. QUEIROZ. 2005b, p. 4).

Além da diversificação de iniciativas públicas que atendem a juventude e a dispersão destas em diversos órgãos, existem acentuadas divergências de concepções sobre a juventude, bem como sobre suas necessidades e anseios, entre os municípios estudados e entre os órgãos públicos responsáveis pela implementação das políticas. Estas concepções funcionam, no mais das vezes, como justificativa dos gestores para a intervenção do poder público na realidade dos jovens. À diferença de Goiânia, que conta com gestores mais capacitados – 66% possuem curso superior completo –, nas cidades de Senador Canêdo, Aparecida de Goiânia e Trindade, apenas 25% tem este nível de qualificação.

Em termos do discurso parece resultar destas diferenças que os gestores ligados à Assessoria da Juventude em Goiânia – responsável pela maior parte das iniciativas públicas dentre os municípios pesquisados – ao se afinarem com o discurso acadêmico sobre os jovens expressam uma compreensão da “condição juvenil como diversa, plural, complexa, e formulam interpretações mais elaboradas acerca do sentido de transversalidade que a política pública juvenil deve ter para contemplar os diferentes segmentos” (Op. Cit., p. 14).

Nos demais municípios a matriz que informa as iniciativas públicas baseia-se na noção de filantropia que, sob diversas formas de assistencialismo, se constitui em modalidade recorrente nas ações, programas e projetos existentes. Pode-se identificar também práticas clientelistas permeando fortemente as ações públicas, seja em vista de objetivos eleitoreiros, seja em termos das concepções arraigadas que orientam as ações. Este modelo reforça tanto a idéia de jovem carente de bens materiais e instrucionais, quanto a situação de risco social, advinda da violência e do uso de drogas. Assim concebidos, os jovens, nas falas dos gestores, necessitam da intervenção do poder público que, ao atuar sobre determinadas situações, também estaria fazendo no sentido da conscientização e proteção.

Além destes, os projetos e programas de transferência de renda do governo federal são fundados na concepção de que os jovens, oriundos das camadas populares e beneficiários dos programas, “devem ser passíveis de intervenção assistencial, e o binômio *risco e proteção* para produzir a inclusão social é recorrente nos discursos dos gestores e mediado pela legalidade do ECA⁶⁹” (Op. Cit., p. 13).

Nos municípios englobados pela pesquisa, excetuando-se Goiânia, foram encontrados iniciativas públicas nas áreas de esporte, cultura e lazer e de assistência social. Em Aparecida de Goiânia o programa na área de esporte e lazer inclui, além de práticas esportivas, o ensino de religião e política, esta última tem como conteúdo, de acordo com a fala do gestor, “saber o nome do prefeito, da primeira dama e dos vereadores” (Op. Cit., p. 5). Além deste, o Projeto Sentinela, programa de transferência de renda do governo federal, presente também em Senador Canêdo, município cujas iniciativas do poder público são majoritariamente na área de assistência social que, além do Sentinela, possui o PETI – Programa de Erradicação do Trabalho Infantil do governo federal. As concepções de juventude que norteiam as ações ficam expressas na fala da gestora do programa Sentinela

⁶⁹ Grifos no original.

ao afirmar que “trabalha com a concepção de uma juventude consciente, mas muitas vezes consciente de seus direitos e não de seus deveres” (Op. Cit., p. 7), indicando uma reinterpretação da noção de protagonismo juvenil, intrínseca ao programa, a partir do crivo do senso comum.

Em Trindade, único município além de Goiânia a possuir um órgão específico para tratar das questões da juventude – a Superintendência da Juventude –, as principais ações estão voltadas para a área de cultura e lazer através da própria superintendência ou da secretaria de Educação e Cultura. Nesta desenvolve-se, em parceria com a ONG Grupo Desencanto, um projeto que desenvolve atividades artísticas, o Projeto Semear Consciência. As autoras da pesquisa, ao analisarem as falas das gestoras deste município acerca da sua concepção de juventude, assim se expressam

Compreendida como a fase da vida, a juventude é percebida como fadada ao risco, e as expressões prevenção, cuidado conscientização (abrir a cabeça), sobretudo no combate ao uso de drogas e a violência, assumem centralidade nas falas que anunciam intervenções assistenciais para minimizar o que qualificam de problemas sociais e morais decorrentes da situação de pobreza e exclusão social. Em razão dessa concepção, as ações públicas orientam-se para eventos em que os jovens são chamados a participar, no espaço da ordem instituída (Id. Ibid.).

Em Goiânia, diferentemente dos demais municípios pesquisados, as concepções dos gestores das ações, projetos e programas nos campos da cultura, assistência social, educação e saúde podem ser qualificadas como estando no limiar das “representações instituintes de uma outra compreensão da realidade, no caso específico, do que significa ser jovem nas sociedades contemporâneas e como o poder público poderia desenvolver ações diferenciadas para esse segmento da população” (Op. Cit., p. 9).

Assim, nas iniciativas culturais acrescenta-se à idéia de juventude como etapa da vida relacionada à energia, à utopia e à atuação político-social – encontrada em outros municípios – a noção de diversidades de agrupamentos e identidades culturais entre os jovens. Na assistência social, as concepções presentes na capital avançam em relação aos demais municípios ao inovar a “política tradicional da assistência social, pois é diferente da concepção moralista que percebe os problemas dos jovens como decorrentes da desagregação familiar” (Op. Cit., p. 11), e ao incluírem a noção do jovem como sujeito de direitos.

Portanto, as políticas públicas na RMG concentram-se em iniciativas do poder público, sendo quase inexistentes ações de ONGs e da sociedade civil em geral, neste

sentido, podemos afirmar que a lógica dominante nas políticas públicas para juventude em Goiás é o clientelismo distributivista como desenvolvido anteriormente. Isto não significa entretanto, que o imperativo do desempenho esteja ausente em Goiás, ao contrário, ele se faz sentir tanto nos projetos e ações do poder público quanto nas iniciativas das lideranças locais em levar aos jovens certos serviços. Os motivos eleitoreiros ficam claros quando se observa o tipo de serviços oferecidos e a qualificação dos gestores. Algo que se torna ainda mais evidente quando tomamos a assessoria de juventude de Goiânia como contraponto, em particular no período de 2001 a 2004, sensivelmente voltada para o empoderamento da juventude.

4.1.1. A Assessoria da Juventude (AJ)

Criada em 1997, como Assessoria Especial para Políticas Públicas de Juventude, foi um dos primeiros órgãos públicos no país voltado às questões da juventude. Possui em sua trajetória três momentos distintos, o primeiro, quando da criação no governo do PSDB, a assessoria se constituía em um espaço privilegiado de atuação da juventude do próprio partido, levando as organizações partidárias e estudantis que apoiaram a iniciativa romperem com o projeto. Dentre as ações realizadas neste momento estão a realização da pesquisa *Juventude Mostra sua Cara* (1997), geração de políticas de emprego e renda e a tentativa, mal sucedida, de constituição do Conselho Municipal da Juventude.

No segundo momento, que compreende os anos de 2001 e 2002 e já na gestão do PT no governo municipal, a significativa atuação da AJ na sociedade marca a entrada efetiva das questões da juventude na agenda governamental. A assessoria participou, nesta fase, das discussões do Plano Plurianual e da Lei Orçamentária do Município conseguindo que, pela primeira vez, “ações destinadas à juventude pudessem constar no orçamento do município” (GUIMARÃES: 2005c, p. 4). Além disto, obteve a implantação do Orçamento Participativo Jovem (OP Jovem) que aprovou, dentre outras, a construção dos Centros de Referência da Juventude.

A experiência prévia dos gestores – atuação no movimento estudantil e no Partido dos Trabalhadores (PT) – indicava a necessidade de estabelecer aproximações com os movimentos de juventude existentes no município. Em vista disto a assessoria buscou, com apoio no Orçamento Participativo (OP), mobilizar a juventude nos diversos espaços da cidade em que os jovens se faziam presentes. Buscou-se, de início, uma aproximação com

um dos raros movimentos organizados de Goiânia, o movimento *hip-hop*, cuja presença e participação nas iniciativas da assessoria foi extremamente significativa, tornando tênues os limites entre a ação do poder público e dos movimentos sociais.

Uma das principais ações da AJ neste período foi a realização da *Expo-grafite*, cujo objetivo era, através de um curso preparatório, “tirar o *pixador* da rua e fazer dele um artista plástico contemporâneo, *desmarginalizando* o artista de rua” (GUIMARÃES: 2005c, p. 4), de forma que os *grafiteiros* pudessem “ter uma renda própria a partir de sua criação” (Id. Ibid.). A perspectiva norteadora era a de que “seria possível mudar a realidade da cidade e torná-la mais favorável à juventude de um modo geral, em especial no que se refere à produção e ao acesso à cultura” (Op. Cit., p. 5). Além deste evento houve, no período em foco, a realização do Congresso da UNE que, incidia sobre a AJ como uma demanda advinda de setores do movimento estudantil e partidário e, portanto, independente dos interesses dos gestores e requerendo recursos muito superiores àqueles despedidos com o movimento *hip-hop*.

No terceiro período (2003/2004), a AJ, contando com gestores “com maior qualificação escolar, experiência do movimento estudantil universitário, estudos específicos da temática juventude e inserção em eventos voltados para a discussão de políticas” (Id. Ibid.), realizou dois grandes projetos: a 1ª Conferência Municipal de Juventude (abril/2004) e o 1º Festival da Juventude (julho/2004). A organização da Conferência ocorreu através de articulações com diversas instituições da cidade dentre empresas, Universidades e Secretarias Municipais.

O evento, que contou com cerca de 1200 inscritos, tinha como questão mais premente o envolvimento dos jovens não-organizados, contudo, a maior parte dos jovens participantes eram representados por entidades ligadas às Pastorais da Juventude da Igreja Católica, os Centros Acadêmicos, as juventudes partidárias do PT, PCdoB, PMN, PPS, os grupos como o Perola Negra – que trabalha no combate à discriminação racial –, o grupo Calunga de Capoeira Angola e o movimento *hip-hop*.

Além da Conferência e do Festival da Juventude, esta gestão da AJ implementou programas como o *Fala Galera* e o *Jovem em Ação* que consistiam em debates e oficinas, planejadas com base em consultas prévias sobre as demandas dos jovens de determinada região da cidade, e executadas nos bairros, e avançou no sentido da elaboração efetiva de documentos relacionados especificamente aos jovens.

A Assessoria da Juventude, principalmente as duas últimas gestões indicadas, através de seus jovens gestores formulou e divulgou

uma compreensão da diversidade do mundo juvenil e das diferentes juventudes (...) com as quais deveria estabelecer interlocução enquanto instância indutora de espaço público, para o qual convergiam necessidades, expectativas e interesses de segmentos juvenis, embora a maioria das ações tenham sido pontuais e mobilizatória (Op. Cit., p. 12).

5. JUVENTUDE E GERAÇÃO

Na medida em que o objeto deste trabalho é a política da cena de rock independente de Goiânia faz sentido adiantar os dados sobre participação política, colhidos durante o 12º Goiânia Noise Festival.

TABELA 6 – PERTENCIMENTO A MOVIMENTOS ORGANIZADOS E PARTICIPAÇÃO EM MOVIMENTOS SOCIAIS (TOTAL E %)

		PARTICIPAÇÃO EM MOVIMENTOS SOCIAIS			Total
		não respondeu	Sim	Não	
PERTENCIMENTO A MOVIMENTOS ORGANIZADOS	não respondeu	0	0	1	1
	%	0.0%	0.0%	0.6%	0.6%
	Sim	1	21	10	32
	%	0.6%	12.1%	5.7%	18.4%
	Não	0	33	108	141
	%	0.0%	19.0%	62.1%	81.0%
Total		1	54	119	174
%		0.6%	31.0%	68.4%	100.0%

Fonte: pesquisa GNF 2006

De acordo com a Tabela 6 acima, apenas 12,1% dos entrevistados declararam tanto pertencer a movimentos organizados quanto participar em algum tipo de movimento social, 19% participaram apenas em movimentos sociais e somente 5,7% pertenciam a formas de movimentos organizados. A soma de todos os entrevistados que tinham algum tipo de participação política totaliza 36,7% contra 62,1% que afirmaram não ter qualquer tipo de atividade política.

Estes resultados são semelhantes aos registrados na pesquisa nacional *Perfil da Juventude Brasileira* expostos por Gustavo Venturi e Vilma Bokany

A baixa participação dos jovens em partidos políticos (apenas 1% milita em algum partido), em sindicatos ou associações profissionais, inclusive em entidades com interesses mais voltados ao

se momento de vida, como grêmios ou associações estudantis (2% fazem parte e só 9% já foram membros), além da baixa participação em manifestações políticas, ainda que sem vínculos, para as quais mais de 80% dos jovens nunca se mobilizaram (VENTURI & BOKANY: 2005, p. 352).

Comparando-se os dados do GNF com os resultados da pesquisa Retratos da Juventude Goianiense temos diferenças pequenas, mas significativas, sobre as taxas de participação da juventude entre o conjunto da população jovem de Goiânia e os participantes da cena independente.

TABELA 7 – PARTICIPAÇÃO ENTRE OS JOVENS – GOIÂNIA (EM %)

	SIM	NÃO
ASSOCIAÇÕES OU GRUPOS COMUNITÁRIOS	2,5%	81,%
REUNIÕES DE ALGUM MOVIMENTO OU CAUSA SOCIAL	3,5%	81,5%
REUNIÕES DE PARTIDO POLÍTICO	3%	86%
ASSINAR MANIFESTO DE PROTESTO OU REIVINDICAÇÃO	15%	53%
MANIFESTAÇÕES DIVERSAS	12%	63%
PARTICIPAÇÃO EM GRUPOS DIVERSOS	30%	70%

Fonte: RETRATOS DA JUVENTUDE. QUEIROZ, Edna M. O. CHAVES, Elza Guedes (coords.). Goiânia: Verbo/Assessoria Especial para Assuntos da Juventude/Prefeitura de Goiânia, 2001.

O texto dos autores, citados acima, denominado *Maiorias adaptadas, minorias progressistas*, rebate a utilização problemática dos dados da pesquisa pela mídia, particularmente impressa, nos planos dos pressupostos, na interpretação dada à boa parte dos resultados e em leituras parciais ou mesmo erradas dos mesmos. Estes aspectos problemáticos da apropriação mediática dos resultados levou à afirmação da tese do conservadorismo comportamental e político da juventude brasileira.

O problema de fundo, aqui, é a confusão entre a “mera” existência de vanguardas (minoritárias por definição) e o papel e a influência que exercem sobre as próximas gerações. Ao apropriarem-se dos resultados de o *Perfil da Juventude Brasileira* (2005) os meios de comunicação imputaram a toda juventude brasileira dos anos 60 e 70 as idéias, formas de comportamento e estilos adotadas pelos grupos de vanguarda cultural e, tendo em vista esta interpretação, uma leitura equivocada dos dados levou à consideração da geração atual como mais conservadora do que a de seus pais, esquecendo-se de que o papel das vanguardas “fez com que os valores que propagavam fossem gradual e parcialmente assimilados, modificando o horizonte moral dominante, a ponto de permitir o arrefecimento do conflito intergeracional, tal como hoje se observa” (Op. Cit., p. 354).

O título mesmo do texto dos autores citados (*Maiorias adaptadas, minorias progressistas*) expõe o ponto de vista de que “a juventude reflete as tendências e escolhas da maioria da sociedade de que faz parte” (Op. Cit., p. 359). A tendência dos jovens seguirem os comportamentos e valores hegemônicos de sua época e cultura está relacionada às exigências sócio-econômicas de reprodução cotidiana ou às “recompensas por uma adesão pragmática ao convencionalismo moral, poucas alternativas, além da adaptação, desenham-se em seu horizonte como viáveis – como no horizonte de vida da maioria dos adultos” (Op. Cit., p., 367-368).

No entanto, o baixo associativismo em entidades políticas mais tradicionais, além de ser compartilhado com as gerações de adultos, não deve ser considerado como a única forma de participação entre a juventude, pois a significativa participação em outros tipos de agrupamento (como grupos de bairro/comunidade, religiosos, ligados a atividades culturais, de futebol, entre outros) pode indicar “uma visão crítica dos espaços tradicionais de participação e expressão de engajamento em movimentos político-culturais autônomos” (Op. Cit., p. 358).

Para Venturi & Bokany (2005), a partir da comparação entre os dados de o *Perfil...* e da pesquisa *Discriminação Racial e preconceito de cor no Brasil* (2003) realizada pela Fundação Perseu Abramo com pessoas com mais de 25 anos, os jovens não são conservadores, ou pelo menos não são mais conservadores do que as gerações adultas,

ao contrário, por conta da popularização de certos valores antes vanguardistas (como o direito à palavra e de opinião do próprio jovem), numericamente é provável que hoje haja mais jovens desafiando, modernizando ou “atualizando” seus pais (mesmo dentro de casa) do que sempre houve (Op. Cit., p. 367).

Via de regra, os grupos e minorias vanguardistas, inclusive a cena de rock independente de Goiânia, que contestam a ordem vigente detém privilégios de ordem material e simbólica não disponíveis à maioria, no entanto sua atitude crítica ou seu desprezo pelos valores e instituições dominantes “certamente tem contribuído para tensionar as relações sociais em prol de mudanças no *status quo*” (Op. Cit., p. 368).

Para compreendermos, entretanto, os movimentos culturais no Brasil contemporâneo, tais como a cena de rock independente de Goiânia, é necessário avançar em relação a simples afirmação de um sentido político da prática cultural (musical no caso do objeto desta pesquisa) e tentar situar e dimensionar estes movimentos, não somente no contexto histórico e social no qual eles surgem, mas também no que se refere ao significado político das idéias, valores e concepções adotadas e desenvolvidas por eles.

A limitação do conceito de juventude para analisar os movimentos culturais, como vem sendo usualmente utilizado (a juventude como a fase da vida compreendida entre 15 e 24 anos de idade), parece-nos mais evidente quando se pretende uma perspectiva que extrapola o contexto situacional no estudo das práticas culturais de grupos ou comunidades concretas. As “minorias progressistas”, referidas no trabalho de Venturi & Bokany (2005) certamente são jovens, contudo, os indivíduos engajados em suas formas de atuação sócio-política-cultural, que permitem aos autores lhes conferir um caráter progressivo, não estão

limitados à faixa etária de 15 a 24 anos de idade, ou seja, as faixas etárias dos participantes de práticas culturais dadas extrapolam as divisas estabelecidas para o conceito de juventude. Isto pode ser verificado nos exemplos de movimentos culturais dados no capítulo anterior, i.e., o Afro-Reggae, o movimento Hip-Hop e a própria cena de rock independente de Goiânia⁷⁰.

Optou-se, em vista disto, pelo conceito de geração como desenvolvido por Karl Mannheim (1982). A adoção da categoria de geração permite considerar os movimentos culturais contemporâneos, em particular os denominados de movimentos culturais de juventude, partindo de um arco que extrapole a delimitação etária de 15 a 24 anos e, que englobe o contexto sócio-histórico mais amplo.

Para os objetivos desta pesquisa o espectro histórico adotado é, nomeadamente, aquele inaugurado pelo processo de redemocratização da sociedade brasileira. Este aspecto foi abordado no capítulo anterior. Importa reter neste momento que a nova configuração da sociedade brasileira fornece uma situação comum, ou uma similaridade de situação, que envolve os indivíduos e na qual determinados grupos surgem na realidade social.

Mannheim (1982) compara o pertencimento a uma geração ao pertencimento à classe social, segundo ele o que ambos (geração e classe social) tem em comum é que eles

proporcionam aos indivíduos participantes uma situação comum no processo histórico e social e, portanto, os restringe a uma gama específica de experiência potencial, predispondo-os a um certo modo característico de pensamento e experiência e a um tipo característico de ação historicamente relevante (Op. Cit., p. 72).

O conceito de geração, portanto, remete a uma delimitação das possibilidades de pensamento, experiência, sentimento e ação que “restringe o campo de auto-expressão aberto ao indivíduo a certas possibilidades circunscritas” (Id. Ibid.), ou seja, a uma tendência “inerente a” toda situação social (Id. Ibid.).

Weller (2007), em artigo sobre a obra de Mannheim, afirma que uma situação de geração é caracterizada pela “potencialidade ou possibilidade de presenciar os mesmos acontecimentos, de vivenciar experiências semelhantes, mas, sobretudo, de processar esses acontecimentos ou experiências de forma semelhante” (WELLER: 2007, p. 6).

De fato, de acordo com Mannheim (1982)

O fato de as pessoas nascerem ao mesmo tempo, ou de que a sua juventude, maturidade e velhice coincidem, não envolve por si só uma similaridade de situação; o que realmente cria uma situação comum é elas estarem numa posição para experienciar os mesmos acontecimentos

⁷⁰ Conferir a Tabela 6 acima.

e dados, etc., e especialmente que essas experiências incidam sobre uma consciência semelhante “estratificada” (Op. Cit., p. 80).

E continua, “somente onde os contemporâneos estão definitivamente em posição de partilharem, como um grupo integrado, de certas experiências comuns podemos falar corretamente de similaridade de situação de uma geração” (Id. Ibid.). A geração constitui-se, portanto, em uma categoria sociológica que engloba desde as experiências infantis e a forma como elas são adquiridas até a substituição de uma geração por outra e os modos, a cada conjuntura ou *configuração social*, como é encontrado o conflito intergeracional.

Neste sentido, as experiências primárias devem suas condições de possibilidade ao entorno social em que o indivíduo se encontra inserido e, ao mesmo tempo, a forma como são adquiridas remete ao aspecto natural da substituição de uma geração por outra, ou seja, ao fato de que a dinâmica social transforma o entorno social em que cada geração adquire suas experiências iniciais. Resulta disto que cada geração tem formas de consciência distintas, ou estratificadas segundo a dinâmica social, que afetam as formas de interpretação da realidade social em que se encontram, “quaisquer duas gerações subseqüentes sempre lutam com inimigos, tanto internos como externos, diferentes” (Op. Cit., p. 81). Assim, enquanto a “modernidade” da juventude se refere a sua proximidade aos problemas mais prementes e ao “fato de ela estar dramaticamente consciente de um processo de desestabilização e tomar partido nele” (Op. Cit., p. 83), a geração mais velha se prende à consciência adquirida diante dos problemas que constituíram o drama de sua juventude (Id. Ibid.).

No entanto, acrescenta o autor, “as gerações estão em um estado de interação constante” (Id. Ibid.); de acordo com a intensidade e a velocidade das mudanças sociais mais as questões das novas gerações afetam as gerações mais velhas

Condições estáticas levam a atitudes de fidelidade – a geração mais nova tende a adaptar-se à mais antiga, mesmo a ponto de se fazer parecer mais velha. Com o fortalecimento da dinâmica social, entretanto, a geração mais antiga se torna cada vez mais receptiva às influências da mais nova (Op. Cit., p. 84).

Pode-se extrair, desde já, do conceito de geração mannheimiano os contornos gerais em que se insere este estudo da juventude. O conceito é profícuo na medida em que permite a determinação da influência do entorno social, a nova configuração social brasileira, em seus desenvolvimentos até o presente momento, e os impactos que tem nas práticas e nas “visões de mundo” dos jovens; ao mesmo tempo, permite situar não apenas a

juventude de 15 a 24 anos mas, também, as gerações que experienciaram as mudanças inauguradas nesta nova *configuração social* de forma original, que tiveram seu “contato original” na expressão de Mannheim, com essa sociedade em processo de mudança. Estes contatos marcam a “modernidade” ou “atualidade” das novas gerações, bem como as oportunidades (ou ausência delas) de reorientar as tendências dominantes de sua época, de acordo com a posição ocupada na situação social total, ou seja, o conceito torna possível contextualizar as práticas sócio-políticas-culturais das gerações que se substituem na atual *configuração social* brasileira.

Entretanto, Mannheim (1982) afirma que apenas uma condição situacional similar não é suficiente para a compreensão completa do fenômeno da geração, pois trata-se, tão somente, de um indicativo das potencialidades internas à própria situação geracional. Uma situação de geração, ocorre quando os indivíduos nascem e participam do destino de uma mesma região histórica e cultural, mas uma “geração enquanto realidade” (ou “conexão geracional”⁷¹) ocorre “apenas onde é criado um vínculo concreto entre os membros de uma geração, através da exposição deles aos sintomas sociais e intelectuais de um processo de desestabilização dinâmica” (Op. Cit., p. 86). O fato dos indivíduos possuírem a mesma idade não os converte, portanto, em uma mesma geração real, pois, para isto é preciso que participem das correntes sociais e intelectuais características de sua sociedade e período e que tenham uma experiência ativa ou passiva das interações das forças constituintes da nova situação (Id. Ibid.).

No interior destas “gerações enquanto realidade” podem surgir “unidades geracionais” que se

caracterizam pelo fato de que não envolvem apenas a livre participação de vários indivíduos em um padrão de acontecimentos partilhado igualmente por todos (embora interpretado diferentemente por indivíduos diferentes), mas também uma identidade de reações, uma certa afinidade no modo pelo qual todos se relacionam com suas experiências comuns e são formados por elas (Op. Cit., p. 89).

As unidades de geração representam vínculos muito mais concretos entre os seus membros do que a simples situação geracional ou a geração enquanto realidade. Isto se deve, por um lado, àquilo que Mannheim (1982) denomina de “atitudes integradoras básicas” e de “princípios formativos” e, por outro lado, ao fato de que estas atitudes e princípios são, de modo geral, constituídos inicialmente em grupos concretos e localizados na realidade social.

Segundo Mannheim (1982)

⁷¹ Segundo a terminologia adotada por Weller (2007) a partir da tradução espanhola da obra de Mannheim.

a primeira coisa que impressiona alguém que considere qualquer unidade de geração particular é a grande semelhança dos dados que constituem a consciência de seus membros. Os dados mentais são sociologicamente importantes não apenas por seu conteúdo real, mas também por levarem os indivíduos que os partilham a formarem um grupo – eles têm um efeito socializante (Op. Cit., p. 87).

Este vínculo se constitui na identidade da unidade geracional e se forma a partir daquelas atitudes integradoras e princípios formativos, pois “somente eles podem aglutinar os grupos, e, (...) apenas eles são realmente capazes de embasarem uma prática contínua” (Op. Cit., p. 88). Tais atitudes e princípios funcionam como a base para a formação da identidade de grupos concretos que compõem o núcleo de uma unidade geracional particular e “onde a estimulação mútua em uma unidade vital estreitamente tecida provoca a participação e capacita-os a desenvolverem atitudes integradoras que fazem justiça às exigências inerentes à sua ‘situação’ comum” (Op. Cit., p. 90).

As atitudes integradoras básicas e os princípios formativos representados por uma unidade de geração, surgidos originalmente dentro de um tal grupo concreto, só são realmente efetivos e suscetíveis de expansão em esferas mais amplas quando formulam as experiências típicas dos indivíduos que partilham uma situação de geração (Op. Cit., p. 91).

O texto de Mannheim, *O problema sociológico das gerações*, foi escrito em 1928, no período entre guerras, portanto. As fortes polarizações ideológicas desta época se refletem nos exemplos das juventudes conservadora e liberal alemãs durante e após as guerras napoleônicas no século XIX e na comparação entre o conceito de geração e de classe social. Quanto a esta última, as caracterizações da classe como situação (situação de classe), como realidade (consciência de classe) e como unidade (ideologia de classe) servem de modelo para a distinção destas categorias do conceito de geração.

Aparentemente, o conceito de ideologia que Mannheim (1982) tem em vista aqui é o mesmo que viria a ser desenvolvido no livro *Ideologia e Utopia*, de 1929. Ideologia como “sistemas de crenças característicos de certos grupos ou classes sociais compostas por elementos tanto discursivos como não-discursivos” (EAGLETON: 1997, p. 49). Neste sentido, ideologia se aproxima da noção de “visão de mundo”, ou seja, um “conjunto relativamente bem sistematizado de categorias que fornecem um ‘arcabouço’ para a crença, a percepção e a conduta de um grupo de indivíduos” (Id. Ibid.). A ideologia, sob esta perspectiva, constitui a fonte para os processos de identificação na classe, da mesma forma que as atitudes e princípios para a unidade de geração.

O conceito de geração de Mannheim é útil para pensarmos as mudanças de comportamento e as mudanças “mentais” entre a juventude brasileira e goiana dos anos 80 e geração seguinte das décadas de 90 e dos anos 2000,, particularmente, no que se refere às práticas políticas e estéticas, que sofrem mudanças tendo em vista as transformações nas diversas esferas da sociedade entre os dois períodos.

CAPÍTULO 3 –POLÍTICA DA DIFERENÇA E ROCK AND ROLL

1. CONTEXTUALIZANDO O ROCK

Jason Toynbee (2000) aponta o ano de 1999 como demarcando claramente transformações consideráveis na música popular no cenário global. Isto se deve, em primeiro lugar, ao fato de que a distinção entre alta e baixa cultura teve seu sentido esvaziado, cujos resultados foram as comunidades de gosto e os mercados passarem a ser organizados em formas complexas e sobrepostas. Em segundo lugar, devido ao processo de globalização, principalmente no que se refere às novas tecnologias de gravação e reprodução, tornadas muito mais baratas, e às novas mídias digitais, que possibilitam usos dos artefatos culturais totalmente imprevistos.

Esta ruptura ocorre em relação ao que ele denomina o “curto século XX da música popular”, em referência à obra de Eric Hobsbawn, que teria durado de 1921 até 1999. O ano de 1921 marca o momento em que o recorde de vendas de discos nos Estados Unidos ultrapassou 100 milhões de cópias e da primeira transmissão radiofônica regular. Segundo o autor, “o curto século XX é então inaugurado na intersecção de desenvolvimentos chave na tecnologia, economia e cultura, que vieram caracterizar a musica popular como forma e instituição por volta dos últimos 80 anos”⁷² (TOYNBEE: 2000, p. xix).

Entretanto, segundo Simon Frith (1981)⁷³, em seu livro *Sound Effects*, qualquer abordagem sobre o rock, anterior a 1999, é obrigada a trabalhar também através das definições sobre a comunicação de massa e os meios de comunicação de massa, em particular os discos; é neste contexto que localizamos esta breve contextualização. Os discos, para Frith (1981), são o resultado de organizações complexas que interpõem à experiência

⁷² Tradução minha.

⁷³ FRITH, Simon. *Sound effects: youth, leisure, and the politics of Rock'não'Roll*. New York: Pantheon Books, 1981. Daqui em diante citado sem referência à data de publicação.

musical o resultado de um processo industrial elaborado, ao contrário da música ao vivo, em que as experiências dos músicos e da audiência são vivenciadas pela imediaticidade do som.

A indústria fonográfica é caracterizada por ser orientada para a acumulação de capital,

E seus lucros dependem do número de discos vendidos. Os custos das primeiras gravações são exclusivamente gastos, não afetados pelo número de discos eventualmente produzidos, enquanto os custos de manufatura e distribuição são reduzidos proporcionalmente de acordo com o número de discos envolvidos aumenta. O negócio fonográfico é regido pela lógica da produção em massa e abarcar um amplo mercado é o seu objetivo⁷⁴ (FRITH: 1981, p. 6).

O mercado musical é, contudo, diferente da audiência de determinado artista ou banda e, complementarmente, pode-se distinguir também a música concebida como não relacionada a um mercado massivo e a música inseparável dele e de seus conceitos. No primeiro grupo encontram-se gêneros como a música clássica, o jazz, a música de raiz (folk music), entre outros, e a música *pop* no segundo grupo. Para Frith (1981) “apenas a música pop possui como essência ser transmitida por um meio massivo”⁷⁵ (Id. Ibid.). A relação da música *pop* com as vendas de discos se revela no fato de que a sua audiência pode ser construída pela própria indústria fonográfica, ao contrário da música não relacionada ao mercado, cuja audiência tem seus gostos construídos a partir de outros critérios que não aqueles dominantes nos mercados massivos.

A engenharia do processo de construção de audiências no pop se revela na relação entre música pop e juventude e na “simultaneidade” da audição dos discos. Paradoxalmente, em relação aos filmes ou às mídias impressas, não há razões típicas ou tecnológicas que motivem a simultaneidade em ouvir discos, “as pessoas podem ouvir os seus discos quando elas escolherem e o valor dos seus discos não é obviamente limitado a uma data particular. Discos podem ser usados com prazer repetidas vezes (diferentemente de filmes e muitos livros) e esgotar-se lentamente”⁷⁶ (Op. Cit., p. 7).

Contudo, existem razões econômicas para que a audição de discos seja simultânea, pois, a indústria fonográfica depende de uma constante rotação de consumidores e, além disto, explora as noções de moda e desuso para manter as pessoas comprando (Op. Cit., p. 8). Assim, “a audiência pop compra e ouve aos mesmos poucos discos nos mesmos curtos momentos. As séries de decisões, aparentemente individuais, sobre quais discos

⁷⁴ Tradução minha.

⁷⁵ Tradução minha.

⁷⁶ Tradução minha.

comprar adquire, portanto, uma força coletiva – todos tomam as mesmas decisões”⁷⁷ (Id. Ibid.).

Os jovens adquiriam e ouviam os *hits* do momento, as músicas que estavam no topo das listas de mais ouvidas e dos discos mais comprados. Esta relação, entre a juventude e as listas musicais, sempre foi tomada como dada pela indústria fonográfica e situa-se, de acordo com Frith (1981), no centro da importância cultural da música *pop*. De forma geral, os consumidores do pop não são mais do que uma coletividade informe e o mercado musical, do mesmo modo, não é mais do que uma coleção de indivíduos, entretanto, o consumo da juventude é marcado “por um sentimento de pertencimento a uma audiência comum, seja ela uma geração ou um culto”⁷⁸ (Op. Cit., p. 9). Uma sociologia do rock (como um aspecto do *pop*) é, neste sentido, para o autor, inseparável de uma sociologia da juventude.

Em contraste com o pop, no entanto, o rock carrega consigo elementos não-comerciais, como intimidades de sinceridade, de autenticidade, de arte. Neste sentido, a sociologia do rock proposta por Frith (1981), além do processo de produção e consumo musical, deve ser também uma sociologia das experiências musicais.

Mais do que deduzir o significado do rock dos processos de produção e consumo, nós tentamos compreender a produção e consumo de rock tendo por base o que está em jogo nestes processos – os significados que são produzidos e consumidos. O rock é uma música de produção em massa que carrega uma crítica de seus próprios meios de produção; é uma música consumida em massa que constrói sua própria audiência “autêntica”⁷⁹ (Op. Cit., p. 11).

O significado cultural do rock se apresenta na forma de música, trata-se de uma forma musical e não de uma finalidade em si mesmo. Ele é feito para obter resultados emocionais, sociais, físicos e comerciais (Op. Cit., p. 14).

Ignorância de como a sua música faz sentido certamente não coloca limites à apreciação da audiência do rock; tudo o que é necessário para que seja tomado como garantido é a experiência comum de desejo, esperança e medo. A resposta à música é, em larga medida, física. Interessantemente, um dos efeitos da música é a experiência vicária de produzi-la, como os ouvintes imitam os movimentos do guitarrista, do baterista, ou do cantor. Mas o prazer do rock é tanto cultural como uma questão física e os significados da música não são fixos. O rock é o resultado de uma combinação, permanentemente em transformação, de desenvolvimento independente de elementos musicais, cada qual carregando sua própria mensagem cultural⁸⁰ (Op. Cit., p. 15).

No que concerne às raízes do rock, Frith (1981) aponta algumas influências do rock em variados momentos de sua história, em especial, a música negra estadunidense (o

⁷⁷ Tradução minha.

⁷⁸ Tradução minha.

⁷⁹ Tradução minha.

⁸⁰ Tradução minha.

blues, o jazz e o reggae posteriormente), a música *country*, a música de raiz (folk music) e a música pop. Em relação à música negra, sua relação com o rock circulou, por um lado, entre as possibilidades liberadoras daquela, no que se refere principalmente ao ritmo, à expressividade, à sensualidade, à alegria e à não-conformidade. E, por outro lado, as pretensões artísticas e as características reflexivas e racionalizantes do rock. Para o autor, “a questão aqui era o relacionamento entre a performance negra e o prazer branco, um relacionamento com uma longa e difícil história que foi apenas temporariamente cancelada pelos sucessos do soul nos anos 1960”⁸¹ (Op. Cit., p. 22). De fato, as tensões na relação entre a música negra e o rock, desde o seu surgimento, expressaram os conflitos étnico-raciais existentes na sociedade estadunidense. A performatividade dos músicos negros respondia por mensagens culturais da própria identidade negra, o que excluía as audiências brancas dos significados aí transmitidos, resultando disto, para Frith, a atração que a sensação de risco e de perigo do blues nos anos 20 e do reggae no final dos anos 70 e início dos 80 exerceram sobre os jovens.

Quanto à música *country*, além das origens sulistas e rurais dos primeiros roqueiros, Elvis Presley e Jerry Lee Lewis, que adicionaram elementos negros no *country*, suas maiores limitações eram entendidas como ideológicas. A música *country* era considerada conservadora em termos da lentidão em assimilar os equipamentos modernos, e em termos do conteúdo das músicas, cujos temas principais giravam em torno da “vergonha”, da culpa e da aceitação da realidade como ela é; “ela não provém nenhum óbvio espaço para a rebelião ou para o hedonismo, nenhum símbolo de interesse social e de agitação da juventude; ela descreve os problemas da vida como lixo branco e pobre mas não das novas possibilidades do pós-guerra”⁸² (Op. Cit., p. 26).

Daí a fórmula amplamente aceita de que o rock teria surgido da mistura da música *country* com a música negra estadunidenses. No entanto este encontro responde também por transformações culturais mais amplas relativas à massificação da cultura urbana. Neste sentido, outra consequência da mistura entre *country* e blues teria sido uma tendência ao retorno dos gêneros influenciados pelo *country* às origens, à busca de autenticidade.

Além disto, as reivindicações de autenticidade do rock também foram, em parte, sustentadas por estes retornos às origens, contudo, a principal fonte da autenticidade e, inclusive, das reivindicações do rock em ser uma forma de arte elevada foi, segundo Frith,

⁸¹ Tradução minha.

⁸² Tradução minha.

encontrada na música de raiz (folk music). Da imputação à *folk music* da verdadeira tradição popular estadunidense feita por jovens e intelectuais esquerdistas, derivou toda a caracterização da música de raiz como portadora de sinceridade, honestidade, distanciamento dos meios massivos, compromisso político e autenticidade, “autenticidade’ folk era, em outras palavras, julgada de duas formas: de acordo com sua correção política e de acordo com suas origens populares”⁸³ (Op. Cit., p. 31).

Nos anos 60, entretanto, devido ao papel desempenhado pela indústria fonográfica, de toda esta construção da autenticidade da música de raiz estadunidense e, conseqüentemente, do rock, restaria apenas a performance artística que se mantinha tentando expressar as experiências de suas audiências, enquanto os artistas se moviam de formas comuns para comerciais em suas produções musicais.

O papel da indústria fonográfica é muito anterior ao surgimento do rock, desde a década de 20 as gravadoras já vendiam músicas em um esquema comercial. Frith afirma que entre as décadas de 1920 e 1950 a família era a audiência visada, “os discos pop tiveram que ser alegres e edificantes, eles tiveram que se encaixar no espaço doméstico”⁸⁴ (Op. Cit., p. 32). Quando surgiram, os primeiros ídolos do rock tiveram que ser “formatados” pelos produtores musicais adultos para agradar os adolescentes de meados da década de 50 nos Estados Unidos, que eram idealizados nas músicas através de temas como “o primeiro encontro, separações bruscas, o encontro do amor e a perda de amigos”⁸⁵ (Op. Cit., p. 33) . De acordo com Frith “em torno do final dos anos 1950 os produtores de discos adultos dominavam a criação da musica adolescente; os discos eram organizados como pacotes de sons e as estrelas simplesmente apresentavam a musica que eles lhes davam, vendiam suas ‘personalidades’”⁸⁶ (Id. Ibid.).

O rock dos anos 1960 se diferencia do pop familiar e adolescente dos anos 1950, segundo Frith, entre outras coisas, a partir de uma mudança ideológica: o conceito de adolescência passa a ser substituído pelo de juventude. No entanto, em que pese a querela da “poesia do rock” – as pretensões do rock em ser uma forma de arte elevada – e as diferenças formais entre a importância das letras das músicas, segundo o autor, todas as formas de performatividade pop, inclusive no próprio rock, se revelam como uma série de fraudes, “as estrelas do show-biz fingem sinceridade, os poetas do rock fingem intimidade, todos

⁸³ Tradução minha.

⁸⁴ Tradução minha.

⁸⁵ Tradução minha.

⁸⁶ Tradução minha.

falseiam uma imagem e uma voz. O espaço entre a aparência e a realidade de uma performance é a fonte da ferramenta central dos letristas do pop – a ironia – e do centro de seu artifício verbal – a banalidade”⁸⁷ (Op. Cit., p. 36).

Apesar disto, para o autor, uma música é sempre uma performance e as letras das músicas são signos da voz, portanto, são “faladas”, são veículos da voz, “palavras das musicas, sinteticamente, funcionam como fala, como estruturas do som. Elas são sinais diretos da emoção como peças mais do que poemas”⁸⁸ (Op. Cit., p. 35). Além do mais, os letristas da música pop trabalham com a linguagem ordinária, “elas fazem as nossas palavras e frases mais lugar-comum parecerem plenas de gracejos manhosos e de referências” (Op. Cit., p. 37). Neste sentido, as músicas pop possuem a potencialidade de transformar a linguagem comum em intensa e vital,

As banalidades da musica pop que as pessoas assimilam são, em geral, não iluminadoras mas encorajadoras: elas dão circulação emocional às frases comuns para a maioria das pessoas expressarem suas questões diárias. A linguagem que nos dirige de repente parece aberta – se nós podemos falar em poesia, nós podemos falar em musica pop. Elas nos dão uma forma de recusar o mundano (Op. Cit., p. 38).

Jason Toynbee (2000), aponta em direção semelhante ao afirmar que os músicos são “agentes exemplares”, pois, eles fazem a diferença em termos dos diferentes estilos, sons e músicas. Isto, de acordo com este autor, ocorre porque, de modo geral, os músicos vêm do “povo” e são apegados aos valores populares, “os musicos tem que ‘pagar suas contas’ e ‘manter-se em contato com suas raízes’, até mesmo (talvez especialmente) em gêneros como o rock independente que os configura como independentes em distinção aos tipos de musica presumivelmente comerciais”⁸⁹ (TOYNBEE: 2000, p. x).

Neste sentido, o popular tende a ser a “imagem” do povo, em oposição à cultura de elite e, desta forma, possibilita à música funcionar como um símbolo sob o qual pessoas comuns se congregam e se identificam como uma comunidade ou um grupo e, ao mesmo tempo, carregar a promessa de transcendência do ordinário; os músicos, neste contexto, podem ser entendidos como mandatários representativos do povo, “eles devem, no discurso populista do pop, reconhecer isto e ter o toque comum, assumindo de onde eles vieram mesmo quando eles são estrelas”⁹⁰ (Id. Ibid.).

⁸⁷ Tradução minha.

⁸⁸ Tradução minha.

⁸⁹ Tradução minha.

⁹⁰ Tradução minha.

A agência exemplar, portanto, consiste na necessidade de negociar entre as duas posições, entre ser representantes do povo e, concomitantemente, mobilizarem a transcendência do ordinário, “sendo maravilhosos, mostrando o que a vida poderia ser como ‘se fosse você’”⁹¹ (Id. Ibid.). Apesar de eles encontrarem-se sob os constrangimentos da produção musical no sistema capitalista, para Toynbee (2000) os músicos populares mostram, de um modo limitado, mas substantivo, o poder transformador da agência humana, primeiramente como produtores do desejo por uma vida melhor e, depois, como exemplos da ação autônoma (Op. Cit., p. xiii).

O significado da música, no entanto, não se esgota no som e na letra; para Frith ele pode ser um “objeto” em disputa, na medida em que se refere a uma forma de expressão popular e, ao mesmo tempo, a aspectos mais amplos como o entretenimento e o lazer, tratando-se, neste sentido, de um “objeto” de cunho econômico. Esta disputa sobre o sentido da música, entre comércio e expressividade, é um dos centros nevrálgicos da ideologia do rock e, até o final da década de 1960, ela seria interpretada sob a ótica da crítica à cultura de massa.

Este é o argumento crítico que ancora as correlações de competição e de criatividade dos historiadores do rock; eles sugerem que o progresso do rock se origina dos selos locais e independentes e atribuem a estagnação do rock às corporações musicais multinacionais (*majors*). O pressuposto é que o rock só é boa música somente quando não é cultura de massa, quando ele não é uma forma de arte ou de som folk⁹² (Op. Cit., p. 41).

Durante a mesma década, particularmente no contexto dos movimentos contraculturais, os analistas, sob a luz da redescoberta das idéias de Walter Benjamin sobre a “obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, sugeriram novas interpretações acerca dos efeitos da ideologia do rock e do significado dos meios de comunicação de massa como um espaço de disputa, “se a indústria esteve procurando explorar um novo mercado, a audiência jovem esteve procurando um meio através do qual pudesse expressar esta suas experiências, e os músicos, que estavam no centro deste conflito, tiveram a possibilidade de desenvolver seu próprio espaço criativo”⁹³ (Op. Cit., p. 47).

As divergências no contexto das lutas pelo controle dos significados culturais do rock giraram em torno da sua definição como expressão das origens (folk music) ou como arte. A definição do rock como expressão das origens era sustentada pela asseveração da inexistência de distância entre os músicos e os fans na medida em que ele se constituía como

⁹¹ Tradução minha.

⁹² Tradução minha.

⁹³ Tradução minha.

um signo de uma comunidade e o símbolo da solidariedade entre os seus integrantes, sua audiência. Contudo, permanece a questão de qual seria esta comunidade de que o rock era a expressão. Duas diferentes hipóteses foram levantadas, o rock seria a expressão da comunidade de jovens ou uma expressão de uma vanguarda composta por grupos específicos de jovens, a contra-cultura.

O primeiro argumento esbarra no fato de que a juventude não indica uma comunidade material, mas um agregado ideológico, “ela descreve um estado mental compartilhado mas não um modo de vida cooperativo”⁹⁴ (op. Cit., p. 50). Para a juventude o rock é importante como um meio massivo, “não como cultura folk mas como cultura popular”⁹⁵ (Op. Cit., p. 51). Segundo o autor, o argumento do rock como contracultura é mais convincente, segundo o autor, ele se sustenta nos movimentos hippies dos anos 60 e punk nos anos 70 como a fonte das reivindicações comunitárias de solidariedade e identidade.

O problema surgiria, no entanto, quando esses músicos “autênticos” gravam seus discos e atingem o sucesso comercial. Emergem aqui as implicações contraditórias da tecnologia aplicada à música e ao rock, em particular. Este aspecto é de fundamental importância para esta tese, na medida em que, como foi dito no início da seção, estas implicações contraditórias perderam totalmente sua importância na atualidade. Apesar disto, nos anos 60, a tecnologia (amplificadores, aparato de gravação) ainda possibilitava que a indústria tomasse o controle. E como um resultado adicional da divergência entre a ideologia da juventude e a ideologia contra-cultural, a indústria utilizou-se da confusão conceitual criada para explorar os gêneros musicais que, sob uma superfície “autêntica”, eram na verdade distantes da ideologia do rock.

Assim, na década de 1970, o argumento do rock como contra-cultura já perdia sua força para se tornar uma técnica comercial, “o *status* especial do rock como a melhor música foi cada vez mais explicada em termos, não de comunidade, mas de arte”⁹⁶ (Op. Cit., p. 52). A auto-consciência, a franqueza, a destreza musical, o uso da ironia e do paradoxo passaram a ser, neste contexto, os principais indícios do valor artístico de um disco ou de um músico, “era este tipo de auto-comentário que revelava o *auteur* por traz da máquina”⁹⁷ (Op. Cit., p. 53). Neste sentido, afirma Frith, o rock opera como contra-cultura apenas em alguns momentos,

⁹⁴ Tradução minha.

⁹⁵ Tradução minha.

⁹⁶ Tradução minha.

⁹⁷ Tradução minha.

Em apresentações locais e ao vivo, os músicos permanecem como parte de sua comunidade nativa, sujeito aos seus valores e necessidades, mas como artistas com discos gravados eles experienciam a pressão do mercado; eles se tornam, automaticamente “imperialistas do rock”, perseguindo vendas no nível nacional e internacional. A “comunidade” dos músicos que possuem discos gravados, em resumo, é definida pelos padrões do mercado⁹⁸ (Id. Ibid.).

Como afirmado anteriormente, os músicos de rock não se diferenciavam em nada de outros grupos de entretenidores, “seu objetivo é dar a um Mercado particular o que eles pensam que querem e se aquele mercado quer artistas, então é isto o que ele terá”⁹⁹ (Op. Cit., p. 54). Em que pese as tentativas de caracterizá-lo como alheio à cultura de massas, como expressividade ou como arte, para o autor, o rock permanece sendo um produto musical comercial e massivo.

A questão principal, no entanto, permanece: quais os efeitos do rock como produto cultural?, e o que os músicos podem fazer apesar de encontrarem-se em um meio massivo?. O problema central aqui é determinar as relações existentes entre a função comercial do rock e seu “uso” cultural – o fato de que quanto mais os fans de rock acreditam no valor especial dos seus artistas mais eles são desdenhosos dos prazeres do restante dos consumidores de outros gêneros da música popular (Op. Cit., p. 55).

No que se refere à ideologia da música popular (diferentemente do rock) seu poder provém da sua popularidade, “a influência ideológica de um disco é determinada pelo que lhe acontece no mercado”¹⁰⁰ (Op. Cit., p. 61). Mas,

Se o poder da música popular se encontra em sua popularidade, então as escolhas particulares que as pessoas fazem são significativas. Esta é a fonte da distinção entre a cultura de massa, cuja ideologia é completamente explicável em termos da relação entre o estímulo do produtor (cultural) e a resposta da audiência, e a cultura popular cuja ideologia resulta de atitudes e valores genuinamente populares. O rock é uma indústria capitalista e não uma forma folk, mas seus produtos mais bem-sucedidos, de alguma forma, expressam e refletem os interesses da audiência¹⁰¹ (Op. Cit., p. 62).

A forma como o rock consegue expressar e refletir as atitudes e os valores de suas audiências é carregada de contradições, que, entretanto, possibilitam que o significado cultural seja produzido fora da lógica da mercadoria. Tais contradições se expressam, segundo Frith, no que ele considera a questão central para os músicos, a relação entre fazer música e fazer dinheiro. As soluções oferecidas pelos roqueiros a estas tensões são diferentes dos demais músicos, primeiramente porque os músicos do rock constroem suas auto-imagens

⁹⁸ Tradução minha.

⁹⁹ Tradução minha.

¹⁰⁰ Tradução minha.

¹⁰¹ Tradução minha.

a partir da crença de que eles expressam os valores da juventude em geral, em segundo lugar, a própria história destes músicos como profissionais que, forjada no contexto do entretenimento, não diferencia o caráter artístico e comercial; “a popularidade constituía-se na medida de seu talento como entretenidores; e se houveram elementos de rebelião no rock’n’roll, eles estiveram direcionado, não contra a estrutura na qual os músicos trabalhavam mas contra a geração adulta, à qual a música não intencionava agradar de modo algum”¹⁰² (Op. Cit., p. 70).

Se durante os anos 60 a ideologia do rock era explicitamente anti-comercial, neste mesmo período os artistas começaram a vivenciar a contradição entre auto-expressão e comercialismo. As gravações das bandas sessentistas interrompe a idéia de expressividade do rock – sua relação com a comunidade de fans que se evidenciava nas apresentações ao vivo, – mas não significa uma ruptura ideológica e sim uma exigência do próprio sucesso, que exige a ambição de atingir audiências desconhecidas e, portanto, a aceitação das demandas do mercado.

A sugestão indica que a música se origina como música feita para amigos e vizinhos e que o relacionamento se transforma apenas no momento da gravação de discos, quando a música deixa de ser atada por um conjunto de relações pessoais. Os músicos de rock, em outras palavras, iniciam suas carreiras expressando os interesses de uma comunidade real e o problema de sua autenticidade só emerge mais tarde, quando eles se tornam estrelas da música¹⁰³ (Op. Cit., p. 75).

Encontra-se aí o marco da construção das estrelas do rock (rock stars) que se evidencia na diferença entre os tempos de trabalho e lazer (enquanto os músicos estão ao trabalho, o público, em geral, está em suas horas de lazer e vice-versa), na vida na estrada e na boemia. A vida das estrelas do rock se assemelha à boemia literária, cuja principal referência é a ideologia *beatnik*, contudo, à diferença dos escritores e poetas desta tradição, o desenraizamento dos músicos os permite julgar as vidas de sua audiência, mas não desprezá-los ou ignorá-los, pois, a música se relaciona intimamente com as necessidades dos fans, com o lugar da música no cotidiano, entre trabalho e lazer.

A semelhança com a boemia literária, em que pesem as diferenças apontadas acima, conduz a ideologia do rock, no contexto de grandes bandas e de estrelas do rock, a uma conformação essencialmente pequeno burguesa (petit bourgeois). Para Frith “a ocupação de roqueiro é baseada em um individualismo exacerbado e uma abordagem competitiva da música, que se enraíza na ambição e no livre empreendedorismo. Rock, não

¹⁰² Tradução minha.

¹⁰³ Tradução minha.

menos do que outras áreas do *show business*, é um repositório propenso aos valores da pequena burguesia”¹⁰⁴ (Op. Cit., p. 78).

A ideologia do rock passa, portanto, a ser uma combinação difícil de profissionalismo e “feitura” de música popular, por um lado; e não-conformidade somada a uma boemia literária, por outro, que deflagra, definitivamente, o distanciamento entre os músicos e seus fans. Estes vínculos agora se resumem aos momentos das apresentações ao vivo, os festivais de rock simbolizam os laços entre os músicos e sua audiência, trazendo à tona as dificuldades da ideologia do rock com o conceito de comunidade. Em outras palavras, a ideologia do rock tem sido, desde então, uma mistura difícil de boemia literária e “feitura” de música popular, cuja dificuldade se encontra no conceito de comunidade.

No entanto, neste contexto, a comunidade não tem mais a ver com um senso de pertencimento e sim com a produção da própria comunidade, de oferecer um senso de inclusão, não apenas ao estilo boêmio dos roqueiros, mas também de incluir cada vez mais pessoas à audiência, ao compromisso implícito com a música, com a afirmação de que a música importa (Op. Cit., p. 88). Uma comunidade assim produzida é frágil, exige que seus membros encenem constantemente o pertencimento a ela e trata-se mais de um pertencimento ideológico que material.

De acordo com Toynbee (2000) existem de duas perspectivas divergentes na música popular, por um lado, identificar e representar grupos sociais particulares na sua resistência à exclusão e aos valores culturais dominantes, particularmente no que se refere a cenas ou subculturas localizadas, e, por outro lado, uma forte tendência hegemônica em relação ao *mainstream*, uma crença de que a música pela música popular que deveria “cantar” para todas as pessoas.

A partir de 1979, Frith registra, em pleno estágio das grandes estrelas do rock, um retorno aos pequenos locais de *shows*, às bandas baratas e às cenas locais, cujo símbolo foi o movimento punk. As causas deste retorno são debitadas à queda nas vendas de discos, em função da recessão e do aumento do desemprego entre os jovens, particularmente nos EUA e na Grã-bretanha. Do ponto de vista da indústria fonográfica a fita cassete foi considerada o principal vilão deste período, no entanto, o autor aponta que a estratégia de vendas, direcionada a um mercado indiferenciado, revelava, por parte da indústria, um total desconhecimento de como os discos funcionavam no lazer,

¹⁰⁴ Tradução minha.

As estratégias de venda de rock consiste em exaurir o poder aquisitivo de uma certa quantidade de mercados particulares. As gravadoras minimizam seus riscos dividindo o mercado de rock em diferentes gêneros, cada qual com sua própria série de instituições – rádios, salas de concerto, imprensa, entre outras. Cada novo lançamento, portanto, deve apenas se encaixar nestes espaços institucionais – nos anos de 1970 até mesmo o “crossover” tornou-se um gênero com direitos próprios. Tal abordagem da música permanece sendo essencialmente conservadora. Ela se assenta em uma sofisticada pressuposição do que audiências particulares querem e tem como resultado dar-lhes exatamente aquilo, repetidas vezes. O objetivo é eliminar a surpresa – nenhum lucro inesperado mas, tampouco, nenhuma perda inesperada; todos, músicos e audiências também, sabem o que fazer e o que esperar¹⁰⁵ (Op. Cit., p. 154-155).

A busca pelos mercados de massa transforma o contexto musical, a forma como a música funciona culturalmente, ao envolver uma audiência indiferenciada que não é necessariamente uma audiência musical. Isto, para Frith, é recorrente na história da música pop, as *majors* ao standardizarem e cooptarem os novos sons (como a *disco music* e o punk) que são “descobertos” por selos ou gravadoras independentes colocam-nos em suas novas divisões criadas para inseri-los no mercado. Entretanto o punk (tampouco a música de discoteca) não são apenas mercado, “os músicos punk, em particular, desenvolveram uma ideologia de independência que não se resumia apenas a uma questão econômica mas, também se articulava com um argumento sobre o consumo de rock”¹⁰⁶ (Op. Cit., p. 155).

A atividade de produção independente de rock, com características distintas na Grã-bretanha e nos EUA, explodiria em 1977, com as gravadoras de punk-rock e como expressão da frustração dos produtores (mais do que da audiência), excluídos pela monopolização do mercado pelas *majors*. As gravadoras independentes, em particular no que se refere às vendas, mas também quanto à legitimidade de seu idealismo, lograram conquistar um espaço que viabilizou toda uma cadeia de negócios em torno da música, que incluía estúdios, lojas, *clubs* (locais para shows) e listas das preferidas ou mais tocadas.

As gravadoras punk independentes tinham uma nova ideologia: eles não se resumiam apenas aos selos de empreendedores mais visíveis, cujas bandas gravadas tinham sua popularidade ao vivo evidente; elas também eram, de modo crescente, formadas por músicos que gravavam a si próprios, levando seu trabalho ao público por meio do faça-você-mesmo (*do-it-yourself*) (...). Enquanto os custos médios das gravações de rock vinham aumentando, na medida em que as gravadoras se referem aos custos necessários para alcançar o mercado massivo, os custos mínimos da gravação caíram: os músicos punk podiam usar pequenos estúdios de um cômodo sem qualquer referência a vendas; sua música soava bem usando gravadores de fita de quatro faixas (*four track tape recorders*) e haviam tantos quantos haviam esquinas, gravadoras amadoras eram criadas assim como o foram em Nova York no final dos anos de 1950¹⁰⁷ (Op. Cit., p. 156).

¹⁰⁵ Tradução minha.

¹⁰⁶ Tradução minha.

¹⁰⁷ Tradução minha.

Estas gravadoras voltaram a atenção aos músicos, às formas como a música simboliza e focaliza a comunidade e articularam uma atitude explicitamente anti-profissional na gravação de discos que concebia a música como um meio de sobrevivência mais do que um modo de lucratividade, “eles trouxeram uma nova tensão para a prática do rock, um novo conceito de ambição, um novo desafio, particularmente para aqueles músicos – a maioria – que continuavam a assinar com as *majors*, a abandonar o amor local pelo sucesso massivo”¹⁰⁸ (Op. Cit., p. 156-157).

Manifestado nas condições de desemprego, o “realismo” musical do punk, como um efeito de bem conhecidas convenções formais – uma combinação particular de sons – que foram retiradas do rock de garagem estadunidense, era definido contra o “irrealismo” do *mainstream* do pop e do rock,

A distinção real/irreal dependia de uma série de conotações musicais – feio versus bonito, áspero versus suave, enérgico versus arte, “tosco” (letras construídas em torno de sílabas simples, falta de técnica expressa pelos três acordes, ritmo primitivo, performance espontânea) versus o “trabalhado” (*cooked*) (poesia do rock, virtuosismo, complexidade técnica, produção em grandes estúdios)¹⁰⁹ (Op. Cit., p. 159).

A oposição do punk à música comercial se deu em duas direções, por um lado, a denúncia das multinacionais através da viabilização de pequenas companhias de distribuição e gravação; por outro lado, pela desmistificação do processo de produção por meio da idéia de que qualquer pessoal poderia fazê-lo. Uma das conseqüências dessa dupla atitude foi a enorme expansão da produção musical local, mas mais importante foi o desenvolvimento de uma versão popular do consumo, “a idéia de que os compradores de discos têm o direito ao máximo de escolhas no mercado, que a compra de discos deve envolver a expressão do cliente mais do que a manipulação do produtor”¹¹⁰ (Id. Ibid.).

Esta versão de consumo popular levou à criação de um sistema de produção “alternativa” que convivia paralelamente à indústria estabelecida – “lojas alternativas vendem discos feitos por gravadoras alternativas e exibidas em listas alternativas”¹¹¹ (Id. Ibid.). Contudo, para Frith, na medida em que a música independente permanecia sendo mercadoria, essa noção de independência se referia principalmente ao controle artístico, os punks, assim como os hippies antes deles, assumiram em sua produção musical a oposição entre arte e negócio, e os músicos eram entendidos como artistas individuais.

¹⁰⁸

¹⁰⁹ Tradução minha.

¹¹⁰ Tradução minha.

¹¹¹ Tradução minha.

As intenções dos primeiros punks, que imprimiram um efeito de choque, ficava claramente expressa nos vocais, que resgatavam as formas tradicionais do rock, a sinceridade, a honestidade, etc.,

Os textos originais dos punks tiveram um efeito de shock. Eles desafiaram as convenções de romance, de beleza e de tranquilidade do pop e do rock. Os punks focaram suas letras em questões sociais e políticas, rebaixando as declarações convencionais do rock'n'roll de virilidade e poder da juventude, romperam com seu próprio fluxo de palavras, com suas imagens e sons¹¹² (Op. Cit., p. 160).

No entanto, o choque inicial do punk se dissipa após 1977 e o resultado seria a emergência de uma divisão evidente entre o que Frith denomina punk populista e punk vanguardista. O primeiro permaneceria fechado na posição original, “eles leram os gestos dos adolescents e ouviram as formas punk como a expressão espontânea de uma juventude anti-hegemônica; o problema política consistem em desenvolver a consciência da juventude e prevenir que os seus símbolos fossem comercializados”¹¹³ (Id. Ibid.). O punk vanguardista ou, como ficaria mais conhecida, *new wave*

Tornou-se mais interessado nos próprios significados musicais, nas pressuposições estilísticas que mantêm as subculturas juntas. Estes músicos – a Gang of Four foi a mais articulada – começaram a explorar as estruturas textuais de formas utilizadas em outras mídias (nos filmes de Godard, por exemplo), distanciando-se de suas próprias performances, justapondo termos de diferentes gêneros (montagens musicais de rock/reggae/funk). Eles procuravam minar as presunções populistas de transparência e de identidade das subculturas, para derrubar a idéia de uma linha direta entre a experiência social e a forma musical, para expor reivindicações subjetivas profundamente embebidas em toda a musica rock¹¹⁴ (Id. Ibid.).

De acordo com Valéria Brandini (2004) uma das características do rock dos anos 80, inclusive no Brasil, é a sua fragmentação em termos de estilos musicais e de panoramas urbanos em que se situavam os jovens, gerando o que a autora, na esteira de Michel Maffesolli, denomina de “tribos”. Nesta concepção o rock teria se tornado uma “bandeira ideológica de grupos distintos e representou o universo de práticas e valores desse novo espaço urbano” (BRANDINI: 2004, p. 13).

Este novo universo de práticas e valores é denominado, pela autora, de “cultura underground”; esta se caracteriza por constituir

Uma rede de significados que se manifesta pela produção simbólica, sobretudo canções e roupas. Nesse caso, os significados são expressos na música determinando o estilo, que, por sua vez, produz uma visão de mundo. A construção do significado do estilo para os membros da tribo se faz mediante apropriação, reestruturação e reprodução de objetos, valores e práticas criados para refletir aspectos da vida do grupo. Dessa forma, personalizam-se roupas, sapatos e

¹¹² Tradução minha.

¹¹³ Tradução minha.

¹¹⁴ Tradução minha.

outros acessórios que compõem o visual de um fã de rock. Por se tratar de produção cultural alternativa, a noção de underground (subterrâneo) expressa esse conceito. O rock underground rejeitava o fim mercadológico, buscando por outros estilos. Foi no início, produzido pela comunidade roqueira e para ela. Portanto, seu caráter alternativo vem da busca de produção de um estilo musical situado à margem do sistema consumista da indústria cultural e do mercado fonográfico (Op. Cit., p. 14).

A estrutura deste universo underground refletiu a percepção de mundo e sentimentos, que eram expressos na música e contribuíram para a constituição das bases ideológicas das “tribos”. Nestas tiveram lugar práticas próprias de socialização e rituais como as performances dos músicos e das audiências. Os auto-denominados movimentos heavy metal e punk exemplificam como os estilos de rock underground foram, neste período, atrelados à atitude e à ideologia grupal e, ao mesmo tempo, ao gosto musical; o heavy, contudo, apesar de ter-se massificado no Brasil, particularmente após o primeiro *Rock in Rio* ocorrido em 1985, seria fortemente influenciado pelo *do it yourself* do movimento punk, que constitui-se no tema da próxima seção.

1.1. MOVIMENTO PUNK – A PURGAÇÃO DO ROCK BRASILEIRO

As raízes musicais do punk rock encontram-se no rock de garagem do meio oeste e da costa oeste dos EUA na metade dos anos 60. Para Shank (1994),

O punk rock Americano dos anos sessenta adotou os acordes, os ritmos e as imagens líricas que os músicos de blues desenvolveram como uma forma expressiva de grande emotividade e descartaram todas, exceto os significantes mais imediatos da sexualidade masculina frustrada. Esta era uma música que qualquer garoto poderia tocar seis meses depois de encontrar uma guitarra embaixo da árvore de Natal, uma música que expressava “a inexorável movimentação do dedo médio (*middle-finger drive*) e a determinação oferecida apenas pelo rock and roll em sua forma mais pura”¹¹⁵ (SHANK: 1994, pp, 91-92).

Dois momentos importantes do desenvolvimento do punk rock mundial foram as performances de Patti Smith em Nova York na primeira metade da década de 70, e o essencialismo e o formalismo musical desenvolvido pelo punk rock setentista e melhor expresso pelos Ramones. Ambos, durante o verão de 1976, se apresentaram em excursão pela Inglaterra,

Lá eles tocaram antes de um crescente movimento punk rock inglês que compartilhou uma estética musical minimalista similar, mas que articulava este minimalismo com uma série de posições políticas e culturais críticas dos efeitos desagregadores da cultura de massas e preocupada com o encorajamento à participação das massas na transformação do espetáculo em situação¹¹⁶ (Op. cit., p. 93).

¹¹⁵ Tradução minha.

¹¹⁶ Tradução minha.

Após a criação dos Sex Pistols, banda intimamente relacionada com os discursos acadêmicos críticos à cultura de massa, houve uma espécie de “reação em cadeia” de criação de bandas com discursos semelhantes, “logo esta lufada de atividade chamou a atenção tanto dos jovens acadêmicos britânicos quanto das indústrias culturais britânicas. Mesmo enquanto estes dois grupos lutavam em torno dos significados do punk rock, tal significado escapava deles e circulava em torno das superfícies das vidas transformadas”¹¹⁷ (Op. cit., pp. 93-94).

A retórica do punk rock inglês, de revolução, destruição e anarquia, estava articulada ao significado de prazeres específicos de consumo que requerem uma operação industrial completa, onde os objetos são ostensivamente criticados. Disto resulta o legado progressista do movimento punk, pois ele esmagou os limites e encorajou a participação na produção e no consumo dos seus produtos, “não foram apenas aqueles fans, como o Bromley Contigent, que motivaram o início de seus próprios grupos musicais, mas empresários independentes foram inspirados a criar novas revistas de fans, novas firmas de design, novas companhias de gravação que poderiam gravar, distribuir, fazer propaganda e e vender este complexo semiótico auto-contraditório”¹¹⁸ (Op. cit., p. 94).

Ao mesmo tempo, o punk mostrou as contradições da cultura de massa, pois, quando os discos de bandas de punk rock, como os Sex Pistols, Generation X, the Damned, e the Stranglers, atingiram as primeiras posições das listas de discos mais vendidos e de músicas mais pedidas nas rádios, isto foi considerado uma vitória do punk rock como movimento, na medida em que mostrou que a indústria cultural poderia ser usada para distribuir as representações de experiências anti-cultura de massa. No entanto,

Enquanto na superfície isto parecia ser um *détournement* radical, de uma perspectiva diferente se mostrou como uma sutil flexibilidade da prática do capitalismo cultural. O punk rock na Inglaterra tornou explícitas, no nível da cultura juvenil e da música rock and roll, as contradições inerentes à reprodução em massa dos signos culturais de distinção e diferença. E, ainda, mostrou que mesmo os gostos mais difíceis poderiam ser amplamente disseminados¹¹⁹ (Id. Ibid.).

O movimento punk, mais do que qualquer outro movimento musical, parece ter influenciado o aparecimento de cenas musicais “independentes” no mundo todo. Helena Wendel Abramo (1994) expõe o aparecimento dos primeiros punks em São Paulo, no final da década de 70, como grupos articulados em torno do *estilo*. A construção de um estilo próprio entre os punks, que foram os primeiros dentre os diversos grupos juvenis que

¹¹⁷ Tradução minha.

¹¹⁸ Tradução minha.

¹¹⁹ Tradução minha.

surgiram naquele período de profundas mudanças na sociedade, refletia a necessidade de lidar com as diversas questões que passavam a fazer parte do universo juvenil, dentre elas a urgência de construção de uma identidade. Neste sentido, o estilo e a identidade punk se constituíram na “primeira manifestação das novas questões colocadas para essa geração de jovens urbanos” (ABRAMO: 1994, p. 83).

A autora faz uma descrição impressionante e cinematográfica da forma como poderia ter-se dado o aparecimento do primeiro punk em qualquer cidade brasileira, inclusive Goiânia, expondo como o estilo – em termos das roupas, cabelo e comportamento – carrega consigo todo um conjunto de símbolos produzidos como forma de expressar uma identidade própria e um modo de posicionamento diante do mundo.

Onze horas de uma manhã quente de sol do ano de 1978. Em pleno movimento da rua 15 de Novembro, no centro de São Paulo, aparece um jovem esquisito, magro, evidentemente um jovem de família de baixa renda, cujo rosto não apresentava o viço característico de uma saúde bem-cuidada. Veste uma calça jeans velha, extremamente apertada e curta, uma camiseta preta, com mangas e golas arrancadas, sem arremate, com uma inscrição em caligrafia de grafitti da palavra *não*; uma jaqueta preta, cheia de tachinhas e *buttons*, com um emblema de uma suástica de um lado e do outro o A circundado, de anarquia; um cinto com pregos e pontas de metal, uma corrente com cadeado à guisa de colar. O corte de cabelo é surpreendentemente curto e geométrico, contra todas as tendências da época, apoiadas no longo e no natural: curtíssimo na base e eriçado no alto, sustentado com espuma de sabonete ressecada, deixando à mostra todos os ângulos e defeitos do rosto. Seus passos são endurecidos pelos pesados e surrados coturnos pretos, os cotovelos meio suspensos, como que armados para reagir a um possível ataque. O conjunto é explicitamente indigente, soturno e agressivo. É um office-boy, em meio a seu trabalho. É um punk, um garoto do subúrbio.

Não há como não ter a atenção voltada para um garoto desses, andando pelas movimentadas ruas do centro da cidade, onde os circundantes procuram ter uma aparência a mais digna possível, tentando acompanhar a moda e parecer-se com os personagens das novelas televisivas. A figura deste garoto destoa, impressiona. O tom negro evoca o luto e a presença das trevas, os ângulos agudos soam desafiantes – parecem indicar a impossibilidade de harmonia e contemporização; os pregos e correntes atemorizam pela intenção de violência. Os símbolos confundem: afinal, o que pensa esse garoto? O conjunto todo causa uma imensa estranheza (ABRAMO: 1994, p. 99-100).

Esta longa citação faz-se relevante, pois fornece uma imagem muito próxima do impacto causado pelo movimento punk na sociedade brasileira que, ainda presa ao fechamento político e cultural da ditadura militar, começava a se abrir para questões, já em pleno desenvolvimento no nível internacional, como da intensificação do consumo e do poder da mídia, da crise econômica geral, crise dos valores, dos modelos políticos e das utopias.

O estilo punk, “com espaços específicos de diversão e atuação, elegendo e criando seus próprios bens culturais, sua música, sua roupa, buscando escapar da

mediocridade, do tédio da massificação e da própria imposição da indústria da moda” (Op. Cit., p. 83), expressava, além da construção de uma identidade e de uma forma de posicionamento no mundo frente aos valores dominantes na sociedade, também, uma forma de elaboração e expressão de questões relativas à vivência da condição juvenil, de negociação de espaços próprios no meio urbano e de intervenção no espaço social (Op. Cit., p. 84).

O sentimento de insatisfação com “o estado geral das coisas, num leque amplo e difuso, que vai das alternativas de lazer às perspectivas profissionais, às normas sociais, à situação do país e com um anseio por agitação” (Op. Cit., p. 93) é apontado pela autora como o motivo da atração que a contestação do movimento punk exercia sobre os jovens daquele período. Para Abramo (1994) esta *atuação* “é um fazer expressivo que está na composição de uma máscara, no estilo de aparecimento, na produção de uma música, no próprio movimento de deslocamento pelas ruas em bandos nervosos e assustadores, na deflagração de interferências (...) na produção de um choque” (Op. Cit., p. 105).

Esta exposição do movimento punk paulista do final da década de 70 parece suficiente para sustentar a afirmação dele como um “grupo concreto”, no sentido mannheimiano, que provoca a participação, desenvolve atitudes integradoras e princípios formativos e é capaz de expressar satisfatoriamente a situação comum de forma a atrair membros externos. Os punks, além de terem sido o primeiro grupo de jovens que surgiram na sociedade brasileira no período de redemocratização, marcaram o imaginário e o comportamento de diversos outros grupos com as suas formas de enfrentamento das questões da juventude e, desta forma, abriram o caminho para a manifestação, atuação e a construção de novas identidades. Além disto, no Brasil, pela primeira vez “o tom central, a inspiração básica do universo cultural juvenil, [foi] dado por jovens das classes trabalhadoras” (Op. Cit., p. 84).

Não se está afirmando que o movimento punk foi o único a aparecer naquele período, haja vista a diversidade de movimentos sociais urbanos e rurais e de novas identidades coletivas que então surgiram. Contudo, no que concerne à juventude, os punks foram os primeiros e marcaram indelevelmente as formas como a juventude, a partir daquele momento, viria a se manifestar. A influência do punk está ligada às formas atuais de manifestação juvenil, preferencialmente voltadas para o estímulo e desenvolvimento de

atividades ligadas à cultura e denotando uma crítica (ou rejeição) dos espaços tradicionais de manifestação pública.

Interessa-nos, por hora, a evidência do movimento punk como um grupo concreto, no sentido mannheimiano de um núcleo gerador de atitudes básicas e princípios formativos para a constituição de uma unidade de geração expressando a situação comum e a localização dos indivíduos “na configuração histórica prevalecente” (MANNHEIM: 1982, p. 90). Neste sentido, Bivar (1983) mostra que em 1982 o movimento adquire grande visibilidade nos meios de comunicação,

a todos os órgãos importantes eles falaram, com a franqueza típica deles e sempre abrindo o jogo. Os punks falaram à *Folha de São Paulo*, à *Manchete*, à *TV Bandeirantes*, ao Globo, novamente a *O Estado de S. Paulo*, à *TV Cultura*, à *Rádio Capital*, à *Gazeta*, novamente à *Folha*, em suma, os punks não negaram nenhuma entrevista (BIVAR: 1982, p. 101).

Tal visibilidade pode ser interpretada como uma espécie de medida preventiva, uma *profilaxia* por parte da mídia, ainda mais se temos em mente o seu caráter cooptado e sua função precípua de “educar” as camadas populares (antes de qualquer ampliação dos sistemas de ensino) de acordo com o “arbitrário cultural dominante” (MICELI: 2005). A função “pedagógica” da indústria cultural foi estudada por Miceli (2005) enquanto um investimento das tecnoburocracias civil e militar, durante o período mais duro da ditadura militar no início da década de 70, em *purgar* os meios de comunicação do universo simbólico das classes populares e de impor o seu próprio. Evidência de que esta lógica presidiu a aparição dos punks na mídia, além de algumas perguntas feitas aos entrevistados: como encaram o homossexualismo?, se existe droga no movimento?, é a afirmação de Bivar (1983): “Mas antes de ir aos *punks* a imprensa quer um esclarecimento: eles mordem ou não?” (BIVAR: 1983, p. 100).

Entretanto, como uma explicação possível, tanto para a existência do movimento punk até os dias de hoje em diversas cidades brasileiras, inclusive Goiânia, quanto para a influência exercida pelo movimento punk sobre as formas de manifestação e de produção cultural da juventude, a mídia teve uma reação positiva, não apenas no que se refere à disponibilidade em atender os meios de comunicação, mas, principalmente, quanto ao conhecimento demonstrado sobre as questões sociais nacionais e internacionais. Segundo Bivar (1983)

a imprensa ficou surpresa ao constatar que apesar de muitos mal terem concluído o primário, quase todos mostraram-se capazes de opinar sobre a realidade brasileira – desde a pobreza até a instalação de usinas nucleares – e sobre as insanidades internacionais como o massacre de

Beirute, por exemplo. E que uma das músicas do grupo *Estado de Coma* falava de El Salvador: “Reagan dá as armas/ e o povo dá o sangue / em El Salvador”. E que, dos *punks* eleitores, todos fechavam com o PT (menos um ou dois *punks* janistas) (Op. Cit., p. 101).

Uma segunda explicação para a importância do movimento punk no país se refere ao seu caráter, ao mesmo tempo, estético e político. Quanto à estética punk, no que concerne aos modos de comportamento, o uso de maquiagem e de tintura para cabelo, pelas mulheres e pelos homens, as roupas muito usadas ou de segunda-mão, vestidas da forma como estão ou com um trato pessoal, arrancando e rasgando pedaços delas em lugares visíveis, e acrescentando manchas, bottons, mensagens, símbolos, alfinetes e correntes, antes de indicar sinais de decadência, estes signos negativos – “que mais parecem restos de algum bombardeio” (Op. Cit., p. 49) – são o instrumento da auto-afirmação através da inversão dos valores comumente atribuídos a eles.

O feio passa a constituir um ideal estético, a ser base para a beleza; a indignação é tomada como matéria de criação; a ausência de conhecimento e virtuosismo musical como possibilidade de criação de uma música genuína e autêntica. Ou seja, o lixo, a falta e a indignação são as bases sobre as quais se cria um estilo capaz de compor uma identidade e afirmar uma imagem positiva para si (ABRAMO: 1994, p. 103).

Segundo Abramo (1994), a estética punk posiciona-se contrariamente aos conceitos dominantes na moda, “constrói-se sobre aspectos puramente negativos: indignação, desarmonia e materiais desvalorizados, de pouca qualidade. Essa estética opera um conceito particular de beleza, partilhado pelo grupo” (Op. Cit., p. 103-104). Ao se colocarem do lado oposto da maioria que, a fim de obter os símbolos de aceitação na sociedade de consumo, tenta de todas as formas apagar quaisquer sinais que denunciem sua condição subalterna, os punks e sua estética, traduzida na forma de um estilo diferenciado, podem ser interpretados como críticos “à imposição da moda, à valorização da roupa como sinal de *status*” (Op. Cit., p. 104).

O lema punk, *Do It Yourself* (DIY), expressa claramente esta crítica, no sentido de uma asserção contra o jogo do consumo, “de sair da corrente dos que procuram segui-la, fazer uma moda própria fora do esquema industrial, construindo um modo próprio de se vestir que, por meio da diferença e da espetacularidade, torna-se expressivo de um desejo de oposição ao padrão vigente” (Id. Ibidem.). Entretanto, a estética e o estilo (e o DIY) não se referem apenas ao comportamento, mas igualmente às formas de atuação e à música. O estilo punk como mecanismo de denúncia e crítica ao “sistema” guarda, claramente, características

políticas (à esquerda), haja vista a afinidade ou a participação em diversos movimentos sociais, dentre eles destaca-se, atualmente, o movimento antiglobalização¹²⁰.

Segundo Abramo (1994), a atuação dos punks paulistas e, poder-se-ia afirmar, brasileiros “consiste, então, em primeiro lugar, na montagem de uma identidade distintiva que se expressa através de um estilo de aparecimento, que se apresente como uma alternativa de diversão e também como uma denúncia, uma fala colérica, um ‘grito suburbano’” (Op. Cit., p. 105).

Do ponto de vista da trajetória do movimento punk, até o princípio da década de 80, as gangues detinham maior visibilidade, devido, por um lado, tratar-se de um momento de consolidação da identidade dos diversos grupos e, por outro lado, em função das freqüentes ocorrências de violência:

a resposta agressiva imediata a qualquer provocação, mesmo que esta seja apenas um olhar de aversão, as constantes brigas entre as gangues por questão de território ou para provar “quem é mais punk”, a forma de dançar que distribui em torno cotoveladas, pernadas e braçadas (quando não correntadas); as detonações dos lugares onde dançam, provocadas por brigas e também pela própria “vontade de destruir” (Op. Cit., p. 108).

A partir de 1982 as bandas e, conseqüentemente, a música, já possuem maior relevância em relação às gangues, isto decorre, em parte do lançamento do disco *Grito Suburbano*, e, em parte, da mudança de orientação do punk internacional para uma postura mais politizada, instigada, principalmente, pelas bandas The Exploited (escocesa) e The Clash (inglesa). Tornava-se, então, necessário abrir locais para os *shows* em São Paulo – o que era incompatível com a destruição dos locais em que ocorriam; para isto buscou-se delimitar a violência aos aspectos simbólicos, “desestimulando a briga entre gangues e destruição dos locais públicos” (Op. Cit., p. 110). É neste momento que ocorrem as aparições do movimento punk paulista nos meios de comunicação, como indicamos anteriormente.

É interessante observar que a inflexão, para uma postura menos agressiva, ocorrida no movimento em São Paulo, foi experienciada também pelos pioneiros do punk na Inglaterra. Bivar (1982) cita, neste sentido, Mark P., editor do primeiro fanzine dedicado ao punk:

Saia e vá ver todas as bandas punks que puder. Esse é o único jeito de fazer alguém se interessar em abrir um salão para essas bandas tocarem. Pode parecer que estou exagerando, mas quero sair e ouvir todo o som que gosto, todas as noites. Eu quero escolher os shows que

¹²⁰ Conferir sobre isto Gohn, Maria da Gloria. Movimentos sociais antiglobalização: de Seattle/1998 a Nova York/2002. In: Movimentos sociais no início do século XXI. Gohn, Maria da Gloria (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

quero ver. Precisamos de algo acontecendo diariamente. Se não for assim, então é melhor esquecer tudo agora mesmo (MARK P. Apud. BIVAR: 1982, p. 52).

Os embates por espaços próprios e por reconhecimento, do seu estilo e/ou da sua música, fazem parte dos movimentos de juventude desde que esta surgiu como ator relevante nos campos político e cultural, e, até os dias correntes, conformam os processos de identificação e as formas de atuação pública dos jovens. Como veremos, este é também o caso da cena de rock independente de Goiânia.

O movimento punk teve, portanto, a rara capacidade de estabelecer novos padrões culturais – através da criação de modos de comportamento próprios, da produção de um senso estético característico e de um novo tipo de música, o *punk rock* – e, ao mesmo tempo, de novas formas de atuação política, através do estilo e das formas de aparecimento público, denominadas de “espetaculares” por Abramo (1994). Deve-se ressaltar, entretanto, que o movimento punk, assim como a maior parte das expressões da cultura popular, não se encontra isento de ambigüidades e, ao mesmo tempo, o punk convive com um paradoxo constitutivo, uma verdadeira contradição.

Se por um lado, o estilo circunscreve formas de resistência, como mostrado acima, ele sofre também um forte processo de inclusão de suas categorias na lógica da mercadoria, “ao ponto de tornar difícil distinguir a ‘originalidade’ autêntica da ‘exploração’ comercial” (CONNOR: 1996, p. 150). Isto decorre de uma característica própria da indústria cultural e, em seu interior mais particularmente, da indústria fonográfica e seus ramos ligados ao rock que, da mesma forma, exigem produtos vendáveis, portanto, estáveis e reproduzíveis e dependem periodicamente da invasão da diferença e da inovação.

Com efeito, essa indústria é talvez o melhor exemplo do processo mediante o qual a cultura capitalista contemporânea promove ou multiplica a diferença no interesse da manutenção de sua estrutura de lucros. Se há um dominante no rock contemporâneo, trata-se do domínio da múltipla marginalidade (Op. Cit., p. 153).

No entanto, se o estilo punk foi efetivamente incorporado aos mecanismos da indústria da moda e da música¹²¹, o paradoxo que faz parte da vida da maioria dos seus representantes, indivíduos concretos, é o fato de continuarem sendo marginalizados,

¹²¹ Sobre isto o comentário de um amigo, ex-punk, que se surpreendeu ao ver no programa de televisão *Malhação* um dos personagens vestindo uma camiseta do grupo punk paulista *Garotos Podres*, “coisa que nunca teria imaginado”, é bastante elucidativo da forma como, inclusive no Brasil, o estilo punk foi apropriado pela indústria cultural.

perseguidos e, às vezes até mortos, pelos aparelhos do Estado¹²². Os punks, até hoje, permanecem sendo vistos como delinquentes, marginais, violentos e anti-sociais, aquilo que Judith Butler (2005) chama de “abjetos”. Isto se deve em parte ao estilo, que guarda ainda elementos chocantes para os setores conservadores da sociedade, mas refere-se, principalmente, à defesa do anarquismo, como ideologia política, e ao apoio aos movimentos sociais, nos dias atuais principalmente o movimento antiglobalização. Abramo (1994), falando sobre o movimento punk oitentista em São Paulo, afirma

Há uma identificação com outros personagens explorados e excluídos – os peões, os garotos de rua –, e que também expressam a sua ira contra o sistema, pelos movimentos operários, as greves, as passeatas, os quebra-quebras de 1982, a Revolução Sandinista etc. (ABRAMO: 1994, p. 114).

O anarquismo e o *Do It Yourself*, como ideologia do movimento punk, sintetizam os valores que eles defendem, e é sob este enfoque que os temas da destruição, do apocalipse, do fim do mundo adquirem sua conotação de crítica social e mobilizam-nos, ao se engajarem em diversas formas de luta, como “uma convocação, um chamado ao combate, um modo de tentar provocar a reação capaz de inverter o estado de coisas” (Op. Cit., p. 115).

Para mantermos-nos no registro mannheimiano, os punks paulistas constituíram um grupo concreto que adaptou e recriou, tendo em vista a realidade local e nacional¹²³, os símbolos e as idéias dos primeiros punks ingleses. Evidentemente eles não foram o único grupo de jovens a exercer algum tipo de influência sobre as gerações posteriores¹²⁴, contudo, como afirmado acima, eles foram os primeiros, e os únicos com origem operária e popular. Para Mannheim (1982)

as atitudes integradoras básicas e os princípios formativos representados por uma unidade de geração, surgidos originalmente dentro de um tal grupo concreto, só são realmente efetivos e

¹²² Nas manifestações antiglobalização, em Gênova/2001, o jovem punk Carlo Giuliani, de 23 anos, foi morto a tiros pela polícia e depois foi atropelado e massacrado pelo jipe onde estava o policial que o alvejou. Conferir sobre isso GOHN: 2003, para. 41 e KALILI, Sérgio. O levante da juventude. In: Revista Caros Amigos. Ano VI numero 64, julho 2002.

¹²³ Sobre isso, tanto Abramo (1994) quanto Bivar (1982) são enfáticos em afirmar que o surgimento dos punks em São Paulo não se deveu a algum tipo de imitação dos pioneiros londrinos, mas sim a uma adaptação à realidade paulistana da época: “a identificação de grupos juvenis de um país, com as criações produzidas por grupos de outros países não precisa ser entendida como imitação: pode ser vista como fruto do reconhecimento de experiências similares, que resultam na adoção das mesmas referências (ABRAMO: 1994, para. 97). E Bivar afirma: “a rebelião punk em São Paulo não é um cópia importada do punk de fora, mas uma identificação adaptada à realidade local” (BIVAR: 1982, para. 94).

¹²⁴ Conferir sobre a existência de outros grupos juvenis, especialmente aqueles ligados à produção musical, OLIVEIRA, Laerte Fernandes. Em um porão de São Paulo: O Lira Paulistana e a produção alternativa. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002. e também GHEZZI, Daniela Ribas. De um porão para o mundo: a vanguarda paulista e a *produção independente* de LP’S através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos *campos fonográfico e musical*. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: [s.não.], 2003.

suscetíveis de expansão em esferas mais amplas quando formulam as experiências típicas dos indivíduos que partilham uma situação de geração (MANNHEIM: 1982, p. 91).

Uma compreensão correta do fenômeno em foco requer que se tenha em mente que já em meados da década de 70 pode-se vislumbrar sinais da emergência de uma nova *configuração social* brasileira (conforme abordado no primeiro capítulo), pois, citando novamente Mannheim (1982), “quer um novo *estilo de geração* surja a cada ano, cada trinta, cada cem anos, quer surja de modo totalmente ritmado, depende inteiramente da ação desencadeadora do processo social e cultural” (Op. Cit., p. 94). Neste sentido, o que estamos denominando de *nova configuração social seria* o resultado da crise econômica iniciada em 1973 e que vai fazer-se sentir principalmente no final da década, culminando com a recessão de 1982. Abramo (1994) reportando-se a estas transformações sofridas pela sociedade brasileira irá acentuar, como elementos do contexto em que se situavam os jovens e diante do qual se davam os enfrentamentos colocados à juventude,

o estreitamento das possibilidades de arquitetar uma vida satisfatória através da carreira profissional e mesmo de sustentar a participação nos espaços da escola, do consumo e da diversão. (...) a crise do espaço universitário como significativo para a elaboração das referências culturais, o enfraquecimento da noção de cultura alternativa como modo de contraposição ao sistema e a emergência de uma intensa vivência por parte dos jovens das camadas populares, no campo do lazer ligado à indústria cultural (ABRAMO: 1994, p. 82).

De outra parte, o movimento punk implementou mudanças nas formas de atuação da juventude e de produção de cultura, caso da moda, da fotografia, do cinema e, evidentemente, da música. Bivar (1982), tendo em vista os estilos musicais surgidos depois do punk, chamados também de pós-punk ou *new wave*, afirma: “a verdade é que toda essa Nova Onda que aí está, ela não teria acontecido se o punk não houvesse aparecido para derrubar os padrões antigos e abrir ao novo” (BIVAR: 1982, p. 82). Dapieve (1996), falando acerca do rock feito no Brasil a partir da década de 80, denominado por ele de “BRock”, afirma “mesmo que preferisse formas menos agressivas, ou até mesmo ‘reacionárias’, como o heavy metal e o progressivo, este BRock devia tudo, corpo e alma, ao lema punk ‘do-it-yourself’, faça-você-mesmo” (DAPIEVE: 1996, p. 23).

O rock brasileiro, mais identificado com a *new wave*, teve algumas de suas principais bandas e músicos profundamente identificados com o punk, caso da Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial, todas de Brasília, surgiram a partir do desmembramento de uma banda punk, Aborto Elétrico. E, entre outras, do Titãs, originalmente Titãs do iê-iê-iê, que produziu dois discos, considerados como alguns dos

melhores discos da história do rock no país, Cabeça de Dinossauro e Jesus não tem dentes no país dos banguelas, ambos com forte veio punk rock.

O cineasta Carlos Gerbase, ex-baterista e vocalista da banda de punk rock gaúcha Replicantes, afirma em entrevista a Eusébio Galvão, da Revista Outra Coisa, que “com o punk, você passa a acreditar que cinema não é difícil nem complicado. Trata-se de usar não os meios ideais, mas os disponíveis” (GERBASE. Apud. GALVÃO: 2005, p. 43). Gerbase assevera também a linhagem punk do conceito de *copyleft*¹²⁵, diversas bandas alternativas como o Mombojó (Salvador) e MQN (Goiânia), entre outras, disponibilizam todas as suas músicas gratuitamente pela Internet.

O *Do It Yourself* influenciou as cenas de rock independentes espalhadas por todo o país, do Acre ao Rio Grande do Sul, que aprenderam a se organizar e encontrar alternativas viáveis para a produção de eventos, de bandas e de discos. Segundo Dado Villa-Lobos na matéria de *Outra Coisa* citada acima, o movimento punk influenciou também a produção da música eletrônica dos anos 90. E, inclusive, o movimento hip-hop “é legítimo herdeiro do punk original. Subir num palco com um toca-discos garantindo uma base qualquer e sair falando por cima é, de fato, o ápice do Faça Você Mesmo” (GALVÃO: 2005, p. 43). Sobre isto, Clemente, vocalista da banda Inocentes – uma das pioneiras do punk rock paulista – afirma: “aqui na periferia de São Paulo, por exemplo, ele [o Hip Hop] também manteve o discurso social, combativo que o punk teve no fim dos anos 70, começo dos 80” (CLEMENTE. Apud. GALVÃO: 2005, p. 43).

Sobre Clemente, o poeta Glaucio Mattoso afirma que ele é “muito mais que um símbolo da juventude oitentista: encarna o próprio sincretismo musical brasileiro e tem lugar no mesmo pódio em que subiu Bezerra da Silva, o nordestino que virou carioca da gema” (MATTOSO: 2005, p. 20). Para o poeta, “o crítico Tinhorão, que não aceitava nem a bossa nova de Jobim, terá de aceitar, na eternidade, o punk rock de Clemente como algo tão importante quanto a tropicália de Caetano ou o baioque de Chico...”, e ainda,

¹²⁵ Segundo a Wikipédia “Copyleft é uma forma de usar a legislação de proteção dos direitos autorais com o objetivo de retirar barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra criativa devido à aplicação clássica das normas de Propriedade Intelectual, sendo assim diferente do domínio público que não apresenta tais restrições. “Copyleft” é um trocadilho com o termo “copyright” que alude ao espectro político da esquerda e da direita. Além do que, traduzido literalmente, “copyleft” significa “deixamos copiar”. Richard Stallman popularizou o termo *copyleft* ao associa-lo em 1988 à licença GPL. De acordo com Stallman, o termo foi-lhe sugerido pelo artista e programador Don Hopkins, que incluiu a expressão “*Copyright - all rights reversed.*” numa carta que lhe enviou. A frase é um trocadilho com expressão “*Copyright - all rights reserved.*” usada para afirmar os direitos de autor” (WIKIPÉDIA).

tal como o funk ou o samba nos morros cariocas, o rap e o punk da periferia paulistana são diferentes redutos dum mesmo universo cultural afro-tupiniquim. E conclui que o Brasil talvez seja um dos raros países (se não o único) onde o punk pode ser tão negro quanto o samba. Nossa antropofagia consegue ‘adaptar’ até o conceito de ‘raízes negras’, e isso é nada menos que maravilhoso (Id. Ibid.).

1.1.1. O movimento punk em Goiânia

No final dos anos 70 e início dos anos 80 o punk constituiu uma unidade de geração que influenciou até mesmo unidades de geração distintas, como os carecas (skinheads) e a new wave, e já naquela época havia se espreado pelo país, em cidades como Brasília e Salvador – cidades que reivindicam juntamente com São Paulo o pioneirismo do movimento punk no Brasil¹²⁶ – e, também, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, entre outras.

O movimento punk iniciado em Goiânia entre os anos 1987 e 1988 permite visualizar, de outra parte, a influência que o movimento punk paulista exerceu sobre os indivíduos de faixas etárias posteriores. De fato, como afirma um dos entrevistados na pesquisa que sustenta esta parte do trabalho, realizada com ex-integrantes do movimento punk goianiense,

agora o punk paulista, vamos dizer assim, o punk operário, o punk do ABC, o punk da capital paulista e tudo, Garotos Podres, Olho Seco, Cólera, Inocentes, Fogo Cruzado, Delinquentes, todas essas bandas influenciaram muito a gente, e a gente tinha assim uma relação com esse som muito forte até (...). O exemplo que a gente seguia basicamente era o exemplo paulista, eram as bandas como Cólera, Garotos Podres, e a gente seguia muito nesse sentido, era o espelho que nós tínhamos naquela época (Flavio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Segundo Mannheim (1982) “certos impulsos particulares a uma geração podem, se a tendência da época for favorável, atrair também membros individuais de grupos etários anteriores ou posteriores” (MANNHEIM: 1982, p. 91). De fato, os punks paulistas, tendo elaborado os princípios formativos e as atitudes integradoras capazes de expressar a situação social de parcela da juventude brasileira no final da década de 70 e início da década de 80, acabaram por influenciar também grupos etários posteriores, em outras localidades, como Goiânia. O que possibilitou a difusão do estilo e dos valores punk, através de grupos etários posteriores ao grupo pioneiro, e até os dias de hoje – entretanto, atualmente, com características profundamente distintas daquelas do grupo original – foi a manutenção de uma situação similar ao conjunto da juventude brasileira, até os dias correntes, como exposto

¹²⁶ Conferir sobre isso o documentário “Botinada! A origem do punk no Brasil.” de Gastão Moreira.

no capítulo anterior. Segundo um de nossos entrevistados, falando sobre o movimento punk goianiense do final da década de 80,

Todo mundo era trabalhador, todo mundo trabalhava, estudava, o Cláudio trabalhava com serigrafia, o Fal trabalhava com eletrônica, eu era auxiliar de serviços gerais, o outro era mecânico, eu trabalhava numa loja, o outro era torneiro mecânico, tinha essas coisas mesmo de ter..., não era nem uma classe média não, acho que a gente era proletário mesmo. Tinha essa noção de que a gente era proletário (Flavio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Voltando a Mannheim (1982),

nem toda situação de geração – nem mesmo todo grupo etário – criam novos impulsos coletivos e princípios formativos originais próprios, e adequados à sua situação particular. Quando isto acontece, falaremos de uma *realização das potencialidades inerentes* a uma situação, e tudo indica que a frequência de tais realizações está estreitamente ligada ao ritmo de mudança social (MANNHEIM: 1982, p. 92).

As transformações políticas do país do final da década de 70 e início da década de 80 que, aliadas à crise econômica iniciada em 1973, contribuíram para o fim da ditadura militar e a eleição do primeiro presidente civil em 1984, após 20 anos, constituíram-se no contexto social que serviu de fermento para o aparecimento de diversos movimentos sociais urbanos e rurais, e do próprio movimento punk em São Paulo. Em Goiânia e no estado de Goiás, em que pese a influência dos fatores mencionados acima, algumas especificidades regionais sobredeterminam a situação do conjunto da população e, em particular, da juventude, na dinâmica social.

Parece-nos que a imagem elaborada por Abramo (1994), indicada acima, do surgimento do primeiro punk em uma cidade brasileira torna-se ainda mais realçada quando se pensa no contexto social goianiense. E de fato, a maioria dos entrevistados respondia afirmativamente quando perguntados se havia algum tipo de preconceito contra os punks na cidade.

Tinha, tinha sim. O Emerson uma vez, porque o Emerson andava a rigor, moicano, ele foi o primeiro moicano de todos, foi ele, então assim, muito gordo, com aquele moicano pintado de laranja, meio vermelho, aí empinava aquele negócio, ficava aquela coisa enorme assim, dava o maior trabalhão, dava mais era assim empinar mesmo, mas quando ele empinava aquele negocio assim ele assustava onde ele andava. Uma vez a gente tava no ponto de ônibus ele desceu e eu continuei no ônibus, só sei que quando ele desceu o motorista tava olhando, e falou: “como podia um cara andar daquele jeito”, o outro: “não, não, ele anda desse jeito pra arruma mulher” e “falava as mulheres gostam é desse tipo de gente mesmo” (Raniere – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Fazia os shows porque não tinha espaço realmente, era difícil arrumar algum lugar que topasse, era meio estranho porque a gente era totalmente fora dos padrões, molecada de moicano, era difícil, a gente sentia uma discriminação muito grande, mas era legal, a gente tava se fudendo pra isso (F.D. – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Total cara, tinha um impacto sim. Quando a gente chegava assim em algum lugar, igual o shopping, às vezes a gente ia no shopping, ia no Flamboyant, e o Cláudio vendia camiseta, não sei, e de vez em quando a gente parava por lá, cara era um choque aquilo lá, às vezes a gente nem entrava no shopping (Fal – entrevista, ex-punk, Goiânia).

O movimento punk surge em Goiânia logo após o acidente radioativo com o Césio-137 e a primeira banda, cujo nome HC-137 (Horrores do Césio-137) em alusão ao acidente, foi criada em 1987.

neste ano, um grupo de amigos do centro de Goiânia, até então eu não os conhecia, influenciados pelo acidente nuclear e pelo movimento punk do Brasil e do mundo, montaram uma banda de hardcore (hc). Esses caras eram: o Cláudio, o Fal, o Ted gambá e um outro que não me lembro do nome. Quando surgiram as primeiras músicas compostas eles se reuniram para dar um nome para a criança, digo banda; fizeram o que chamamos hoje *brain storm*. Nasceu o nome HC – 137. Curioso que primeiro veio a sigla pra depois vir o nome o qual quem o criou foi o próprio Cláudio, quase dez anos depois de criada a banda. o nome ficou “Horrores do Césio-137” – HC-137. Tinha gente que queria se antecipar e falava – brincando – que HC-137 era “hospital da criança nº 137”, “hospital do câncer”, “homem do Cláudio” (Edvan Dias – entrevista, ex-punk, Goiânia).

A afinidade musical parece ter sido o fator inicial de vinculação entre punks na cidade, incluindo-se, aí, a busca por discos, pelos shows, por camisetas e por informações sobre o que estava acontecendo no país e no mundo em termos de rock e, em particular, de punk.

Eu acho que era a afinidade de já conhecer o som, não ter muita referência, não conhecer muitas pessoas que ouviam, as pessoas se aproximavam por isso, a gente era muito aberto em relação a isso, por ser um grupo pequeno e a gente ter vontade de aumentar, de crescer, de criar corpo, quando as pessoas chegavam a gente achava legal, a gente costumava ser muito receptivo com essas novas pessoas, bastante receptivo, não era nenhum problema pra nós, assim, um grupo pequeno, que tinha vontade de crescer, então, pra nós era fundamental que as pessoas se interessassem, procurassem pela gente e tudo, pra gente poder engrossar o caldo, então eu acho que era muito mais por conta do som, por conta da música mesmo e da ideologia (Flávio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

eu havia conhecido uma outra turma das vilas união e alvorada (bairros próximos ao Novo Horizonte) e esse povo era mais voltado para o rock, punk e gótico. Eu gostaria de enfatizar estes nomes: Raniere (secão), Emerson (gordo), Sérgio (musquito) e Wellington. O Wellington tinha morado a maior parte de sua vida em São Paulo e ele – recém chegado de lá – nos colocava a par de tudo que rolava no “underground” paulistano, além do que a gente lia nas revistas. Tudo sobre punk, oi, metal, gótico e rock geral o Wellington nos informava (Edvan Dias – entrevista, ex-punk, Goiânia).

No entanto, como afirma Mannheim (1982) “o motivo da influência exercida além dos limites do grupo concreto original por tais atitudes integradoras originalmente desenvolvidas dentro do grupo é, primariamente, que elas proporcionam uma expressão mais ou menos adequada da ‘situação’ particular de uma geração como um todo” (MANNHEIM: 1982, p. 90). Em Goiânia a influência exercida pelas atitudes e pelos princípios punk mostra-

se claramente ao observarmos as dificuldades enfrentadas nos momentos de montagem das bandas, pela falta de conhecimento musical, e dos shows, pela falta de espaços e equipamentos. Estas dificuldades expõem a vontade, senão a determinação, de fazer a própria música e de mostrá-la publicamente, bem no espírito punk, do *Do It Yourself*.

Encontrei com o Cláudio, ele falou assim vamos montar uma banda, eu falei: “cara eu só tenho mais ou menos a idéia do que é tocar bateria, tô vendo um cara tocar”. Ele falou assim: “eu também não sei tocar guitarra não, tento tocar contrabaixo”. E daí na época pintou um cara que era o Maurício, Mauricio Mota que é do Hang, entrou em contato com a gente que queria fazer um som mais ou menos, e a gente começou a ensaiar o HC-137 (...).

Tinha a moçada que ouvia metal que se interessava por bandas punks, como Ratos de Porão, Cólera, nessa época tinha SOD, DRI, que fazia aquela fusão, mais crossover, que fazia aquela fusão, então por isso, escapava uns que gostava desse som, procurava ouvir mais e ia mais pro lado do som punk, mas era bem menos, restrito e limitado, então a gente começou a fazer o seguinte, já que não tem ninguém, vamos fazer com as próprias mãos. (...). A gente começou fazer os amplificadores, a gente usava amplificador na época que era pra receiver, a gente transformava ele pra poder ligar uma guitarra, então foi bem assim, rústico (Fal – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Precários [os instrumentos]. Precário pra caralho, só coisa horrível. Pra você ter uma idéia a gente chegou a ensaiar, [a banda] Morte Lenta, nós ensaiávamos na casa do Fal, até o HC ensaiou muito na casa do Fal, ali no parque Amazônia. Teve uma vez que nós fomos ensaiar, nos não tínhamos porra nenhuma, nós tínhamos dois cubos, um pra baixo e um pra guitarra, eu tinha uma guitarra Insbruck, ralé mesmo, coisa horrível, e era um baixo Gianinni eu acho que o Cláudio tinha, esse é um exemplo legal que era um ensaio que a gente fez lá na casa do Fal, e era o Morte Lenta, e o Fal tinha um bumbo de fanfarra, um tarol, e o prato não tinha pedestal não maluco, era um cabo de vassoura que a gente passou a faca na ponta do cabo de vassoura e aí o Zancaner que era um figura que andava com a gente segurava o cabo de vassoura assim pro Fal tocar, era só o bumbo a caixa e o prato. Era só isso, mais nada. Era assim, aberto, a gente não tocava no estúdio nem nada, era uma área. Era desse jeito, muita vontade de fazer, mas não tinha tecnologia nenhuma. (Flávio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Tinha show quase de mês em mês. Você sabe por que que tinha? Por um simples motivo, tocava em qualquer lugar. Como não era profissional qualquer canto servia, era desculpa pra tocar, quando não tinha ia pra casa de alguém. Aí na casa de alguém fazia o show. Eu lembro que teve um no jardim América, cara, que a mãe do menino ficou louca. Tocaram no fundo do quintal, a mãe evangélica, aquela coisa toda não imaginou o que que era aquilo, e apareceu gente, ou mas assim, sei lá, mas encheu a casa da mulher, começaram a tocar lá, as baterias arrebatando lá, a mulher deixou o pau quebrar. Aí aquele cara ofereceu a casa depois pra gente ensaiar. Ensaiei acho que uma vez ou duas (Raniere – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Contudo, mais do que vontade de fazer e mostrar a própria música, houve no movimento punk de Goiânia a construção de uma identidade própria, apesar da quantidade limitada de indivíduos engajados nas práticas instituídas. Pode-se perceber a existência desta identidade entre os punks em Goiânia na adoção do estilo – em termos de visual ou de música –, ou mesmo nos relatos sobre a adoção da ideologia anarquista, na realização de passeatas, de fanzines, de campanhas pelo voto nulo, da criação de um grupo de estudos dos textos anarquistas, nos encontros semanais no Centro Cultural Martim Cererê, na produção de diversos shows por conta própria, na formação das bandas.

A adoção da identidade punk na capital de Goiás pode ser observada também no fato de que ela ocorre em meio a uma enxurrada de informações e tendências musicais, que vai desde o heavy metal¹²⁷ até o gótico, chegando, ao mesmo tempo, através de informações obtidas nos meios de comunicação, especialmente revistas especializadas em música, mas, principalmente, através dos contatos pessoais, seja por meio de correspondência, inclusive com as pequenas produtoras de bandas de punk rock ou hardcore, seja por meio de amigos ou conhecidos oriundos dos grandes centros ou que os visitavam e traziam as novidades.

tinha o Cleiton, que era um cara, um paulista, que morava no Novo Horizonte desde menino, você conhece o Cleiton, o Cleiton era o cara que trazia os discos pra gente, é com ele que a gente ouvia as primeiras coisas, de primeira mão, não é que ele teve no exército?, foi o único da gente que teve no exército, então lá ele tinha contato, que era no BGP, então lá tinha gente do Brasil inteiro, então tinha um cara lá que era um punkzinho, tinha contato com tudo, aí Cleiton fazia o que cara?, ele trabalhava, depois que ele saiu do exército ele pegava o dinheiro dele todinho e comprava de disco, então chegava as novidades ele comprava e a gente ia lá pra casa dele escutar, a primeira vez que eu ouvi o Dead Kennedys na minha vida foi na casa dele (Raniere – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Este aspecto, ao mesmo tempo, evidencia uma especificidade do processo de construção da identidade do movimento punk na capital de Goiás, e a força de influência sobre a juventude dos princípios e das atitudes punk.

é engraçado isso, nascendo aqui, então era uma mistura, uma coisa estranha porque aqui juntava punk, pós-punk e hardcore que eram coisas que vieram em épocas diferentes mas aqui todo mundo conheceu em épocas iguais. Então assim, ao mesmo tempo que os meninos estavam conhecendo Cólera, tava conhecendo The Cure, Bauhaus, e conhecendo Dead Kennedys, então tudo ao mesmo tempo, então surgia aquelas coisas meio malucas (Raniere – entrevista, ex-punk, Goiânia).

E pra gente, a gente não tava nem aí não, a gente desconhecía essa coisa que o punk..., pra nós o punk aqui tava no auge. Pra gente era o máximo, a gente tava se lixando que lá fora tava em baixa, pra gente aqui era um momento, uma porrada de adolescente, curtindo pra caralho, todo mundo querendo montar sua banda, tocando e tudo, fazendo um show às vezes pra meia dúzia de pessoas (Flavio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

O movimento punk surge em Goiânia no final da década de 80, momento em que toda a agitação provocada pelo punk no exterior e mesmo em São Paulo já havia sido assimilada. No final da década de 80, as informações ainda chegavam atrasadas, a não ser aquelas que já se encontrassem nas pautas mediáticas no restante do país. O atraso na chegada de informações sobre o movimento punk em Goiânia, cuja difusão se deu, principalmente, por meio de contatos pessoais, do “boca-a-boca”, corrobora a hipótese de

¹²⁷ As informações sobre o heavy metal eram as mais fáceis de se conseguir, especialmente após o 1º Rock in Rio, em 1985, que contou com diversas bandas do estilo musical. Desse evento em diante o heavy metal, ao contrário do punk, estará presente nos meios de comunicação e cada vez mais indivíduos, inclusive em Goiânia, se identificarão com ele.

que, ao invés de uma cidade cosmopolita, havia certo provincianismo, que os punks começaram, no entanto, a romper. É importante reter que a força mobilizadora do punk, que se evidencia claramente em Goiânia, leva à construção de uma identidade e expõe uma atitude voltada para a auto-afirmação em um contexto cultural identitariamente indefinido e particularmente permeável à influência dos meios de comunicação de massa.

A indefinição da identidade goiana é o resultado de um discurso da região ambivalente, que dá a impressão de *estase*, isto é, de prisão na narrativa sobre a própria região ainda que esta narrativa tenha sido construída pelos “outros” (BHABHA: 2003), cujo resultado nas práticas locais Borges (1998) denomina “síndrome de periferia”. Esta ambivalência se refere, por um lado, ao tensionamento da relação de Goiás com os centros do país através da atitude de reserva com relação ao novo, à novidade, fruto de um *habitus* rural (ou ruralismo) desenvolvido por séculos de semi-fechamento da sociedade goiana e, por outro lado, aos discursos oficiais que se esmeraram em repetir, desde a década de 30 até o final da década de 80, os preceitos da ideologia desenvolvimentista, expressos, principalmente, pela idéia de progresso, visto como a superação do atraso anterior ao processo de modernização.

Há, entretanto, uma estratificação nesta ambivalência, pois, se os discursos oficiais são remetidos, freqüentemente, aos centros de poder nacional, o “povo”, o “povo goiano” é o portador do *habitus* rural. As condições de aparecimento de identidades disruptivas, como a identidade punk, são dadas no interior de um ruralismo arraigado e em uma situação de *estase*, i.e., sob o peso dos juízos externos sobre a região. No entanto, estas identidades possuem como contraponto, não o discurso regional posto que este é oscilante, mas o discurso da nação, portado pelo Estado, com suas características homogeneizadoras das diferenças culturais. Assim, pode-se afirmar que os movimentos populares em Goiás, ao contrário de outras regiões do país em que o nacional passa primeiro pelo regional (OLIVEN: 2006), o regional passa primeiro pelo nacional.

Torna-se notável, nesta situação, que os punks tenham afirmado uma identidade própria, voltada para a contestação da ordem, e com uma atuação efetiva, embora limitada. As evidências disto são os relatos sobre as passeatas realizadas, em datas significativas em termos nacionais como o 1º de maio (dia do trabalho) e o 7 de setembro (dia da independência).

Era uma fase meio romântica. Eu particularmente levava muito a sério. As duas coisas, eu fazia fanzine, a gente ia pro 7 de setembro, primeiro de maio, produzia panfleto, entregava o

panfleto pro pessoal no primeiro de maio, a gente fazia manifestação até, era um grupo assim de 10 pessoas, mas a gente acabava fazendo muito barulho, por conta do visual, essa história toda, a gente tinha muito isso e naquele contexto era muito levado a sério, era levado a sério demais porque as pessoas encaravam aquilo como um modo de vida. Como uma conduta então a gente rompia com uma série de coisas pra poder adotar aquela conduta, aquela forma assim de viver e tudo isso tava envolvido, não só a questão do anarquismo mas a questão do punk do visual da música e tudo isso expressava, a idéia era expressar a ideologia, expressar a revolta a contestação através de visual do som e do discurso que a gente acabava traduzindo isso, o discurso tava contido implicitamente no visual na música, nas letras das musicas na própria pegada das musicas, mas também nos panfletos, nos discursos mais elaborados se é que a gente pode dizer assim, a elaboração ainda era meio precária, era um bando de estudante secundarista, então a gente tinha claro as nossas limitações, eu vejo que havia um engajamento, um envolvimento nesse sentido (Flavio Diniz – entrevista, ex-punk, Goiânia).

Resta afirmar que o punk goianiense viria também influenciar a geração seguinte no processo de formação da cena independente. As evidências disto encontram-se na permanência de alguns remanescentes do movimento original na cena de rock independente atual, na manutenção e difusão de certas práticas – influenciadas também pelo movimento punk nacional e internacional –, tais como, a produção da própria música, dos próprios shows, de fanzines, entre outros.

Começou 88, fomos até noventa e poucos no HC [banda HC-137], 93 eu acho, só sei que anos 90 eu tava com o Mata Mosca, depois Comedores de Mãe, depois a gente montou a Coisa, já tinha a Coisa e eu comecei a cantar na Coisa porque não tinha vocalista, eu não queria parar, porque os cara tinha um lance engraçado, porque os cara chegava com 3, 4 anos de banda, muda a vida do cara; uns começa a namorar mais sério, o outro começa a estudar mais, então ia dissipando. Eu gostava de permanecer pra não deixar acabar. Porque se não tiver, e tinha outros aí que, puta merda, uns cara que é complicado, tipo Mauricio Mota, o Flavio, moçada do Sangue Seco, tem uma rapaziada, então a gente ficava sempre batendo na tecla, e foi a Coisa, mas eu gostava da onda, porque eu sempre quis fazer uma banda, fazer coisa diferente (Fal – entrevista, ex-punk, Goiânia).

A evidência da influência do punk dos anos 80, paulista e local, na atual cena independente pode ser identificada, também, na construção de uma identidade particular entre os participantes da cena que mobiliza signos e referentes distintos – por se tratar de uma geração mais nova – mas que guarda um forte vínculo com a sua origem, com as tradições DIY do rock local, com os shows “toscos”, com o comprometimento com os membros do grupo e com a parceria (brodagem) na produção de eventos.

1.2. O ROCK A PARTIR DA DÉCADA DE 1990

Brandini (2004) afirma que o gênero *grunge* (um dos principais representantes do assim denominado rock alternativo), cujo auge encontra-se na primeira metade da década de 90, foi o último grande momento do rock mundial, pois se constituiu sob as influências do

punk, a partir de pequenos selos e gravadoras locais e preservando aspectos atitudinais e ideológicos marcadamente contra a lógica mercadológica do *mainstream* e, ao mesmo tempo, logrou – particularmente a banda Nirvana, maior símbolo do gênero, que chegou a vender 8 milhões de discos – atingir amplos mercados.

Neste sentido, o grunge e, em particular, o Nirvana foram os últimos representantes do rock que conseguiram sucesso preservando certa autonomia em relação às pressões da indústria fonográfica, isto é, nos termos utilizados por Frith, conseguiram preservar aspectos da autenticidade e honestidade exigidas pela “ideologia do rock” apesar de terem se estabelecido como fenômenos nas vendas de discos. No entanto, as pressões advindas deste “sucesso” têm conseqüências humanas dramáticas, oriundas geralmente do desenraizamento dos músicos que, aliado ao imperativo de lucratividade da indústria, os levam a estados psíquicos de insegurança que podem estar na origem dos freqüentes casos de abuso de drogas, depressão e morte prematura.

Vale retomar, neste momento, a trajetória do rock nos anos 1990 em que se destacam dois aspectos fundamentais. Primeiramente a transformação da temática dominante na produção musical que, ao invés de remeter à realidade e à vivência dos grupos, como no caso dos punks, passou a ressaltar a individualidade dos músicos e dos ouvintes como sujeitos distintos que não compartilhavam mais bandeiras ideológicas e, de acordo com Brandini (2004), a adotar uma retórica existencialista expressa no discurso poéticos das bandas desta década. Depois, ressalta a autora, houve um sentido de evolução no rock na década de 90, em que as experiências acumuladas por bandas alternativas nos anos 80 viriam favorecer as bandas que lograram atingir o sucesso comercial na década seguinte.

O gênero de rock predominante na década de 90 foi o chamado rock alternativo. Seus traços característicos podem ser delineados através de três dimensões. Em primeiro lugar, na dimensão estética resalta o estilo pós-punk estadunidense. Bandas alternativas como REM, Sonic Youth, Husker Du, Pixies fundiram os estilos punk, new wave e hardcore a sonoridades oriundas de diversos gêneros como o funk, o heavy metal, o folk, o pop e, pode-se afirmar, até mesmo à Bossa Nova¹²⁸, se caracterizando pela reunião de diversos estilos em um todo.

Em segundo lugar, que Brandini (2004) denomina ideológico, o alternativo se desenvolveu nos EUA a partir dos jovens ligados aos *colleges*, atraindo, além dos

¹²⁸ O quarto disco da banda Pixies, de 1990, denomina-se Bossanova, em clara referencia ao gênero musical brasileiro. Observar capa do disco em Anexo. Anexo no. 2.

universitários, muitos outros que, apesar de não estarem nas faculdades, freqüentavam as festas e shows nos campus. Neste contexto o gênero foi alimentado e impulsionado pelas *college rádios*, pelos fanzines, por selos e gravadoras independentes e pelos shows em pequenos clubes até ser “descoberto” pela MTV (Music Television), pelas grandes revistas especializadas e pelas grandes gravadoras.

Em terceiro lugar, sob o ponto de vista mercadológico, apesar de ter sido “cooptado” pelo *mainstream* o alternativo permaneceu crítico em relação ao universo pop e às imposições da indústria fonográfica, mantendo as posturas iniciais de inovação e diversidade no rock, situadas desde o seu surgimento no contexto dos *college* e da juventude universitária. Destaca-se, aqui, mais uma vez a contradição fundamental do rock, entre a originalidade e autenticidade e as pressões da indústria e das *majors*. Em função da necessidade de se manter fiel às audiências, inicialmente, a produção musical situou-se em um mercado intermediário, através do qual toda a cultura alternativa foi conduzida ao *mainstream*.

Para Brandini (2004) o gênero alternativo significou uma *evolução* no rock, pois, reestruturou o rock nos anos 90 tanto no experimentalismo estético e sonoro quanto no cultural. No primeiro aspecto ao inovar, realizando as misturas entre estilos aparentemente tão díspares quanto, por exemplo, a Bossa Nova e o Hardcore, e no segundo, ao desvincular seus temas do pertencimento coletivo e ancorá-los em temas que abordavam o existencialismo e a individualidade de músicos e de seu público. Nesta década o rock passa a se pautar mais pela heterogeneidade e pela aceitação da diferença do que pela imposição da identidade grupal e pelo segregacionismo, destacando-se uma maior participação das mulheres em um campo de produção cultural predominantemente masculino como o rock. Segundo a autora,

As novas correntes de estilo e a união em torno da atitude e da concepção de mundo alternativo substituíram as visões radicais, tornando-as mais livres e individualistas. As formas de imposição de gostos, comportamento e preferências musicais foram esquecidas. Assim, a atitude eclética adotada e a fluidificação de ideologias representaram a nova atitude dos fãs de rock. Com o enfraquecimento do radicalismo comum nos anos 80, o rock da década seguinte representou o início de uma era em que, ao invés da demonstração de poder do grupo, a temática voltou-se para a representação individualista da fragilidade, da desilusão e de problemas que acometem os fãs (Op. cit., p. 26).

No que se refere à produção musical brasileira durante a década de 90 alguns aspectos exteriores ao campo de produção e trabalho musical emergem com alguma importância. Pode-se reunir tais aspectos sob a noção de globalização, esta permite que redes

musicais locais adquiram visibilidade para muito além de seus locais de origem, freqüentemente internacional, ainda que muitas vezes sejam formatadas pelo mercado sob a denominação de world music.

Além disto, a fusão de ritmos populares tradicionais e estilos pop parece ter sido a tônica do rock alternativo brasileiro durante a década de 90, denotando uma faceta de resgate cultural, à diferença dos EUA. Isto se deu, entre outras, com a cena hardcore de Brasília, retratada no livro *Esfolando ouvidos – memórias do hardcore em Brasília* de Evandro Vieira (2005), em que é exposta parte da trajetória de uma das bandas mais importantes deste período, os Raimundos, que faziam uma mistura insólita de baião e forró com hardcore. O mesmo se aplica ao mangubeat recifense que também serviu de nascedouro para bandas importantes da década de 90, como o Mundo Livre S.A. e Chico Science e Nação Zumbi, que misturavam ritmos folclóricos nordestinos, como o Maracatu, com o pop, o punk rock e o hardcore.

Toda a construção do rock alternativo no país viria à tona em 1993 com o Festival Junta Tribo I, realizado por bandas e estudantes universitários na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que despertaria a atenção do público, das gravadoras e selos para as bandas de rock que surgiam dos mais diversos locais, além disto, o festival serviria de inspiração para a criação do Goiânia Noise Festival – um dos objetos deste trabalho. O Junta Tribo teve, ainda, a fortuna de revelar a existência de cenas alternativas esparsas e isoladas, localizadas nos mais diversos locais do país, estas cenas surgidas durante os anos 90 caracterizavam-se pela diversidade estética, musical e de linguagens, e possuíam como característica comum a fusão de ritmos e estilos distintos como modelo de criação musical.

Segundo Brandini (2004)

Da mesma forma que o rock alternativo não emergiu de um ambiente específico, mas de um longo processo de desenvolvimento e rearticulação de segmentos musicais, essas cenas foram o resultado da proliferação de bandas, produtores e públicos regionalizados, cujo embrião já se desenvolvia desde o final dos anos 80 no Brasil: muitas bandas alternativas de hoje são formadas por músicos que, naquele momento, dedicavam-se ao heavy metal, ao punk e ao hardcore (BRANDINI: 2004, p. 40).

Além deste vínculo geracional e das transformações sociais ocorridas na sociedade brasileira entre as décadas de 80 e 90, que temos denominando de “nova configuração social brasileira”, pode-se tentar avançar alguma compreensão sobre as práticas de fusões rítmicas no rock brasileiro durante a década de 90, mesmo sob o risco de uma

generalização que desconsidere a fundamental importância das especificidades locais. Nestas condições, este exercício possuirá um caráter meramente exploratório, que extrapola os objetivos do trabalho e objetiva apenas problematizar estas questões com vistas à abertura de linhas de pesquisa posteriores.

Em primeiro lugar, pode-se supor que, com a abertura comercial da década de 90, ao mesmo tempo em que diversas influências estrangeiras passaram a adentrar o país, notadamente aquelas que não faziam parte do *mainstream*, as expressões culturais nacionais também passaram a adquirir maior visibilidade no contexto internacional. Haja vista a freqüente premiação de artistas brasileiros em concursos internacionais como o Grammy Awards a partir da década de 90, Sergio Mendes ganhou em 1992, Tom Jobim em 1995, Milton Nascimento em 1997, Gilberto Gil em 1998 e 2005, Caetano Veloso em 1999 e João Gilberto em 2000¹²⁹, entre outros. O disco *Roots* de 1996 da banda Sepultura é exemplar disto que estamos afirmando¹³⁰, a capa deste disco mostra um índio ultrapassando algum tipo de fronteira ou barreira entremeada em vermelho. Uma interpretação possível desta capa pode remeter a uma visibilidade maior que a cultura brasileira passa a adquirir no exterior (de que a imagem do índio seria representativa) após um longo período presa em uma espécie de limbo ou reclusão, esta interpretação pode ser corroborada pela trajetória da própria banda, construída quase toda nos EUA e na Europa. Paralelamente a esta, pode-se supor que o título do disco, *Roots*, remete a algo como a luta de expressões culturais subalternas, como a própria cultura indígena (mas também a cultura negra), para se afirmarem em contextos de forte imposição e unificação cultural que relegou expressões populares ou tradicionais a um verdadeiro esquecimento durante várias décadas, como vimos acima na seção sobre a cultura goiana. Pode-se supor que a prática de fusões de ritmos no rock brasileiro da década de 90, de alguma forma, está implicada no aumento da visibilidade da cultura nacional no âmbito internacional, mas, também, no processo de emergência de culturas e identidades tradicionais no âmbito interno.

Neste sentido, diferentemente de como se deu nos EUA, em que o rock alternativo significou um distanciamento entre músicos e audiência em termos do senso de pertencimento à comunidade, no Brasil houve um retorno à tradição, tanto em termos estéticos, como de resgate das tradições populares. O disco *Roots*, em sua produção, contou com uma estadia de 3 meses em uma tribo Xavante no estado do Mato Grosso como meio de

¹²⁹ Fonte: <http://www.grammy.com>

¹³⁰ Conferir anexo no. 3.

pesquisa de ritmos e sonoridades, além da gravação de um vídeo clipe. A letra de uma das músicas do disco pode expor as características indicadas.

ROOTS BLOODY ROOTS

Roots Bloody Roots	Way	
Roots Bloody Roots	I'll Take You To A Place	Why
Roots Bloody Roots	Where We Shall Find Our	Can't You See
Roots Bloody Roots		Can't You Feel
	Roots Bloody Roots	This Is Real
I	Roots Bloody Roots	Ahhh
Believe In Our Fate	Roots Bloody Roots	
We Don't Need To Fake	Roots Bloody Roots	I Pray
It's All We Wanna Be	Roots Bloody Roots	We Don't Need To Change
Watch Me Freeeaaak !!		Our Ways To Be Saved
	Rain	That All We Wanna Be
I Say	Bring Me The Strength	Watch Us Freak
We're Growing Every Day	To Get To Another Day	
Getting Stronger In Every	And All I Want To See	
	Set Us Free	

Contudo, o rock alternativo sofreu e sofre no Brasil de um problema crônico, relativo à distinção entre a produção cultural como forma de lazer ou como forma de afirmação no grupo e a produção para o mercado. Isto leva muitas bandas a uma existência curta na medida em que assomam as necessidades de auto-sustento dos integrantes. Tais aspectos se refletem também nas formas de produção e distribuição que, em vista da precariedade, escassez e custos relativamente altos dos estúdios, até a década de 90, tornaram o mercado alternativo muito pouco competitivo em vista do poder das grandes gravadoras. Neste sentido, segundo André Pomba, editor da revista especializada em rock, *Dynamite*, citado por Brandini (2004),

Nos EUA tudo que é bom, de uma forma ou de outra, vende e se sustenta. Aqui, no Brasil, o que é bom quebra. Uma banda disse na *Dynamite* que não existe o mercado intermediário no Brasil: ou você está rico ou está na merda. Nos EUA e na Europa existe um mercado em que as bandas se sustentam; no Brasil, ninguém vive de música. O underground no exterior não é miserável. Ser underground aqui é ser miserável, pobre, fodido e sem qualidade. Não existe esse meio-termo no Brasil; ou você é músico top ou está na merda. Ou você é Barão Vermelho ou é o Ratos de Porão, que tem 20 anos de carreira e os caras não vivem da banda. Se eles morassem nos EUA, estariam no padrão de um Biohazard (ANDRÉ POMBA Apud. BRANDINI: 2004, p. 47).

A década de 90 trouxe aspectos novos no que se refere à produção de rock. A abertura comercial no início da década possibilitou a aquisição de aparelhagem musical de melhor qualidade e tendencialmente mais baratos, ao mesmo tempo, a progressiva disseminação de inovações tecnológicas à população, em particular à juventude, implementou uma nova dinâmica na produção cultural; agora em diversos aspectos e áreas

os jovens tornaram-se responsáveis diretos pela criação estética e produção técnica dos bens culturais, particularmente no rock.

O impacto das novas tecnologias na produção musical pode ser traçado a partir da popularização do formato Compact Disc (CD) que rapidamente substituiu a mídia anterior, o Long Play (LP) ou disco de Vinil. O CD, um suporte digital feito de alumínio, mais leve e menor que o suporte anterior, contribuiu para uma realavancagem da vendas de discos das *majors* que, após o período de quedas no final da década de 1970 e início dos anos 1980, chegaria a seu ápice em 1999, contabilizando um valor nominal próximo aos 40 bilhões de dólares. No Brasil o CD seria introduzido a partir da década de 1990 (nos EUA o formato já estava difundido nos primeiros anos da década de 1980) e, após um período de adaptação, ocupou todo o mercado, relegando o Vinil ao posto de artigo para colecionadores. As vantagens do CD, para as gravadoras, se referem tanto à redução dos custos de prensagem e da parte gráfica das capas e contra-capas (devido ao tamanho menor em relação ao LP), quanto a uma maior qualidade de reprodução e a um espaço de armazenamento maior, que elimina o Lado B dos vinis.

No decorrer da década, uma progressiva diminuição dos custos de aparelhagem para estúdio e dos instrumentos musicais possibilitou a proliferação de bandas, de estúdios de ensaio e gravação de demo-tapes, de selos e de gravadoras independentes. Estes aspectos contribuíram sobremaneira para as tentativas de construção de um mercado intermediário no Brasil. O mercado intermediário se caracteriza, de acordo com Brandini (2004), pela segmentação baseada em culturas ou subculturas localizadas como a cultura *college* do rock alternativo.

Nos EUA este mercado possibilita aos músicos e às bandas a auto-suficiência, isto é, permite que eles vivam e se sustentem da própria música. A segmentação do mercado se fundamenta, tanto no gênero musical alternativo como underground, nas formas de identificação entre músico e audiência (ainda que no caso do alternativo registre-se um distanciamento em termos discursivos entre ambos os pólos – neste mesmo as temáticas tratadas nas canções não se referem mais exclusivamente, como acontecia com os punks ou heavy metals, às condições de vida e à realidade do mundo em que vivem os músicos e seu público). Ainda assim, de acordo com Brandini (2004) certas bandas, mais estabelecidas como Bush, Offspring, Biohazard e Green Day, conseguiam atingir vendas de até 8 milhões de cópias.

O fundamento desta identificação entre bandas e músicos e seu público se refere, nas palavras de Jeder Janotti Jr e Jorge Cardoso Filho, às “estratégias de posicionamento frente ao mercado fonográfico e ao público” (CARDOSO FILHO. JANOTTI JUNIOR: 2006, p. 10). Neste sentido, os autores diferenciam as estratégias *mainstream* das estratégias *underground*; as primeiras, em função das exigências de difusão ampla e não segmentada com vistas à maximização dos lucros pela indústria, abrigariam “escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido” (Op. cit., p. 8), estariam também associadas à diferentes meios de comunicação de massa, além daqueles preferencialmente destinados à música, como a televisão, o cinema e até mesmo a Internet.

O *underground*, por sua vez, se fundamentaria em escolhas mais delimitadas em termos do público consumidor, que refletem a organização da produção e a distribuição particulares, vinculada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadoras independentes, entre outros (Op. cit., p. 9). Sua característica principal seria a reivindicação de autenticidade, por se posicionar, quase sempre, contra os padrões dominantes no *mainstream* e próximo da audiência, de modo a ser facilmente reconhecido por esta. Contudo, como veremos adiante uma análise da música popular, em particular dos estilos de rock pós-punk (alternativo), não deve se limitar às condições de consumo, mas deve incluir também os poderosos mecanismos de identificação que concorrem para este processo de reconhecimento de bandas e músicos.

Contudo no Brasil, no que se refere aos processos de consumo musical, a segmentação dos mercados não é suficiente para manter as bandas dedicadas integralmente à música. De acordo com Brandini (2004), “o mercado intermediário para bandas brasileiras ainda luta contra a precariedade. Artistas como Ratos de Porão e Garotos Podres, que vendem menos de 10 mil cópias e há mais de dez anos buscam estabilizar-se, dificilmente atingem o *mainstream* ou vivem de música” (BRANDINI: 2004, p. 92). Concorrem para esta precariedade as condições estruturais do país, mas também do próprio campo de produção e de trabalho musical. Aspectos agravados por certo preconceito dos fãs de rock no Brasil em preferirem as bandas internacionais; aspecto que obrigou as gravadoras e selos independentes direcionados ao rock lidarem com uma demanda indefinida e inconstante.

Neste sentido, os consumidores do rock brasileiro, à exceção das bandas que lograram atingir o *mainstream*, como Raimundos, Chico Science e Nação Zumbi, Pato Fú,

Planet Hemp, entre outras, que eram consumidas por um público não segmentado juntamente com outros músicos ou bandas como Jorge Ben Jor ou Bandas de Axé, permaneciam localizados nas cenas musicais pulverizadas pelo país, que representam o público principal da maioria das bandas. Para Brandini (2004), “os estilos de rock alternativo produzidos regionalmente e formados ao longo dos anos 90 no Brasil não atraíam o grande público de rock, mas eram consumidos por um segmento restrito. Isso afetou drasticamente a estabilidade dos selos, pois eles precisavam de certo volume de vendas para ter estabilidade econômica” (Op. cit., p. 94).

O fato é que no Brasil os mercados culturais permanecem sob a influência do consumo de massa; como afirma Frith, o poder da música popular é a sua popularidade. As *majors* permanecem detendo o oligopólio da produção, distribuição e comercialização de música através da mobilização de altas cifras em turnês milionárias de megastars, através da entrada massiva em diversos meios de comunicação ou mesmo através do jabá¹³¹. Assim, a produção alternativa e *underground* permaneceram naquilo que Brandini (2004) denomina de “periferia da indústria cultural”, apesar do trabalho dos selos e gravadoras independentes em descobrir novos estilos, bandas e artistas.

No entanto, a partir de 1999, como indicado no início do capítulo, a queda na vendagem de discos revela processos de mudanças profundas naquilo que Bandeira (2005) denomina de “cadeia da produção musical”, isto é, nas formas do consumo musical, mas também nas formas de produção e circulação de música. Esta cadeia de produção musical, para o autor, pode ser organizada tanto de forma aproximada a um modelo industrial rígido ou na forma de sistemas mais flexíveis e autônomos.

Independentemente do modo de organização, o percurso percorrido pelo artefato cultural inicia-se no “pólo de criação”, em que se encontram os compositores, autores de músicas e letras, os arranjadores, os intérpretes, os músicos e os produtores musicais (BANDEIRA: 2005, p. 4). A seguir o autor aponta o “campo da mediação”, responsável pelos aspectos técnicos, operacionais, administrativos e comunicacionais da produção da música popular; o campo da mediação subdivide-se em dois sub-campos, o primeiro seria o “campo da mediação técnica-administrativa-jurídica”, em que se localizariam os engenheiros de som, técnicos, estúdios, gravadoras, editoras musicais, distribuidores, lojas, fábricas de

¹³¹ Jabá ou Jabaculé é o nome dado à propina paga pelas gravadoras para que se execute determinada música em um veículo de comunicação de massa, em particular o rádio, que apesar de proibida constitui-se em prática comum no Brasil (SALDANHA: 2006, para. 5).

discos, agentes, empresários; o segundo seria o “campo da difusão mediática” onde situar-se-iam o rádio, o cinema, a televisão, a publicidade, o videoclipe, os divulgadores, os espetáculos, entre outros (Id. Ibid.). No final da cadeia encontrar-se-ia o “campo da recepção e do consumo” em que se verificariam os processos de reprodução e audição através do público consumidor; consumo este que não se restringe à música, mas estende-se aos acessórios, equipamentos eletrônicos, roupas e à moda correlacionada ao universo musical.

A importância econômica da música popular é referida por Bandeira (2005) como, inclusive, possuindo “grande responsabilidade no desenvolvimento econômico de alguns países. A produção musical pode ser um elemento gerador de riquezas a partir de shows e festivais, difusão local e nacional” (Op. cit., p. 5). Aparentemente, o aspecto econômico da música foi o mais impactado pelo fenômeno de digitalização e difusão de músicas pela Internet, que rompe com a longa cadeia de produção musical.

A difusão de músicas pela Internet foi possibilitada, principalmente, pelo desenvolvimento do formato MP3¹³², capaz de reduzir a 1/12, em relação aos antigos formatos WAV utilizados nos CD's, o espaço ocupado por uma música. Segundo Marchi (2005), o MP3 foi desenvolvido para a transferência de dados, na medida em que reduz consideravelmente o tempo gasto. Contudo, em 1999 o processo da RRIA¹³³ contra a empresa *Napster Inc.* evidenciou a utilização do formato para a troca de músicas de forma gratuita pela rede. A troca de arquivos de música pela Internet, seja por meio de *softwares* como o Napster seja por meio do sistema P2P (*peer to peer*), representa uma ruptura no oligopólio internacional das *majors* que, até então, controlavam os processos de edição das obras musicais, de controle de *royalties* e direitos autorais, de distribuição, divulgação, marketing, comercialização e, em inúmeros casos, de agenciamento dos artistas (BANDEIRA: 2005, p. 6).

Bandeira (2005) ressalta o caráter corporativo das grandes gravadoras ao chamar atenção para a IFPI – *International Federation of the Phonographic Industry* –, composta por cerca de 1500 gravadoras em mais de setenta países. A noção de indústria sugere, neste caso, a constituição de uma “rede internacional de cooperação formando um “lobby” de amplo alcance, estabelecendo, inclusive, relações com outros órgãos internacionais, como as organizações de controle de direitos autorais” (Id. Ibid.), além de implicar uma economia de

¹³² Motion Picture Expert Group-Layer 3.

¹³³ Recording Industry Association of América, representante das grandes empresas fonográficas dos EUA.

grande escala na produção e distribuição de discos capaz de lidar com mercados segmentados que abarcam os mais diversos gêneros musicais (Id. Ibid.).

Explorando os gêneros mais exitosos e diminuindo os riscos, a lógica empresarial na indústria fonográfica visa reduzir os custos em todas as etapas da cadeia de produção, desta forma, a música é considerada como um produto a ser formatado, embalado, comunicado e comercializado (Op. cit., p. 7). Ao mesmo tempo, a propriedade intelectual e os direitos autorais dos artistas é pré-requisito fundamental à manutenção das atividades econômicas no setor, a ponto de a cobrança de *royalties* e de direitos autorais ter-se constituído durante a década de 90 no principal objeto de receitas das *majors*, mais importante até do que a venda de discos. Deriva deste aspecto o combate das gravadoras aos sistemas de compartilhamento de arquivos pela Internet, na medida em que as transferências gratuitas de arquivos são consideradas como ataques contra os direitos autorais e a propriedade intelectual dos artistas e as suas receitas, bem como das gravadoras.

Duas tendências podem ser vislumbradas através das atuais formas de relacionamento entre consumo musical e novas tecnologias. A primeira se refere ao combate às formas não-oficiais de transferência de música *online*, de que a ação judicial contra o *Napster* é o exemplo mais forte. Neste sentido, assim como no final da década de 1970 em que as grandes gravadoras culpabilizaram as fitas cassete pela queda nas vendas de LPs, atualmente o MP3 é considerado o “grande vilão”, pois a diminuição das vendas de CDs vem sendo atribuída ao fenômeno de *downloads* de músicas.

Paradoxalmente, em 1999, o último ano de crescimento das vendas de discos coincidiu com o início do funcionamento do *Napster*; neste período a IFPI registrou um total de vendas de 38,5 bilhões de dólares. A queda no faturamento das gravadoras entre 2000 e 2003 foi de cerca de 23%, o que não implicou em prejuízo; apesar disto as *majors* não tem medido esforços em tornar a prática de *download* não-oficial de músicas, especialmente através do modo P2P, uma forma de “pirataria”. Contudo, Bandeira (2005) aponta outros aspectos que podem ter influências sobre a tendência declinante na venda de CDs, tais como, o aumento do consumo de DVDs musicais e de outros setores da indústria do entretenimento como o cinema e os vídeo-games.

Além disto, o aspecto que constitui a segunda das tendências de mudanças nas relações entre consumo de música e tecnologia se refere ao aumento no consumo de música paga pela Internet (*download* oficial). Estas práticas, apesar de achincalhadas pelas grandes

gravadoras, demonstram a viabilidade do comércio virtual que exige formas modificadas de intermediação dos agentes da indústria fonográfica, exemplo disto é o fato de que o *Napster* viria ser adquirido pelo *Yahoo!* logo após a perda do processo aberto pela RRIA. Segundo Marchi (2005)

na medida em que as tecnologias em rede ampliam as possibilidades de consumo de informação sonora – com a virtualização dos suportes – e o comércio on-line cresce em importância social e econômica, tradicionais mediadores do consumo musical, como o suporte físico do disco ou as lojas revendedoras, são re-mediados por empresas terceirizadas que vendem serviços e produtos associados à gravação sonora (MARCHI: 2005, p 15).

Bandeira (2005), neste sentido, chega a afirmar, com base em pesquisas e estudos internacionais, que não haveria relação comprovada entre a queda nas vendas de CDs e as práticas de *download* não-oficial pela Internet. Apesar desta controvérsia parece ser inegável o fato de que a indústria da música tem sofrido profundas mudanças nos últimos anos, mudanças estas que estão, também, umbilicalmente relacionadas às novas tecnologias digitais de transferências de dados – não exclusivamente o MP3.

2. A CENA DE ROCK INDEPENDENTE DE GOIÂNIA

Os dados apresentados a seguir são o resultado de pesquisa realizada no 12º Goiânia Noise Festival onde foram aplicados 174 questionários dentre os participantes do evento. O Goiânia Noise Festival (GNF) é considerado como um dos maiores festivais de rock independente do país e a sua 12º edição ocorreu em novembro de 2006 no recém inaugurado Centro Cultural Oscar Niemayer na cidade de Goiânia.

O questionário, contendo 19 perguntas¹³⁴, visava conhecer aspectos gerais dos participantes da cena de rock independente goiano, tais como sexo, idade, situação sócio-econômica, escolaridade. Além destes inquiria, entre outros, sobre a participação política e posicionamento frente a questões como o casamento civil entre homossexuais, preferências musicais e frequência aos demais festivais e eventos independentes realizados na cidade.

Esta pesquisa não pretende ser exaustiva, no sentido estatístico de abarcar todo o universo da cena de rock independente de Goiânia. Isto se deve, principalmente, à dificuldade em se determinar o tamanho deste universo, pois, apesar de considerarmos a cena independente como um movimento cultural de juventude, não se trata de um movimento

¹³⁴ Questionário em anexo (anexo 4).

institucionalizado como, por exemplo, o Afro-Reggae, em que se pode quantificar o número de beneficiados pelas ações do grupo.

No caso dos participantes da cena independente, que podem ser as bandas e os músicos, os produtores musicais e agitadores culturais e o público (os freqüentadores dos festivais e eventos), as únicas formas institucionalizadas encontradas são as produtoras musicais – empresas que produzem os festivais e eventos da cena; no caso do GNF este papel é realizado pela produtora e gravadora Monstro Discos que é composta por quatro sócios –, e cujas ações são prioritariamente a produção e realização de eventos e a gravação dos CDs das bandas que compõem o seu *cast*.

Além das produtoras, as bandas, raramente compostas por mais de cinco integrantes, representam apenas uma parte do quantitativo de participantes da cena independente, apesar de uma das características deste universo ser o que Scott Lash (1997) denominou de “comunidade reflexiva” em que os músicos, integrantes de determinada banda, freqüentemente assistem aos shows das demais. Restando o público completando o quantitativo de pessoas presentes nos festivais e eventos da cena de rock independente de Goiânia (conforme as tabelas 14 e 15 acima, que expõem o número de entrevistados que por não possuírem banda apenas participavam do festival como público).

No entanto, o formato do GNF divide as diversas atrações musicais em três noites, de forma que parte significativa do público retorne a cada uma delas, dificultando a estimativa exata do número de freqüentadores do festival. Assim, o quantitativo de questionários aplicados não se baseia no número exato de participantes do festival, mas na estimativa deste total (cerca de 5000 pessoas); neste sentido, consideramo-lo representativo deste universo, e passa-se a sua apresentação a seguir.

Inicialmente, a tabela 7, a seguir, expõe que dentre o quantitativo de participantes do 12º GNF é bastante equilibrada a freqüência de pessoas do sexo masculino e feminino, com 56,3% e 43,7% respectivamente. No que se refere à idade o maior quantitativo dos participantes tem de 25 a 29 anos, contudo, em termos agregados, os jovens de 15 a 24 anos somam 57,4% dos entrevistados, permitindo a afirmação da cena do rock independente como um movimento predominantemente de juventude, mesmo dentro dos parâmetros limitadores utilizados pela UNICEF. Nota-se ainda a presença de 13,1% de pessoas acima dos 30 anos, sendo que o entrevistado mais velho possuía 49 anos, fator que, aliado ao quantitativo de pessoas entre 25 e 29 anos, obriga o tratamento conceitual deste

movimento a ultrapassar a delimitação etária comumente utilizada nos estudos sobre a juventude em direção ao conceito de “geração”.

TABELA 8 – PARTICIPANTES DO 12º GOIÂNIA NOISE FESTIVAL POR IDADE E SEXO

IDADE	SEXO				TOTAL	%
	MASCULINO	%	FEMININO	%		
14 anos	4	2.3%	1	0.6%	5	2.9%
15-17 anos	13	7.5%	12	6.9%	25	14.4%
18-19 anos	9	5.2%	5	2.9%	14	8.0%
20-22 anos	16	9.2%	22	12.6%	38	21.8%
23-24 anos	10	5.7%	13	7.5%	23	13.2%
25-29 anos	32	18.4%	14	8.0%	46	26.4%
30-34 anos	12	6.9%	7	4.0%	19	10.9%
35-39 anos	1	0.6%	1	0.6%	2	1.1%
Acima de 40	1	0.6%	1	0.6%	2	1.1%
TOTAL	98	56.3%	76	43.7%	174	100.0%

Fonte: Pesquisa GNF 2006.

A maior parte dos participantes do festival eram naturais de Goiânia, 59,2%¹³⁵, agregando-se os 13,8% de nascidos em cidades do interior de Goiás temos um aspecto interessante, pois o GNF é um festival de rock realizado em uma cidade caracterizada pela cultura *country*/sertaneja, podendo, este aspecto, ser um indicativo tanto de um pluralismo cultural (de acordo com o qual os indivíduos circulariam nos diversos espaços de produção e difusão cultural da cidade) quanto da possibilidade de formação de identidades diversas em cada um dos locais da cultura existentes.

Mas chama atenção também a quantidade de entrevistados nascidos em Brasília ou outros estados (26,6%), ainda mais quando se contempla o local de residência destes indivíduos. Conforme a tabela 8, abaixo, apenas 4.2% dos naturais de fora do estado de Goiás não residem em Goiânia, o que permite inferir acerca da forma como o crescimento urbano em Goiânia pode ter influenciado na produção cultural da cidade.

¹³⁵ Há uma pequena diferença entre o valor total dos nascidos em Goiânia e aquele contido na tabela 7 devido ao aos entrevistados que se negaram a responder a questão sobre o local de residência, diferença que se repete quanto aos demais locais de nascimento.

TABELA 9 – RESIDENTES EM GOIÂNIA POR NATURALIDADE (TOTAL E %)

RESIDE EM GOIÂNIA	NATURAL GOIÂNIA	GOIÁS INTERIOR	BRASÍLIA	OUTROS ESTADOS	NR	TOTAL
Sim (%)	96 (57.5%)	21 (12.6%)	5 (3.0%)	29 (17.4%)	1 (0.6%)	152 (91.0%)
Não (%)	6 (3.6%)	2 (1.2%)	4 (2.4%)	3 (1.8%)	0 (0.0%)	15 (9.0%)
Total (%)	102 (61.1%)	23 (13.8%)	9 (5.4%)	32 (19.2%)	1 (0.6%)	167 (100.0%)

Fonte: Pesquisa GNF 2006

Quando perguntados sobre sua ocupação principal, 56.9% dos entrevistados afirmaram que trabalham, 36.8% afirmaram que são estudantes e 3.6% que trabalham e estudam. Dos primeiros apenas 1.8% se encontra na faixa etária de 15 a 19 anos, enquanto 20.8% tem entre 20 e 24 anos e 22.5% entre 25 e 29 anos. Dentre aqueles que se declararam como estudantes 20.2% se encontravam na faixa de 15-19 anos, 11.9% tinham entre 20 e 24 anos e apenas 3% entre 25-29 anos. O maior quantitativo dos que declararam que trabalham e estudam se encontrava na faixa etária de 20 a 24 anos (2.4%). Cabe observar que este aspecto da pesquisa não permite afirmar conclusivamente sobre a estrutura ocupacional dos participantes do 12º GNF, pois os respondentes foram inquiridos apenas a dizer sua ocupação principal, sem entrar em maiores detalhes sobre o tema, no entanto, os resultados da correlação entre as respostas sobre a ocupação principal e a idade dos indivíduos entrevistados são equivalentes àqueles obtidos pelo Relatório de Desenvolvimento Juvenil 2006, segundo o qual o quantitativo dos que apenas estudam decresce com a idade e daqueles que apenas trabalham aumenta no mesmo sentido. A ausência de dados acerca dos que não estudam nem trabalham se deve, provavelmente, ao fato de a maior parte dos entrevistados ser pertencente às classes médias e altas da cidade.

No sentido de medir a situação sócio-econômica dos participantes do 12º Goiânia Noise Festival foi lhes perguntado o bairro residencial, a profissão do pai e a profissão da mãe. Coligindo as respostas sobre o bairro residencial com os dados do Mapa da Exclusão/Inclusão Social de Goiânia (2004) foi possível determinar os índices de inclusão/exclusão social de cada um dos bairros encontrados na pesquisa e, conseqüentemente, inferir a posição sócio-econômica dos entrevistados no 12º GNF.

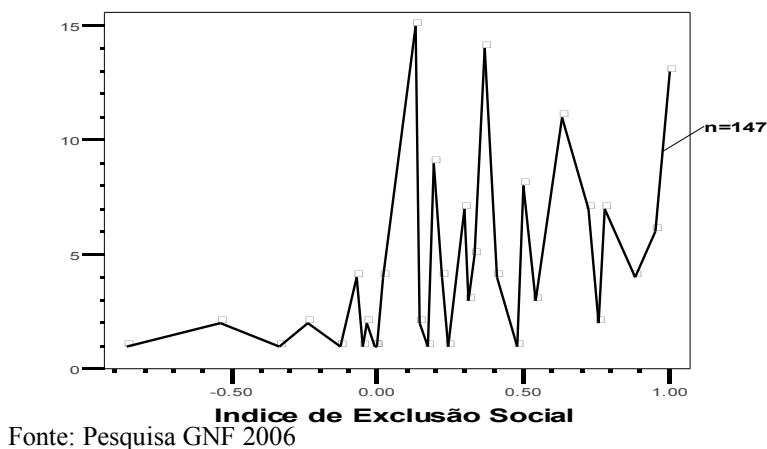
O Mapa da Exclusão/Inclusão Social de Goiânia “é uma metodologia de análise geo-espacial de dados e produção de índices intra-urbanos sobre a exclusão/inclusão social e a discrepância territorial da qualidade de vida” (MAPA: 2004, p. 21). Estes índices são construídos, para os 63 distritos censitários da cidade, tendo por base a distribuição de 17 variáveis agregadas em quatro utopias: autonomia, qualidade de vida, desenvolvimento humano e equidade. Partindo de uma perspectiva que busca, por um lado, reconhecer a realidade dos processos de exclusão social e do seu contraponto, os processos de inclusão social, e, por outro lado, o estabelecimento de “padrões básicos de inclusão social” definidos através “de discussões coletivas junto a atores sociais e técnicos envolvidos na produção de dados, análises e na formulação de políticas, programas e ações sociais” (Op. Cit., p. 29), o Mapa de Goiânia (2004) constitui-se em uma ferramenta de conhecimento da realidade goianiense na medida em que estabelece as “discrepâncias sócio-territoriais e os contrastes entre as precariedades e os benefícios da vida urbana” (Op. Cit., p. 29), que se referem às “ofertas de serviços básicos e às condições de vida dos seus moradores, mensurando as defasagens existentes entre esses moradores quanto aos níveis de renda, escolaridade etc.” (Id. Ibid.).

O índice de exclusão social (IDX) dos bairros residenciais dos entrevistados no 12º GNF se concentra, predominantemente, acima de 0, que significa o “padrão básico de inclusão”, ou seja, “o ponto de mutação de uma dada situação de exclusão ou de inclusão” (MAPA: 2004, p. 36). O padrão básico de inclusão é definido, segundo a metodologia do Mapa, a partir dos seguintes itens;

- Renda do responsável pelo domicílio entre 2 e 3 salários mínimos;
- Responsável pelo domicílio com 8 a 14 anos de estudo;
- 100% dos responsáveis pelo domicílio do sexo feminino alfabetizados;
- 0% dos responsáveis pelo domicílio do sexo feminino sem renda;
- 7% dos habitantes do distrito com idade igual ou superior a 70 anos;
- 90% dos domicílios conectados à rede geral de água;
- 99% dos domicílios atendidos por serviço de coleta de lixo;
- 100% dos domicílios com banheiro;
- 4 pessoas em média habitando um domicílio
- 0% de famílias morando em cômodos improvisados (MAPA...: 2004, p. 37).

Os resultados do público do GNF são ainda mais indicativos em se considerando que em Goiânia 539 mil habitantes, ou 53% da população total, está residindo em distritos excluídos.

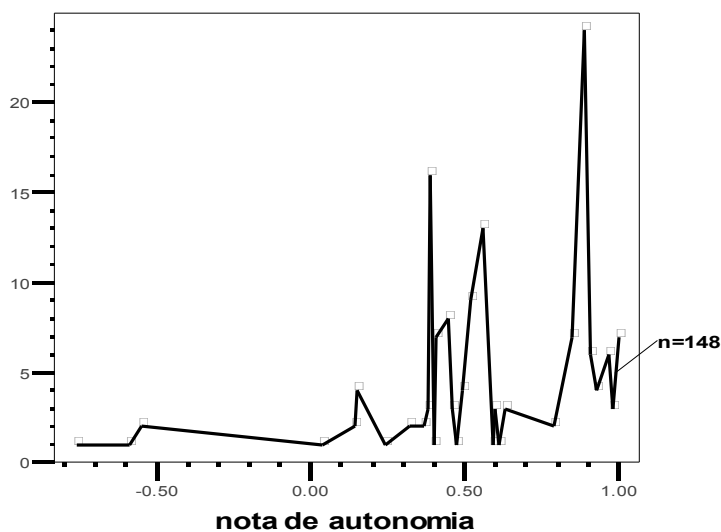
GRÁFICO 1 – índice de exclusão social dos bairros residenciais dos entrevistados no 12º GNF



O Gráfico 1, acima, mostra a tendência de concentração do IDX acima de 0 para os entrevistados no festival, portanto, acima do padrão básico de inclusão; dos indivíduos pesquisados 10,2% encontram-se em bairros com índice abaixo do padrão de inclusão, 48,3% residem em bairros com índice entre 0 e 0,49 e o restante (41,5%) em bairros que podem ser considerados com altos índices de inclusão social, entre 0,5 e 1.

Se observarmos, além do índice de exclusão social, a tendência da nota de autonomia, medida através do indicador renda e vinculada à renda do chefe de família, temos a divisão dos valores brutos para a nota de autonomia dos bairros residenciais dos entrevistados no 12º GNF da seguinte forma: 2,7% obtiveram notas menores que zero; 37,2% obtiveram notas entre 0,1 e 0,49 e 60,1% entre 0,5 e 1, sendo que o padrão de inclusão social estabelecido pelo Mapa de Goiânia (2004) para a utopia autonomia, representado pela nota 0, está na faixa entre 2 e 3 salários mínimos de rendimento para o chefe de família e a variação compreende os estratos ‘responsável sem rendimento (-1,0)’ até ‘responsável com renda maior do que 20 salários mínimos (1,0)’.

GRÁFICO 2 – nota da autonomia dos bairros residenciais dos entrevistados no 12º GNF por quantidade



Fonte: Pesquisa GNF 2006

O gráfico 2, acima, mostra a quantidade das notas de autonomia dos bairros residenciais dos entrevistados no 12º Goiânia Noise Festival, expondo a tendência de concentração destes nos 31 bairros que possuem notas entre 0,3 e 1, significando que, em termos de renda do chefe da família, os participantes do GNF situam-se, majoritariamente, entre as faixas de no mínimo 3 SM até acima de 20 SM. Os índices de inclusão social e de autonomia, extraídos através do bairro residencial, permitem afirmar que os participantes do festival situam-se nas faixas econômicas médias e altas, pois, estão concentrados nos bairros com alta inclusão social e com altos níveis de renda dos responsáveis.

No que se refere à escolarização os entrevistados na pesquisa, em sua maioria, possuem ou estão cursando o nível de graduação com 62,1% do total. Isto reflete a faixa etária do público do GNF, fortemente concentrada nas faixas etárias entre 20 e 29 anos de idade. Sobre o abandono escolar e/ou a defasagem idade/série os dados permitem inferir que entre os entrevistados estas taxas são pouco significativas, pois dos 25 indivíduos que declararam ter entre 15 e 17 anos (15 anos é a idade considerada correta para a entrada no ensino médio) apenas 4 estavam no ensino fundamental (2 com 15 anos e 2 com 16) e, nas faixas etárias entre 18 e 19 anos, 20 e 22 anos e 23 e 24 anos, dos 75 indivíduos apenas 11 não tinham nível de graduação (completa ou cursando). Este pode ser considerado mais um indicador do nível de renda dos participantes do GNF, pois, no Brasil e, mais

especificamente, em Goiânia, as taxas de abandono da escola e de defasagem idade/série são mais acentuadas nas classes econômicas mais baixas.

TABELA 10 – ESCOLARIDADE DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAL E %) POR FAIXA ETÁRIA

FAIXAS ETÁRIAS	NÍVEL DE ESCOLARIDADE (total e %)				TOTAL
	FUNDAMENTAL	MÉDIO	GRADUAÇÃO	PÓS-GRADUAÇÃO	
14 anos	3 (37.5%)	2 (5.1%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	5 (2.9%)
15 a 17 anos	4 (50.0%)	20 (51.3%)	1 (0.9%)	0 (0.0%)	25 (14.4%)
18 a 19 anos	0 (0.0%)	4 (10.3%)	10 (9.3%)	0 (0.0%)	14 (8.0%)
20 a 22 anos	0 (0.0%)	4 (10.3%)	32 (29.6%)	2 (10.5%)	38 (21.8%)
23 a 24 anos	0 (0.0%)	3 (7.7%)	19 (17.6%)	1 (5.3%)	23 (13.2%)
25 a 29 anos	1 (12.5%)	3 (7.7%)	36 (33.3%)	6 (31.6%)	46 (26.4%)
30 a 34 anos	0 (0.0%)	2 (5.1%)	7 (6.5%)	10 (52.6%)	19 (10.9%)
35 a 39 anos	0 (0.0%)	0 (0.0%)	2 (1.9%)	0 (0.0%)	2 (1.1%)
acima de 40 anos	0 (0.0%)	1 (2.6%)	1 (0.9%)	0 (0.0%)	2 (1.1%)
Total	8 (100.0%)	39 (100.0%)	108 (100.0%)	19 (100.0%)	174 (100.0%)

Fonte: Pesquisa GNF 2006

No que concerne à participação política foi perguntado, primeiramente, sobre a filiação partidária ou participação em movimentos sociais, associações de bairro, grêmio estudantil, centro acadêmico ou diretório estudantil e, em segundo lugar, acerca da participação recente em algum tipo de manifestação política, tais como greves, piquetes, passeatas, ocupação de prédios públicos ou abaixo assinados. Pretendia-se medir, com a primeira pergunta, o pertencimento a movimentos organizados tradicionais como partidos políticos ou o movimento estudantil, ou mais recentes como associações de bairros ou outros movimentos sociais. Na segunda pergunta buscava-se levantar a participação nas formas menos institucionalizadas de manifestação política, como piquetes, ocupações de prédios públicos, abaixo assinados, entre outros.

De modo geral, os resultados, conforme as tabelas 10 e 11 abaixo, repetem a tendência goianiense e nacional com pouca participação política, apenas 18.4% afirmaram pertencer a algum tipo de movimento organizado e 31% afirmaram ter participado de algum tipo de manifestação política.

TABELA 11 – PERTENCIMENTO A MOVIMENTOS ORGANIZADOS ENTRE OS ENTREVISTADOS DO 12º GNF (TOTAL E %)

	TOTAIS	%
não respondeu	1	0.6
sim	32	18.4
não	141	81.0
Total	174	100.0

FONTE: Pesquisa GNF 2006

TABELA 12 – PARTICIPAÇÃO EM MOVIMENTOS SOCIAIS ENTRE OS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAIS E %)

	TOTAIS	%
não respondeu	1	.6
sim	54	31.0
não	119	68.4
Total	174	100.0

FONTE: Pesquisa GNF 2006

Ainda que a participação política demonstre-se bastante reduzida e se assemelhe aos níveis de participação entre a juventude de modo geral, há uma forte diferença no que se refere à opinião sobre a união civil entre homossexuais. Segundo a pesquisa *Retratos da Juventude Goianiense* (2001) 68,5% dos jovens goianienses mostram-se contrários à união civil entre homossexuais e apenas 26,5% posicionam-se favoravelmente; de acordo com as coordenadoras do trabalho este resultado merece estudos mais aprofundados para avaliar se retrata uma atitude conservadora dos jovens ou se decorre de uma influência da mídia que, segundo elas, “transfere a discussão do âmbito da legalidade para a esfera da constituição de relações afetivas entre as pessoas do mesmo sexo” (RETRATOS DA JUVENTUDE: 2001, p. 76).

O resultado da pesquisa entre os participantes do 12º GNF mostra um posicionamento sobre este tema completamente distinto, na medida em que 85,6% dos entrevistados afirmam ser favoráveis ao casamento civil entre homossexuais e apenas 10,9% contra. A tabela 11 abaixo permite afirmar que se, por um lado, os dados de Goiânia requerem maiores estudos sobre se se trata de uma atitude conservadora, por outro lado, dentre os entrevistados no festival, temos um posicionamento progressista, porquanto o quantitativo de indivíduos favoráveis elimina a dúvida que a mídia (ou a Igreja) poderia incutir sobre a justiça (do ponto de vista ético-legal) da união civil entre homossexuais.

TABELA 13 – OPINIÃO DOS ENTREVISTADOS NO 12º GNF (TOTAL E %) E EM GOIÂNIA (JOVENS DE 15 A 24 ANOS) SOBRE A UNIÃO CIVIL ENTRE HOMOSSEXUAIS

	GNF TOTAIS	GNF (%)	GOIÂNIA (%)
nr	6	3.4	-
favor	149	85.6	26.5
contra	19	10.9	68.5
Total	174	100.0	-

FONTE: Pesquisa GNF 2006/PESQUISA RETRATOS DA JUVENTUDE GOIANIENSE: 2001.

È possível identificar os gêneros musicais declarados como os preferidos seguindo-se a ordem de preferência indicada nas colunas (1 a 7 em ordem crescente) da tabela 13 a seguir. Os gêneros musicais foram propositalmente aglutinados em categorias gerais que englobam, cada uma, diversos subgêneros. Assim, as categorias preferidas são o rock alternativo (englobando os diversos subgêneros, desde o rock de garagem até o indie rock inglês), o punk rock (englobando também o hardcore) e a MPB. As preferências por estilos musicais concentram-se nos gêneros de rock alternativo e punk rock (38,5% e 25,3% respectivamente). É interessante observar os altos índices de recusa em responder o grau de preferência dos gêneros de pagode e música sertaneja (36,4% e 37,9%, respectivamente), provavelmente indicando que, mais do que gostar pouco, que corresponderia à nota 7, os participantes da cena independente sequer ouvem estes gêneros e não opinam sobre eles. Neste tópico, em particular, a metodologia utilizada na pergunta consistiu na apresentação de um quadro¹³⁶ aos entrevistados contendo os estilos musicais (constantes da tabela 13) sendo pedido que enumerasse em ordem de preferência (portanto do 1 – que mais gosta – ao 7 – que menos gosta) cada um deles.

¹³⁶ Quadro 1 em anexo. Todos os cartões utilizados na pesquisa estão em anexo (anexo 5).

TABELA 14 – GÊNEROS MÚSICAIS DECLARADOS COMO PREFERIDOS ENTRE OS ENTREVISTADOS DO 12 GNF

	não opinou	1	2	3	4	5	6	7
heavy metal	8.6%	9.2%	14.4%	19.0%	22.4%	20.7%	2.9%	2.9%
rock Alternativo	1.7%	38.5%	33.9%	16.7%	8.6%	0.6%	0	0
pop rock	13.2%	6.9%	10.3%	22.4%	17.8%	27.6%	1.1%	.6%
MPB	5.2%	18.4%	19.0%	21.3%	19.0%	16.7%	.6%	0
Música sertaneja	37.9%	1.7%	1.1%	0	1.1%	2.3%	29.3%	26.4%
pagode	36.4%	-	.6%	.6%	1.7%	2.3%	26.6%	31.8%
punk rock/hc	4.6%	25.3%	19.5%	16.7%	19.0%	13.2%	1.7%	0

Fonte: Pesquisa GNF 2006

Os entrevistados do GNF, quando perguntados se tocam algum instrumento musical, mostraram que 50% tocam e 48,9% não tocam, mas surpreendentemente quando perguntados se possuíam banda ou grupo de música apenas 27% responderam afirmativamente, conforme as tabelas 14 e 15 a seguir. Este resultado possivelmente decorre do fato do festival ter crescido, se tornado um grande festival com grandes atrações reconhecidas nacionalmente, como é o caso das bandas Los Hermanos e Nação Zumbi que se apresentaram na 12ª edição. O festival além de agregar todo o universo de práticas que constitui a cena independente, além da música, também é o momento em que os participantes da cena se congregam, se encontram. A realização do 12º GNF no Centro Cultural Oscar Niemayer foi lograda, entre outras coisas, através da captação de recursos pela Lei Goyazes (lei estadual de incentivo à cultura), que permitiu a realização do festival em um espaço muito maior do que qualquer outro utilizado anteriormente. Uma estrutura maior, aliada a escalação de bandas de renome nacional, possibilitou a atração de um grande público, não necessariamente ligado à produção musical independente, especialmente no primeiro dia, em que a apresentação do Los Hermanos fechou a noite.

**TABELA 15 – QUANTITATIVO DOS ENTREVISTADOS SEGUNDO À PRÁTICA MUSICAL
(TOCA ALGUM INSTRUMENTO MUSICAL)**

	TOTAL	%
não respondeu	2	1.1
sim	87	50.0
não	85	48.9
Total	174	100.0

Fonte: Pesquisa GNF 2006

**TABELA 16 – QUANTITATIVO DOS ENTREVISTADOS SEGUNDO O PERTENCIMENTO A
BANDAS MÚSICAIS**

	TOTAIS	%
não respondeu	5	2.9
sim	47	27.0
não	122	70.1
Total	174	100.0

Fonte: Pesquisa GNF 2006

A cena independente de Goiânia se divide em dois grupos, denominados neste trabalho de cena alternativa e cena underground, cada uma delas com festivais produzidos pelos selos dedicados à produção de gêneros musicais específicos. Neste sentido, na cena alternativa a Monstro Discos, maior gravadora da cidade, produz um som mais relacionado ao rock alternativo (que inclui diversos subgêneros), além dos maiores festivais, o GNF e o Bananada. Na cena underground, a TwoBeersornotTwoBeers, produz os estilos musicais mais próximos do heavy metal, do punkrock/hardcore e do rap, realizando também os festivais Miscelânea e Marmelada. A identidade dos entrevistados com a cena independente pode ser medida através da participação em alguns dos festivais que aí tem lugar. A tabela 16, a seguir, mostra o quantitativo dos entrevistados quanto à participação em alguns dos eventos da cena independente de Goiânia. Esta pergunta repetiu o modelo da questão sobre a preferência quanto aos gêneros musicais, tendo sido entregue ao entrevistado um quadro¹³⁷ contendo alguns dos festivais da cidade, sendo pedido que apontasse alguns, dentre os constantes no quadro, de que já tivesse participado.

¹³⁷ Quadro 2 em Anexo.

TABELA 17 – PARTICIPAÇÃO DOS ENTREVISTADOS EM OUTROS EVENTOS DA CENA INDEPENDENTE DE GOIÂNIA (EM %)

	Miscelânea %	Rock n' Sopa %	GNF %	Bananada %	Vaca Amarela %	Marmelada %
não respondeu	2.3%	2.3%	2.3%	2.3%	2.3%	2.3%
sim	33.3%	38.5%	82.2%	76.4%	60.3%	33.9%
não	64.4%	59.2%	15.5%	21.3%	37.4%	63.2%

Fonte: Pesquisa GNF 2006

Outro indicativo da identificação do público com a cena pode ser apontado na prática de adquirir os CDs das bandas de rock da cena independente de Goiânia. A tabela 17 a seguir expõe o interessante numero de 63.2% dos entrevistados que adquiriram, ao menos uma vez, algum CD das bandas independentes. Este aspecto, aliado à significativa participação nos festivais alternativos e underground, permite afirmar uma grande identificação do público com a cena independente, particularmente com a cena alternativa que, ocupando o posto dominante na cena independente, produz os festivais mais freqüentados e as bandas mais apreciadas.

TABELA 18 – QUANTITATIVO E PORCENTAGEM DO COSTUME DE ADQUIRIR (DE ALGUMA FORMA) CDS DAS BANDAS GOIANAS

	TOTAIS	%
não respondeu	17	9.8
Sim	110	63.2
Não	47	27.0
Total	174	100.0

Fonte: Pesquisa GNF 2006

A tabela 18, a seguir, expõe os motivos indicados pelos entrevistados no 12º GNF para irem ao festival, o principal motivo apontado foram os shows, com 68,4% de indicações no nível mais alto de preferência (no. 1), seguido por encontrar os amigos (que obteve 40,8% no segundo nível de preferência – no. 2), o estilo do evento (que obteve 37,4% de indicações no terceiro nível de preferência – no. 3), porque é um local em que há respeito às diferenças (que obteve 35,6% no quarto nível de preferência – no. 4) e, por último, porque é uma alternativa às opções de lazer em Goiânia (que obteve 46,6% de indicações no quinto nível de preferência – no. 5). A metodologia utilizada nesta pergunta seguiu o sistema de

quadros; era apresentado aos entrevistados um cartão com as opções constantes na tabela¹³⁸ e era-lhe pedido que apontasse em ordem crescente os motivos que os tinham levado ao festival.

TABELA 19 – MOTIVOS DECLARADOS PELOS ENTREVISTADOS PARA FREQUËNTAREM O FESTIVAL

	Prefere os shows %	Prefere encontrar os amigos %	Prefere o estilo do evento %	Prefere porque é uma alternativa às opções de Goiânia %	Prefere porque é um local em que há respeito às diferenças %
não opinou	1.1%	3.4%	6.3%	6.9%	6.3%
1	68.4%	12.6%	8.6%	2.9%	5.7%
2	19.0%	40.8%	23.0%	5.2%	10.3%
3	7.5%	19.5%	37.4%	15.5%	14.4%
4	3.4%	13.8%	16.7%	23.0%	35.6%
5	.6%	9.8%	8.0%	46.6%	27.6%

Fonte: Pesquisa GNF 2006.

É interessante observar, na tabela acima, mais um indicativo da identificação à cena independente, pois, além da maior preferência pelos shows o fato do item “prefere porque é uma alternativa às opções de lazer na cidade” ter obtido os maiores índices no menor nível de preferência é uma evidência de que freqüentar o festival consiste em mais do que apenas outra alternativa de lazer. Isto desconstrói a tese comum dentre os próprios participantes da cena de que os freqüentadores da cena alternativa circulariam entre os eventos culturais da cidade, inclusive a Pecuária, portanto, não possuiriam qualquer identidade com o rock, os motivos indicados acima e a possibilidade da cena constituir-se apenas em alternativa de lazer estar em último lugar dentre as razões para freqüentar o festival parecem expor que há na cena independente uma forte identificação das audiências com as práticas que nela tem lugar.

¹³⁸ Quadro 3 em anexo.

2.1. POR UMA ABORDAGEM TEÓRICA SOBRE O ROCK

Na presente reconstrução teórica do rock será utilizada como referência fundamental a obra de Jason Toynbee, *Making Popular Music*¹³⁹. A seção inicia-se com sua abordagem sobre o mercado, para depois abordar as questões da produção musical e da performance musical, para finalmente acercarmos-nos das questões da identificação.

No que se refere ao mercado musical, uma primeira característica apontada por Toynbee (2000) é a tendência da indústria fonográfica (entendida em sentido estrito como as grandes gravadoras e as gravadoras multinacionais) ceder o controle da produção musical (escrever, apresentar, produzir) aos próprios músicos. Isto se dá devido ao fato de a produção musical ser freqüentemente pulverizada espacialmente em pequenas unidades (como grupos de rock em tour de shows ou estúdios de gravação) e devido a uma forte continuidade entre produção e consumo, particularmente, em comunidades musicais específicas. Esta tendência da indústria musical constitui o que o autor denomina de “autonomia institucional” (institutional autonomy), que estabelece os termos e as condições para a agência criativa dos músicos, além de determinar os limites daquilo que eles podem ou não podem fazer.

A segunda característica quanto ao mercado é a sua conformação como uma fronteira para o sucesso. Segundo o autor, os músicos aspiram entrar no mercado, entretanto, este é considerado, contraditoriamente, como algo que corrompe os valores não-comerciais atribuídos pelos músicos aos estilos populares. Esta relação entre produção musical e o mercado remete às formas de valorização do capital na esfera da cultura e, mais especificamente, na indústria musical. Independentemente da relação entre os músicos e a indústria (se se trata de um músico autônomo, ligado a pequenos selos ou gravadoras, ou com um contrato assinado com uma corporação multinacional), “o artefato produzido adquire a forma de uma mercadoria para ser comprada e vendida. A cultura é o caso limite para a fórmula: “a mercadificação de tudo”¹⁴⁰ (TOYNBEE: 2000, p. 2).

No entanto, de outra parte, remetendo-se a Raymond Williams, Toynbee relembra a resistência, em qualquer sentido importante, à identificação completa entre a produção cultural e a produção em geral, ou seja, a resistência da cultura à assimilação total à forma da mercadoria, seja pela persistência de um caráter artesanal da produção cultural,

¹³⁹ TOYNBEE, Jason. *Making popular music – Musicians, creativity and institutions*. London: Arnold; New York: Oxford University Press Inc., 2000. Daqui em diante citado sem referência à data de publicação.

¹⁴⁰ Tradução minha.

seja pelo fato de que esta freqüentemente é descrita como arte, como habilidade, como o melhor disco já feito até hoje, portanto, em termos alheios à sua indexação como uma mera *commodity*. Assim, enquanto a cultura pertence ao capitalismo, há algo nela que é antitético a ele; para o autor, a cultura desvia o capitalismo, pois, produz um raio de criatividade que é o espaço no campo econômico em que, precisamente, objetivos não-econômicos são perseguidos.

Toynbee sustenta a posição de que a música popular é extremamente difícil de ser assimilada ao mercado, a partir de uma crítica à teoria da cultura de massas de Adorno, afirmando que esta implica uma grave super-estimação da habilidade da indústria cultural, especialmente da indústria fonográfica, em controlar os mercados. Ao invés disso, propõe que

Apesar das audiências da música popular serem cooptadas e incorporadas pelos aparatos industriais, elas são extremamente difíceis de serem assimiladas. Tal independência das audiências e, tão importante quanto, sua independência ideal, é a pré-condição para a autonomia institucional no pop. Os fans reivindicam uma ligação direta com os músicos e as subculturas, desde o jitterbug ao speed garage, eles envolvem ‘seus’ criadores em um abraço que, inicial e relativizadamente mas sempre significativamente, protege estes músicos do controle corporativo. Uma das conseqüências é que a indústria musical confia nas categorias de marketing que já estão criadas. O exemplo de Adorno dos termos ‘doce’ e ‘balanço’ (*swing*) são verdadeiras evidências disto, pois, foram cunhados primeiramente pelos fans e músicos para só depois serem usadas pelos publicitários¹⁴¹ (Op. Cit., p. 6).

Apesar da antinomia existente entre cultura e capital, a primeira permanece sendo uma parte constitutiva do próprio capitalismo, na verdade, as indústrias culturais se tornaram, desde a década de 70, um dos setores de ponta do sistema. O que os aspectos indicados acima revelam é a organização da indústria musical como um sistema complexo, em que deve ser ressaltada a importância dos arranjos institucionais necessários para se compreender as formas como a indústria interage com o seu mercado e as conseqüências organizacionais desse processo, isto é, as formas como o capital é valorizado na esfera cultural e, ao mesmo tempo, os espaços para a resistência à assimilação completa à forma da mercadoria.

O mercado da música se caracteriza pela incerteza, pois a instabilidade do valor de uso dos produtos culturais torna difícil de antecipar quais discos irão vender dentro de um amplo arco de títulos constantes do repertório ou catálogo das gravadoras. Além disto, o mercado é marcado pela busca de novidades, e, para atingir esta demanda, a indústria deve produzir uma constante corrente de novos protótipos na forma de *master tapes* ou *first*

¹⁴¹ Tradução minha.

copies, que possuem um alto custo, maiores do que os custos de reprodução em CDs, LPs e etc. Tais custos têm que ser abrandados por um alto volume de vendas, “para uma banda de rock tradicional os custos serão cobertos pela composição, dos ensaios, da gravação e, talvez mais importante, a (prévia) aquisição de *status* através de repetidas performances e construção da imagem”¹⁴² (Op. Cit., p. 16).

Assim duas direções são apontadas em relação à incerteza do mercado e à superprodução de discos. Primeiramente, para baixo, no que se refere ao marketing e a distribuição. Neste sentido, afirma Toynbee, a distribuição constitui-se no *locus* de poder e lucro na indústria musical – e não a criação ou produção –, pois, os departamentos de distribuição das grandes companhias de gravação trabalham com um grande conjunto de discos e são menos sujeitas às intempéries do mercado do que as divisões de produção. Ao mesmo tempo, as gravadoras, ou seja, o espaço da produção musical não têm contato direto com seus mercados devido, tanto a falta de integração entre os meios de comunicação que disseminam os novos discos quanto a falta de integração das próprias lojas varejistas que os vendem.

A segunda direção se refere à criação musical em que se destaca o “modo de produção artesanal” como um sistema intensivo de produção de protótipos, devido à demanda por inovação. Por um lado, custos da inovação são freqüentemente repassados aos próprios produtores, cuja conseqüência é o mau pagamento dos músicos e a divisão da força de trabalho. Por outro lado, diante da natureza “turbulenta” dos músicos, que dificulta o papel da indústria, destaca-se o papel do empresário na produção cultural e musical em intermediar as dimensões da criação musical e o mercado.

Segundo Toynbee, diante da incapacidade das gravadoras em englobar totalmente o mercado e da permanente importância da produção musical, “esta é uma evidência da contradição e da resoluta resistência dos músicos e das audiências em sucumbir facilmente às rotinas da acumulação. Resumidamente, a prática dos empresários representa tanto a exploração quanto a autonomia institucional”¹⁴³ (Op. Cit., p. 18).

Para compreender as formas de articulação entre o imperativo de valorização do capital e as forças contraditórias da criatividade nas indústrias culturais, o autor remonta aos modos de produção musical do período entre guerras, em que novos modos de produção

¹⁴² Tradução minha.

¹⁴³ Tradução minha.

emergiram em resposta à mediatização da música popular e à criação de novas formas de mercado.

O contínuo crescimento do negócio musical, dos anos 30 em diante, produziu diversas formas de exploração do trabalho e, ao mesmo tempo, a instituição das estrelas da música, particularmente através dos canais de produção e distribuição musical. Neste contexto, a música passou a ser feita em muitos lugares e distribuída por muitos canais. Por um lado, isto possibilitou o desenvolvimento de um contexto de produção musical centralizada, de disseminação por ondas amplas, de intensa seleção de artistas e de repertórios e levou a uma pequena taxa de inovação. Por outro lado, os novos meios de comunicação musical possibilitaram a produção descentralizada, a disseminação via redes curtas, o amplo acesso aos meios de produção e uma alta taxa de inovação. Ambas as dimensões podem estar inter-relacionadas na organização da indústria como, por exemplo, a concomitância entre um aparato centralizado de produção musical e a difusão por ondas curtas.

Apesar das situações acima terem se constituído no formato dominante durante o curto século XX da música popular, as formas de distribuição e comercialização musical não parecem suficientes para explicar o que Toynbee denomina de “a contínua insurgência da criação musical”¹⁴⁴ (Op. Cit., p. 26). Para tanto, é preciso que se leve em consideração a superprodução endêmica das indústrias culturais como forma de atender a demanda por inovação. Este aspecto, expresso pela produção do *cast* ou catálogo das gravadoras, é possibilitado pela existência de um exército de reserva de trabalhadores culturais que, além do mais, procuram ser recrutados pela indústria,

Existem algumas importantes dimensões extra na música popular em relação à crônica superabundância de trabalho. De um lado, poucas pessoas podem ser excluídas pelo aspecto da falta de competência. Pois, é possível se tornar um ‘músico’ com relativamente baixos níveis de capital econômico e cultural e pouco ou nenhum treinamento específico. Além disto, o *status* profissional é definido muito vagamente. (...). De outro lado, há um enorme domínio da produção e da performance de baixos níveis na música popular que atravessa o gênero e o grau de competência, desde as bandas de vida curta e claramente sem esperança até aquelas cintilantes e aparentemente irrepreensíveis¹⁴⁵ (Op. cit., p. 26).

Ainda que a reserva de trabalho na música seja interessante ao capital, ela torna o recrutamento uma tarefa complicada para a indústria, na medida em que na música popular existem campos de produção, denominados pelo autor de proto-mercados (proto-markets),

¹⁴⁴ Tradução minha.

¹⁴⁵ Tradução minha.

que permanecem inassimilados pela disciplina fixa e regulada do processo de acumulação (Op. Cit., p. 27). Estes proto-mercados são precariamente conectados aos processos industriais de homogeneização (*packaging*), distribuição e exploração de direitos autorais e situam os artistas e as audiências em espaços não totalmente coisificados, incluem-se entre eles as cenas de rock locais, entre elas o objeto deste trabalho, a cena de rock independente de Goiânia.

A principal característica dos proto-mercados se refere à incapacidade dos fatores econômicos de explicarem as práticas aí encontradas, apesar de os discos serem vendidos e comprados e de outras atividades comerciais neles também terem lugar, “as pessoas se engajam na criação musical, às vezes por amor a isto, às vezes pela estima e, às vezes, porque eles esperam entrar, no futuro, apropriadamente na indústria musical” (Id. Ibid.). Sustentando-se em Bourdieu, Toynbee define os proto-mercados como “campos de produção restrita” e, neste sentido, localiza-os na fronteira da produção da música comercial, “o imperativo deste campo funciona para que músicos e audiências distingam-se dos valores associados com o mercado de massa”¹⁴⁶ (Id. Ibid.). Os proto-mercados podem se constituir na música popular, também, como expressão da emergência da solidariedade entre subculturas juvenis ou étnicas, dependendo da afirmação que estas subculturas fazem de uma *comunidade de valores* em oposição ao *mainstream*, as quais possuem um papel vital e persistente na produção e no consumo musical.

No entanto, os proto-mercados ou cenas musicais locais não são infensos a certo grau de ambivalência em relação ao mercado massivo e ao sucesso e, conjuntamente ao seu caráter de reserva de trabalhadores culturais, conformam aspectos cruciais para a economia da indústria fonográfica. Neste sentido, as cenas musicais refletem as contradições do capital na esfera da produção musical, pois, se por um lado, são extremamente difíceis de serem colonizadas pelo mercado, “em primeiro lugar, porque a excessiva superabundância de trabalho musical gera cacofonia e torna extremamente difícil localizar futuras estrelas; em segundo lugar, porque podem haver objeções ideológicas dos músicos e das audiências a ‘se tornar comercial’”¹⁴⁷ (Op. Cit., p. 29). Por outro lado, significam uma extraordinária antecipação do comércio, pois, o mero aparecimento de uma banda ou artista, mesmo nas pequenas cenas musicais mais ostensivamente anti-comerciais, significa que o artista ou banda se coloca disponível para o estrelato. Não se trata, neste contexto, de perseguir o

¹⁴⁶ Tradução minha.

¹⁴⁷ Tradução minha.

sucesso, pois, além do sucesso comercial ser frequentemente identificado com o sucesso artístico, Toynbee aponta a permanente tentativa dos músicos, mesmo aqueles que atingem o estrelato, em reconciliar o sucesso comercial e o caráter artístico da produção cultural através da ideologia da autoria (authorship).

Do ponto de vista histórico, como tentamos mostrar em nossa breve contextualização do rock, a própria indústria incorporou esta ideologia do músico como “autor” e de gêneros musicais populares como arte. Apesar disto, a idéia de autoria possibilita um maior controle dos músicos, em particular no rock, sobre a música, levando a autonomia em relação à indústria (institutional autonomy) a novas dimensões. Mas a autoria na música popular permanece um fenômeno contraditório para Toynbee, por um lado, ela proporciona um grau de independência dos músicos em relação ao controle corporativo, na medida em que a produção musical se relaciona com a investidura de significado, por outro lado, há uma íntima relação entre autoria e estrelato,

Quando os músicos se tornam extremamente bem-sucedidos eles mercadificam a si próprios. Há uma lógica solipsística em relação a isto; as estrelas tornam-se estrelas e isto as torna intocáveis. No entanto, ao mesmo tempo, o próprio ato de conversão de humanos em objetos brilhantes é um exemplo para todos nós. Isto nos mostra que podemos viver vidas duplas (*altered lives*)¹⁴⁸ (Op. cit., p. 32).

A cena de rock independente de Goiânia¹⁴⁹ pode ser identificada, nos termos de Toynbee, como um “proto-mercado” e, portanto, como um campo de produção restrita, para falar com Bourdieu (2005). A cena independente se subdivide em dois subgrupos que estaremos denominando de cena alternativa e de cena underground, alguns dos depoimentos colhidos corroboram a subdivisão.

Quando eu comecei a tocar não tinha essa diferença essa segmentação entre o alternativo, mais acessível um pouco e o underground que é aquele mais sujão mesmo, tinha só mais essa galera, mais pancada, era mais metal, punk, o rock’n roll mas era assim, não tinha essa divisão em duas galeras, onde um lado tá o indie, o alternativo, o rock inglês, o esquema da Monstro, que é bem nítida a divisão, e do outro lado tá a galera remanescente do pessoal que é metal, punk, death metal, não tinha essa galera, essa sementinha do rock inglês, dessa coisa mais vanguardista, mais sofisticada, com um viés mais pop, assim, europeu, a divisão era dentro dessa outra parcela que tem hoje, que era metal para cá punk pra lá, agora hoje em dia não, metal e punk tá mais ou menos junto e surgiu essa nova galera com mais estrutura, uma galera mais burguesa, não estou valorando, mas é uma galera que tem mais acesso a línguas e viajar para o exterior, e gostar de um negócio mais sofisticadinho, né?, mais sutil, a galera não ouve som pesado, eu apareci numa época que não tinha isso (J.W., entrevista, músico, Goiânia).

Mas assim, você faz uma diferenciação entre essa galera que você chama de alternativo e a galera que você chama de underground?, porque eu acho que é claro né?, eu acho que é muito

¹⁴⁸ Tradução minha.

¹⁴⁹ Daqui em diante apenas cena independente.

claro. Que é a galera Monstro e a galera underground mesmo, TwoBeers e Hocus Pocus, hardcore, metal (M.R.C., entrevista, músico, Goiânia).

As “galeras” ou grupos indicados nos trechos acima sob as denominações de Monstro e TwoBeers se referem aos selos e gravadoras que, de certo modo, capitaneiam a cena independente, através da produção de shows, festivais, festas e da gravação dos CDs das bandas locais. O aparecimento dos selos e gravadoras independentes em Goiânia pode ser pautado por aquilo que Leonardo de Marchi (2005) denomina “nova produção independente brasileira”. A história da produção musical independente tem início nas primeiras décadas do século XX, nos EUA, em pequenos empreendimentos fonográficos que buscavam gravar gêneros musicais, em particular aqueles ligados à música negra como o blues, que não tinham acesso nas grandes gravadoras da época ou nos meios de comunicação. Posteriormente, o movimento punk na Inglaterra representou uma importante variação no significado da produção independente ao transformar a independência das grandes gravadoras em atitude política, através da prática do “Do it yourself”.

No Brasil, na década de 20, Chiquinha Gonzaga teve a primeira iniciativa autônoma de produção independente, com a criação de uma fábrica de discos. Contudo, um movimento independente no país pode ser identificado a partir de 1977, com o disco *Feito em Casa*, de Antonio Adolfo, que através da criação de um selo musical (Artezanal) influenciou diversos outros artistas ligados à música popular a produzirem discos sem o apoio das gravadoras e sob o título de independentes. Entre estes artistas independentes o grupo Boca Livre chegou a vender 80 mil cópias de seu primeiro disco em 1979.

Apesar de músicos independentes, como o Boca Livre, se auto-identificarem como defensores da cultura brasileira contra as gravadoras multinacionais que oligopolizavam o mercado, eles nunca lograram criar um mercado independente ou intermediário no país. A única exceção, neste sentido, foi o movimento em torno do Teatro e gravadora Lira Paulistana no final da década de 70 e início da década de 80, que logrou produzir toda uma efervescência cultural no bairro paulistano da Vila Madalena e adjacências¹⁵⁰.

Durante a década de 1990 houve um aumento quantitativo no número de pequenos selos e gravadoras independentes, baseadas fundamentalmente no sistema de *home-studios* e tornadas possíveis, pela proliferação das novas tecnológicas de gravação. No

¹⁵⁰ Conferir sobre isso OLIVEIRA, Laerte Fernandes. Em um porão de São Paulo: o Lira Paulistana e a produção alternativa. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2002.

entanto até 1998, a maioria destes empreendimentos constituía-se em ações autônomas, sem ter em vista a produção de um mercado intermediário. Após esse ano com a fundação da gravadora Trama passou-se a ter uma resposta nacional à influência das empresas transnacionais através da criação de mecanismos para a estruturação de um mercado independente no país – dispositivos legais, logísticos e mercadológicos. A Trama passou a atuar também na distribuição de artistas independentes que não eram aceitos (ou não queriam sê-lo) pelo *mainstream*, através da criação da Distribuidora Independente, ligada ao seu departamento comercial.

Além disto, passou a fazer parte da ABMI (Associação Brasileira de Música Independente), criada em 2002. Os objetivos da associação incluem criar e desenvolver um circuito comercial independente, além de oferecer encontros anuais, contato entre as empresas (selos e gravadoras), atuar na defesa dos interesses legais do setor e premiar os CDs e DVDs mais vendidos.

O ano de 1998 é também ano de fundação da Monstro Discos em Goiânia que é a responsável pela realização do maior festival de rock independente de Goiânia, indo atualmente para a sua 14ª edição, e um dos maiores do país, de acordo com diversos meios de comunicação especializados, o Goiânia Noise Festival (GNF). A história do GNF remonta à 1995, portanto anterior à criação da Monstro, e foi descrita por Pablo Kossa em seu livro *Em terra de cowboy quem toca guitarra é doido, 10 anos de Goiânia Noise*. Nas palavras de Kossa (2005) a idéia de fazer um festival de rock em Goiânia semelhante ao Junta Tribo de São Paulo

Surgiu no final de 1994, em uma conversa entre Márcio Jr. e Leo Bigode na galeria onde ficava a Buraco, loja de discos alternativos do início dos anos 90, e que funcionava no Centro de Goiânia. Eles haviam visto na MTV aquela loucura do festival de Campinas – SP, com um monte de bandas emergentes do cenário nacional, e ficaram impressionados. No Junta Tribo se apresentaram Raimundos, Planet Hemp, Pin Ups, Killing Chansaw, entre outros. Toda imprensa destacou o evento do interior de São Paulo, as grandes gravadoras mandavam gente para conferir as apresentações e foi criado um barulho nacional em torno do festival (KOSSA: 2005, p. 27).

O GNF foi pensado, partindo do próprio nome do festival, como uma forma de destacar a produção de rock goianiense, indicando o caráter local e enraizado do festival e de seus produtores. Além disto, desde o seu início, constituiu-se em uma forma de inaugurar um calendário fixo de rock em Goiânia, o que incluiria a incorporação da diversidade de sons e ruídos existentes na cidade e a descoberta de novos espaços para shows. O primeiro Goiânia Noise se realizou gratuitamente nos dias 4 e 5 de maio de 1995 na praça Universitária,

tradicional local de encontro da juventude por ser cercado pelas duas principais universidades da cidade, a Universidade Federal de Goiás e a Universidade Católica de Goiás. A viabilização financeira do festival foi conseguida através da contribuição dos estabelecimentos comerciais locais cujos produtos vinculavam-se ao rock, através da participação do Diretório Central dos Estudantes da UFG e do rateio entre as bandas participantes, reproduzindo uma prática comum em eventos underground em que as bandas rateiam parte ou todos os custos dos eventos em que se apresentam, prática esta denominada de “brodagem”¹⁵¹.

O 2º Goiânia Noise Festival seria realizado nos dias 25 e 26 de outubro de 1996 no Diretório Central dos Estudantes (DCE) da UFG, também próximo à Praça Universitária, contando com uma previsão orçamentária mais consistente pôde trazer mais bandas de fora e aumentar o intercâmbio destas com o rock local, além de conseguir uma exposição maior na mídia em relação à primeira edição. Dois aspectos podem ser destacados desde já, primeiro o caráter enraizado do festival, aspecto que será aprofundado adiante, mas que já se evidencia a partir do próprio nome do festival, em segundo lugar a valorização do intercâmbio com bandas de fora, prática muito comum no rock, que pode ser identificada com uma forma de cosmopolitismo na medida em que, mesmo antes das formas de comunicação virtual pela Internet, os contatos através de cartas se davam com pessoas ligadas ao rock do país inteiro e até de outros países.

A Monstro Discos só viria a ser fundada, por Leo Bigode, em 1998 como um pequeno selo e tocado como projeto paralelo à produção do GNF. A gravadora e produtora de eventos adquiriria a atual composição de sócios, com Leo Bigode, Marcio Jr., Leo Razuk e Fabrício Nobre, apenas a partir de 2000/2001, incorporando a produção do GNF e do festival Bananada (festival já realizado por Fabrício e Razuk) como duas de suas principais atividades. A partir do momento em que foi encampado pela Monstro Discos, os festivais cresceriam ininterruptamente, conseguindo captar recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura em 2001 e sendo realizado no Centro Cultural Martim Cererê no mesmo ano.

Segundo um dos sócios da Monstro Discos e um dos criadores do Goiânia Noise, Marcio Jr., o crescimento do GNF se fundou, entre outras coisas, em um processo gradativo de conquista de legitimidade e de acumulação de capital simbólico que despertou a atenção das empresas e das autoridades locais ligadas à cultura.

¹⁵¹ O termo “brodagem”, além de constituir uma designação comum para os eventos da cena underground goianiense, foi-nos apontado por Alexandre Barbosa durante os seminários que precederam o 13º GNF.

A gente tem um certo knowhow acumulado, que agora começa a ser, tem um certo valor acumulado, e esse knowhow tem uma certa acumulação de prestígio nisso que o povo chama a gente para falar as coisa, para discutir as coisas, para dar palestra, para fazer as parada, quer dizer, não é brincadeira, tem 13 anos que esse festival acontece, não são 13 meses, não são 13 dias, e tem 13 anos que esse negócio acontece na marra, quer dizer esse ano por exemplo a gente tem a condição de fazer um festival maior, mas isso foi conquistado ao longo de, porra velho, é tempo demais trabalhando, e a gente construiu o patrimônio simbólico que a gente tem, que é simbólico, a gente acumulou uma espécie de um capital simbólico que é forte, porque aqui em Goiânia não tem ninguém que fez as coisas que a gente fez, sem um puto no bolso, sem um real, você inventar um festival do zero, da pedra no chão, e o festival ser o que ele é hoje, uma gravadora do zero sem um puto no bolso, e essa gravadora já ter colocado 130 mil discos no mercado isso não é brincadeira. Se você for pensar a monstro já tem 100 discos lançados, a alvo tem uns 30, ou seja, aquele negócio que é do underground, não é brincadeira não, é mercado, a gente tá gerando emprego, renda, riqueza, não é só o bem simbólico que a gente gera não, porque o bem simbólico por si só já justificaria a nossa existência, se a gente não gerasse um puto o estado tinha que ser sensível para olhar, porra, olha o que esses caras tão fazendo por Goiás, estamos gerando um bem simbólico e colocando Goiás em pé de igualdade com o país num segmento que é o mais improvável de todos, então só por isso as instituições públicas e privadas já tinham que ter assumido a gente e bancado a gente, só pela produção simbólica, mas não é só a produção simbólica não cara, existe emprego e renda, por exemplo, um festival igual o GNF você tem 200-300 pessoas trabalhando, você tem um monte de empresa contratada, você tem um monte de coisa acontecendo, e tudo numa perspectiva alternativa, não tem dinheiro da Universal, da Virgin, da EMI, da Rede Globo, não tem dinheiro de ninguém aqui cara, não tem um centavo de jabá, tem gente trabalhando e recebendo por isso, num mercado que é alternativo (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

As empresas também gradativamente elas começam a entender isso. Tem 15 anos que a gente tá pedindo patrocínio. Chega lá com projeto, explica, (...), a gente nunca usou a Lei Rouanet, a gente usa a lei municipal e a Lei Goyazes, e agora, graças ao lance da ABRAFIN a Petrobrás soltou um edital específico para música independente, você vê o tanto que a atuação da gente na área da cultura, de política de cultura para música, de política pública de cultura, a gente sacou que existe uma rede de ação no Brasil inteiro de festivais, e que a gente já tem contato com esses caras, são parceiros, são aliados, e aí, para gente sempre foi muito constrangedor, você tem o GNF, que põe Goiânia no mapa, que estabelece diálogo, tem interlocução, aponta para o novo, fala das bandas que vão percorrer o Brasil inteiro ano que vem, você vai ver a escalação do noise, você vai ver se essas bandas não vão tá tocando em tudo quanto é festival ano que vem. Vem todo mundo dos festivais para cá, para vê, isso vira uma espécie de vitrine assim, a gente cumpre um papel de fundamental importância, só que na hora de aprovar a lei, da captação os caras preferem o negócio que é outro formato, que é aquele velho formato que trás de novo, a Ivete, o Jota Quest. Só que antigamente você podia dizer que eles dão mais público, agora nem mais público eles tão dando. Ano passado a primeira noite do noise foi tão cheia quanto um dia lá do GO!MUSIC por exemplo. E sem ter que abrir mão para uma coisa antiquada, ultrapassada, conservadora, não!. As empresas tão com uma coisa, você chega para um cara de uma empresa, o cara vende ovo, pô esse cara vai saber o que de arte e cultura, é uma complicação, você tem que alugar o cara, só que assim, se o cara fosse minimamente ligado a isso para ele seria muito fácil fazer uma opção pelo projeto x ou y, não né, o cara vê, ele se pauta por uma coisa que é muito elementar, Titãs(?) eu conheço, agora Cordel do Fogo Encantado, e assim, só para dar um exemplo, o cordel o cara não conhece, agora Sepultura, esse trem é do mal. Mas gradativamente esse capital simbólico tem aumentado a ponto da gente cada vez mais estar pleiteando espaço e conquistando espaço. Então são conquistas, mas é conquista casca grossa, é por exemplo, no ano passado, o Novo Mundo pela primeira vez entrou na Lei Goyazes que pro novo mundo é um negócio da china essa Lei Goyazes. A gente fez uma ação, eles nem patrocinaram o evento todo, porque eles já tinha outros compromissos, e assim, de todas as ações que eles já fizeram neste sentido de marketing, eles falaram que foi a melhor. Foi a ação mais massa, que deu mais repercussão. Diz que foi a melhor ação deles (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

O Goiânia Noise, desde a sua 12ª edição em 2006, vem sendo realizado no Centro Cultural Oscar Niemayer em Goiânia. A partir daí, para Eduardo Mesquita, músico, vocalista da banda de punk rock oitentista Sangue Seco, os tempos do rock independente goiano foram cindidos, tendo o GNF assumido-se grande e rompido definitivamente com o underground. Segundo este músico, um comentarista assíduo da cena independente de Goiânia através de seu blog “o Inimigo do Rei” e de diversos artigos publicados em sites e revistas especializadas, GNF

Dessa vez ele decolou em grande estilo e elegância, e o que é melhor: com sustentabilidade. Não acredito no Noise menor no ano que vem. No 13º festival, com seu número místico, o festival vai, no mínimo, se manter nessa estatura. Isso porque as parcerias feitas foram muito valorizadas em todos os momentos, mesmo incomodando puristas, idealistas ou clientes de outras lojas de eletros; o nome da empresa patrocinadora foi valorizadíssimo por todos no evento, fosse nas projeções em todas as paredes possíveis (dentro e fora do teatro), fosse nas apresentações das bandas antes dos shows, fosse em todo o material de mídia do evento. A proximidade com o poder público foi feita com cuidado e sutileza, revelando uma cara do rock que o poder público não conhecia. As bandas e produtores de fora exaltavam a todo instante a qualidade técnica do evento e o cuidado humanizado com que todos foram tratados. Tudo prova de que agora só se anda pra frente, no contínuo que foi feito nesses doze anos de eventos, o Noise agora deu outro salto e não consegue voltar mais. E alguém que isso tudo é alguma surpresa? (MESQUITA: O tsunami passou. Agora é construir um horizonte novo!, 2006).

Ao se constituir, pela primeira vez na história dos festivais independentes da cidade, como um festival grande, o GNF diferencia-se dos demais festivais goianienses que, agora, segundo o citado blogueiro e articulista, devem ser considerados festivais médios. Festivais como o Bananada, o Marmelada, o Miscelânea, o Vaca Amarela e outros “que acontecem no Martim Cererê, por exemplo, e que são importantes demais para a cena rock, que são fundamentais para a cidade continuar parindo bandas e formando público” (Id. Ibid.).

O prognóstico de Mesquita sobre o 13º GNF, realizado também no Centro Cultural Oscar Niemayer em 2007, confirmar-se-ia totalmente. A última edição do festival, até agora, foi a maior de sua história, tanto em termos de público, quanto em termos das principais atrações, que contaram com cinco bandas estrangeiras (EUA, Argentina, Chile e Uruguai) e com bandas de renome nacional como Pato Fú, Mundo Livre S/A, Cordel do Fogo Encantado e Sepultura. O flyer desta edição do festival dimensiona o sentido do seu tamanho

Depois de tanto tempo mergulhados nesta guerrilha cultural, é com grande satisfação que vemos nosso desejo primordial se concretizar: a produção musical goiana dialogando de igual para igual com o resto do planeta. Com o peito explodindo de orgulho, sabemos que nada disso seria minimamente possível sem o trabalho honesto, profissional, engajado, consciente e

incondicional de todos aqueles que fizeram e fazem parte dos treze anos de vida deste que é saudado como um dos mais importantes festivais do Brasil (Material de divulgação, flyer do 13º GNF, 2007).

Um aspecto particular desta última edição do GNF foi a participação da Petrobrás como uma das patrocinadoras do evento. Esta participação se deu através do lançamento pela empresa estatal, no dia 14 de maio de 2007, de um edital específico para patrocínio de festivais de música independente. Funcionando como um mecanismo da Lei Rouanet de incentivo à cultura o edital propôs investir R\$ 2,5 milhões para apoio a festivais de música de todo o país. De acordo com o release oficial do edital

O 1º Edital Petrobrás de Festivais de Música é uma iniciativa inédita do Governo Federal que visa fortalecer o circuito de festivais, que representam hoje o principal canal de circulação dos artistas brasileiros pelo país. Além disso o Edital procura estimular a ampliação das atividades previstas nos festivais, incluindo oficinas de capacitação, ações de promoção de negócios e ampliação da divulgação dos artistas através de articulação com rádios.

Os festivais de música favorecem o intercâmbio entre a produção das regiões brasileiras e tem papel importante na formação de público para os diversos segmentos da música (popular e erudita). Também exercem um papel importante na difusão cultural, especialmente nas regiões ou localidades onde há baixa oferta de atividades culturais.

O Edital está inserido nos esforços de dinamização da cadeia produtiva da música atuando em um de seus principais gargalos que é justamente a circulação/distribuição (REALEASE Edital Petrobrás de Festivais de Música: 2007).

O edital Petrobrás¹⁵² teve em sua elaboração a contribuição da ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes). Esta, criada em 2005, teve como primeiro presidente (que permanece até hoje) um dos sócios da Monstro Discos e se constituiu através do suporte do Ministério do Trabalho e Emprego e da Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES). A associação congrega, atualmente, 26 festivais de música independente realizados de norte a sul do país, sendo que alguns dos principais são o Abril pro Rock (PE), Porão do Rock (DF) e o próprio Goiânia Noise Festival (GO). Estes festivais, segundo a ABRAFIN, reúnem anualmente cerca de 300 mil pessoas, movimentam em torno de R\$ 5 milhões e geram pelo menos 5 mil empregos fixos. Para Fabricio Nobre, presidente da Associação, falando sobre a necessidade de organização dos festivais independentes,

Temos que nos organizar associativamente para poder mostrar articulação e volume, temos trabalhadores como em qualquer outro tipo de indústria, só que ainda não poluímos. Proporcionamos conhecimento, diversão, aumento de auto-estima para todos. Movimentamos muito dinheiro e temos pouco incentivo, tá na hora disso mudar. Vamos levantar números e nos mostrar para os governos, ministérios e etc. Mostrar que vale a pena o investimento em cultura alternativa, música independente. Que isso traz benefícios às cidades, pessoas, ao país. Ficar chorando ou reclamando não é política da Abrafin, nossa política é realização, produção,

¹⁵² Em anexo (anexo 6).

e mostrar o que somos capazes com um pouco mais de suporte (DE LUCCA: 2007, A nova era dos festivais via Lei Rouanet).

A aproximação da associação com a SENAES ocorreu por meio da realização de espaços de discussão durante os festivais e da aproximação destes com o calendário nacional das feiras de economia solidária, além do fornecimento de recursos humanos e materiais pelos empreendimentos de economia solidária para os eventos. A avaliação da SENAES sobre a cadeia produtiva da música considera a forte concentração de riquezas nas mãos de poucos conglomerados econômicos e propõe como alternativa ao “modo capitalista de organização das relações sociais” (RELEASE ABRAFIM, Economia Solidária e Produção cultural independente: 2007) o princípio da auto-gestão, “ou relações econômicas e sociais que propiciam a sobrevivência e a melhoria da qualidade de vida das pessoas” (Id. Ibid.). A relação entre produção independente e economia solidária é expressa da seguinte forma por Marcio Jr.,

Como que foi o lance da Abrafim. A gente se articulou, esses festivais todos se articularam, porque eles entenderam isso. Pô cara, não é possível, a gente faz tanta coisa, coisa tão importante, cada um nas suas regiões, e na hora “h” a grana vai para mão do bandido. O estado acaba financiando quem não precisa, porque o estado não tem que financiar a Ivete não, né cara?, não tem que financiar Sandy e Junior, financiar Sandy e Junior fazer turnê é o fim da picada. Zezé de Camargo e Luciano fazer filme com dinheiro da Lei Goyazes é o fim da picada. Então a gente resolveu primeiro criar uma associação, porque então se precisa existir poder instituído para conversar, para que eles nos entendam já que a sensibilidade dos caras chegar até a gente, a gente tem que se fazer entender. Então vamos criar uma associação. Então a gente criou essa associação, com o apoio do ministério do trabalho e da secretaria nacional de economia solidária. Porque os conselhos da economia solidária é de auto-gestão, criação de emprego e renda, de pouco impacto ambiental, os caras lá no ministério do trabalho, em particular deles, dessa turma aí, eles sacaram que o funcionamento do rock alternativo, principalmente de um festival igual ao GNF, já atua, já é isso, é cooperado, já funciona em rede, dentro desses aspectos da economia, que são considerados aspectos de vanguarda e progressistas, a gente já realiza isso, mesmo sem ter se ligado nisso. Então a partir disso a gente teve uma demanda com o ministério da cultura, depois da Abrafim já constituída e foi lá explicar para eles. E fomos lá o Gil tava viajando, atendeu o Juca Oliveira, ele ficou assustado, pô cara, que tanto de banda nesse festival, como é que vocês fazem isso, quanto vocês gastaram para fazer esse festival?, “ah cara, o patrocínio que a gente tem foi 30 mil”, para botar 40 e tantas bandas do Brasil inteiro, para sair na MTV, na Multishow, com essa grana vocês fizeram esse festival?, “é, com essa grana gente faz festival no Brasil inteiro”. A partir dessa demanda abriu um edital para música independente da Petrobrás que é baseado no estatuto da Abrafim (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Paralelamente à criação da Abrafim foi criado também o Circuito Fora do Eixo “que busca interligar os festivais, sites, blogs, mailings, programas de rádio e TV, bandas e produtores por todo o país” (MESQUITA, A lenda do elefante Fora do Eixo: 2006). Trata-se de um coletivo de trabalho que visa abarcar diversos estados e estabelecer políticas afirmativas “para todos os historicamente alijados das benesses estruturais do

EIXO” (CUBO COMUNICAÇÕES, Goiânia Noise 2005 – um divisor de águas para a cena independente nacional: 2005). Os três eixos estratégicos definidos pelos integrantes do Circuito para atingir a meta da integração nacional de eventos, produtores e bandas independentes são a produção de conteúdo, a distribuição entre os selos e a circulação de produtores e bandas. Eduardo Mesquita afirma que o Circuito Fora do Eixo

Vem sendo atualmente o canal de comunicação por todo o país entre pessoas envolvidas na cena rock independente, favorecendo o contato, as trocas de informações, as dicas e orientações de quem já deu a cara à tapa e agora pode economizar as dores de quem está começando.

Com essas duas forças soltas pelo país o que podemos ver são sites conquistando espaço e credibilidade (como o FanROck – www.fanrock.com.br – o LondrinaRock – www.londrinarock.com.br – e o Dynamite – www.dynamite.com.br), blogs que aumentam seu número de leitores cotidianamente (como o Baba de Calango – <http://babadecalngo-to.zip.net> e o Espaço Cubo Digital – www.espaocubo.blogspot.com.br), programas e zines virtuais de rádio (como o Loaded – www.loaded-e-zine.com), comunidades orkutianas aos montes (GoiâniaRockCity, ForadoEixo e 99% das bandas, dentre outras) e eventos & festivais cada vez mais profissionais, como os bem próximos Porto Musical em Pernambuco (...) e o Grito do Rock em Cuiabá (MESQUITA, A lenda do elefante Fora do Eixo: 2006).

Pablo Capilé, produtor cuiabano e um dos responsáveis pelo Circuito Fora do Eixo, afirma que o “festival é onde a cena cria suporte para um relacionamento mais forte tanto com a iniciativa privada quanto com o poder público. A cena se realiza no dia-a-dia, mas o festival é a grande erupção, onde tudo se canaliza” (CAPILÉ, Entrevista à Marcelo Fiuza, *Petrobrás investe R\$ 2,5 mi em festivais*: 2007). Os festivais são o contexto da irrupção de todo o movimento econômico, político, cultural e estético de que as cenas independentes em Goiás e no Brasil são portadoras. Eles adquirem sua atual importância no contexto da “crise” das grandes gravadoras e da queda nas vendas de CDs, segundo Marcio Jr.,

O negócio fonográfico tá sofrendo uma rearticulação, e eu vejo isso com uma perspectiva muito boa, porque o gargalo tá ruim para gente mas tá muito pior para os grandes, as multinacionais tão numa situação muito complicada. [e a música não vai acabar]. Isso é impossível. Então vai haver uma rearticulação disso e é nessa medida de rearticulação que a gente pode ocupar um espaço e é isso que a gente tá tentando fazer. Porque antigamente, ou até muito recentemente, ou até hoje, você tem 20-30 artistas no Brasil, hoje se você for ver, contratado por grandes, por *majors*, tem 20 no máximo. 20, num país que tem quase 200 milhões de habitantes tem 20 artistas. A Ivete, o Skank, é ridículo, os mesmos, a última novidade no rock é a Pitty. Que mercado é esse, isso é uma mentira. Mais da metade dos discos prensados no Brasil são discos independentes. E o Brasil é um dos únicos, senão o único país do mundo que consome mais música local do que internacional. A Itália não é assim, a Espanha não é assim, o Japão não é assim, o Brasil é. A gente compra mais música brasileira que, então isso é uma loucura, são dados que a gente tem que ter na mão para ocupar um lugar ali. E essa articulação do povo aí, que tá cada vez mais difícil de se sustentar do modo que tava, “ah, os discos melhoraram”, o cara vem falar para mim que vai gastar 200 mil reais para gravar um disco, 300 mil, 500 mil, não, o cara vai pagar jabá para aparecer no Faustão, para aparecer nos lugares, quer dizer, é por isso que o disco custa 40 conto, aí o cara vem falar para

mim que paga, não, o artista nem recebe porra nenhuma por aquele disco (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

A atividade central dos selos e gravadoras independentes se deslocou da tradicional atividade de produção de CDs, cujas vendas permanecem sob o oligopólio das *majors*, para a realização de eventos como os festivais, ainda que a atividade CDs permaneça, como indicado pela fala de Marcio Jr., ou como enfatiza Capilé, “estamos numa fase interessante. Deixa de ter aquele artista que vende 200 mil cópias do disco para ter 200 que vendem mil cópias. O festival vem substituindo o papel das rádios, é a grande vitrine das bandas do país. Criou-se um cenário que desconstrói a lógica das grandes corporações, do acúmulo de capital e do artista ‘divino’” (CAPILE, Entrevista à Marcelo Fiuza, *Petrobrás investe R\$ 2,5 mi em festivais: 2007*).

É nos festivais que a acumulação de diversos tipos de capital passa a ter o seu *locus*. Neles é onde se localizam e se concentram as principais fonte de retorno, sejam financeiros sejam simbólicos, para o negócio independente, e, ademais, onde situa-se o fator de crescimento dos selos e gravadoras, como a Monstro Discos, que souberam explorar os festivais em um momento de diminuição das vendas de CDs e de diminuição da lucratividade das *majors*. De acordo com Marcio Jr., falando sobre as formas que as gravadoras independentes tem para sobreviver no mercado,

Nem é tanto, a gente vê porque a gente convive com o pessoal da Estros. A Estros parou de lançar banda nova, o negócio de cd a Internet minou, o negócio de cd tá cada vez mais restrito. A estros sempre trabalhou com tiragem pequena. Sempre trabalhou, é claro que as coisas são proporcionais, eles conseguem vender 7000-10000 discos de um disco mais procurado. A gente nunca vendeu uma tiragem dessa de uma banda, a gente já prensou 3000 discos de uma banda. É o máximo que a Monstro já fez, é algo razoável. Cada vez mais esse negócio de disco tá minguando, o caminho tá em aberto e ninguém sabe direito aonde vai. Antigamente você só podia prensar 1000 hoje só pode prensar 500, essa é a opção usual. A gente tá prensando os discos de 500 em 500. Porque o povo baixa da Internet, tem outros meios de chegar na banda. E o nosso negócio não é disco, o nosso negócio é música. A idéia do disco é uma parte do mercado que a gente ocupa e não é a parte que é mais rentável para gente. Na verdade não tem muita coisa muito rentável para gente não, mas disco é uma parte que muitas vezes a gente lança para tentar acumular capital simbólico para poder fazer outras coisas. O negócio por exemplo dos vinis sempre foi uma coisa que deu prejuízo, o vinil não se paga, muito difícil. Agora tá até invertendo essa lógica, a música vai ficando intangível, não tem mais objeto, o povo não compra mais cd, começa a haver um novo interesse pelo vinil, como uma peça, como uma peça de colecionador. É isso, nós somos pequenos, frente a determinadas gravadoras, mas a gente não é tão pequeno assim, e junto as outras gravadoras independentes nós não somos tão pequenos, a gente tá bem entre elas. Bem mesmo. (...) (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Conforme a banda cuiabana Vanguard, uma das mais reconhecidas do cenário independente nacional, “a cena só está desse jeito por causa dos festivais. Ficamos o ano

inteiro fomentando o movimento para esse momento. Foram os festivais como o Calango que deram visibilidade para o Vanguard. E fomos a primeira banda de Cuiabá a sair para o país” (FIÚZA, *Petrobrás investe R\$ 2,5 mi em festivais*: 2007). De acordo com outra banda de Cuiabá, o Macaco Bong, “o festival é consequência de trabalhos feitos a partir de uma nova lógica de mercado, em que cada banda conduz a si mesmo, fora das mãos das gravadoras e de contratos viciosos que envolvem jabás e impedem que novos segmentos surjam” (Id. Ibid.).

Criou-se, na cena independente nacional, o conceito vernáculo de “artista pedreiro” para designar os músicos que participam dos cenários independentes. Segundo Capilé “hoje uma banda sozinha já consegue montar um complexo centro de mídia independente, é o artista pedreiro, cujo sucesso é conseguir pagar as contas numa nova lógica em que as pessoas não estão distantes da cadeia produtiva” (Id. Ibid.).

O “artista pedreiro”, aquele que conhece e controla a maioria dos processos de produção, permanece sendo mal pago, no entanto, em vista da “crise” das gravadoras multinacionais e da secundarização da produção dos CDs no contexto independente, a força de trabalho cultural não se encontra dividida, como apontado por Toynbee (2002). Ao contrário, toda a articulação nacional das cenas independentes regionais que vem ocorrendo através da Abrafin e do Circuito Fora do Eixo conta com a participação dos próprios artistas, que muitas vezes também são os empresários (produtores, donos ou sócios de selos e gravadoras independentes). O exemplo de Cuiabá é paradigmático disto que está ocorrendo em diversas cidades, inclusive Goiânia,

Após o Calango de 2001, logo vimos que não dava para sermos um festival isolado apenas. Isso não iria mudar a cara da cena cuiabana. Precisávamos de ações cotidianas e montamos o Cubo Mágico, um estúdio com a qual diagnosticamos qual seria o suporte necessário naquele momento para trazermos as pessoas para perto e discutirmos programas de política pública em Mato Grosso. O circuito era preenchido principalmente pelo cover, e as bandas começaram a ensaiar no Cubo e a produzir músicas próprias. Depois elas precisavam tocar e montamos coletivos de eventos para isso. A seguir as bandas precisavam de comunicação organizada e começamos a trabalhar políticas afirmativas como blogs, fotolog, webradio (...). depois criamos estúdios para as bandas gravarem repertório autoral. Enfim as bandas começaram a pedir remuneração e criamos o Cubo Card, que acaba com o amadorismo por ser um sistema de créditos que podem ser trocados por serviços. Uma banda toca e recebe 300 cubocards, que podem ser trocados num estúdio de gravação, por exemplo (Id. Ibid.).

O sistema de produção cooperativado e auto-gerido das cenas independentes no Brasil se evidencia tanto pelo apoio da SENAES quanto pelo fato de que muitas vezes os empresários são também artistas. Além do mais, a ênfase nos festivais retira parcela da ambivalência da cena independente em relação ao mercado, pois, apesar dos proto-mercados

permanecerem como uma reserva de talentos e de trabalho sob o alvo da indústria, do ponto de vista dos artistas (bandas) e dos empresários ser cooptado e tornar-se uma mercadoria, parece não ser mais tão interessante.

Isto se refere tanto à “crise” das *majors* quanto a questões relativas ao esforço de criação de um mercado intermediário, que alteram a balança de forças na luta por posições no campo da produção musical e abalam a estrutura hierárquica no campo. Uma evidência disto é o fato das *majors* ainda não conseguirem monopolizar o negócio de vendas de músicas pela Internet, particularmente no Brasil, devido às suas estruturas extremamente rígidas e atrasadas (como é o caso das editoras musicais e do jabá). Este se constitui em um dos espaços em que as independentes buscam se organizar, ocupar os espaços virtuais significaria, para estas (talvez na melhor das hipóteses), criar o mercado intermediário de música (rock) no país. Para Marcio Jr.,

Se profissionalizar para mim é isso. O que que é música alternativa, música alternativa é criar um mercado alternativo, onde a gente possa sobreviver pelas nossas próprias pernas fora da lógica de gravadora que tá colocada aí, e da indústria fonográfica, porque essa aí já acabou com tudo cara, os cara deram um tiro no pé violento, por isso que eles estão tão desesperados, ficar querendo proibir moleque de baixar uma música na Internet, e aí comete a pachorra de falar que um disco tem que custar 40 reais, porque tem um jabá que perto do jabá (...) é brincadeira de criança, aí o cara vai na maior cara de pau, na televisão para falar que pirataria é crime, é o fim da picada, e a gente se contrapõe a essa lógica não só no campo simbólico(?), tem mercado sendo criado, uma das coisas mais legais, a Monstro e o GNF foram decorrência de uma necessidade, eu gosto de tocar e encher a cara, a graça para mim tá nisso, o prazer imediato é na hora que eu subo no palco, faço meu show, tô louco, isso é a graça mesmo, me divertir é com isso, então como ninguém faria o show para eu tocar, então eu mesmo vou fazer meu show, como ninguém ia lançar disco da minha banda, então eu mesmo vou lançar o disco da minha banda e vou criar uma gravadora para lançar os discos das bandas que tem a ver comigo, essa que é a lógica do negócio, mas é um negócio. Isso é um negócio, eu não quero ficar fazendo isso como se fosse uma brincadeira de criança para ficar lá no meu quarto, para só reclamar porque minha mãe não me deu todinho a hora que eu queria, não, quero fazer o negócio porque eu acredito nesse produto que a gente veicula (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Outra evidência da desestruturação do campo de produção musical no país é a prática do *copyleft* que, ao inverter as normas e as sanções impostas no campo pelas *majors* contra a prática de downloads não-oficiais (levando à sua interpretação como pirataria e, conseqüentemente como crime), atinge, além das próprias posições dominantes no campo (as *majors*) também o próprio campo do poder. Talvez o exemplo mais paradigmático da prática do *copyleft* na cena independente nacional seja o *Fuck CD Sessions* da banda goiana MQN. A seguir na íntegra o *Fuck CD Manifesto* da banda:

Há mais de 50 anos que rock diz foda-se para tudo que enche o saco. Agora chegou a hora de mandar o cd para putaquepariu. Não tem nada menos rock que cd. Agora o MQN está abandonando o formato de compact disc e tudo que ele representa: custos altos, subordinação

ao estabelecido, problemas de distribuição e tudo mais. Por isso celebramos as coisas mais rock que existem atualmente: a música digital e o vinil.

Todas nossas canções, novas e velhas, estão disponíveis para download aqui no site, qualquer um pode baixar, colocar no mp3 player, copiar, mandar praquela amiga gostosa da Finlândia por email, remixar, apagar, baixar de novo, fazer o que o Diabo quiser. A música é verdadeiramente independente!!!

Os fãs e colecionadores que quiserem algo para guardar podem adquirir as incríveis edições limitadas em vinil "FUCK CD SESSIONS". Serão 5 compactos em 7 polegadas, cada um com duas músicas, lançados, a partir de novembro de 2006, trimestralmente. Além de rock potente e demente, cada edição vem com um extra: material gráfico especialmente criado por designers e artistas gráficos independentes para esse projeto.

Com isso esperamos que mais pessoas conheçam as músicas, apareçam nos shows, cantem junto, curtam as artes dos compactos, e, enfim, divirtam-se pra cacete com o rock velho e sujo do MQN.

FUCK CD! (MQN, FUCK CD MANIFESTO: 2006).

Assim, a importância dos festivais e a luta pela criação de um mercado intermediário, permite supor um grau relativamente alto de autonomia da cena independente em relação ao *mainstream*. Se, conforme a afirmação de Toynbee, a autonomia institucional estabelece os termos da criatividade musical, podemos dizer que a elevada autonomia da cena independente goiana, em relação à dinâmica de inovação da indústria e do formato tradicional do empresário musical, possibilitam uma explosão de criatividade e de novas culturas musicais. A impressão que temos é que poucas vezes na história do Brasil houve um campo de produção cultural com a importância da cena independente nacional e com este grau de autonomia. Segundo Bourdieu (2005)

O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa aí está subordinado ao princípio de hierarquização interna: quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o corte tende a acentuar-se entre os dois pólos do campo, isto é, entre o *subcampo de produção restrita*, onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos, e o *subcampo de grande produção*, que se encontra *simbolicamente* excluído e desacreditado. No primeiro, cuja lei fundamental é a independência com relação às solicitações externas, a economia das práticas baseia-se, com em um *jogo de perde-ganha*, em uma inversão dos princípios fundamentais do campo do poder e do campo econômico¹⁵³ (BOURDIEU: 2005, p. 246).

Chama a atenção, na cena independente, a postura de que as obras é que tem que formar o público e não ao contrário,

O que que une todas as bandas do GNF?, o que que faz o Violins e o Mechanics pertencerem ao mesmo selo e tocarem no mesmo festival e às vezes fazerem um show juntos?, as duas bandas se pautam por uma relação de contra-hegemonia em relação a indústria fonográfica. Em relação ao tipo de comportamento da música. Todas as bandas com que a gente trabalha, nenhuma delas vai fazer concessão no seu trabalho em busca de um mercado mais fácil. Tem outros fóruns para isso, você já está contemplado na sociedade. E é por isso também que tem um monte de gente aqui em Goiânia que não tocam no festival, muitos não, na verdade são poucos. Mas tem uma galera que não dá para colocar no festival. Sei lá, Nila Branco, do

¹⁵³ Grifos no original.

mesmo jeito que o Baba Cósmica queria tocar no festival, ofereceu coisas para tocar no festival, e a gente não quis, ou o Charlie Brown Jr., etc, (...). quer dizer, a gente entende que isso não é o perfil do GNF, o que a gente quer é pautar esse discurso da diversidade. Porque eu acho que se você observar o que era a juventude dez anos atrás e a juventude hoje, as práticas são muito diferentes, você tem uma juventude hoje, assim, uma parcela dela, é muito ativa e eu acho que nós temos uma influência nisso (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Porém certo grau de heteronomia perpassa as práticas no interior da cena independente. A heteronomia se refere menos às expectativas ou a qualquer concessão às demandas do “grande público”, do que às exigências mercadológicas de construção do próprio mercado intermediário, que exigem a mobilização de um discurso do “profissionalismo”, da busca de profissionalização. Este discurso, fundado nos princípios do mercado, gira desde o oferecimento de serviços com maior qualidade nos eventos até as melhores formas de entrar no mercado de vendas de música. Eduardo Mesquita, falando sobre as negociações por patrocínio explicita bem os limites impostos pelo mercado,

Se o assunto é busca de patrocínio, por exemplo, é importante pensar como um vendedor, para apresentar uma idéia que o empresário tenha interesse em colocar seu dinheiro e seu nome associados. Mostrar o que realmente vai interessar ao futuro patrocinador, que são, normalmente, números. Quantidade de pessoas estimadas que irão presenciar o evento, perfil médio do público, impacto cultural projetado e outros termos que podem até ser inventados na sala de espera da empresa, seis minutos antes da reunião, mas que precisam gerar impacto e convencer o empresário de que o “produto” apresentado é viável e interessante. E eu sei que usar o termo “produto” quando me refiro à arte pode causar comichão em muita gente, mas é necessário diferenciar a pureza da criação artística para a putaria da venda dessa criação. Se acreditarmos que o empresariado é o demônio em pessoa, então temos que aprender a dançar com o diabo, porque isso é parte do processo artístico (MESQUITA, *Aí véi, me arruma dinheiro pro patrocínio?*: 2006).

Aqui, evidentemente, também jogam o jogo, para falar com Bourdieu, as “condições econômicas do desafio econômico que leva a orientar-se para as posições mais arriscadas da vanguarda intelectual e artística, e da capacidade de manter-se aí de maneira duradoura na ausência de toda compensação financeira” (BOURDIEU: 2005, p. 245). Neste sentido, a segurança econômica dos integrantes da cena independente, especialmente produtores e músicos, é garantida pela coexistência de atividades profissionais paralelas às atividades ligadas à música ou pelas condições econômicas da família; pouquíssimos vivem exclusivamente da música na cena independente de Goiânia.

Perpassada por certo grau de heteronomia e por condições econômicas específicas aparentemente se desenvolve na cena independente um modo característico de reconciliar o aspecto comercial e a ideologia do rock. Esta última se assenta na tradição do rock na cidade, ligada profundamente ao punk e ao heavy metal, conforme abordado

anteriormente. Estes gêneros se caracterizam pela forte ligação com a audiência e pela afirmação dos valores de autenticidade, honestidade que, de acordo com Simon Frith, definem a própria ideologia roqueira.

Em Goiânia tal reconciliação ocorre com base nas noções de “credibilidade” e de integridade. Eduardo Mesquita afirma, ao comentar a curadoria dos festivais, que o retorno esperado pelos organizadores do evento ao escalar determinada banda é, “na maioria das vezes em credibilidade e reputação, porque grana é artigo raro no cenário independente. Ainda” (MESQUITA, *Panela de tú é túúúúú!:* 2006). Fred Zero Quatro, líder e vocalista da banda recifense Mundo Livre S/A, falando, em entrevista à Folha de S.P., também sobre a curadoria do Goiânia Noise Festival,

eles [os organizadores do GN] não chamam qualquer um. Não tem pressão de gravadora, não tem nenhum esquema. Eles chamam quem realmente tem um outro tipo de patrimônio, que é o patrimônio de credibilidade. É um público antenado, bem informado, que gosta de bandas como Guitar Wolf, desconhecidas do grande público. Para nós é uma satisfação especial ser chamado para um evento como esse. O circuito independente está se organizando cada vez mais e mantendo uma autonomia (FRED ZERO QUATRO, *Folha de S.P., abrigo subterrâneo:* 2003).

Para pensarmos a cena independente da forma proposta por Toynbee para a música popular, isto é, do ponto de vista da economia política da música popular, os elementos indicados acima devem estar articulados ao que estamos denominando neste trabalho de política da diferença, como a forma política que a produção estética adquire no campo social mais amplo. A política da diferença caracteriza-se, diferentemente da política da identidade, por não encetar reivindicações diretamente políticas, mas, em nosso caso, musicais e estéticas, nas quais a dimensão política surge, como postula Jameson (1992), como um “inconsciente político”.

A construção da autonomia da cena independente, compreendida como um campo de produção cultural restrita, possibilita a interpretação da produção estética e do processo de identificação como aspectos eminentemente políticos. Neste sentido, ela mobiliza recursos distintos da política da identidade e da política tradicional, tais como, a música e os diversos gêneros musicais, a moda, o estilo, formas de comportamento. Como afirma Bourdieu

O grau de autonomia do campo pode ser medido pela importância do efeito de retratamento ou de *refração* que sua lógica específica impõe às influências ou aos comandos externos e à transformação, ou mesmo transfiguração, por que faz passar as representações religiosas ou políticas e as imposições dos poderes temporais (a metáfora mecânica da refração, evidentemente muito imperfeita, vale aqui apenas negativamente, para expulsar dos espíritos o modelo, mais impróprio ainda, do reflexo). Pode ser medido também pelo rigor das sanções

negativas (descrédito, exclusão etc.) que são infligidas às práticas heterônomas tais como a submissão direta a diretrizes políticas ou mesmo a solicitações estéticas ou éticas, e sobretudo pelo vigor das incitações positivas à resistência, ou até à luta aberta contra os poderes (podendo a mesma vontade de autonomia conduzir a tomadas de posição opostas segundo a natureza dos poderes aos quais se opõe) (BOURDIEU: 2005, pp. 249-250).

Apesar de imperfeita a idéia de refração funciona também como uma imagem útil para percebermos como um campo de produção cultural restrita como a cena independente repudia as invectivas da indústria. Conforme indicado acima, para Marcio Jr., trata-se de um discurso contra-hegemônico que, articulado a uma concepção particular de profissionalismo, direciona-se para a construção de um mercado intermediário e, tendo em vista a situação atual do mercado fonográfico, deflagra uma nova etapa da luta por posições no interior do campo de produção musical.

Sim, e você se profissionalizar, o que que é profissionalizar: é você sair do gueto; não me interessa em absoluto criar uma cultura de gueto, a gente nunca fez a monstro e o GNF para conversar com o nosso gueto, a gente faz aquilo para conversar com o máximo de gente possível, mas aí eu não mudo o meu discurso para me adequar ao outro, eu quero levar o pensamento que tem todos os elementos que a gente tá discutindo aqui para o Maximo de gente possível, esse é o objetivo. Eu não quero que o meu festival tenha 500 pessoas numa noite, que já era um sucesso, não quero que tenha 5000, queria que tivesse era 5 milhões, esse é o meu ideal, porque eu não vou abrir mão do discurso para falar com 5 milhões. Eu quero falar o que eu já digo para mais gente. E para isso existe uma coisa chamada profissionalização. Que essa idéia de achar que alternativo e underground tem que ser podre, porco e ruim, malfeito é uma bobagem, porque aí isso vira uma muleta muito fácil, você pode a vida inteira ficar reclamando daquilo, você pode a vida inteira falar que você é excluído, você pode a vida inteira ficar lambendo as feridas e você pode a vida inteira achar que tá produzindo alguma modificação na sociedade e na verdade você tá produzindo porra nenhuma. Você tá dando um ebola(?) para si mesmo. E eu nunca quis me ancorar nesse tipo de discurso, isso para mim não é relevante, eu quero criar um mercado alternativo. O que que é rock alternativo, é um rock que não passa pelo caminho da indústria fonográfica. Esse caminho tradicional, do jabá, da superexposição na mídia, da facilitação dos seus conteúdos artísticos para poder atingir um tipo de expectativa, e nem expectativa do público, eu não acredito nisso, eu acredito assim, o público, se você oferece ele entende, se você oferecer vai ter gente que vai entender, se você oferecer bem feito vai entender melhor, não acredito nessa coisa metida a besta, não acredito em nenhuma instituição que fica julgando a capacidade do público, tipo assim, “ah, não, isso é muito complicado o público não vai entender”, não acredito nisso, isso para mim é carta fora do baralho, se você articula o seu discurso e transparece esse discurso para público vai ter gente que vai se sintonizar naquilo, e é por isso que eu não acredito em afrouxar o discurso ou fazer concessões, a gente tem que manter firme naquilo que a gente tá fazendo. Por exemplo, porque que não tem umas bandas dessa, tipo nxzero, isso para gente, do ponto de vista do mercado seria interessante, mas esteticamente, naquilo que a gente tá pensando em efetivamente construir, isso não contribui, então se não contribui eu to fora (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

A própria possibilidade da política da diferença emerge no atual contexto sócio-político brasileiro, em que se avolumam as reivindicações pelo reconhecimento da diferença cultural, como abordado no primeiro capítulo. Segundo Bourdieu (2005) “o grau de autonomia do campo (e, com isso, o estado das relações de força que aí se instauram) varia

consideravelmente segundo as épocas e segundo as tradições nacionais” (BOURDIEU: 2005, p. 250). Em nossa sociedade, o grau de autonomia dos campos de produção cultural sempre foram relativizados pela ação dos campos de poder, econômicos ou políticos, contudo, na cena independente as formas como os campos econômico e político perpassam a produção cultural não implicam níveis adicionais de heteronomia, a não ser aqueles já existentes.

Assim, os conteúdos políticos da cena independente exigem um processo de *transcodificação*, na medida em que não se deixam antever de imediato e que a análise estritamente econômica também é incapaz de desfraldar completamente. Ao mesmo tempo, houve, necessariamente, um processo de acumulação de capital simbólico para que a cena, como um campo de produção restrita, viesse a ser contemplada pelas leis de incentivo à cultura nos âmbitos municipais, estadual e nacional. Processo ainda mais significativo, no caso goiano, quando se tem uma forte legitimação cultural da cultura média, representada pelo *country*.

Para se compreender a dimensão política da cena independente é necessário, portanto, recorrer, além dos mecanismos do mercado, às formas de funcionamento do próprio campo de produção restrita, como o local privilegiado da criatividade, e, ainda, aos processos de identificação que aí tem lugar. Passaremos a esta tarefa na próxima seção.

2.1.1. A cena independente como campo de produção musical restrito

A compreensão da cena independente, além da economia política da música, deve incorporar aspectos como a ação desinteressada, o pertencimento à comunidade e a atuação pelo bem coletivo. Neste sentido, para Toynbee, a música deve ser vista, ao mesmo tempo, como o local da luta por posições individuais e como o espaço de um direcionamento utópico para a construção de um mundo melhor. Tal compreensão das motivações para a produção musical é identificada pelo autor na relação entre estrelato, autonomia institucional e autoria social.

Nas cenas independentes as motivações para a produção musical se relacionam com os embates pela criação de um mercado intermediário para a música no Brasil. Embates que, diferentemente do que postula o Toynbee, ocorrem de forma coletiva, através de coletivos organizados e de articulações institucionais como mostrado nos exemplos das relações entre a ABRAFIN e a SENAES.

Ainda à diferença de Toynbee, as condições de autonomia institucional da cena independente decorrem de transformações no próprio sistema de produção e distribuição musical, cujas conseqüências são a diminuição das vendas de CDs e a alteração das políticas das *majors* em termos da difusão de novos artistas (bandas). Este processo abre o espaço para a difusão e o crescimento das “independentes” e é na abertura destes espaços que se desenvolve, atualmente, a criatividade, que tem como *locus* privilegiado os festivais, ao invés da gravação de discos. À forma política que estes embates assumem estamos denominando, neste trabalho, de política da diferença.

No entanto, na música, movimentos oposicionistas ou alternativos, como a cena independente, raramente se opõem diretamente às forças políticas dominantes, freqüentemente posicionando-se paralelamente, do ponto de vista político-ideológico, aos representantes destas na luta por posições no campo de produção musical.

A dimensão política da cena independente emerge apenas na medida em que a luta por posições no campo permite o acúmulo de capital simbólico suficiente para a legitimação no campo de poder e no campo social mais amplo das formas e conteúdos culturais produzidos na cena. A legitimação cultural, portanto, as tentativas de se estabelecer na própria estrutura do campo e de manter o grau de autonomia aí conquistado, depende da época e do estágio “evolutivo” que a modernidade atingiu no país.

Portanto, “jogam o jogo” da conquista e legitimação de espaços nos campos de produção cultural não apenas as condições econômicas, mas também a abertura da sociedade para a diferença, ou seja, a permeabilidade da auto-compreensão cultural da sociedade às expressões culturais e às identidades alternativas ou disruptivas. Este parece ser o caso da sociedade goiana e brasileira na atualidade, conforme procuramos mostrar no primeiro capítulo.

Em que pese o fato da legitimação da cena independente de Goiânia se relacionar profundamente com os aspectos do mercado – geração de emprego e de renda, circulação de capital, busca por profissionalização –, a conquista de capital simbólico pode ser considerada o elemento preponderante neste processo. Neste sentido, a revista Bravo!, que em sua edição no. 100 elegeu os principais acontecimentos culturais do Brasil, afirma que “o Goiânia Noise reescreveu a geografia do rock brasileiro” (RELEASE GNF: 2006). Márcio Jr., falando sobre o processo de conquista legitimidade pela cena independente,

Para mim é muito taxativo o percurso nosso é um percurso de desconstrução. Antigamente a gente não tinha espaço num jornal, era muito complicado atingir espaço no jornal e a gente já

fazia as coisas que a gente faz hoje. Só que numa escala menor. Mas como o negócio foi sistematizado de uma maneira tão grande e quer dizer ganhou magnitude, e espaço, porque por exemplo, quem são esses caras aqui né?, que mexe com esse negócio que chama rock, para mim isso é coisa de baderneiro, isso não é cultura, porque cultura para mim é a literatura x, é arroz com pequi, é Cora Coralina, e é rock pesado, e além de tudo é rock pesado, não é nem aqueles meninos que parece com o Jota Quest, (...). O fato é que é assim, a gente foi cara, é uma espécie de guerrilha cultural que a gente faz, tem uma tática de guerrilha nisso, a gente vai lentamente, foi assim um trabalho de formiguinha mesmo, reafirmando nosso discurso, sem abrir as pernas, sem fazer concessão, chegando, a nossa história, a ponto de ser(?) uma expressão real dentro da sociedade que não tem como esses caras evitarem a gente mais, então eles vão ter que engolir, lentamente eles vão engolindo, essa que é a chave do negócio. A questão é essa, hoje, quando eu falo de tirar a coisa do marginal, claro que de certa forma não é igual antes (?) que você não podia nem ir no lugar, agora não, é bonito você ter uma banda de rock, é legal.

A gente passou, o [Nars] Chaul, ele ficou 8 anos aí, quase, 2 governos, para ele começar a entender a gente foi no último ano, então tem 2 anos que a gente começou. Aí começou o governo, mudou a gestão, e voltou meio que para uma estaca complicada. Só que não tem mais como esse povo ignorar a gente, e aí que eu falo assim que esse negócio do espaço originário(?) é doido, porque uma coisa assim, você tem o rock e no meio do rock você tem um momento que a gente vai se solidificando na cabeça das pessoas, (...). Agora, a gente tá vivendo outra etapa já do negócio, (...) eu fui lá no programa de rádio na RBC para falar de cinema, “você é da Monstro?”, “pô esse negócio tá dando o que falar”, para aquele cara saber que tem a Monstro já é um indicativo. Então quer dizer, gente que tá absolutamente distante começa a ter noção, começam a falar, isso é indicação(?) de que a gente tá ocupando um espaço grande assim, ou um espaço que é considerável, um espaço que é efetivamente considerável. No imaginário da cidade, as pessoas não têm mais como ignorar nossa presença, ou ignorar que Goiânia é uma cidade que produz rock para caramba, e que o rock que é produzido aqui é bem feito, que a qualidade da produção daqui, de eventos, é boa, é das melhores do país. Então isso aí é um negócio que não tem como esses caras se furta.

A única coisa é que o processo é lento, você tem que explicar o negócio para cara que já era para ele ter entendido. O poder público já tinha que ter entendido. O que que tá acontecendo na cidade. Esses caras tão sendo atropelados por informação que vem de fora do que que tá acontecendo na cidade deles. Aí tem um momento laminar assim, sabe?, uma das primeiras vezes que o Fernando Perilo foi receber a gente, tipo lá na Agepel, porque?, porque saiu na Bravo! uma resenha do Mechanics. Quantas pessoas de Goiânia apareceram na Bravo!. E saiu uma resenha lá, elogiando, falando que Goiânia era massa que a banda era doida..., entendeu?, aí eu fui chegar lá, tava a revista na mesa do cara. Quer dizer, eu tava fazendo a mesma coisa de sempre, que eu sempre fiz, agora se o cara precisa dessa legitimação externa, é um problema ali. Porque esses caras já tinha que ter se ligado mais de coisas que tão acontecendo na cidade (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

A luta por legitimação da cena independente possui suas próprias instâncias de consagração nas revistas especializadas, articulistas, blogueiros, sites etc., que são cada vez mais visitados e lidos; as formas de consagração freqüentemente extrapolam os limites do próprio campo sendo confirmadas por pessoas em posições de destaque no campo cultural nacional e mesmo no campo do poder – um dos estandes visitados pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil na feira de cultura de Salvador em 2006 foi o estande da Abrafim.

Na cena de Goiânia a luta pelo monopólio do poder de consagração gira em torno da manutenção ou da transformação da ideologia do rock, na medida em que as exigências técnicas e formais para que alguém se torne músico (na música popular e, mais

especificamente, no rock) são mínimas ou até mesmo inexistentes. Na ausência destes pré-requisitos no rock este papel é exercido pelos critérios de honestidade, de autenticidade, de pertencimento ao grupo (ou à comunidade), que são considerados os elementos fundamentais para a entrada no campo.

A ideologia do rock, ao mesmo tempo, representa os constrangimentos postos à criatividade dos músicos, na ausência de constrangimentos do *mainstream* (excluindo-se, evidentemente, os constrangimentos propriamente econômicos relativos à necessidade de manter atividades profissionais extra-música para garantir o próprio sustento, o mal pagamento dos músicos, entre outras). A ideologia do rock exige, desta forma, certo tipo de reconciliação através das idéias de credibilidade ou integridade.

Em uma cidade como Goiânia, cuja tradição roqueira se originou nos gêneros do heavy metal e do punk rock/hardcore, os valores de autenticidade e de pertencimento à comunidade são preponderantes. Estes valores são expressos por um de nosso entrevistados, responsável pelo selo TwoBeersornotTwoBeers, um dos principais da cidade e dedicado à produção de CDs e eventos da cena underground,

A cena era bem diferente do que ela é hoje, no show do Ratos [de Porão em 1993] foram umas 150 200 pessoas, a cena era bem pequena mas era bem mais verdadeira, iam as pessoas que gostavam mesmo, não tinha esse negócio glamuroso que tem hoje, “oh, as bandas independentes”, um bando de marca em desfile, era porque a galera gostava mesmo, o jeito que as pessoas encaravam também, era completamente diferente, essa galera era muito mais louco, a galera bebia, chapava até cair, era um estilo de vida, hoje continua rolando, é bem menos, desfigurou um pouco o negócio, hoje geralmente é mais um ou outro, que mexe com esse negócio, ainda vive, mas não tem a intensidade que tinha naquela época. Era um negócio bem fora do sistema, um circuito diferente, rolava um monte de idéia subversiva, hoje continua tendo mas não é mais a mesma coisa, não é tão forte, você pode ver pelas próprias bandas, com essa pluralidade de Goiânia, você vê que ou eles falam de besteira ou é de sexo, ou o povo não tem mais preocupação underground dentro de um esquema de ter conteúdo ou uma mensagem para passar, simplesmente o povo toca por diversão mas ao mesmo tempo se uma gravadora contratar eles, beleza!, eles vão lá entram no esquema, não querem nem saber, para essas bandas hoje é só um intermediário entre o estrelato e o anonimato (V.S., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

As bandas que de alguma forma distanciam-se da noção de autenticidade, do pertencimento à comunidade underground, do discurso contra o sistema e da vida boêmia passam a ser consideradas como vendidas, como estando se colocando aptas à cooptação pelas grandes gravadoras e pelas multinacionais. De acordo com o produtor citado acima,

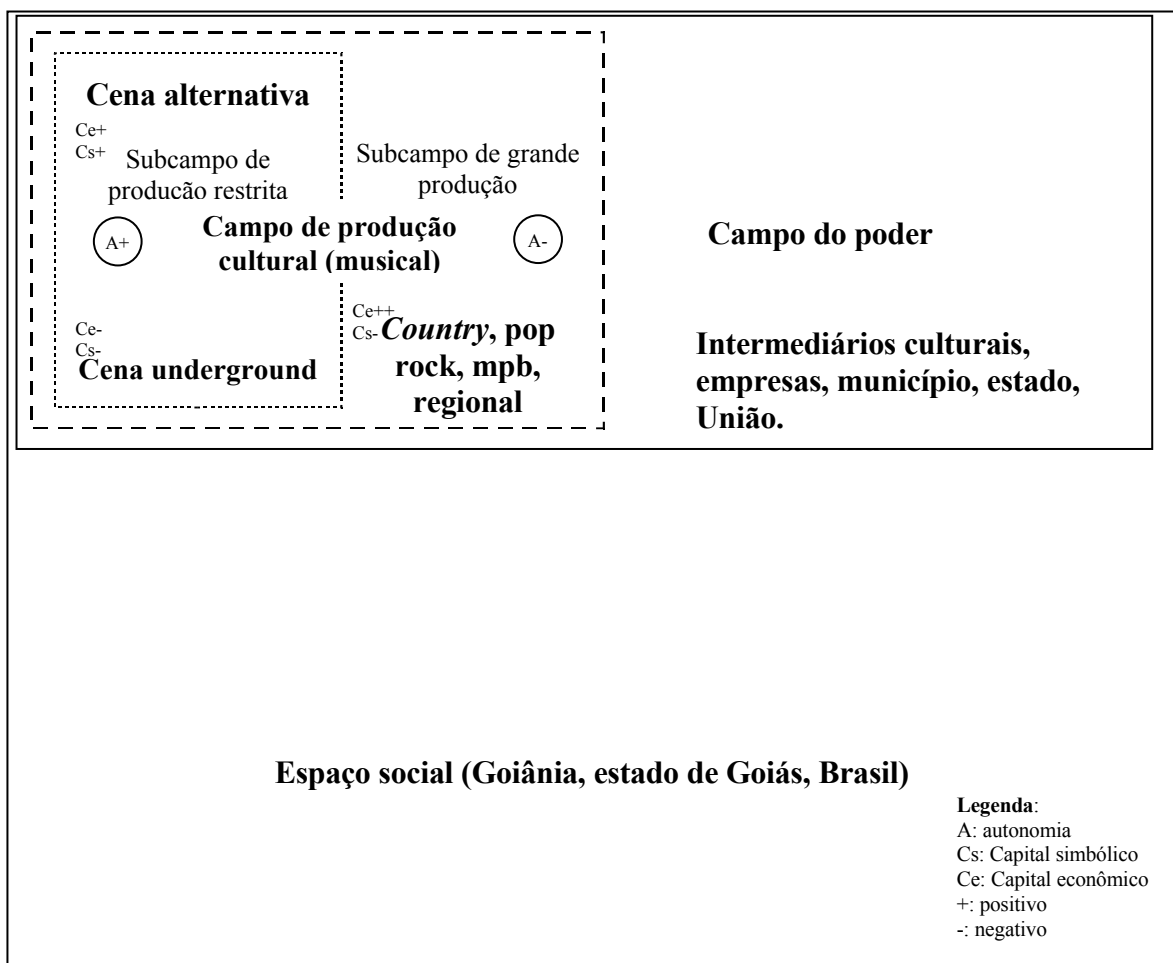
Eu acho que quando você fala de cena independente ela abrange o underground e o alternativo. O alternativo seria o que a Monstro faz, capitaneando recurso público, usando uma série de coisas que vem (?) do mercado. O underground é uma coisa mais engajada, porque quem tem banda que se auto-intitula underground faz as coisas tipo DIY [do it yourself], monta um selo, monta uma banda, você vai trocando seus discos, arruma um jeito de tocar fora, mas não é a mesma coisa. Porque o alternativo é o meio intermediário entre o *mainstream* e o underground,

então não é nem um nem outro, tem a influência dos dois, é tipo um estágio de passagem, entre um e outro, mas é mais maneira de pensar, de pensar e agir do que contestação de som (V.S., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

É neste contexto que emerge a idéia de credibilidade e de integridade; as bandas que se desvinculam da cena underground passam a pautar a sua atuação pela idéia de que a luta pela construção de um mercado intermediário não significa que elas tenham sido cooptadas pelas *majors*. Os embates por posições na cena independente de Goiânia ocorrem tendo como base, por um lado, a busca de profissionalização da cena alternativa, motivo pelo qual as bandas, selos e gravadoras são acusadas de vendidas e comerciais e, por outro lado, pela tentativa de manutenção dos valores, das tradições e práticas locais do rock, a cena underground passa a ser vista como acomodada, suja, boquirrota.

Assim, tem-se na cena independente de Goiânia uma estrutura semelhante à do quadro a seguir, inspirada no diagrama estabelecido por Bourdieu (2005) para analisar o campo literário francês.

DIAGRAMA 1 – Campo de produção musical e cena independente de Goiânia



É interessante observar que a cena underground, ao contrário do grupo homólogo no campo literário, baseia-se em uma tendência quase restauradora das condições de produção musical anteriores ao aparecimento da cena independente no contexto da produção cultural nacional. Para Vander Segundo, falando das diferenças entre o período anterior e o atual,

Era diferente. Hoje você pode dizer que houve uma invasão burguesa no rock. Você vê os moleque de banda nova aí com as Gibson, naquela época os cara tocava nos baixo mais tosco, bateria tosca, geralmente os shows eram feitos com equipamentos de ensaio, não tinha esse negócio de você alugar um som para um show, quando vinha uma banda de fora e os cara exigia um som melhor aí alugava um som mas mesmo assim o som que se alugava naquela época não chega nem aos pés do som que você vê hoje, até em festival meu mesmo, eu pego o som do Alfredo lá que é um som fudido e aquela época não tinha isso, era equipamento nacional, geralmente mais barato, eu acho que essa invasão burguesa mudou muita coisa na cabeça do povo, o povo começou a ficar mais besta, umas coisa que você choca se você entrar numa comunidade do orkut e você ver o tanto de merda que o povo fala, até de posição política, posição social, uma coisa que o rock underground nunca..., era o espaço que você tinha para não ser igual aos outros, esse povo entrou e, muito por culpa até de quem tava dentro do underground, que não se preocupou em doutrinar, ou fazer uns vínculos explicando o que que era, esse tipo de pensamento, porque hoje você vê uma molecada, pelo menos aqui em Goiânia, que é, moleque monta banda, achando que vai fazer sucesso que vai pegar contrato, que nem conhece, o primeiro show que foi na vida foi um festival da Monstro no Martim [Cererê] e eles acham aquilo se resume, que a cena se resume aquilo lá mas na verdade não é (V.S., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Esta tendência ao conservantismo estético ganha forma na defesa dos shows “toscos”, que incorporam a ideologia do rock na medida em que são definidos como a preservação da honestidade, da autenticidade, da proximidade entre as bandas e a audiência, dentre outras características. Os eventos da cena underground são realizados sob estes princípios e, geralmente, possuem como forma de organização a “brodagem”, mesmo o selo TwoBeers é um selo cooperativado, que tem responsabilidades e direitos divididos entre as bandas do *cast*, e o produtor, responsável apenas pela sua administração.

É responsável é melhor, porque dono são as bandas eu só administro a coisa. Eu acordo cedo, entro na Internet, aí eu escuto um monte de gente no MSN falando um monte de coisa, entro no orkut, brigo um pouco com o pessoal lá, sobre essas questões ideológicas do underground, aí eu vô pro correio, corro atrás das bandas, levo CD pra banda que tá precisando, assim, funciona mais ou menos nisso, aí final de semana eu junto com..., inventa de fazer um show, monto a banca, vende alguns discos, quando vem banda de fora de Goiânia a gente troca, aí eu também tenho esquema com outro selo de distribuição e de troca também, geralmente fico mandando e-mail pra cena, o funcionamento do selo é basicamente isso, é correria normal, correria de show, eu sempre tô organizando alguma coisa assim, num prazo..., este ano em questão de show eu fiz menos, mas em questão de qualidade foi maior, dos eventos, tirando os dois últimos que eu tive algumas ressalvas neles, fiz 5 show grande, não grande, maior, tipo festival underground mas com banda maior, e outro com banda mais nova, com banda mais nova deu uma decepcionada pela qualidade das bandas mesmo, mas foi show que deu galera, deu pra pagar as contas, então tá massa (V.S., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

A estrutura da cena independente de Goiânia tem, portanto, a cena alternativa com maior capital econômico e simbólico e a cena underground ocupando uma posição dominada. A autonomia em relação ao campo de poder é muito grande em ambas, sendo que a ideologia do rock consiste no principal fator de constrangimento, obrigando os integrantes da primeira a buscar formas de reconciliação estéticas e discursivas, e aos da segunda a uma espécie de conservantismo em termos das formas estabelecidas, baseadas nas tradições locais de produção musical que, além do mais, correm o risco de recair na usual desarticulação dos discursos políticos do rock.

Apesar destes embates pela legitimação das próprias práticas no interior da cena independente de Goiânia, um de nossos entrevistados, falando sobre a possibilidade de eventos conjuntos entre o underground (TwoBeers) e o alternativo (Monstro), afirma que “tá todo mundo no mesmo barco furado” (M.C., entrevista, músico, Goiânia). Outro entrevistado assim se expressa sobre este aspecto,

Eu acho que sim, numa cidade que tá começando essa coisa do rock, ainda não dá para fazer igual a São Paulo, fazer vários barcos, varias vertentes e estéticas peculiares, tem que ter prioridade, mas ainda acho que o barco é bem o mesmo. Cidade nova que tá começando a se abrir para essa linguagem alternativa do rock de 10 anos pra cá, não dá para falar que tá cada um pra um lado não, eu acho que tem as diferenças né?.

A limitação estética se relaciona com o fato de que algumas bandas sempre tocam. Mas tem que ter devido à delimitação estética. Mas essas duas ainda estão bem atreladas e o barco ainda é bem o mesmo. Se tiver começando a dividir e a cidade tiver começando a permitir acontecer uma divisão de barcos é de agora pra frente, mas de 10 anos pra cá acho que dá pra falar que todo mundo tá no mesmo, e ainda tá (J.W., entrevista, músico, Goiânia).

O trecho acima aponta ainda um aspecto interessante na cena independente de Goiânia, que se refere a uma relativa indistinção dos gostos musicais, ainda que os selos locais tenham afinidades definidas. Ainda que a Monstro Discos privilegie os diversos estilos de rock alternativo e a TwoBeers preze pela produção do heavy metal e do punkrock/hardcore, a maioria dos principais festivais da cidade se caracterizam exatamente pela diversidade musical na escalação das bandas que irão se apresentar (inclusive os próprios festivais produzidos pela TwoBeers), aspecto que gera uma grande circulação de pessoas entre as cenas alternativa e underground.

A circulação de pessoas entre os eventos das duas cenas pode ser percebido pela preferência de gêneros musicais dentre os entrevistados do 12º. GNF (conferir tabela 13); as significativas margens recebidas no agregado das colunas 1 e 2 (que indicam os maiores graus de preferência) para os gêneros do punk rock (44,8%) e heavy metal (23,6%), juntamente com a escalação das bandas na mesma edição do festival, em que se

apresentaram bandas tradicionais de punk rock/hardcore, como o Ação Direta e Ratos de Porão, e bandas do próprio *cast* da TwoBeers, como o WC Masculino e Obesos, são indicativos da aludida circulação de pessoas.

Emerge aqui mais um aspecto dos embates políticos do rock em Goiânia, pois, trata-se de um tipo de movimento cultural de juventude que propõe a construção da diversidade cultural e musical em uma cidade em que a diversidade se limita ao discurso conservador do pluralismo cultural. Nas práticas da cena independente, ao contrário, ela é afirmada cotidianamente e extrapola os limites da produção musical, adquirindo um caráter de reconhecimento das diferenças em termos amplos, em que se inclui, por exemplo, a diferença de gêneros e de opção sexual.

O afirmado logo acima pode ser evidenciado, de acordo com os dados das tabelas 12 e 18. Na primeira o quantitativo de pessoas a favor do casamento entre homossexuais é extremamente significativo, pois, implica na aceitação da diferença e, por conseqüência, na efetiva participação de homossexuais na cena independente, seja como produtores, músicos ou, simplesmente, como público. Este aspecto pode ser corroborado pelos dados da tabela 18, em que a consideração da cena como um espaço de respeito às diferenças como o quarto motivo indicado para a freqüência aos eventos pode ser interpretada como um indicativo da veracidade da asserção de que se trata, de fato, de um contexto social em que as diferenças têm suas particularidades respeitadas. Os depoimentos de alguns de nossos entrevistados também corroboram este aspecto.

Eu acho que a grande maioria das pessoas do meio alternativo, do meio independente, elas são muito menos preconceituosas do que a sociedade em geral. Vou dizer que eu acho não, vou dizer que eu tenho praticamente certeza, porque, principalmente no rock alternativo, de uns anos para cá, uma visibilidade grande dos gays, isso é fato, bandas com gays, produtores tem essa ligação com os gays e participam mesmo desse tipo de coisa, e eu vejo que os caras são tratados como qualquer outra pessoa, não tem porque não ser tratado como, é só uma opção sexual do cara, eu vejo assim, e eu acho que as pessoas tem essa, acho que no rock alternativo as pessoas tem muito mais preconceito com os homossexuais hoje do que com os gays, com relação aos negros, amarelos, assim, eu não vejo isso de jeito nenhum, é muito raro eu ver discriminação, e no indie eu já não vejo, no underground então eu nunca vi, porque é uma galera que é outra cabeça, a galera, ninguém tá preocupado, olha lá o viadinho lá, viadinho com a camisa do Slayer, isso é um absurdo, viadinho usar camisa, ninguém tá preocupado com isso, ninguém, ah, olha o negão, como que um negro vem no show, não, eu nunca vi isso, nem explicitamente(?) do jeito que eu to falando, nem implicitamente (M.C., entrevista, músico, Goiânia).

Barry Shank (1994) em seu estudo sobre a cena de rock em Austin, Texas, afirma que a cena texana se ancorava na realidade social através da noção de adolescência. Apoiado em Julia Kristeva ele considera a adolescência como uma estrutura aberta (*open*

structure) e que a passagem do Imaginário para a prática propriamente dita, dentre os adolescentes roqueiros de Austin, ocorre “dançando com o abjeto”,

Sem o acesso ao poder social provido por uma base firme na estrutura social dominante os adolescente recusam as categorias e as restrições que ela impõe. Assim, o potencial para a identificação imaginária com uma tremenda variedade de posições normativamente excluídas é grandemente acentuada e os poderosos sentimentos subjetivos que este processo engendra tanto descreve os prazeres que derivam da participação em uma cena e explicam a capacidades dos adolescentes de dançarem com “o abjeto”¹⁵⁴ (SHANK: 1994, p. 135).

Além disto, a noção de adolescência como uma estrutura aberta seria correlata à própria definição da pós-modernidade, como marcada pela velocidade e pela fluidez nos processos de identificação. O seu conceito de “abjeto”, extraído de Julia Kristeva,

Representa o limite da identidade provisoriamente construída, onde o desejo, dirigindo a busca pela plenitude, margeia o repulsivo, o insulto, o não-eu. O abjeto representa aquelas porções do ser antes da fala (*prespeaking being*) que foram rejeitadas na construção da identidade no interior da ordem simbólica. As expressões musicais, líricas e físicas localizadas na fronteira do abjeto (o repulsivo ou o insulto) são usadas pelo sujeito para significar ele próprio “não como um psicótico nem como um adulto”, mas, de fato, para representar a si próprio nos aspectos mais provisórios da construção da identidade, através do jogo do imaginário dos adolescentes, nos primeiros espasmos da prática, movimentando-se através da audição, do consumo, da incorporação, da participação e do ato de cantar (Id. Ibid.).

O Imaginário, por sua vez, é lugar onde não há lei, onde o Simbólico (o capital S lacaniano, “o nome do pai”) ainda não implementou seu poder, e onde os adolescentes recusam as categorias e normas que este estabelece. Assim, as identificações imaginárias com as posições normativas excluídas, basicamente aquelas que são pronunciadas através das performances no rock (especialmente do punk) e as energias libidinais que emergem daí, explicam os prazeres de se pertencer a uma cena e as inter-relações com o “abjeto”. Dançar com o “abjeto” significa compartilhar experiências marcantes em contextos plenos de trocas afetivas e altamente inclusivos.

Em Goiânia, o caráter inclusivo e pleno de trocas simbólicas pode ser evidenciado pela inexistência de brigas na cena independente, como afirma um de nossos entrevistados,

Goiânia, é todo mundo em paz, você não vê briga, que galera que se respeita desse tanto. Então, cara, tá massa, você vai no GNF, no mesmo dia toco ação direta, tocou maldita, tocou não sei quem, e tocou um cara que toca rockabilly, e todo mundo numa boa, todo mundo se entende, todo mundo conversa, todo mundo se respeita, e todo mundo vê o som de todo mundo (F. entrevista, músico, Goiânia).

¹⁵⁴ Tradução minha.

Mais uma vez apoiado em Kristeva, Shank (1994)¹⁵⁵ afirma que as identificações com o “abjeto” produzem novas posições discursivas e transformam o simbólico, “a adolescência possui alguma coisa subversiva”¹⁵⁶ (SHANK: 1994, p. 135). No entanto, acreditamos que em Goiânia, diferentemente de Austin, a dimensão política da cena independente surge, desde o seu início, a partir da contestação do discurso pluralista existente na cidade e da implementação de uma noção radical e cosmopolita de diversidade cultural na prática, que ocorre através do reconhecimento das diferenças.

Tal confrontação do pluralismo conservador vigente em Goiânia se relaciona com o questionamento de certa mentalidade dominante dentre os gestores públicos da área da cultura e nas próprias políticas culturais (como expresso por Marcio Jr. quando de sua audiência na Agência Goiana de Cultura ou quando se refere às dificuldades iniciais para pautar matérias sobre a cena independente nos meios de comunicação). Tal mentalidade insiste em privilegiar as expressões culturais que adotam traços das raízes e tradições regionais, incluindo-se entre estas o *country*. Daí o paroquialismo ou, como afirma Borges (1998), a “síndrome de periferia”.

Parece-nos que em Goiânia sempre houve uma intenção política por detrás das iniciativas da juventude roqueira, de questionamento do provincianismo da cidade e de realizar as promessas de cosmopolitismo, de construir na prática o discurso da diversidade e de enfrentamento da dominante cultural local, que é simbolizada pelo *country*. A confrontação do paroquialismo goiano – ou, como é comumente denominado, a “cultura do pequi” – pode ser evidenciada pelas afirmações, arroladas nos depoimentos colhidos, de que a construção da cena teria sido feita através de uma “guerrilha cultural” ou, ainda, no *slogan* da revista goiana especializada no rock independente – revista Decibélica – de que “agora é guerra”.

Como afirmado anteriormente, a cena independente trava uma luta pela conquista de capital cultural e pela legitimação dos próprios valores e práticas, isto é, da identidade roqueira, no campo de produção musical e no campo social mais amplo. Entretanto, como diria Bourdieu, para participar nestes embates é necessário aceitar as regras do jogo.

Emerge disto uma ambivalência constitutiva da cena independente, que se refere às diferenças quanto aos aspectos ideológicos, e que tem como consequência a cisão da cena

¹⁵⁵ Daqui em diante apenas Shank, sem referência à data de publicação.

¹⁵⁶ Tradução minha.

independente em dois grupos, a cena alternativa e a cena underground, que buscam distinguir-se um do outro e conformam a estrutura do campo de produção restrita em Goiânia (como exposto no Diagrama 1).

A cena alternativa, sob o discurso do profissionalismo e da integridade (concebida como índice da independência, ou seja, da não cooptação pelo mainstream), investe, através das produtoras e gravadoras (Monstro Discos e Fósforo Cultural), nas articulações institucionais, na ocupação de espaços nos órgãos responsáveis pela política cultural (como os conselhos de cultura) e na captação de recursos e patrocínios, particularmente, por meio das leis de incentivo à cultura.

A cena underground, por sua vez, permanece presa à ideologia do rock, isto é, à boemia, à inclinação para a rebelião e à crítica ao “sistema” (esta última atuando como índice da própria autenticidade dos artistas e bandas e do valor particular que lhes é atribuído; isto pode ser verificado nas afirmações da importância de se passar uma “mensagem” nas letras das músicas que adquirem uma preponderância sobre o próprio gênero musical).

Contudo, independentemente da referida divisão (na medida em que, de fato, estão “todos no mesmo barco furado”) a cena independente também produz efeitos disruptivos na cultura goiana. Isto pode ser confirmado, como demonstram alguns dos depoimentos coletados, pelo fato de a cena ter adquirido visibilidade nacional antes mesmo de ser notada pelos gestores da cultura e pelas instituições culturais em Goiás.

Tais efeitos disruptivos decorrem, em primeiro lugar, do fato de se tratar de uma expressão cultural das mais improváveis de ter se sobressaído em Goiás, o rock. Em segundo lugar, eles derivam do fato de que o rock goiano passa a ser respeitado nacional e internacionalmente e as bandas locais passam a ser consideradas, ao menos no circuito independente e de acordo com alguns críticos, como revelações da, assim chamada, nova música brasileira.

Em terceiro lugar, Goiânia, a partir da movimentação da cena independente entra no circuito nacional de grandes eventos da música, em particular devido ao Goiânia Noise Festival, e passa a receber bandas renomadas no cenário nacional e internacional¹⁵⁷. Como

¹⁵⁷ É interessante que enquanto estávamos corrigindo esta parte da tese o blog de Higor Coutinho, *Goiânia Rock News*, noticiava que o show da banda de metal Megadeth marcado para Goiânia havia sido transferido para Belo Horizonte. “O site do Megadeth acabou de demolir a alegria dos headbangers goianos, que já treinavam o pescoço e a cabeleira para o malho, err, histórico. A nota de misericórdia foi essa aí embaixo, e informa que nossos vizinhos mineiros tiraram de nós a “honra” de um show do grupo. Please take note that the Megadeth show that was scheduled to be played in Goiânia, Brazil on June 8th has been moved to Belo

uma conseqüência adicional deste terceiro aspecto, a cena independente revelou a existência de um público ávido por novas experiências culturais, distintas do lugar comum ocupado pela música sertaneja e pela música regional. Neste sentido, a cena independente pode ter aberto as portas e servido de exemplo para a grande diversidade de expressões culturais existentes na cidade atualmente. Estas vão de apresentações de grupos circenses, passando pelo teatro de marionetes e pelas apresentações teatrais das obras de Beckett ou Brecht, até as mostras de teatro como o Goiânia em Cena; das *mis-em-cenes* e performances até apresentações das companhias de dança; das mostras de arte, passando pelas exibições de filmes de grandes diretores e de cinema independente a um (1) Real às 23:58 horas no Cine Goiânia Ouro até as apresentações de filmes em mostras como o Goiânia Mostra Curtas, o Festival do Minuto, a Mostra Goiana de Video Independente e o Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), além das apresentações, todas as semanas, dos mais diversos gêneros musicais, desde o Choro até, segundo dizem, das cerca de 600 bandas de rock da cidade.

E o último, mas não menos importante, efeito disruptivo provocado pela cena independente de Goiânia é o fato de que a construção de toda esta movimentação cultural – que estamos denominando de cosmopolitismo – foi iniciada e é conduzida por jovens. Estes, com o mínimo de apoio, abriram as portas para a construção deste cosmopolitismo goianiense e serviram de exemplo para produtores em diversas áreas do campo da cultura. Sua atuação rompe frontalmente com as perspectivas mais difundidas das políticas públicas para a juventude em Goiás (como mostrado no segundo capítulo) e, principalmente, com a perspectiva adultocêntrica vigente na sociedade goiana e, em particular, na produção cultural dominante no estado de Goiás.

Márcio Jr. expressa bem estes aspectos ao falar sobre o papel dos eventos no Martim Cererê em Goiânia

o Martim Cererê nos últimos 8 anos moldou uma moçada aqui em Goiânia. E essa moçada tem identidade, ela se porta de um determinado tipo de maneira, ela não tá muito ligado no que os meios de comunicação de massa tá pautando para ela ouvir, ela é capaz de fazer suas próprias escolhas e a Internet tem um papel nisso, mas a Internet tá para todo mundo, inclusive para quem gosta de axé, etc, etc., essa moçada do rock aí eles tem uma postura ativa, de querer conhecer as bandas, por exemplo, você vai num show igual ao GNF ele tem uma alteração brutal, uma hora tem um show do darmalove(?), outra hora você tem um show do ratos de porão, quer dizer você teve um salto estético gigante de um palco para outro e uma transição de um segundo o público consegue fazer essa transição. [isso é muito louco porque a nossa geração não dava conta]. Não era capaz, era a morte, se você usasse a camiseta errada você

Horizonte, Brazil” (HIGOR COUTINHO: moved to Bê-Aga, 19/04/2008)..

tava fudido. Essa meninada de hoje não sabe o que é sofrer pelo rock não (M.J., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Contudo, de modo geral, os nossos entrevistados não conseguiram identificar o caráter político do rock até serem confrontados com o exemplo da Cavalgada em Goiânia (evento que marca o início da Exposição Agropecuária) como uma manifestação com conotação política de afirmação do estilo de vida e do poder de uma classe rural vencedora em Goiás. O festival Bananada, realizado atualmente pela Monstro Discos e lembrado recorrentemente pelos entrevistados diante deste questionamento, ocorre tradicionalmente no mesmo período da pecuária. Este festival surgiu no imaginário roqueiro local como uma alternativa à exposição e acabou se constituindo no evento mais explicitamente contrário à tradição goiana e, conseqüentemente, como um dos elementos da política da diferença, na medida em que se leve em consideração os conteúdos culturais do rock nesta prática política.

Diferentemente de Shank, no entanto, acreditamos que a cena de Goiânia não se enraíza no chão das relações sociais através da noção de adolescência, apesar desta se constituir em uma importante referência para as práticas que aí tem lugar. O substrato social da cena independente pode ser encontrado na categoria de juventude; em suma, a cena independente se constitui um “movimento cultural de juventude” cuja forma política denominamos de política da diferença.

Para nós, o vínculo da cena independente com a pós-modernidade, ainda à diferença de Shank, ocorre através desta dimensão política. Neste sentido, é possível considerar a cena, conforme a definição de Stanley Aronowitz (1992), como um movimento social pós-moderno. Para este autor os movimentos sociais na pós-modernidade, “entram nas arenas políticas nacionais e internacionais falando a linguagem do localismo e do regionalismo, um discurso que, apesar de internacionalista, não recorre à solidariedade de classe tradicional como sua principal linha de ataque, mas se dirige ao poder como antagonista” (ARONOWITZ: 1992, p. 173).

É possível, ainda, agregar à concepção da política do rock que aqui se esboça a noção de “unidade geracional”, conforme a perspectiva de Mannheim (esboçada no capítulo 2). Neste sentido a juventude desenvolveria suas atitudes integradoras básicas e seus princípios formativos de acordo com a configuração social dada em determinado momento histórico-social. Daí que a identidade roqueira, os valores e as práticas estabelecidas na cena

independente reflitam as condições sociais existentes e conformem a atual “situação de geração”.

Por um lado, ao romperem com os padrões estabelecidos, (conforme esboçado acima) os valores e as práticas encontradas nestes “movimentos culturais de juventude” estabelecem uma “conexão geracional” que engloba os participantes das diversas cenas independentes espalhadas de norte a sul do país e desembocam em uma nova forma de atuação política, relativa à luta pela construção de um mercado intermediário de música, pela conquista de capital simbólico e pela legitimação cultural. Por outro lado, os processos de construção da identidade roqueira, como veremos a seguir, constituem a “unidade geracional”, isto é, a forma como os membros de uma mesma geração se “relacionam com suas experiências comuns e são formados por elas” (MANNHEIM: 1982, p. 89).

Assim, parece-nos que paralelamente aos embates pela criação de um mercado intermediário para a música, a política do rock teria em seu caráter ao mesmo tempo localizado e cosmopolita suas principais características. No que se refere a este caráter, ele estaria relacionado ainda à crítica das tradições e das estruturas de poder locais e, conseqüentemente, à contestação de um discurso conservador do pluralismo cultural que nunca se deixa realizar efetivamente, através da produção de um contexto social – a cena independente – em que as diferenças têm suas particularidades efetivamente reconhecidas e respeitadas.

Além dos aspectos já referidos, a política da diferença, ou a forma política contemporânea que o rock assume, pelo menos em Goiânia, também se relaciona com a dimensão estética da cena e, conseqüentemente, com o grau de autonomia conquistado por ela. A dimensão estética da política do rock pode ser visualizada em diversas práticas existentes na cena, desde a moda até as formas de comportamento; desde os discursos de criação de um mercado intermediário até as reivindicações por representantes políticos nas instâncias formais de poder; desde a produção de eventos, passando pela de CDs, até as performances dos artistas no palco. Escolhemos três aspectos, que consideramos cruciais, para explicitar as relações entre estética e política na cena independente: a questão da criatividade, a questão da performance e a questão da identificação na cena.

2.1.2. Criatividade, Performance e Identificação

Concordamos com Toynbee quando afirma que a “criação musical pode representar formações sociais em luta” (TOYNBEE: 2000, p. 36), este parece ser precisamente o caso da cena independente de Goiânia. Apesar das divisões no interior da cena e, em que pesem as posturas mais anti-comerciais da cena underground, as afirmações de estarem, todos, “no mesmo barco furado”, implica que alternativos e undergrounds estão em luta pela construção de um mercado intermediário de produção e consumo musical no Brasil e contra o que podemos denominar de “dominante cultural goiana”, que pode ser representada pela cultura *country*.

Portanto, trata-se dos embates que uma parcela da juventude goianiense trava, a partir de uma posição geográfica e temporalmente determinada, isto é, a partir da luta por espaços no campo de produção cultural, com as ferramentas disponíveis no período atual, mas com vistas à construção em Goiânia de uma metrópole verdadeiramente cosmopolita, em que o reconhecimento à diferença seja um dos princípios fundamentais. A autonomia da cena independente é um aspecto fundamental disto, na medida em que possibilita que a criatividade dos artistas, dos músicos e das bandas seja exercitada até para além dos limites da próprio campo de produção musical.

Toynbee sustenta que a criatividade, delimitada pelo que ele denomina de “raio de criatividade”, consiste em um espaço de possíveis que é formado na intersecção entre o *habitus* de determinado músico ou banda e o campo da criatividade. Este último é, por sua vez, composto pelo campo de trabalho – formado pelo acréscimo histórico de trabalho cultural e as técnicas e códigos de produção estabelecidos – e pelo campo da produção musical – as posições dominantes ou dominadas ocupadas no campo em determinado momento pelos músicos ou bandas (no caso da cena independente este é, necessariamente, um campo de produção restrita).

Do lado subjetivo está a orientação do músico em direção ao futuro (‘o que eu farei agora?’), uma orientação sempre informada pelo *habitus* e pelo peso do passado (por exemplo: classe média baixa, cursos de arte, lições de música quando criança). Do lado objetivo estão as posições no campo da produção musical – cult retro por exemplo –, e no campo de trabalho – guitarra de surf music com tremolo pleno, talvez¹⁵⁸ (TOYNBEE: 2000, p. 42).

Por um lado, o conjunto de posições ocupadas por determinado músico ou banda no “campo de criatividade”, ou seja, as *possibilidades* estéticas, técnicas e político-

¹⁵⁸ Tradução minha.

ideológicas à disposição dos artistas, variam de acordo com as posições ocupadas no campo da produção musical restrita (posição dominada ou dominante na cena independente) e, de acordo, com o campo de trabalho (gêneros musicais, estilos, ideologias).

Por outro lado, os constrangimentos existentes à apropriação pelos artistas de uma ampla gama de *possíveis* se referem, menos às demandas da indústria sobre a cena independente (que poderiam implicar em limitações nas escolhas estéticas) ou às possíveis limitações técnicas¹⁵⁹, do que às tradições do rock local.

Além do mais, este aspecto configura o atual campo de trabalho, assim, na ausência de constrangimentos estéticos (e pode-se afirmar técnicos) as possibilidades criativas emergem na junção entre a experiência subjetiva e as relações sociais objetivas (ou seja, as posições ocupadas no campo de produção restrita determinadas, ao mesmo tempo, por um imenso arco de possibilidades estéticas e restritas, quase que exclusivamente, pelas ideologias existentes na cena independente).

O *habitus*, por sua vez, dispõe os músicos-agentes a tocar, escrever, gravar e atuar. Ele viabiliza as estratégias, adotadas a cada momento, de circulação entre as possibilidades e os constrangimentos presentes no campo da música popular e, em particular, no campo de produção musical restrita. A música popular e, mais ainda, o rock, possuem amplas variações de *habitus* na medida em que as exigências para a entrada no campo são mínimas ou muitas vezes inexistentes, como é, por exemplo, o caso do punk rock que não requer qualquer conhecimento musical prévio devido a sua base de três acordes facilmente apreendida para qualquer pessoa que pegue um instrumento pela primeira vez.

Além do *habitus*, a espécie de democratização nas disposições para os indivíduos tocarem, formarem bandas, gravarem, produzirem, existente na cena independente estimula e permite que os indivíduos desenvolvam estas atividades. Ademais, este aspecto é potencializado pelo exemplo das bandas e produtores de Goiânia que, de certo modo, mostram o “caminho das pedras” para dezenas de músicos e bandas iniciantes, embora seja sabido que este é um caminho de dificuldades e conflito.

¹⁵⁹ Neste sentido, um de nossos entrevistados, falando sobre as diferenças entre a cena dos anos 90 e a cena atual, assim se expressa: “Hoje você pode dizer que houve uma invasão burguesa no rock. Você vê os moleque de banda nova aí com as Gibson, naquela época os cara tocava nos baixo mais tosco, bateria tosca, geralmente os shows eram feitos com equipamentos de ensaio, não tinha esse negócio de você alugar um som para um show, quando vinha uma banda de fora e os cara exigia um som melhor aí alugava um som mas mesmo assim o som que se alugava naquela época não chega nem aos pés do som que você vê hoje, até em festival meu mesmo, eu pego o som do Alfredo lá que é um som fudido e aquela época não tinha isso, era equipamento nacional, geralmente mais barato, eu acho que essa invasão burguesa mudou muita coisa na cabeça do povo (...)” (V.S.: entrevista, músico e produtor, Goiânia).

Pode-se supor que em Goiás e no Brasil, as disposições em tomar a iniciativa de formar uma banda – implicando tempo para ensaios, dinheiro para comprar os equipamentos e pagar estúdios ou, alternativamente, necessita-se de espaços para ensaiar casa (que exige, muitas vezes, a aprovação dos pais), coragem para se apresentar em público, entre outras coisas – tem mais a ver com a superação dos constrangimentos vigentes no campo social mais amplo e no campo do poder, expressos pelo conceito de “custo do fracasso das mobilizações coletivas”, do que com constrangimentos inerentes ao próprio campo musical. Aqui é preciso registrar o papel fundamental que as bandas mais antigas e os produtores exercem sobre os neófitos, ao mostrar-lhes que é possível montar bandas e se apresentar apesar das restrições existentes na sociedade mais ampla..

As *possibilidades*, encontradas na junção do *habitus* e do campo de criatividades, inscrevem-se no conceito de “autoria social” (*social authorship*), que é definido como a combinação e seleção de vozes possíveis no campo de trabalho. Trata-se de um conceito que permite a compreensão da forma como os materiais utilizados na produção musical são retirados do contexto social em que se insere o autor (músico). Toynbee, ao desenvolver este conceito, está preocupado com as possibilidades inerentes ao processo de criação musical.

Para os objetivos deste trabalho parece ser mais importante investigar as formas como a posição de determinadas bandas no campo das possibilidades se relaciona com as modalidades políticas encontradas na cena, portanto, interessa-nos investigar as inter-relações entre estética e política na produção das bandas de Goiânia, mais do que perscrutar as raízes sociais dos materiais utilizados no processo de produção música.

No que se refere à cena underground, Vander Segundo, responsável pelo selo TwoBeers, afirma, neste sentido, que

O underground é uma coisa ampla, eu não posso colocar o underground como sendo uma coisa só de hardcore, só de punk, só de metal, é tudo junto, independente de estilo, é uma questão de crença sua, no seu trabalho, para você fazer uma música livre e divulgar ela do seu próprio jeito. Isso aí tem um milhão de banda que rola no mundo afora desse jeito, o negócio da gravadora grande é que desde que ela não interfira no som da banda eu não vejo muito, depende do discurso da banda também, se for uma banda com discurso punk e sair com um disco pela EMI eu já vou ficar com um pé atrás com os cara. Mas se o cara não tiver esse discurso anti-mídia, tem essa separação, tem as bandas que são anti-mídia e tem as bandas que não são. Isso aí é questão da banda, ela não vai deixar de ser underground por conta desse discurso anti-mídia, é lógico que é uma característica forte que vai manter o underground unido, como um grupo, mas não é um esquema de ditar regras, não tem que ditar regra para ser o negócio, tem um monte de banda que até hoje teve o espírito do negócio, mas tem uma distribuição de uma gravadora grande, acontece mais na gringa, no Brasil é difícil, como vende menos disco e o mercado aqui é muito menos segmentado do que lá, então acaba que quando

você entra numa gravadora grande no Brasil você abdica de um monte de coisa que é essencial, você acaba virando uma forma de (...) (V.S., entrevista, músico e produtor, Goiânia).

No underground, a noção de autoria social é mais evidente; os discursos tendem a girar em torno de temas como a crítica ao sistema, contra os meios de comunicação de massa, contra o processo de globalização econômica em vigor. Eles geralmente são extraídos dos movimentos sociais de juventude que ocorrem no contexto global como o movimento anarco-punk e o movimento anti-globalização. Falando sobre a existência de enfrentamentos políticos no underground, outro de nossos entrevistados afirma,

do ponto de vista do underground eu acredito demais nesse tipo de enfrentamento. Do anarquismo mesmo, com a galera se preocupar mais com essa coisa do anarquismo, de repente até de nem só anarquismo, não sei se existe um discurso socialista, mas um discurso de enfrentamento. O engajamento eu vejo mais no underground [de esquerda?] é, de esquerda para ser bem genericozão (sic), eu vejo no underground (M.C., entrevista, músico, Goiânia).

As influências do campo de trabalho, isto é, as possibilidades e constrangimentos estéticos, técnicos e político-ideológicos, parecem ser mais claras na cena underground. Assim, apesar do afirmado no depoimento de Vander Segundo, logo acima, é clara a predominância (ou, pelo menos, a influência) dos gêneros de heavy metal, de punk rock e de *hardcore*, gêneros em que os constrangimentos à criatividade implicados nas tradições locais do rock e da própria ideologia do rock se fazem mais fortes, particularmente nos traços estilísticos da guitarra barulhenta, da alta velocidade rítmica e da voz gutural.

Tome-se, por exemplo, uma banda como o Corja que, surgida em 1998, fazia um som que misturava rap com hardcore, funk e metal, trazendo letras de protesto sob a influência do anarquismo, do existencialismo e do movimento *beatnik*. Em 2001, após um processo de mudança em sua formação, a banda passa a agregar novas influências como o hard rock e psicodelia. Em 2003 o Corja foi a única banda goiana a se apresentar no Fórum Social Mundial em Porto Alegre.

A posição dominada na cena independente significa um público menor, sobre isto em entrevista ao zine *dr.gori*, um dos membros da banda afirma que

A gente não conseguiu atingir gente que se identificasse e parasse para prestar atenção nas músicas. A gente não é só banda de som, se fosse só por isso, acho que a gente já tinha parado de tocar, ou estaria tocando em casa. A gente tem algo a dizer, cara. Tem pouca gente que escuta, sabe. Pra começar, aqui em Goiânia, a última coisa que o pessoal presta atenção em uma banda é a mensagem que ela passa. Tem a maioria [de bandas] que canta em inglês, e as letras são uma bosta! (CORJA: zine dr.gori).

A autonomia com relação ao mercado e ao público também é muito grande aqui, sendo que o motivo para se fazer música se relaciona antes com uma necessidade dos integrantes do Corja (um deles é filósofo, outro cursou direito e o terceiro cursou história, os dois últimos sem completar os cursos) em transmitir uma “mensagem”, o que levaria, se não fosse assim, a banda a não existir ou não se apresentar. Ao mesmo tempo, os constrangimentos nos parecem evidentes, pois, por um lado, no que se refere à estética (ao som), os gêneros musicais predominantes na cena underground em Goiânia permanecem sendo, em conformidade com as tradições do rock goianiense, o punk rock/hardcore e o heavy metal.

Neste sentido, estes gêneros podem ser considerados como expressões de uma identidade underground, pois, de acordo com Toynbee, “as formações sociais frequentemente investem-nos com intenso significado cultural” (TOYNBEE: 2000, p. 103). Afiliação e continuidade são as palavras-chaves neste¹⁶⁰ contexto, pois, a repetição de estilos possui como prerrogativa recuperar experiências de prazer originárias vividas na produção e audição musical. Neste sentido, os gêneros musicais “functions to control repetition and difference in such a way that desire is maintained *across* texts within a certain range of variation” (Op. Cit., p. 106). Toynbee, assim se refere ao gênero de hardcore,

No hardcore e depois no grunge, a repetição é mais claramente audível no timbre grosso e barulhento da guitarra elétrica supermultiplicado (*the thick-buzzy timbre of the overdriven electric guitar*). Isto toma a forma de acordes que provém uma base musical mas, também, ostinati, solos e até linhas tocadas atrás do vocal. O que, então, chama a atenção para esse campo sonoro totalmente tomado é a melodia ou o ambiente melódico (*tunefulness*). Nós podemos dizer que as texturas grossas e barulhentas da guitarra são *testadas* nos vários contextos que dão motivo às canções individuais. Esta é uma das razões pelas quais as composições originais são tão importantes para a ideologia do hardcore. Elas são uma componente chave para o método genérico, uma ferramenta para produzir pequenas variações sobre uma cama de texturas repetitivas. Para colocar de outra forma, esta possibilita a ocasião em que diferentes ouvintes em diferentes músicas podem ouvir a íntegra, a englobante mesmidade do som do hardcore¹⁶¹ (Op. Cit., p. 106-107).

Por outro lado, o discurso também pode limitar as possibilidades criativas, pois, a exigência de se passar uma “mensagem”, que configura os critérios de autenticidade das bandas underground, pode implicar em formas de limitação da autonomia no processo de criação-produção e, conseqüentemente, em formas de limitação da criatividade.

Por outro lado, pode-se comparar os constrangimentos à autonomia e à criatividade na cena underground, exemplificada pelo Corja, com a descrição dada por um

¹⁶⁰ Tradução minha.

¹⁶¹ Tradução minha.

dos nossos entrevistados para outra banda de Goiânia, o Hang the Superstars, mais próxima à cena alternativa.

Do ponto de vista estético, o Hang era um rompimento estético violento e um rompimento musical violento. Se você for falar, porque as letras não existiam, era enrolação e tinha alguns refrões em inglês, ou seja, era uma banda, uniformizada, como boa parte das bandas do rock mundial boas, que causava um estranhamento muito grande porque era uma banda uniformizada que tocava um som extremamente, não vou falar agressivo porque tem coisa muito mais agressiva, mas assim, era um som que chocava, porque ao mesmo tempo que chocava ele era pop, essa coisa pop, muitas pessoas gostavam disso, dessa união, do ponto de vista político eu acho que, mesmo sem ter uma visão, a gente nunca se preocupou com engajamento político, nem nada disso, a gente fazia as coisas, quando nos convidavam e tinha um teor social a gente ia, tocava, quando tinha teor de sacanagem a gente tocava também. [o próprio nome da banda tem um teor político]. Já é, o nome era uma coisa que tinha tudo a ver com a banda. Que é uma coisa que eu acho importantíssima, que foi importantíssimo para o Hang, porque muita gente valorizava muito mais essa história de, porque existe no rock, principalmente aqui em Goiânia uma preocupação muito grande em tipo, tirar onda, ou seja, as pessoas montam bandas e entram em bandas para poder fazer parte de um grupo, entendeu, ah, eu tenho uma banda, ah, eu toquei no bananada, ah, eu toquei no GNF, e o Hang a idéia era tipo assim, cara, eu não tô nem aí, o Hang nunca teve essa onda de ah..., o povo falava o Hang vai estourar, pensei que o Hang fosse tocar na, estourar, fosse tocar no faustão e não sei o que, e isso nunca foi objetivo de ninguém, era todo mundo fudido, é, até hoje, todo mundo fudido de grana assim, custava conseguir, o povo chamava, não tinha grana para ir tocar fora, nos outros lugares, o pessoal sabia que aquele som que a gente tava fazendo era um som que a gente acreditava e era autêntico, e tinha a ver com a personalidade das pessoas que tava ali, não era uma onda para fazer graça para ninguém, então, era um rompimento, ao mesmo tempo que os burgueses, a galera da grana, gostavam, os punks gostavam, porque sabiam que o que a gente tava fazendo ali tinha uma ligação com o punk. E tinha uma ligação do ponto de vista de rompimento mesmo, não tinha nada de anarquista, é lógico que não, se fosse pensar do ponto de vista da anarquia seria uma anarquia estética, mas não musical (M.C., entrevista, músico, Goiânia).

O rompimento atribuído à banda se encontra no fato de que se tratava de uma banda uniformizada cujos versos, tais como

Oh, God! I'm fall!!
In a Pussy Control!
Control! It's a Pussy Control (2x)
You lost your love affair
maybe under your bed
My king-size blue bed
You lost your love affair
Come on and relax
I'm not a perfect
(*Hang the Superstars: Pussy Control*).

eram cantados por crooners (duas mulheres) e, de acordo com o depoimento, não queriam dizer nada, eram pura “enrolação”. Percebe-se que o rompimento musical e estético atribuído ao Hang the Superstars é o resultado de um total descompromisso, seja com o mercado, seja com quaisquer tipo de discursos (as letras não existiam, eram “enrolação”).

Ao mesmo tempo, o Hang, enquanto esteve na ativa, foi uma das bandas mais requisitadas e respeitadas da cena independente de Goiânia. As limitações estéticas que bandas como o Hang poderiam ter podem ser pensadas apenas em relação ao *habitus*, entretanto, no contexto da cena independente de Goiânia em que o capital cultural dos indivíduos é relativamente alto (o entrevistado acima é radialista com especialização em musicologia) e com amplo acesso à informação pela Internet, tal limite deve ser questionado também.

O exemplo mais paradigmático das explorações estéticas na cena independente de Goiânia talvez seja a banda Mechanics. O último disco da banda, Music for AnthroMorfics acompanha um romance em quadrinhos denominado de Música para AntroMorfos. Ambos são o resultado da dissertação de mestrado do vocalista, Marcio Jr., e são descritos conforme se segue no prefácio do livro que acompanha o CD,

Música para Antropomorfos não é a adaptação quadrinística das músicas contidas no disco. Nem a versão musical de um romance em quadrinhos. O buraco é mais embaixo. MÚSICA PARA ANTROPOMORFOS é música que dá origem a uma HQ, que reinventa a música, que realimenta os quadrinhos. MÚSICA PARA ANTROPOMORFOS é a experiências empírica de uma dissertação de Mestrado em Comunicação que estudou as possibilidades de interface entre histórias em quadrinhos e rock – duas das mais relevantes e, ao mesmo tempo, marginalizadas manifestações culturais do século XX.

O processo de criação foi lento e penoso. Durante cerca de um ano os Mechanics compuseram um conjunto de músicas para seu novo álbum. Não havia letras, sequer títulos para estas músicas. Desprovidas de qualquer sentido racional, elas apenas comungavam de uma mesma atmosfera, densa e incomoda. Uma pré-produção com este material foi então enviada a outro maldito, o quadrinista, artista plástico e designer Fábio Zimbres, parceiro de longa data da banda. Que espécie de narrativa quadrinística poderia subjetivamente emergir daquele caldo musical? Esta foi a questão colocada a Zimbres. Sua resposta veio na forma de um roteiro onde estabelecia toda uma cosmogonia única, singular e poética, com cidades-robô, líderes fantasmagóricos e golpes de Estado, entre tantas outras nuances que se desvelam a cada leitura, sem jamais se esgotar.

De posse destes roteiros e sob sua direta influência, foram criadas as letras das músicas e executadas suas definitivas gravações. À medida que estes registros sonoros iam progredindo, era novamente enviados a Zimbres para que, sob seu impacto, pudesse dar ao gigantesco romance quadrinístico sua derradeira versão. Para cada música, um capítulo. Para cada sonoridade, um traço (MECHANICS, ZIMBRES: 2006).

A inovação estética de Música para AntroMorfos é enorme, o disco-livro trata temas diversos em mão dupla, desde o som sujo e pesado da banda até o traço caótico dos quadrinhos. Dessa forma, extrapola o campo de produção musical e dialoga com outros campos de produção cultural em interface, explorando elementos estéticos comuns entre os campos para produzir uma obra que não poderia ser realizada sem uma das partes. Tem-se aqui uma obra em que a intersecção entre *habitus* (mestrado em comunicação) e posição no campo de produção musical restrita (contatos diversos com indivíduos em posição

semelhante em outros campos de produção cultural – Márcio Jr. é sócio da Monstro Discos) possibilita experimentações não necessariamente formais (posto que o material da música é necessariamente o mundo social, como os temas das músicas demonstram), mas profundamente vanguardistas.

Ainda que uma perspectiva política esteja na produção de todas as bandas citadas, mais explícita nas bandas do underground, mais sublimada nas bandas alternativas, pode-se perceber melhor a relação entre estética e política na atuação (performance), em geral no palco, dos integrantes das bandas. Isto se deve ao fato, apontado por Toynbee, de que a performance media a criatividade, forçando a “autoria social” a considerar este fato no processo de criação.



Apresentação do grupo Empreza no show do Mechanics no 13º Goiânia Noise Festival

A foto acima mostra um momento do show do Mechanics no 13º GNF, em que um dos atores do grupo Empreza, coletivo de atores fundado na Faculdade de Artes Visuais (FAV) da UFG e associado ao Mechanics para a apresentação no Noise, engole totalmente o cabelo do outro, em outros momentos do show, um dos atores jogava “bombinhas” (fogos de artifício) enquanto o outro vestido em sacos de algodão e amarrado com cordas se debatia no chão do palco, talvez representando SP e SF, as duas cidades-robôs que são os personagens do romance em quadrinhos homônimo ao disco; na história eles se embatem em uma luta violenta e vazia na disputa por um mundo completamente inóspito. Os embates das duas

idades-robos refletem os conflitos entre os indivíduos que vivem em seu interior e foram encenados durante o show do Mechanics no 13º Goiânia Noise Festival.

O conceito de performance é entendido por Toynbee como um tipo de orientação ou um modo de criação musical que, por um lado, consiste em um processo que pela sua própria natureza remete ao caráter incompleto da música popular, ou seja, à sua condição de ser constantemente uma criação em progresso. Por outro lado, refere-se à teatralidade na produção da música popular, em que os músicos têm consciência acerca da sua distância em relação à audiência, mesmo nos ambientes mais intimistas, e lutam para se aproximar dela.

Ao contrário de Toynbee, que reafirma o papel central dos discos, afirmamos que atualmente (ou ao menos na cena independente de Goiânia) as encenações ao vivo tendem a ocupar um papel central na produção musical, pelos motivos já referidos (as bandas vendem pouquíssimos discos e não tem suas músicas transmitidas pelas rádios). Daí que, mais do que nas mídias gravadas ou nas transmissões radiofônicas, a performance ao vivo passa a ser, pelo menos em cenas locais, uma das principais formas de fazer com que os conteúdos musicais, isto é, os materiais sociais utilizados na criação do artefato cultural, sejam transmitidos ao público. Esta forma de performance é denominada por Toynbee de performance teatral, que teria lugar predominantemente nas apresentações ao vivo. Segundo ele, “por teatral eu quero dizer a forma que a criação musical é apresentada como algo desempenhado (*performed*) pelos músicos para uma audiência. O que conta aqui é a consciência que a música não está apenas sendo feita, mas sendo feita para ser ouvida e, às vezes, para ser vista também”¹⁶² (TOYNBEE: 2000, p. 57).

A performance teatral se opõe à performance processual, que representa uma pontuação (uma breve parada) nos processos industriais da música pop, isto é, o *continuum* produção-mediação (*mediation*)-distribuição musical. A proeminência dos festivais na cena independente subverte esta lógica, pois, representam a erupção das práticas existentes nas cenas colocando as formas de mediação e distribuição para segundo plano e trazendo para o primeiro plano a performance dos músicos no palco, que se constitui em um momento do processo de criação. Segundo Toynbee, “a ação criativa teve uma dimensão performativa desde sempre”¹⁶³ (Op. Cit., p. 58), pois, a performance medeia a criatividade ao se inserir no processo de criação musical como um dos mecanismos à disposição dos artistas em sua luta

¹⁶² Tradução minha.

¹⁶³ Tradução minha.

para minimizar a distância que os separa do público (distância esta existente mesmo nos ambientes mais intimistas).

Nesta direção podemos retomar as análises de Barry Shank (1994) sobre a cena de rock em Austin, Texas. Este autor afirma que em Austin os músicos mais vitais e interessantes foram produzidos no interior e pela intensidade do compromisso dos fans e da produção cultural conhecida como cena. Segundo o autor

Uma cena pode ser definida como uma comunidade de significados superprodutiva; onde muito mais informação semiótica é produzida do que pode ser racionalmente analisada. Tais cenas retêm uma condição necessária para a produção do excitamento da musica rock'n'roll, capaz de mover sobre a mera expressão de valores culturais e desenvolvimento genérico significativos localmente. – isto é, para além da permuta estilística – em direção a uma interrogação das estruturas dominantes de identificação e do potencial de transformação cultural. O traço constitutivo de cenas locais de musica e performances ao vivo é o sua exposição evidente de disrupção semiótica, sua potencialmente perigosa superprodução e troca de signos musicalizados da identidade e da comunidade. Através desta exposição de mais do que pode ser compreendido, encorajando a radical re-combinação de elementos humanos em novas estruturas de identificação, as cenas locais de rock'n'roll produzem transformações momentâneas no interior dos significados culturais dominantes¹⁶⁴ (SHANK: 1994, p. 122).

Uma característica comum entre Austin e Goiânia, é que nas *live performances* lá e nos festivais aqui, em seus ambientes escuros, uma misteriosa comunhão dos incompreendidos leva os jovens a uma prática musical que combina “uma pulsão física extraordinária com uma interrogação dos padrões preexistentes de avaliação e um questionamento correspondente das estruturas tradicionais de identificação”¹⁶⁵ (Op. cit., p. 124). Esta interação física entre signos musicais e corpos individuais estabelece as condições que possibilitam associações entre significantes culturais de identidade e comunidade. Neste contexto, os gestos dos músicos em sua atuação no palco “contribuem diretamente para o significado da experiência musical, gerando e sendo gerados pelas respostas físicas correspondentes dos ouvintes”¹⁶⁶ (Op. cit., p. 125).



¹⁶⁴ Tradução minha.

¹⁶⁵ Tradução minha.

¹⁶⁶ Tradução minha.

Apresentação da banda gaúcha Júpiter Maça no 13º Goiânia Noise Festival

Assim, gestos erotizados, como os da banda Júpiter Maça, acima, que levaram, como relata Hígor Coutinho do blog Goiânia Rock News, “uma fã mais ‘assanhada’ subiu[r] no picadeiro e se dedicou[ar] a lambar, com a devoção típica das *groupies*, o corpo do gaúcho incentivador do onanismo” (COUTINHO, A dureza e a doçura: 2007).

Portanto, gestos tanto musicais, que podem incluir acordes lascivos ou terminações enérgicas, quanto gestos físicos dos músicos, juntamente com a resposta afetiva do público, representam e reforçam os laços libidinais entre todos os participantes, que reproduzem continuamente “as estruturas momentâneas e os potencial pleno de significado que constitui a cena”¹⁶⁷ (Op. cit., p. 128). O reforço físico dos laços libidinais dos participantes da cena tornam-se, segundo Shank, estruturas fluidas através das quais os símbolos da identidade e da comunidade são re-carregados com afeto e tornados prazerosos (Id. Ibid.).

Os corpos dos performers (particularmente o do vocalista) são estruturados no palco, onde os seus gestos mapeiam um campo sexualizado de afeto, significado e desejo. As vibrações da música então circulam em um erotismo irresistível através da dança e dos corpos ouvintes, um erotismo que é atirado de volta sobre a larga variedade de objetos secundários, rapidamente traduzindo os laços libidinais do amor e da identificação um no outro e vice versa, na superprodução de signos da identidade e na superestimulação dos sentidos¹⁶⁸ (Id. Ibid.).

As necessárias condições para o desenvolvimento de uma cena são, em primeiro lugar, a turbilhante massa de símbolos transformativos presentes na cena e, em segundo lugar, os corpos suados, “continuamente reconstruindo os significados de uma comunhão de indivíduos em um grupo primário”¹⁶⁹ (Id. Ibid.).



¹⁶⁷ Tradução minha.

¹⁶⁸ Tradução minha.

¹⁶⁹ Tradução minha.

*Audiência pogando*¹⁷⁰

Trata-se de formas de identificação incertas e efêmeras que resultam no que Shank (1994) denomina de “ansiedade produtiva”. Para o autor a “ansiedade produtiva” é nutrida por súbitos prazeres provindos da super-estimulação da sensualidade e pela promessa de completude das relações ocasionais e provêm o impulso necessário para a manutenção da regularidade do contato, ou seja, a participação constante na cena. Assim, tanto a cena punk em Austin quanto a cena independente de Goiânia, que têm diversas características em comum, podem ser definidas como comunidades reflexivas, onde são trocadas informações, experiências, contatos, roupas, música e dança.

Além disto, o que faz as cenas musicais permanecerem no tempo, além do senso de identificação, proporcionado pela continuidade no processo de criação estética, e das performances, que procuram diminuir a distância entre artista e audiência, é a intensidade do compromisso estabelecido pelos participantes de manter as práticas que proporcionaram as experiências prazerosas vividas nos contextos da cena.

É comum relatos sobre a cena independente de Goiânia, sobre o público nos eventos, da sua resposta aos shows, da participação, cantando e dançando quando as mais diversas bandas se apresentam. O número 22 de 2007 da revista *OutraCoisa*, especializada em música, trouxe como matéria de capa o 13º Goiânia Noise Festival; algumas das entrevistas confirmam os aspectos mencionados acima,

A gente conseguiu formar um público de três, quatro mil pessoas que realmente gosta de música independente. Eles vão pra pirar no show, isso é que impressiona as bandas eu vem tocar. E emociona quem é da cidade (Fabrício Nobre)

Graças aos monstros, aquilo é uma cidade muito doida. Aqueles caras botaram todo mundo pra ouvir rock, e hoje tem uma juventude que sai de noite de preto pra ouvir rock. Em Goiânia, o show do Matanza é muito doido, é foda (Jimmy, vocalista da banda Matanza) (*Revista OutraCoisa*, no. 22/2007)

A característica da cena independente como uma comunidade de símbolos se relaciona com a produção de um mercado intermediário de produtos musicais ou ligados à

¹⁷⁰ O “pogo” é a dança celebrizada pelos punks, que ocorre nas apresentações ao vivo quando parte da audiência faz uma roda e dança-se distribuindo braçadas e pernadas ao redor.

música (em nosso caso, mais especificamente ao rock), e, por esta via, à política da diferença. Os festivais contam, tradicionalmente, com feiras de produtos – que a partir da assessoria da SENAES passaram a ser realizadas como uma contra-parte dos produtores locais pelos serviços da Secretaria de Economia Solidária –, que vão desde Vinis e CDs até roupas, de acessórios até publicações independentes, e são produzidos de modo artesanal, em diversos casos pelos próprios integrantes da cena, constituindo parte importante do mecanismo de troca de símbolos que dá sentido à própria cena.

A Mitroca, uma feira de troca realizada no Martim Cererê em Goiânia e que pode ser considerada um evento da cena independente, apesar de não se pautar pela realização de shows, pode ser compreendida como uma forma de troca de símbolos, mais do que de objetos. Os relatos da primeira Mitroca, que pode funcionar como uma espécie de modelo, mesmo que inconsciente, para as trocas ocorridas nos festivais e descritas acima, são ilustrativos disto,

Cheguei ao Martim Cererê por volta das 20h e ainda não havia muita gente. Espalhei meus antigos gibis, CDs e camisetas em cima de uma mesa e fiquei curtindo um som muito bacana discotecado pela Geórgia. As pessoas foram chegando e timidamente montando suas coisas. Alguns foram e não levaram nada, queriam apenas trocar idéia. (...) em poucos minutos, realizei minha primeira troca com um amigo: alguns gibis por livros. Em seguida, comercializei com alguns conhecidos, depois com amigos dos amigos e por fim, com desconhecidos. Em apenas uma hora o local virou uma confraternização. O clima era de muita harmonia com pessoas se conhecendo e amigos se reencontrando (I Mitroca: 2006).

A Mitocôndria Produtora de Idéias, realizadora da Mitroca, realizou o mapeamento do “cadeia produtiva” do rock em Goiânia, denominado Guia Goiânia Rock City. O guia possui a localização de espaços culturais, selos, produtoras, estúdios de ensaio e gravação, equipes de som, lojas de instrumentos musicais, bares, restaurantes, bistrôs, cinemas, sebos, livrarias, lojas de discos, estúdios de tatuagem, lojas de roupas, parques e museus, todos ligados ao rock. Segundo uma de suas idealizadoras, Geórgia Cynara,

Entendemos o rock não apenas como sendo um estilo musical, mas como uma vertente cultural marcada pela criatividade e pela ruptura com o tradicional, um movimento intenso e caótico em sua complexidade, responsável pela criação de novos estilos de pensar, se vestir, se divertir, se alimentar (Geórgia Cynara, apud. Eduardo Mesquita: Mitocôndria Produtora de Idéias lança o Guia Goiânia Rock City, 2006).

A caracterização da cena independente como uma “comunidade reflexiva” (LASH: 1997), onde ocorrem os processos de troca de símbolos, refere-se ao fato de que “os espectadores se tornam fãs, os fãs se tornam músicos, os músicos são sempre fãs, todos construindo os não-objetos de identificações através de suas performances como

sujeitos da enunciação – tornando-se e disseminando o sujeito-em-processo da prática significativa da música rock’n’roll”¹⁷¹ (SHANK: 1994, p. 131). Este aspecto é corroborado pelos depoimentos colhidos,

A gente vê muito isso quando você vai num festival que você olha em volta, o pessoal não tá indo para os shows para pular, para dançar, para agitar, o cara tá indo para ver a banda tocar, para ver técnica, sacar palco, esse negócio, então você vê uma plateia de braço cruzado observando atentamente. E quando, depois de um certo tempo você conhece o povo, você vê, a maioria do público dos festivais de rock de Goiânia, são caras de banda, são pessoas de banda (E.M., entrevista, músico, Goiânia).

Já existe em Goiânia, como podemos observar na fala do músico, uma troca de não-objetos que pode se constituir em uma troca de objetos materiais podendo se tornar em um verdadeiro mercado intermediário para a música e para os produtos alternativos. Na base destas trocas o nó de desejos da cena independente possibilita o processo de projeção-identificação-introjeção que entalha a identificação, “não com um objeto”¹⁷² (SHANK: 1994, p. 132), mas com múltiplos modelos – “um padrão a ser imitado, figuras abstratas de possibilidade, estruturas fluidas”¹⁷³ (Id. Ibid.). É desta forma que a cena de rock em Austin e a cena independente de Goiânia estabelecem-se como tal, construindo uma “comunidade reflexiva”, cuja super-produção de símbolos é fundada sobre novas possibilidades enunciativas dos e para os sujeitos individuais. Entre as sombras, a fumaça e os sons dos nightclubs de Austin, segundo Shank (1994), ou nos eventos do Martim Cererê ou do Centro Cultural Oscar Niemayer, em Goiânia, “os movimentos dos fans e dos músicos são estimulados e padronizados pelas articulações rítmicas e dos timbres do barulho no interior do som, carregados afetivamente com o erotismo dos sons suaves que suportam uma sensibilidade extremamente inconsciente dos efeitos transformadores da prática significativa”¹⁷⁴ (Op. cit., p. 133).

Retomamos, portanto, a obra de Jason Toynbee (2000) para sustentar os argumentos finais deste trabalho, particularmente o seu conceito de “genre-cultures”. Para o autor, o conceito permite compreender as formas como a criatividade é estruturada de acordo com os estilos musicais. Retomando a idéia de possibilidades criativas (os códigos, as tradições e traços musicais), colocadas aos músicos de acordo com o *habitus* e a posição no

¹⁷¹ Tradução minha.

¹⁷² Tradução minha.

¹⁷³ Tradução minha.

¹⁷⁴ Tradução minha.

campo de produção musical, afirma-se que elas estão disponíveis para todos os músicos criadores que pertencem à mesma “cultura de produção”.

Neste sentido, a importância do conceito de gênero musical está em que este assegura o alinhamento entre o *habitus* e o campo de trabalho, “agindo como um filtro que favorece que algumas possibilidades sejam ouvidas no campo pelos criadores musicais enquanto outras são descartadas”¹⁷⁵ (TOYNBEE: 2000, p. 103). Portanto, o gênero representa uma espécie de constrangimento à produção musical, proporcionando uma condição básica para a ordenação produtiva de sons na música, no entanto, neste sentido meramente “textual” em que se resume a um conjunto de atributos formais, o gênero musical é limitado, pois, nenhum texto possui todos os traços do gênero ao qual pertence (Id. Ibid.).

Assim, o autor propõe um conceito de gênero musical como processo social, ou seja, como sistemas de orientação, expectativas e convenções que circulam entre a indústria, o texto e o sujeito. Em nosso caso, pode-se substituir o termo indústria por cena independente sem prejuízo da argumentação e, além do mais, respeitando a proposição anteriormente feita de autonomia da cena goianiense. Visto sob este prisma, o conceito de gênero passa a implicar que estilos não são de domínio exclusivo dos músicos e, ainda, ele permite a compreensão do fato de que os gêneros musicais tendem a ser contestados, podendo ser objetos de lutas pela definição do próprio gênero através do *continuum* da produção ao consumo. Se por um lado, os gêneros musicais são objetos de disputas e deslocamentos, contraditoriamente eles também são objetos de afiliação e de continuidade. Neste sentido, afirma Toynbee, que formações sociais frequentemente tem uma forte afiliação com gêneros musicais e podem investir nele intenso significado cultural.

Tendo em vista as contradições e tensões existentes na adoção de um gênero musical pelos músicos ou bandas e também nas análises de críticos musicais e comentadores, o autor afirma que a noção de gêneros musicais não pode ser um sistema de classificação estático, ele deve ser visto, antes, como um processo. Neste sentido, funcionaria como um esquema de controle da repetição e da diferença, aspectos fundamentais em todas as formas simbólicas, de modo que o desejo (e o prazer de se produzir uma música) seja mantido através dos textos com certos graus de variação (Op. cit., p. 106), ou seja, a noção de gênero musical permite a exploração dos limites da repetição na música dentro de um arco variado de parâmetros musicais (Id. Ibid.).

¹⁷⁵ Tradução minha.

O caráter processual dos gêneros (repetição-variação) é exposto através do exemplo do hardcore definido pela repetição do timbre grosso e barulhento supermultiplicado (overdriven) da guitarra elétrica que também constituiria o objeto da prática estética no hardcore.

A função de controlar a repetição e a variação no uso de materiais na produção musical torna, segundo o autor, impossível a classificação de textos (músicas) sem o auxílio do conceito de gênero, na medida em que ele é um ponto de partida necessário à criatividade. Na medida em que o processo criativo retira os conteúdos do mundo social, processo expresso pelo conceito de “autoria social” ressalta a ligação do gênero musical com determinada formação social. Segundo o autor,

Claramente, para que isto funcione para além do mundo dos bastidores do músico, o gênero deve ser reconhecido pela audiência. Em outras palavras, deve haver uma ligação entre o grupo de textos e a formação social. Na música popular, diferentemente de outras mídias, esta ligação tem sido frequentemente concebida em termos quase políticos como uma forma de representação. O gênero é visto como expressando o interesse coletivo ou o ponto de vista da comunidade¹⁷⁶ (Op. cit., p. 110).

Esta parece ser, depois de tudo, a melhor via de acesso à compreensão da produção estética no interior da cena independente em sua dimensão política, como uma política da diferença. Como vimos caracterizando até agora, a cena alternativa se pauta pelo gênero do rock alternativo, segundo Marcio Jr., em entrevista para a revista Decibélica, publicação de Goiânia especializada na cena independente,

Quando o Mechanics começou, no início dos anos 90, fomos uma espécie de pioneiros neste rock que hoje é meio que a cara de Goiânia, a cara da Monstro. Antes da gente, tudo se resumia a metal, punk ou pop bagunceiro. Esta semântica do rock alternativo, garageiro, fomos nós que trouxemos. Daí que vejo bandas que, de um modo ou de outro, tem uma influência daquilo que fazíamos. E fora que, se o cara vê nosso show, sabe que dá pra montar uma banda também, porque as coisas não se dão no campo da técnica e do virtuosismo, mas no campo das idéias (Marcio Jr., apud. Revista Decibélica, ano II, no. 6, março 2007).

No interior de cada uma das cenas há, portanto, certa delimitação de gêneros musicais, que tem a ver com a produção e a recepção musical em pequena escala fundada em espaços sociais que Toynbee (2000) denomina de “proto-mercados”. Estes espaços subscrevem discursos profundamente arraigados que estabelecem como critério de validade de um estilo musical a extensão em que expressa os valores e a identidade da própria cena.

Isto decorre do fato de que os gêneros musicais (enquanto textos) podem representar determinadas comunidades e, além do mais, isto pode ocorrer em termos

¹⁷⁶ Tradução minha.

políticos. Segundo Toynbee (2000), o que sustenta a idéia do estilo como base de comunidades é a solidariedade com os de baixo, ou a expressão de identidade compartilhada e interesses contras as relações sociais dominantes. A questão final, portanto, é: como a experiência social de uma comunidade – aqui entendida como um grupo que compartilha um estilo musical – se traduz em uma prática estética e política no estilo?

Em nosso caso, a resposta deve tornar explícita, em primeiro lugar, esta comunidade; trata-se de uma parcela da juventude goianiense que gosta de Rock'n'Roll, cuja reunião estamos denominando de cena independente. A música parece ser o principal critério para a identificação na cena independente e, ao mesmo tempo, parece ser o elemento propulsor de todas as práticas aí encontradas.

A experiência social desta comunidade, a cena independente, parte da sua localização geográfica, como brasileiros e goianos. Por um lado, como brasileiros, os integrantes da cena independente possuem uma condição “privilegiada”, fazendo parte da parcela da população que usufrui dos direitos, capazes de desenvolver auto-respeito, passíveis de ter suas ações admiradas e estimadas socialmente, alheios – em sua maioria – às situações de privação, suficientemente educados para desenvolver a individualidade e a autonomia, condições estas, que diga-se de passagem, são os pré-requisitos necessários ao desenvolvimento de qualquer prática política no período pós-socialista, como diria Nancy Fraser.

Como goianos, por outro lado, situam-se em um estado periférico no contexto nacional, sem maiores expressões políticas, econômicas ou culturais, além da produção agrária e da pecha de seleiro de duplas sertanejas, aspectos que acarretam um certo estigma ou, como preferimos, uma indefinição da identidade. A identidade goiana indefinida representa enormes limites para as representações que não se enquadram nos discursos dominantes na região. A indefinição circula entre o discurso pluralista conservador de respeito às diferenças, desde que os “diferentes” permaneçam em seu lugar, e uma fantasmagoria do passado chamada *country* – a expressão estético-política-comercial de uma classe rural dominante na região.

Uma tal experiência social se traduz em uma prática estética pela iniciativa, verdadeiramente ousada, de se tentar produzir música sem acatar as demandas da indústria fonográfica, isto é, produzir rock em um esquema independente em Goiás. A prática estética se expressa nas declaradas razões de amor ao rock, de mostrar para o país que em Goiânia se

faz rock também, ou mesmo de se ganhar a vida com ele. Mas, fundamentalmente, na produção de uma cena independente, de um dos maiores festivais de música independente do país e no germen de um mercado alternativo, de troca dos bens produzidos na e pela cena, regional e nacionalmente.

O maior vínculo entre a experiência social destes jovens e a produção estética é o Goiânia Noise Festival. Este se inicia sob o signo do desejo. Desejo de se fazer rock e mostrá-lo ao país, ele marca também a origem da cena, não das práticas, mas do compartilhamento amplo, irrestrito e continuado dessas práticas. Este processo, que se inicia no 1º Noise, de forma arcaica – mas espontânea e solidária – se amplia, ao se abrir para fora, para novos horizontes, e incorpora novos textos e texturas musicais. Assim, o arcaísmo – o modo inseqüente, desobrigado, de fazer as coisas – dá lugar à autonomia, a um fluxo constante de novas idéias, novas informações, novas mentalidade, novas possibilidades.

Uma pluralidade de possibilidades abertas à criatividade musical e à identificação. Os materiais para ambas se encontram no mesmo espaço: a cena independente. A cena, não só local nem regional, mas nacional, é o contexto, ou o espaço das possibilidades; ela é, também, o espaço de diálogo com outros campos de produção cultural, e se constitui através de intercâmbios. Nestes, o pivô é a performance dos artistas no palco; ao atuarem eles estão trocando com a audiência tanto um senso de pertencimento que se expressa, principalmente, através dos gêneros musicais, mas também em um sentimento de prazer, que reforça os laços dos membros da comunidade.

Os intercâmbios são profundamente includentes na cena, e transformadores, daí o caráter político da cena. Este se encontra desde o processo criativo, de seleção de materiais e temas, passando pela criação de um mercado intermediário de produtos independentes, até a performance, entendida como um etapa constitutiva do processo criativo. A performance dos artistas na cena independente é homologa à performance dos cidadãos e grupos sociais na esfera pública, seu caráter político é eminente. A política da diferença se revela aí, nos ambientes escuros, enfumaçados, barulhentos, mas profundamente inclusivos e transformadores, no sentido da mudança dos hábitos, dos costumes e mentalidades vigentes no país e na região.

CONCLUSÃO

Como se pôde perceber neste trabalho, as tentativas de relacionar a produção musical na cena de rock independente de Goiânia e os contextos sociais regionais e nacionais tiveram como orientação fundamental a exploração das formas políticas existentes na cena. Acreditamos que o conceito central aqui é o de “imperativo social do desempenho” emprestado de Yúdice (2004). Para este autor, o imperativo social do desempenho funciona como uma espécie de princípio societal através do qual os agentes orientam suas práticas coletivas. Neste sentido, os grupos sociais e os próprios indivíduos são obrigados a se afirmar e a afirmar suas identidades de acordo com os modelos identitários estabelecidos para terem acesso aos recursos e direitos sociais.

O “imperativo social do desempenho” emerge no Brasil no contexto de consolidação do que denominamos durante o trabalho de *nova configuração social brasileira*. Tal contexto possui como características principais as tendências dominantes no mundo todo e que diversos autores vêm classificando sob o conceito de “pós-modernismo”¹⁷⁷. De acordo com Jameson (2000) este conceito não pode mais deixar de ser utilizado, quaisquer que sejam as avaliações sobre a passagem da modernidade para o pós-modernismo. Trata-se de uma categoria totalizadora (quase um tipo ideal weberiano) cuja função é detectar as tendências que se desenvolvem no espectro temporal abrangido por ela. Dentre estas tendências podemos destacar o neoliberalismo e a chamada acumulação flexível.

No Brasil, as duas tendências acima começaram a tomar corpo a partir da década de 90, contudo, seriam colocadas em prática sistematicamente apenas a partir da eleição de Fernando Henrique Cardoso para a Presidência da República, em 1994. Sem nos

¹⁷⁷ Conferir sobre isto, em especial, JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

aprofundarmos muito acerca das dinâmicas que o neoliberalismo e a acumulação flexível implementaram no país, adotamos o que acreditamos ser duas das mais poderosas teorizações da sociedade brasileira contemporânea para sustentar a nossa própria tese da *nova configuração social brasileira*.

A primeira se refere ao que podemos considerar a perspectiva político-econômica de Francisco de Oliveira, exposta no livro “Crítica da razão dualista/O ornitorrinco”. A segunda se refere à perspectiva, que pode ser entendida como político-institucional, de Wanderley Guilherme dos Santos, exposta nos livros “O horizonte do desejo” e o “Ex-Leviatã brasileiro”.

Pensamos que as perspectivas dos dois autores são complementares, pois, apontam – a primeira – para os limites colocados ao desenvolvimento econômico e, conseqüentemente, para a dirimição dos condicionamentos econômicos das desigualdades sociais, pela utilização nos processos produtivos dos avanços tecnológicos advindos da chamada revolução molecular-digital ou técnico-científica, e – a segunda – para a existência de um certo limite de *sensibilidade social* que impede as mobilizações coletivas das classes populares pela eliminação das próprias condições de privação. Este limite de sensibilidade social é produzido, por um lado, pelo que Santos (2006a) denomina de enormes “custos de manutenção do *status quo*” existentes no Estado mínimo neoliberal e, por outro lado, pelo que denomina de “custos do fracasso das mobilizações coletivas”.

A nossa hipótese sobre o “caráter” divisionista (diferentemente de dualista) da sociedade brasileira se sustenta a partir dos conceitos dos autores apresentados acima. Em primeiro lugar, a aplicação dos avanços tecnológicos aos processos produtivos desloca a mão-de-obra empregada dos postos de trabalho formalizados para ocupações que Oliveira (2006) denomina de “trabalho abstrato virtual”¹⁷⁸, ou seja, as formas de trabalho informal, precário, temporário, parcial, terceirizado, que, de modo geral, só se aplicam aos processos de circulação de mercadorias e implicam na redução ao mínimo dos custos de manutenção do trabalho ao capital.

Paralelamente a isto Oliveira (2003, 2006) aponta a inexistência, tanto externa quanto internamente, dos capitais (recursos financeiros) necessários para fazer o país equiparar o estágio produtivo contemporâneo, que tem como paradigma os avanços

¹⁷⁸ Conferir sobre isso, especialmente, o texto da palestra proferida por Francisco de Oliveira e denominada “O vício da virtude”. OLIVEIRA, Francisco. O vício da virtude. In: Revista Novos Estudos, no. 74, março 2006, pp. 67-85.

tecnológicos da revolução molecular-digital. Esta situação condicionaria, para o autor, a situação de subordinação financeira e, ao mesmo tempo, a irremissibilidade das desigualdades sociais. Isto decorre do fato de que a estratificação de mercado possui a capacidade de levar os bens de consumo, especialmente os *gadgets* tecnológicos, até as camadas sociais com os menores níveis de renda, pois, por um lado, utiliza-se do “trabalho abstrato virtual” (que não onera o capital) para disseminar os produtos e, além disto, a força de trabalho empregada formalmente permanece apática devido a existência de enorme exército de reserva. Por outro lado, os produtos técnico-tecnológicos não passam de cópias descartáveis dos produzidos pelas matrizes técnico-científicas; além disto, estes produtos possuem taxas de *turn-over* muito aceleradas que tornam os esforços de investimento interno sempre aquém do necessário.

Santos (2006a, 2006b), por sua vez, aponta que a sociedade brasileira encontra-se aquém do limiar de *sensibilidade social*, cuja ruptura referiria-se à tomada de “consciência”, por parte das camadas populares, das próprias condições de privação. Estas condições são analisadas por Santos (2006a) através do conceito de “privação relativa”, tomado de empréstimo a Alexis de Tocqueville. Para este último, a privação relativa deveria ser o estopim para a mobilização coletiva daqueles que estão sujeitos às situações de degradação e humilhação.

A manutenção das condições de privação se devem, por um lado, aos elevadíssimos “custos de manutenção do *status quo*”, mesmo no Estado mínimo neoliberal, que deslocam recursos dos serviços sociais para a garantia das condições de transação econômica, e, por outro lado, à apatia e à desorganização das classes populares que, presas ao cálculo pragmático do “custo do fracasso das mobilizações coletivas”, têm como alternativa para o atendimento de suas necessidades, quase que exclusivamente, o chamado “voto clientelístico”, ou seja, o voto (cujo custo para os eleitores é zero) naqueles políticos que para se elegerem perscrutam setores da sociedade em busca de demandas não atendidas e de grupos sociais em situações degradantes.

O conceito de “inércia social” explica, para Santos (2006a), o porquê da sociedade se manter aquém do limiar de *sensibilidade social*, pois, o conceito se refere à manutenção, no longo prazo, da situação de concentração de renda e ganhos crescentes para um mínimo de pessoas no topo da pirâmide social e um mínimo de renda para a multidão de pessoas na sua base. Assim, a divisão horizontal que inflecte sobre todas as esferas da

sociedade brasileira, que pode ser expressa pela extensa e cumulativa lista de desigualdades sociais, foi analisada por Santos (2006a) através do conceito de “privação relativa” e por Oliveira (2003) através do conceito de “trabalho abstrato virtual”.

Tal princípio divisionista permanece vigente e não sobrepujado desde o período populista, a partir de 1930, passando pelas políticas econômicas desenvolvimentistas dos governos militares (período que caracterizamos pelo princípio social da modernização), até os dias atuais (caracterizados, por sua vez, pelo princípio do “imperativo social do desempenho”). Se, no primeiro período, as condições de superação desta situação estiveram à disposição da sociedade, através das possibilidades de sobrepujar o subdesenvolvimento, cujas condições estiveram disponíveis internamente (como mostra Francisco de Oliveira em “A crítica da razão dualista”), atualmente, as condições de suplantar a subordinação financeira estão bloqueadas.

Neste sentido, o “imperativo social do desempenho” representa a continuidade da divisão da sociedade brasileira. Contudo, Yúdice (2004), em sua abordagem da sociedade brasileira, coloca limites à eficácia de qualquer lei reguladora (como o “imperativo social do desempenho”) em vista da existência de uma marcante cultura do favor, cujo paradigma é a teorização do país por Roberto da Matta como uma sociedade relacional, que tornaria oblíquas as formas de incidência de qualquer princípio social racionalizante. Diferentemente de Yúdice (2004) consideramos, neste trabalho, que, ao invés de princípios valorativos distintos mas inter-relacionados, temos uma sociedade dividida mas com uma mesma base de valores. Neste sentido, algumas pesquisas vêm apontando para a existência de valores comuns na sociedade brasileira¹⁷⁹, assim, os conceitos de modernização e de “imperativo social do desempenho” possuem, além da função de periodização, o papel de consubstanciação de valores.

A gênese desta definição do conceito de modernização foi exposta a partir dos embates nos campos econômico, político e cultural, especialmente a partir da década de 1920, entre o princípio societal tradicional do *ethos* público e a própria modernização. O “imperativo social do desempenho”, por sua vez, emergiria a partir do final da década de 1970, especialmente, através da eclosão dos chamados *novos movimentos sociais*, que imprimiram uma nova dinâmica na esfera pública brasileira a partir da adoção de identidades

¹⁷⁹ Conferir sobre isso Inglehart (1997) e Araújo (2000).

particulares e da reivindicação de autonomia em relação às instituições políticas tradicionais (principalmente partidos e sindicatos).

No entanto, apenas a partir da década de 1990 o “imperativo social do desempenho” se consolidaria definitivamente no país. Cabe observar, neste sentido, que a consolidação do novo princípio social brasileiro ocorre concomitantemente à consolidação da *nova configuração social brasileira* e ao início da implementação das políticas neoliberais no país. Trata-se da exigência sobre grupos sociais e, até mesmo, sobre os indivíduos, de adotarem padrões identitários estabelecidos, principalmente pelas instituições financiadoras das políticas sociais, de forma a tornarem-se aptos a receber os recursos financeiros e a terem acesso aos bens e direitos. De modo geral, as políticas sociais possuem a intermediação de ONGs que atuam na forma de projetos específicos e focalizados, que trabalham com prazos e recebem cobranças por resultados.

A focalização dos projetos em grupos sociais, diante das formas de trabalho das ONGs, acaba por classificar os públicos-alvos das ações e os próprios grupos sociais beneficiários destas ações acabam por enquadrarem-se nos critérios estabelecidos por estas instituições para serem atendidos. Esta dinâmica possui como um de seus resultados aquilo que Yúdice (2004) denomina de “a conveniência da cultura”, ou seja, a utilização de atributos culturais de grupos sociais específicos como um recurso que é mobilizado em função da aquisição de benefícios sociais antes denegados. Assim, de acordo com o “imperativo social do desempenho”, aqueles grupos melhores sucedidos em mobilizar a cultura como recurso são os mesmos aptos a galgarem os degraus necessários para alcançar determinados bens e direitos sociais.

O problema deste trabalho se consistiu na questão de como expressar a força performativa do “imperativo social do desempenho” na esfera da produção cultural e, mais especificamente, musical, isto é, em determinar o modo como a cultura musical roqueira da cena independente se expressa politicamente. A resposta deve passar, necessariamente, pelo conceito de performatividade, pois, como afirma Yúdice (2004), tanto nos EUA quanto no Brasil, como procuramos mostrar, esta se apresenta, em sua forma forte, através dos processos de identificação, enquadrados, aqui e lá, pelo “imperativo social do desempenho”.

Os teóricos da chamada crise das identidades vem apontando o papel disruptivo ou transruptivo das novas identidades contemporâneas¹⁸⁰. Os processos de construção de

¹⁸⁰ Conferir especialmente Hall (2004) e Bhabha (1998).

novas identidades de grupos sociais, antes soterrados por discursos altamente homogeneizadores – o discurso da nação, por exemplo –, parecem ser dinâmicas concretas da atualidade, como é o caso de Goiás. Conforme expusemos no primeiro capítulo, este estado se caracterizou, especialmente a partir da década de 1930, por uma “indefinição da identidade” decorrente da ambivalência da população local entre o discurso da nação – que remetia à promessa do progresso da região – e as manifestações culturais nativas – soterradas pelas práticas dominantes sob a alcunha de “atraso”.

O ponto de ruptura desta configuração específica ocorre a partir de 1987, com o acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia. A partir daí verifica-se um re-surgimento e uma re-valorização das expressões culturais goianas e, ao mesmo tempo, pela primeira vez uma expressão cultural passa a singularizar Goiás: o *country*. O estado passa a ser visto, tanto do ponto de vista da imagem que os brasileiros fazem dele quanto da auto-imagem que os próprios goianos constroem, como a “terra da música sertaneja” e como “seleiro” de duplas sertanejas. A hegemonia do *country* traz consigo, também, outras expressões culturais que conseguem mobilizar símbolos que sejam considerados como manifestações da cultura tradicional goiana.

Contudo, resta a questão de sabermos quais das novas identificações possuem, efetivamente, práticas disruptivas em relação aos padrões culturais dominantes. Neste sentido, a impressão que temos é que há uma grande confusão nos debates teóricos contemporâneos sobre a questão das identidades. Os autores tratados neste trabalho, Axel Honneth e Nancy Fraser, divergem sobre o significado e a amplitude do que denominam de “política do reconhecimento”.

Para Fraser, em sua perspectiva dualista, a “política do reconhecimento”, identificada com a “política da identidade”, possui sérios problemas, pois, excluiria as demandas por redistribuição ainda existentes nas sociedades contemporâneas, ou pós-socialistas como ela prefere. Conforme afirma abaixo,

Usualmente, no entanto, falta de reconhecimento é interpretada como identidade depreciada e a política do reconhecimento significa política da identidade, objetivando a afirmação de uma identidade grupal dada. Mas esta interpretação é problemática, pois, ela reifica a identidade, encoraja o separatismo e mascara a dominação intra-grupal. Além do mais, ela não informa as deliberações de políticas¹⁸¹ (FRASER: 2003)¹⁸².

¹⁸¹ Tradução minha.

¹⁸² Sem referências à página.

O monismo moral de Honneth, por outro lado, define a “política da identidade” como central para os conflitos sociais contemporâneos, conforme se segue:

Agora, o conceito de “política da identidade” descreve a tendência de uma variedade de grupos desprivilegiados em lutar não apenas por um fim da discriminação através de uma conscientização dos direitos em geral, mas também pelas preferências de grupos específicos, reconhecimento ou participação. Isto se volta em direção às demandas pelo reconhecimento público de identidades coletivas como o pré-requisito para a “culturalização” dos conflitos sociais: de agora em diante, o pertencimento a uma ou outra “cultura” minoritária pode ser usada para a mobilização moral de movimentos políticos de resistência¹⁸³ (HONNETH: 2003)¹⁸⁴.

Na sociedade brasileira, independentemente das diferenças teóricas entre os autores acima, ao menos um pré-requisito adicional (em relação às sociedades desenvolvidas) deve ser cumprido para que se possam estabelecer a política da identidade. Trata-se do limiar de *sensibilidade social* apontado por Santos (2006a). Este limite para o entabulamento de mobilizações coletivas é composto, entre outras coisas, pela precariedade educacional das classes populares, pelas condições de insegurança material e pelas formas de dependência ainda existentes no país. Santos (2006a) propõe, como soluções para a superação destes problemas, políticas de crescimento econômico de longo prazo e políticas de redistribuição para enfrentar os problemas mais imediatos.

No Brasil, mediante o exposto acima, tornam-se evidentes as limitações para qualquer política da identidade, seja ela justificada em termos dos princípios morais (Fraser) seja ela justificada em termos culturalistas (Honneth). No entanto, uma anotação marginal de Santos (2006a), segundo a qual, atualmente no país, haveria uma concorrência entre o princípio de tolerância das diferenças e a defesa radical e irrenunciável do interesse próprio, pode ser vista como um indicativo da existência de grupos sociais demandantes de reconhecimento social. Segundo Costa (2002), a partir da década de 1970,

De fato, fenômenos como a rearticulação do Movimento Negro, o surgimento de um movimento feminista, a tematização pública do homossexualismo, o crescimento das igrejas não católicas, o fortalecimento do movimento indígena, a reconstrução de uma etnia quilombola e a recuperação de uma etnicidade híbrida por parte de descendentes de imigrantes conformam um contexto de pluralismo cultural que contrasta com a imagem, que se estrutura desde Vargas, da nacionalidade unitária capaz de retraduzir todas as reivindicações de reconhecimento da diferença sob a chave da brasilidade (COSTA: 2002, p. 46).

No entanto, os grupos sociais que sustentam os fenômenos indicados acima, na configuração social que se descortinava na década de 1990, emergem, de modo geral, tendo sua cultura, sua identidade, suas práticas e valores mediados pela ação de ONGs e,

¹⁸³ Tradução minha.

¹⁸⁴ Sem referências à página.

conseqüentemente, pela força performativa do “imperativo social do desempenho”. Decorre disto o risco de essencialização das identidades apontado por Nancy Fraser ou de estereotipização de atributos culturais ou biológicos como mostramos na análise do Afro-Reggae no segundo capítulo.

Para Yúdice (2004) o “imperativo social do desempenho” constitui-se em uma força performativa, pois, trata-se da necessidade – resultante dos modos como o reconhecimento, os bens e os direitos são difundidos no país, através da atuação das ONGs – de enquadrar os discursos e práticas de determinados grupos sociais de acordo com os critérios estabelecidos (seja por instituições como o Estado, as empresas ou as ONGs, seja pelos próprios grupos ou de seus integrantes) para a identificação.

Neste sentido, a política da identidade, presa aos condicionantes estruturais do “custo do fracasso das mobilizações coletivas” e do “imperativo social do desempenho” corre o risco de recair em uma forma de performatividade que limita-se a reencenar a norma e a lei perdendo, desta forma, sua efetividade política ou sua dimensão disruptiva, como, diga-se de passagem, denunciava Nancy Fraser.

Contudo, neste trabalho, buscamos diferenciar a política da identidade (*identity politics*) das formas políticas que denominamos de política da diferença (*politics of identity*). Na primeira, como vimos logo acima, encontra-se a performatividade como encenação da norma e da lei, na segunda, particularmente na cena de rock independente de Goiânia – que constitui o nosso objeto de pesquisa –, a performatividade se verifica como um processo de desidentificação dos padrões culturais dominantes.

Por política da diferença entendemos, na trilha de Hill & Wilson (2003), as questões políticas que podem envolver indivíduos ou grupos, cujo como fundamento são as lutas por afirmação das próprias identidades e que são encontradas frequentemente nos domínios da esfera privada, entre grupos subalternos ou subversivos. O conceito de política da diferença, em contraste com o de política da identidade, se aplica melhor aos processos políticos localizados que partem das relações sociais concretas e atingem esferas decisórias superiores (*bottom up process*), nos quais os envolvidos desafiam, subvertem ou negociam os padrões culturais e as identidades dominantes e contestam as estruturas de poder e de riqueza que constroem suas vidas sociais (HILL & WILSON: 2003, p. 2).

Os efeitos disruptivos da política da diferença na cena de rock independente de Goiânia podem ser expressos nos contextos da produção musical relativos à criatividade, à

performance e à identificação. Mas também podem ser divisados, como acreditamos estar suficientemente exposto no terceiro capítulo, nos esforços para a construção de um mercado intermediário para a música no Brasil, na luta pela conquista de capital cultural e pela legitimação das práticas e valores nos campo social e político, pela construção da diversidade cultural e musical nos eventos da cena, pelo rompimento da perspectiva conservadora de pluralismo cultural existente na cidade, pela ruptura com a perspectiva adultocêntrica vigente na produção cultural e musical e pela contribuição para a criação de um contexto cultural cosmopolita em Goiânia.

Na cena independente a performatividade, ainda que permaneça contornada pelo “imperativo social do desempenho” – posto que se trata de um movimento cultural de juventude composto por indivíduos, em sua maioria, de nível sócio-econômico elevado –, implica a desidentificação em relação à identidade nacional¹⁸⁵ (que perpassa todo o espectro social brasileiro) e, por conseqüência, regional¹⁸⁶. Além disto, pode-se afirmar que a desidentificação se refere também às práticas e aos valores comumente encontrados entre a juventude, como pode ser observado nas diferenças de posicionamento sobre diversos temas, em particular sobre o casamento civil de homossexuais.

A política da desidentificação funciona, para Yúdice (2004) no interior de identidades já construídas, reenquadrando-as. Assim, a cena independente acaba por resignificar as identidades goiana¹⁸⁷ e juvenil ao adotar e pôr em prática uma grande diversidade de estilos musicais, ainda que o estilo alternativo, e no interior deste o estilo stoner rock (rock de garagem, rock duro), seja o mais prestigiado. A prática da diversidade na cena independente se opõe ao mero discurso da diversidade vigente na cidade. A diversidade musical como gênero parece ser uma característica de Goiânia e parece ser ela um dos sustentáculos das formas de interpelação que a cena produz sobre seus participantes.

Na passagem da diversidade musical à diversidade cultural a performance dos músicos nos palcos exerce um papel fundamental, são eles que potencializam as energias libidinais e os sentimentos de pertencimento a uma comunidade. Afirmamos que a

¹⁸⁵ Sob este aspecto podem servir como evidências o festival Grito do Rock, realizado em mais de 50 cidades do país em 2008, justamente no período de carnaval e a afirmação de Arnaldo Baptista, ao vir tocar em Goiânia na edição de 2007, de que ele seria doente da cabeça e ruim do pé, porque gostava de rock e não de carnaval.

¹⁸⁶ Neste sentido a maior evidência é o festival Bananada em Goiânia, realizado no período da exposição agropecuária, cujo nome acabou sendo interpretado pelos participantes da cena como “uma banana” para a pecuária, ainda que originalmente não tivesse este sentido.

¹⁸⁷ Isto pode ser expresso no material que acompanha o CD da banda Rollin’Chamas que inclui um adesivo com a frase “sou goiano e foda-se”.

performance nos palcos, enquanto uma dimensão da política de desidentificação, é homologa à performance pública dos atores coletivos, pois, conforme Toynbee (2000) “a grande idéia que sustenta as comunidades baseadas em estilos é a solidariedade com os de baixo ou a expressão de uma identidade comum e de interesses contra as relações sociais dominantes”¹⁸⁸ (TOYNBEE: 2000, p. 111).

O fundamento da transição de um minuto entre shows tão distintos como, por exemplo, o show do Korzus – uma banda de heavy metal – para um show do Júpiter Maça – repleto de elementos andróginos e de psicodelia – para um show do Cordel do Fogo Encantado – banda da cidade de Arcoverde, interior de Pernambuco, com elementos tradicionais e teatrais – como ocorrido na 13ª edição do Goiânia Noise Festival, que o público de Goiânia é capaz de fazer, parece ser possível apenas sob a base de um respeito à diferença que o distingue do público de outras cidades (“o público de Goiânia é diferente”).

As performances realizadas pelos músicos no palco possibilitam compartilhar experiências marcantes em contextos plenos de trocas afetivas e altamente inclusivos, o que Shank (1994) denomina de “dançar com o abjeto”, isto é, a identificação com posições normativas excluídas. Em Goiânia isto pode ser verificado através da presença significativa de homossexuais nas mais diversas práticas existentes na cena independente, desde produtores e músicos até o público, conforme relataram alguns entrevistados.

Em uma cidade como Goiânia as práticas existentes na cena independente, desde a produção estética até a produção de eventos, ao se constituírem como totalmente inclusivas às minorias e identidades marginalizadas e discriminadas deixam antever a faceta política progressista da cena independente, que estivemos tratando como uma forma de política da diferença.

¹⁸⁸ Tradução minha.

ANEXOS

Anexo 1

Composição do Conselho Nacional de Juventude

PORTARIA No 123, DE 3 DE AGOSTO DE 2006

MINISTRO DE ESTADO CHEFE DA SECRETARIA GERAL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, no uso de suas atribuições e tendo em vista o disposto no art. 5º do Decreto no 5.490, de 14 de julho de 2005, que dispôs sobre a composição e funcionamento do Conselho Nacional de Juventude - Conjuve com a finalidade de formular e propor diretrizes da ação governamental, voltadas à promoção de políticas públicas de juventude e em substituição à Portaria nº 54, de 28 de julho de 2005, publicada no Diário Oficial da União, Seção 2, do dia 29 de julho de 2005, resolve:

DESIGNAR

os seguintes membros para integrar o Conselho Nacional de Juventude antes referido:

Mesa Diretora:

Presidente: Regina Célia Reyes Novaes

Vice - Presidente: Daniel Tojeira Cara

Secretário-Executivo: Danilo Moreira da Silva

Representantes do Poder Público Federal:

Secretaria-Geral da Presidência da República:

Regina Célia Reyes Novaes, titular;

Danilo Moreira da Silva, suplente;

Ministério da Educação:

Rafael Carlos de Oliveira, titular;

Alexandre Mayer César, suplente;

Ministério do Trabalho e Emprego:

Ana Lúcia Alencastro Gonçalves, titular;

Alessandro Ferreira Passos, suplente;

Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome:

José Eduardo de Andrade, titular;

Maura Luciane Conceição de Souza, suplente;

Ministério da Saúde:

Thereza de Lamare Franco Netto, titular;

Ana Sudária L. Serra, suplente;

Ministério da Ciência e Tecnologia:

Alexandre Navarro Garcia, titular;

Andréa de Castro Bicalho, suplente;

Ministério da Cultura:

Ernesto Valença, titular;

Eric Meireles de Andrade, suplente;

Ministério da Defesa:

Morvan de Mello Moreira, titular;

Joelson Vellozo Júnior, suplente;

Ministério do Turismo:

Kátia Teresinha Patrícia da Silva, titular;

Sidney Alves Costa, suplente;

Ministério do Desenvolvimento Agrário:

Fabiano Kempfer, titular;

Márcia da Silva Quadrado, suplente;

Ministério do Esporte:

Orlando Silva de Jesus Júnior, titular;

Cássia Damiani, suplente;

Ministério do Meio Ambiente:

Marcos Sorrentino, titular;

Daniela Kolhy Ferraz, suplente;

Ministério da Justiça:

Hélio Pacheco Leão, titular;

Dagoberto Albernaz Garcia, suplente;

Gabinete de Segurança Institucional:

Paulina do Carmo Arruda Vieira Duarte, titular;

Doralice Oliveira Gomes, suplente;

Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres:

Ane Rosenir Teixeira da Cruz, titular;

Dirce Margarete Grozs, suplente;

Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial:

Cristina Guimarães, titular;

Oraida Maria de Abreu, suplente.

Secretaria Especial de Direitos Humanos:

Carmem Silveira de Oliveira, titular;

Amarildo Baesso, suplente;

Representantes dos Poderes Públicos Estadual ou do Distrito Federal, Municipal e Legislativo Federal:**Fórum Nacional de Secretários e Gestores Estaduais de Juventude:**

Heleandro Ferreira de Sena, titular;

Roberto Rocha Tross, suplente;

Frente Nacional de Prefeitos e Confederação Nacional de Municípios:

Newton Lima Neto, titular;

Ricardo Hermany, suplente;

Frente Parlamentar de Políticas para a Juventude da Câmara dos**Deputados: Cláudio Antonio Vignatti, titular;**

Reginaldo Lázaro de Oliveira Lopes, suplente.

Representantes da sociedade civil - entidades que atuam na defesa e promoção dos direitos da juventude:**Ação Educativa - Assessoria, Pesquisa e Informação:**

Maria Virgínia Freitas, titular;

Pedro de Carvalho Pontual, suplente;

Associação Nacional de Pós-Graduandos - ANPG:

Elisa de Campos Borges, titular;

Luciano Rezende Moreira, suplente;

Confederação Brasileira de Empresas Juniores - Brasil Júnior:

José Frederico Lyra Netto, titular;

Tiago Francisco, suplente;

CEAFRO - Educação e Profissionalização para a Igualdade Racial**e de Gênero e Grupo Cultural Bagunção:**

Agnaldo Neiva Silva, titular;

Joselito Crispim dos Santos de Assis, suplente;

Conselho Latino Americano de Igrejas - CLAI e Movimento Evangélico Progressista - MEP:

Alexandre Brasil Carvalho da Fonseca, titular;

Thiago Machado da Silva, suplente;

Confederação Nacional dos Jovens Empresários - CONAJE:

Doreni Isaías Caramori Júnior, titular;

Giovanni Guerra Gobbi, suplente;

Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura - CONTAG:

Maria Elenice Anastácio, titular;

Armando Santos Neto, suplente;

Contato - Centro de Referência da Juventude e Associação para o Desenvolvimento da Cidadania e Comunicação - ADESC:

Daniel Perini Frizzera da Mota Santos, titular;

Cristiano Tadeu da Silveira, suplente;

Centro Popular de Cultura - CPC/UMES e Centro Universitário de Cultura e Arte - CUCA:

Valério da Costa Bemfica, titular;

Wadson Nathaniel Ribeiro, suplente;

Central Única dos Trabalhadores - CUT:

Isaac Cardoso dos Santos, titular;

Leandro Gomes de Paula, suplente;

Escola de Gente Comunicação em Inclusão:

Cláudia Marina Werneck Arguelhes, titular;

Fábio Meirelles Hardman de Castro, suplente;

Federação dos Trabalhadores na Agricultura Familiar - FETRAF:

Severine Carmem Macedo, titular;

Eliane de Sousa Oliveira, suplente;

Força Sindical:

José Antonio Simão Rodrigues, titular

Gleides de Freitas Sodré, suplente;

Fundação Abrinq:

Roseni Aparecida dos Santos Reigota, titular;

Sandra Amaral de Oliveira Faria, suplente;

Fundação Gol de Letra:

Sóstenes Brasileiro Sampaio Vieira de Oliveira, titular;

Raí Souza Vieira de Oliveira, suplente;

Grupo de Institutos e Fundações e Empresas - GIFE:

Neylar Coelho Vilar Lins, titular;

Francisco Tancredi, suplente;

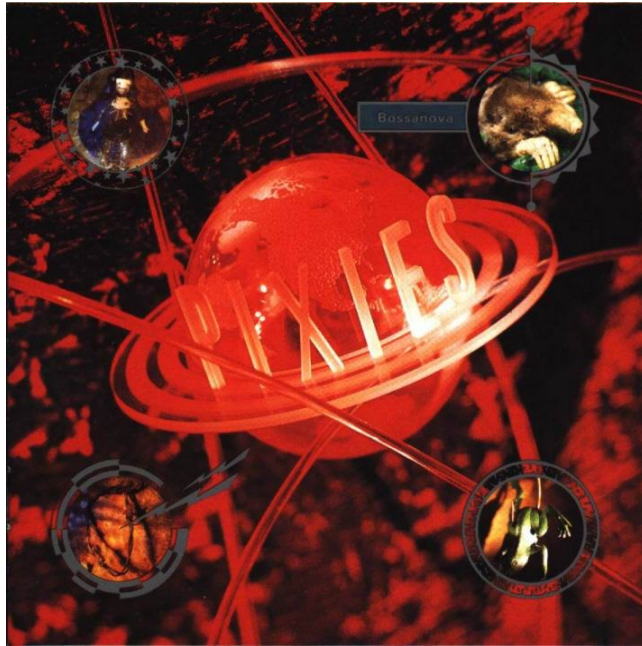
Grupo Arco-íris de Conscientização Homossexual e Astra – Direitos Humanos e Cidadania GLBT:

Renato Marques Teixeira, titular;

Thiago Aquino de Araújo, suplente;
Grupo de Trabalho Amazônico - GTA:
Edjales Benício de Brito, titular;
Luã Gabriel dos Santos, suplente;
Instituto Brasileiro de Análise Sociais e Econômicas - IBASE e Organização Não-Governamental CRIOLA
Patrícia Lânes Araújo de Souza, titular;
Luciane de Oliveira Rocha, suplente;
Associação de Estudantes Indígenas e Coordenação Nacional de Comunidades Negras Rurais Quilombolas - CONAQ:
João Felipe Gomes Marcos, titular;
Domingas dos Santos Dealdina, suplente;
Instituto Ayrton Senna:
Viviane Senna Lalli, titular;
Simone André, suplente;
Observatório de Juventude da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG e Observatório de Juventude da Universidade Federal Fluminense - UFF:
Paulo César Rodrigues Carrano, titular;
Geraldo Magela Leão, suplente;
Movimento Hip-hop Organizado Brasileiro - MHHOB e Nação Hip Hop Brasil:
Lamartine Silva, titular;
Agnaldo Munhoz de Camargo, suplente;
Frente Brasileira de Hip-Hop - CUFA:
Alex Pereira Barboza - MVBILL, titular;
Francisco José Pereira de Lima, suplente;
Organização Brasileira de Juventude - OBJ:
Maurício Mendes Dutra, titular;
Sandro de Resende Cardoso, suplente;
Pastoral da Juventude:
Elen Linth Marques Dantas, titular;
Renato Barbosa da Silva, suplente;
Cidade Escola Aprendiz:
Yael Sandberg Rosemberg, titular;
Judith Rachmuth Terreiro, suplente;
Rede de Jovens do Nordeste:

Cíntia Maria Nascimento Cruz, titular;
Erisvaldo Ferreira de Jesus, suplente;
Rede de Juventude pelo Meio Ambiente e Sustentabilidade - REJUMA:
Rangel Arthur de Almeida Mohedano, titular;
Juca Ulhôa Cintra Paes da Cunha, suplente;
Rede Feminista da Saúde:
Débora Cristina Oliveira Ferreira, titular;
Ana Regina Gagliardo Adeve, suplente;
Rede Nacional de Organizações da Juventude - RENAJU:
Josbertini Virgínio Clementino, titular;
Daniel Vaz Freire, suplente;
Instituto Sou da Paz e Projeto Casulo:
Daniel Tojeira Cara, titular;
Wagner Luciano da Silva, suplente;
União Brasileira dos Estudantes Secundaristas - UBES:
Thiago Franco Batista de Oliveira, titular;
Gabriel Lischinsky Alves dos Santos, suplente;
União Nacional dos Estudantes - UNE:
Gustavo Lemos Petta, titular;
Louise Caroline S. de Lima e Silva, suplente;
União dos Escoteiros do Brasil:
Luiz Gustavo Córdia Mazetti, titular;
Carmen Virgínia Carvalho Barreira, suplente;
Viva Rio e Rocinha XXI:
Pedro Daniel Strozenberg, titular;
Lucília Carvalho da Silva, suplente.
Representantes da sociedade civil - pessoas com notório reconhecimento no âmbito das políticas públicas de juventude:
Marcelo Fontes do Nascimento - YUKA, titular;
José Alexandre Santos, suplente;
Marcos Flávio Rolim, titular;
João José Miguel, suplente.
Helena Wendel Abramo, titular;
Lívia di Tommasi, suplente;
Miriam Abramovay, titular;
Mary Garcia Castro, suplente.
LUIZ SOARES DULCI

Anexo 2



Capa do disco Bossa Nova da banda de rock alternativo estadunidense The Pixies.

Anexo 3



Capa do disco Roots da banda brasileira Sepultura.

Anexo 4

Questionário aplicado no 12º Goiânia Noise Festival

<p>QUESTIONÁRIO GOIANIA NOISE 2006</p> <p>1. SEXO:</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> MASCULINO</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> FEMININO</p> <p>2. IDADE: _____</p> <p>_____</p> <p>3. NATURALIDADE: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>4. BAIRRO RESIDENCIAL: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>5. OCUPAÇÃO PRINCIPAL: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>6. PROFISSÃO DO PAI: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>7. PROFISSÃO DA MÃE: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>8. ESCOLARIDADE:</p> <p><input type="checkbox"/> ENSINO FUNDAMENTAL</p> <p><input type="checkbox"/> ENSINO MÉDIO</p> <p><input type="checkbox"/> GRADUAÇÃO (COMPLETO OU CURSANDO)</p> <p><input type="checkbox"/> PÓS-GRADUAÇÃO</p> <p style="padding-left: 40px;">8.1. SE GRADUADO OU CURSANDO GRADUAÇÃO, QUAL CURSO? _____</p> <p>_____</p> <p>9. É FILIADO A PARTIDOS POLÍTICOS, OU PARTICIPA DE ALGUM MOVIMENTO SOCIAL,</p>	<p>ASSOCIAÇÃO DE BAIROS, GREMIO ESTUDANTIL, CENTRO ACADÊMICO, DIRETÓRIO ESTUDANTIL?</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> NÃO</p> <p>10. PARTICIPOU RECENTEMENTE DE ALGUM TIPO DE MANIFESTAÇÃO POLÍTICA, POR EXEMPLO, GREVES, PIQUETES, PASSEATAS, OCUPAÇÃO DE PRÉDIOS PÚBLICOS, ABAIXO ASSINADOS?</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> NÃO</p> <p style="padding-left: 40px;">10.1. SE SIM, EM APOIO A QUE CAUSA? _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>11. NUMERE EM ORDEM DE PREFERÊNCIA ESTES ESTILOS MUSICAIS. (apresentar diagrama nº.1)</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> PUNK ROCK/HARDCORE</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> HEAVY METAL</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> ROCK ALTERNATIVO</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> POP ROCK</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> MPB</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> SERTANEJO</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> PAGODE</p> <p>12. TOCA ALGUM INSTRUMENTO MUSICAL:</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> NÃO</p> <p style="padding-left: 40px;">12.1. SE TOCA, QUAL?: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>13. POSSUI BANDA?:</p> <p style="padding-left: 40px;"><input type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> NÃO</p>
---	---

14. FREQUENTA OU JÁ FREQUENTOU OUTROS EVENTOS DA CENA ALTERNATIVA DE GOIÂNIA?

() SIM () NÃO

14.1. SE SIM, QUAL? (*apresentar diagrama nº.2*)

() MISCELÂNEA
() ROCK N'SOPA
() GOIÂNIA NOISE FESTIVAL

() BANANADA
() VACA AMARELA
() MARMELADA

14.2. A QUANTAS EDIÇÕES DO GOIÂNIA NOISE JÁ PARTICIPOU?:

15. VOCÊ COMPRA OU JÁ COMPROU CD'S DAS BANDAS DE GOIÂNIA? CITE ALGUM QUE JÁ TENHA ADQUIRIDO: _____

17. NUMERE EM ORDEM DE PREFERÊNCIA AS ATRAÇÕES DESTE EVENTO? (*apresentar diagrama no. 3*)

() SHOWS
() ENCONTRAR OS AMIGOS
() O ESTILO DO EVENTO
() ALTERNATIVA AOS BOTECOS E FESTAS DA CIDADE
() É UM ESPAÇO COM MAIOR RESPEITO ÀS DIFERENÇAS

18. VOCÊ É A FAVOR OU CONTRA AS COTAS PARA NEGROS NA UNIVERSIDADE?

() A FAVOR ()
) CONTRA

19. VOCÊ É A FAVOR OU CONTRA O CASAMENTO ENTRE HOMOSSEXUAIS?

() A FAVOR ()
) CONTRA

Anexo 5

Diagrama no. 1 – Freqüência aos festivais da cidade.

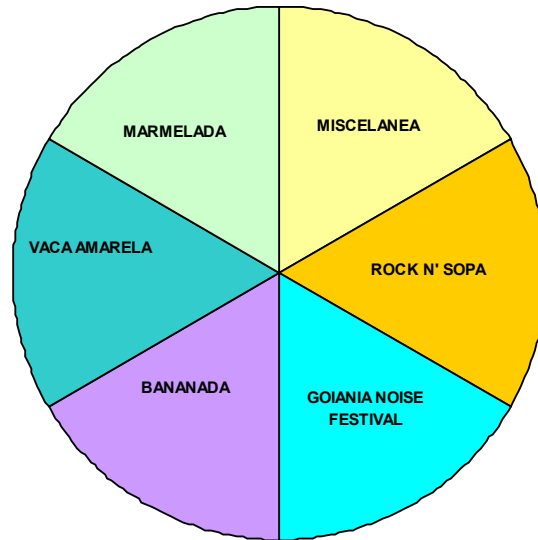


Diagrama no. 2 – preferência quanto aos estilos musicais

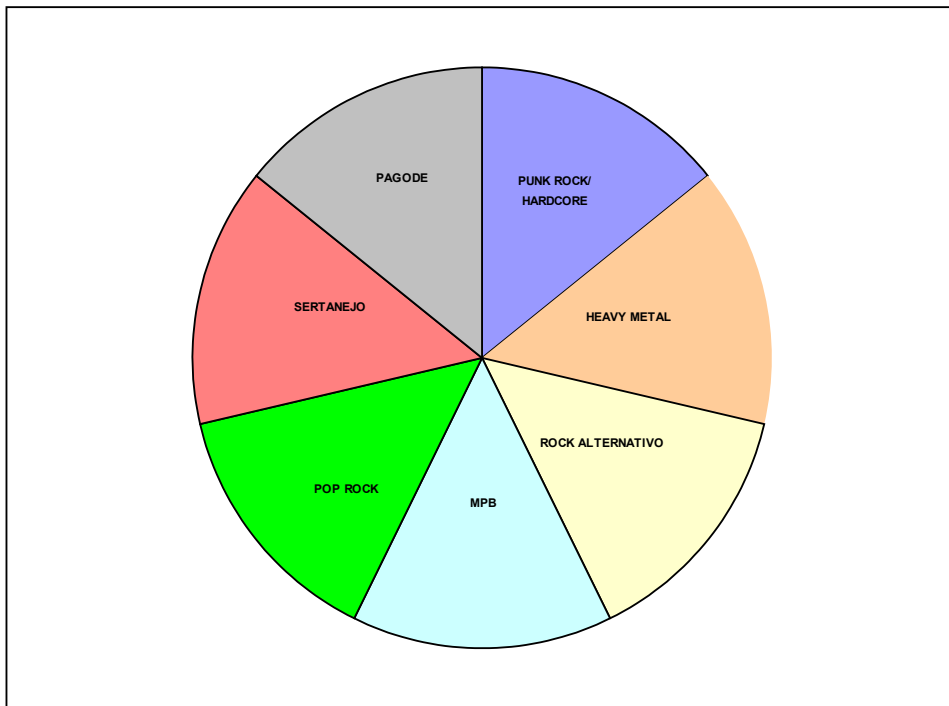


Diagrama no. 3 – motivos para ir ao festival (12º GNF)



1º Edital Petrobras de Festivais de Música REGULAMENTO

OBJETIVOS DO EDITAL

O apoio previsto neste regulamento tem como objetivos promover:

01. a formação de público para os diversos segmentos da música brasileira (popular e erudita);
02. a divulgação e circulação dos artistas brasileiros nas diversas regiões do país;
03. a difusão de apresentações ao vivo, em especial nas regiões de baixa oferta de atividades culturais;
04. a estruturação e ampliação dos mercados regionais;
05. a capacitação dos realizadores e produtores da cadeia produtiva da música.

Entende-se por festivais de música projetos que contemplem apresentações ao vivo de artistas brasileiros, num determinado período e espaço.

Concursos e premiações podem ou não integrar o projeto e não têm peso na pontuação.

PRÉ-REQUISITOS PARA A INSCRIÇÃO

O apoio destina-se a festivais em que as seguintes características estejam contempladas:

01. Tenha como finalidade divulgar a música brasileira.
02. Tenha periodicidade e já tenha realizado pelo menos 2 edições.
03. A programação artística deve incluir pelo menos 40% de artistas do estado/região que sedia o festival e pelo menos 30% de artistas de estados/regiões diferentes.
04. A programação deve incluir pelo menos 50% de artistas que não estejam vinculados a gravadoras internacionais.
05. A eventual participação de artistas estrangeiros deve representar no máximo 30% da programação do festival.
06. Parte das atividades do Festival deve ser gratuita. É desejável que o festival contemple atividades gratuitas que atendam o público e os profissionais da música.
07. Seja acompanhado da realização de feira de produtos (CDs, DVDs, livros, partituras, instrumentos etc.) de qualquer porte, aberta ao público, que facilite o acesso aos produtos dos artistas envolvidos no festival e da música brasileira de modo geral.
08. Seja acompanhado de atividade de capacitação de profissionais do setor da música (cursos, oficinas, palestras, debates etc.).
09. Não veicule nome de patrocinador em sua titulação.

10. Apresente estratégia de divulgação que inclua parceria com rádios, TVs (comerciais, públicos, comunitários, universitários, legislativos etc.) e sítios de internet, que potencializem e ampliem a divulgação e os resultados do festival.

11. Todos os artistas que se apresentem sejam remunerados.

03. Imprimir (em formato A4, posição retrato) e encadernar o formulário junto com os documentos obrigatórios.

Observação: CDs, DVDs ou outros materiais não encadernáveis deverão ser anexados no mesmo pacote também em 8 (oito) cópias.

04. Enviar 8 (oito) cópias (em um único volume lacrado) pelo correio (encomenda registrada ou sedex) para o seguinte endereço:

1º Edital Petrobras de Festivais de Música

Centro Petrobras de Referência da Música Brasileira

Rua Marquês de São Vicente, 476, Gávea

Rio de Janeiro – RJ

CEP 22451-040

V. O preenchimento incompleto do formulário ou a ausência de qualquer dos documentos obrigatórios implicarão a desclassificação do projeto.

VI. Currículo da INSTITUIÇÃO/ EMPRESA proponente; Currículo do organizador responsável pelo festival; O projeto deverá ser enviado no prazo de **14 de maio a 14 de julho de 2007**. Serão aceitos projetos postados até o dia 14 de julho de 2007.

A apresentação de documentação incompleta implica a desclassificação do projeto.

Cada proponente poderá inscrever **até 2 projetos**, mas poderá ter somente um projeto contemplado.

SELEÇÃO

A seleção dos projetos será feita por uma Comissão de Seleção.

O processo de seleção ocorrerá em 3 etapas:

I. Habilitação do projeto no processo de seleção (análise da documentação solicitada e do correto preenchimento do formulário), no período de 16 de julho a 17 de agosto de 2007.

II. Pré-seleção: classificação dos finalistas, contemplando as 5 regiões do país. Em 20 de agosto de 2007, no site do Edital.

III. Apresentação dos projetos finalistas pelos seus responsáveis frente à Comissão de Seleção. Em 27 de agosto, no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro (Centro Petrobras de Referência da Música Brasileira).

A Comissão de Seleção classificará os projetos vencedores em ordem de prioridade, com a indicação dos valores dos patrocínios.

CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

A análise dos projetos levará em consideração os seguintes aspectos:

I. Comprovação da importância do Festival para a formação de público e divulgação da música brasileira;

II. Importância do festival no conjunto dos festivais brasileiros, sua especificidade e sua articulação com os demais;

III. Capacidade de atingir o público-alvo do Festival;

IV. Adequação do orçamento;

V. Associação do projeto a outras atividades ou programas (culturais, educativos, sociais etc.), que potencializem ou dêem desdobramento a seus resultados;

VI. Qualificação dos envolvidos na realização do projeto;

- VII. festival realizado em região de baixa oferta de atividades culturais (cidades pequenas e médias, periferia de grandes cidades);
 - VIII. festival voltado para segmento de baixa oferta de atividades culturais;
 - IX. parceria com rádios e/ou TVs locais para divulgação e/ou cobertura da programação (comprovação com carta);
 - X. presença de programadores/ compradores estrangeiros (comprovação mediante carta do convidado aceitando o convite);
 - XI. participação de artistas dos países do Mercosul na programação artística.
- Da decisão tomada pela Comissão de Seleção não caberá recurso por parte dos participantes do processo de seleção.

CONDIÇÕES PARA O PATROCÍNIO

O patrocínio será efetivado conforme estabelecido em Contrato a ser assinado entre as partes.

A assinatura do Contrato estará condicionada à apresentação pelo proponente dos seguintes documentos, que deverão estar válidos na data de assinatura:

1. Cópia autenticada do Estatuto Social da proponente e suas alterações, devidamente registrado no registro competente;
2. Cópia autenticada da ata de eleição dos representantes legais da instituição proponente, devidamente registrada no registro competente;
3. Certidão Negativa de Débitos com o INSS (CND) ou comprovante de recolhimento de contribuições ao INSS referentes aos três meses imediatamente anteriores ao previsto para a celebração do contrato, acompanhado de declaração de não haver débito quanto ao pagamento de parcelas eventuais renegociadas;
4. Certificado de Regularidade com o FGTS-CRF;
5. Certidão conjunta de Quitação de Tributos e Contribuições Federais (CQTF) e quanto à Dívida Ativa da União;
6. Comprovante da abertura de conta bancária exclusiva para recebimento do patrocínio previsto neste edital, informando o nome do banco e os número da agência e da conta corrente.
07. Apresentação, quando houver, da relação do festival com outros programas culturais, educacionais, de inclusão social, de capacitação profissional, turísticos, de revitalização urbana etc.
08. Plano de divulgação (apresentar a estratégia, parcerias já firmadas etc.);
09. Indicação de todos os locais onde serão veiculadas as marcas da Petrobras e do Ministério da Cultura nas ações do festival.

O projeto selecionado que não apresentar a documentação solicitada no prazo que lhe for notificado por escrito será automaticamente desclassificado, e o valor do patrocínio será destinado a outro projeto, respeitada a ordem de classificação indicada pela Comissão de Seleção.

A efetivação do patrocínio ficará condicionada à aceitação pelo proponente das obrigações constantes do Contrato, relativas às ações de reciprocidade e ao fornecimento de informações sobre a realização do projeto.

A liberação de recursos será suspensa caso o proponente:

- I. Dificulte a fiscalização sobre a aplicação dos recursos;
- II. Modifique o projeto apoiado ou o respectivo orçamento, sem a autorização do Instituto Moreira Salles;

- III. Execute o projeto, em qualquer das etapas, em desacordo com as regras e características aprovadas;
- IV. Descumpra as cláusulas estabelecidas no Contrato.

DISPOSIÇÕES FINAIS

O Instituto Moreira Salles é responsável por:

- I. Gerenciar o processo de seleção;
- II. Negociar ações de reciprocidade;
- III. Acompanhar a realização dos projetos;
- IV. Controlar o prazo de execução dos projetos;
- V. Exigir a execução das atividades previstas no projeto e das ações de reciprocidade previstas no Contrato;
- VI. Examinar a prestação de contas final do projeto antes da liberação da última parcela do patrocínio;
- VII. Gerir a plena realização das normas contratuais, inclusive a aplicação das sanções previstas.

A constatação do fornecimento de informações inverídicas ou o não cumprimento de obrigações assumidas no Contrato sujeitarão o proponente às seguintes sanções, além das previstas em legislação:

- I. Suspensão do repasse de recursos;
- II. Rescisão do Contrato;
- III. Multa de até 20% sobre o valor do patrocínio concedido,;
- IV. Impedimento de realizar outras operações com o Instituto Moreira Salles e a Petrobras pelo prazo de cinco anos.

Os casos omissos serão resolvidos pelo Instituto Moreira Salles, em acordo com a Petrobras e o Ministério da Cultura.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMO, Helena Wendel. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena Wendel. BRANCO, Pedro Paulo Martoni (orgs.). *Retratos da juventude brasileira – Análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania. Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.
- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: Punks e Darks no cenário urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ABRAMOVAY, Miriam (et. al.). *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- ADORNO, T.W. *Dialética negativa*. Madri: Taurus, 1975.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ANTUNES, Ricardo. (1997). *Adeus ao trabalho? – Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez.
- ARAÚJO, Caetano Ernesto Pereira de. Entre o holismo e o individualismo: tipos morais e cultura política no Brasil. In: *Política e Valores*. ARAÚJO, Caetano Ernesto Pereira de. (et. Alii). (orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- ARONOWITZ, Stanley. Pós-modernismo e Política. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). *Pós-modernismo e política*. São Paulo: Rocco, 1992.
- BANDEIRA, Messias G. *A economia da música on-line: propriedade e compartilhamento da informação na sociedade contemporânea*. Trabalho apresentado nas mesas temáticas do V ENLEPICC - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura: Salvador, BA, 9-11 de novembro de 2005. disponível em: <http://www.gepicc.ufba.br/enlepcc/pdf/MessiasBandeira.pdf>. acessado em: 30/10/2006.
- BERNARDES, Genilda D'arc. *Goiânia: cidade planejada, cidade vivida e o discurso da modernidade*. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Sociologia. Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília. Brasília: 1999.

BERTRAN, Paulo. A memória consútil e a goianidade. In: *Revista UFG*, ano VIII, no.1, junho/2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIVAR, Antonio. *O que é punk*. (Col. Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1983.

BOITO JR., Armando. *Políticas neoliberais e sindicalismo no Brasil*. São Paulo: Xamã, 1999

BORGES, Pedro Célio Alves. *Ruralismo, síndrome de periferia e Estado*. Mitos políticos e identidade regional em Goiás. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília. Brasília: 1998.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do rock – mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Editora Olho d'Água; FAPESP, 2004.

BUTTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales e discursivos Del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

CAMPOS, Francisco Itami. *Coronelismo em Goiás*. Goiânia. Ed. UFG, 1983.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARMO, Paulo Sérgio. *Culturas da Rebeldia – A juventude em questão*. São Paulo: Ed. SENAC, 2003.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Mary Garcia. Políticas públicas por identidades e de ações afirmativas: acessando gênero e raça, na classe, focalizando juventudes. In: NOVAIS, Regina. VANNUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e Sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Instituto Cidadania, Fundação Perseu Abramo, 2004.

CHAUL, Nars Fayad. *Caminhos de Goiás – da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia. Ed. UFG, 1997.

CHAUL, Nars Fayad. Goianice e Goianidade. In: *Os caramujos contemporâneos da modernidade*. Goiânia: Edição do autor, 1998.

CHAUL, Nars Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia. Ed. UFG, 1999.

CHAUL, Nars Fayad. Identidade cultural do goiano. In: *Revista da Adufg – 1ª*. Mostra multicultural Milton Santos. no. 8. Goiânia: Adufg, 2002.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

COSTA, Sérgio. Complexidade, diversidade e democracia: alguns apontamentos conceituais e uma alusão à singularidade brasileira. In: SOUZA, Jessé (org.). *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: Ed. Unb: 2001.

COSTA, Sérgio. A construção sociológica da raça no Brasil. *Revista Estudos Afro-Brasileiros*, Ano 24, no.1, 2002, pp. 35-61.

CUBO COMUNICAÇÕES. Fora do Eixo: Goiânia Noise 2005 – um divisor de águas para a cena independente nacional. In: *Espaço Cubo Digital*: 2005. Disponível em: www.espacocubo.blogger.com.br. Acessado em: 17/01/2007.

CURY, Beto. *Uma política para os jovens*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/secgeral/juventude/arquivos_projovem/artigo1.htm

DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. São Paulo: Rocco, 1996.

DAPIEVE, Arthur. *BROCK*. O rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 1996.

DE LUCCA, Dum. *A nova era dos festivais*. Disponível em: <http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo>. acessado em 30/11/2007.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FIÚZA, Marcelo. Petrobrás investe R\$ 2,5 mi em festivais. In: *O Tempo*: 2007. disponível em: <http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao=689&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=58000&IdTipoNoticia=1>. acessado em: 30/12/2007.

FILHO, Jorge Cardoso. JANOTTI JÚNIOR, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura mediática. In: *INTERCOM – Sociedade Brasileiras de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Trabalho apresentado nas mesas temáticas do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Brasília, 2006. disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/19686>. acessado em: 30/10/2006.

FRASER, Nancy. Recognition without Ethics? In: *Theory, Culture & Society*. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi. Vol. 18 (2-3): 21-42, 2001a.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In: SOUZA, Jessé (org.). *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: Ed. Unb: 2001b.

FRASER, Nancy. Rethinking Recognition. *New Left Review* 3. May Jun 2000.

FRASER, Nancy. HONNETH, Axel. *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*. New York: Verso Books, 2003.

FRIGÉRIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 10, 1989. disponível em: <http://www.anpocs.org.br>

FRIGOTTO, Gaudêncio. Juventude, trabalho e educação no Brasil: perplexidades, desafios e perspectivas. In: NOVAIS, Regina & VANNUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Instituto Cidadania; Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

FRITH, Simon. *Sound effects: youth, leisure, and the politics of Rock'n'Roll*. New York: Pantheon Books, 1981.

FUCK CD MANIFESTO. www.mqn.com.br. MQN: 2006. acessado em: 1/1/2007.

GALVÃO, Eusébio. Três acordes: três décadas. *Revista Outra Coisa*. Ano III – no. 12/05. São Paulo, 2005.

GHEZZI, Daniela Ribas. *De um porão para o mundo: a vanguarda paulista e a produção independente de LP'S através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos campos fonográfico e musical*. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: [s.n.], 2003.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

GOHN, Maria da Glória. *O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2005.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais antiglobalização: de Seattle/1998 a Nova York/2002. In: *Movimentos sociais no início do século XXI*. GOHN, Maria da Gloria (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

GOHN, Maria da Glória. *Teoria dos movimentos sociais – paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. SILVA, Petronilha B. Gonçalves e. *O jogo das diferenças: O multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autentica, 1998.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. SILVA, Petronilha B. Gonçalves e. Multiculturalismo e educação: do protesto de rua a propostas e políticas. In: *Educação e Pesquisa*: São Paulo, v. 29 n. 1, p. 109-123, jan/jun. 2003.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e Anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, Maria Teresa Canesin. Juventude, educação e campo simbólico. *Revista Brasileira de Estudos de População*. v. 19, n. 2, jul/dez 2002. disponível em: http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/rev_inf/vol19_n2_2002/vol19_n2_2002_17notadepe_squisa_p295a298.pdf

GUIMARÃES, Maria Teresa Canesin. QUEIROZ, Edna Mendonça. *Juventude, escolarização e poder local*. Relatório da 1ª fase da pesquisa – Políticas públicas de juventude na Região Metropolitana de Goiânia. Goiânia: 2005a. disponível em: www.acaoeducativa.org.br/downloads/pf/rel_go_eja.pdf

_____. *Juventude e educação: concepções que permeiam o poder público municipal da região metropolitana de Goiânia (RMG)*. Goiânia: 2005b. disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/28/textos/GT03/GT03-248--Int.rtf>

_____. *Jovens e ações públicas: espaços educativos de formação*. Goiânia: 2005c. disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT03-2128--Res.pdf>

GUMIERO, Maristela Porfírio da Paz. *Os tropeiros na História de Goiás*. Séculos XVIII e XIX. Goiânia: Editora UFG, 1991.

GURZA LAVALLE, Adrian. *Vida pública e identidade nacional – leituras brasileiras*. São Paulo: Globo, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG / Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2004.

HILL, Jonathan D. WILSON, Thomas M. Identity Politics and the Politics of Identities. *Identities: Global Studies in Culture and Power*. Vol. 10, 1– 8, 2003.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo, Edições Loyola, 2000.

HONNETH, Axel. Recognition or Redistribution? Changing perspective son the Moral Order of Society. In: *Theory, Culture & Society*. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi. Vol. 18 (2-3): 21-42, 2001.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento*. A gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.

HONNETH, Axel. Recognition and justice. Outline of a Plural Theory of Justice. In: *Acta Sociologica*. Scandinavian Sociological Association and SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi). December 2004. Vol 47(4) 351-354.

IANNI, Octávio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1988.

IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil Moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

INGLEHART, Ronald. *Modernization and Postmodernization: Cultural, Economic, and political change in 43 societies*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

IULIANELLI, Jorge Atílio Silva. Juventude: construindo processos – o protagonismo juvenil. In: FRAGA, Paulo Cesar Pontes. IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (orgs.). *Jovens em tempo real*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo e sociedade de consumo. In: JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006a.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo e marxismo. In: JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006b.

JUVENTUDE MOSTRA SUA CARA (relatório preliminar). Assessoria Especial para Políticas Públicas de Juventude. Goiânia: 1997.

KALILI, Sérgio. O levante da juventude. *Revista Caros Amigos*. Ano VI numero 64, julho 2002.

KOSSA, Pablo. *Em terra de Cowboy quem toca guitarra é doido – 10 anos de Goiânia Noise*. Goiânia: Contato Comunicação, 2005.

LASH, Scott. A reflexividade e seus duplos: estrutura, estética, comunidade. In: LASH, Scott. (et. al.). *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Unesp, 1997.

LASH, Scott. FEATHERSTONE, Mike. Recognition and Difference. Politics, Identity, Multiculture. In: *Theory, Culture & Society*: 2001. (SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi). Vol. 18(2-3): 1-19.

MACLAREN, Peter. *Multiculturalismo crítico*. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2000.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, Marialice Mencarini (org.). *Karl Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.

MAPA DA EXCLUSÃO/INCLUSÃO SOCIAL DE GOIÂNIA. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goiânia, 2004.

MARCHI, Leonardo de. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. In: *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. E-compós, www.compos.com.br/e-compos, Edição 2, abril de 2005. disponível em: <http://boston.braslink.com/compos.org.br/e-compos/>. Acessado em: 30/10/2006.

MARCHI, Leonardo de. *A indústria fonográfica independente brasileira*: debatendo um conceito. Trabalho apresentado no NP06 - Rádio e Mídia Sonora durante o XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, 05-09, setembro, 2005. disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/17697>. acessado em 30/10/2006.

MATTOS, Patricia. *O reconhecimento, entre a justiça e a identidade*. Lua Nova. No. 63 – 2004.

MATTOSO, Glauco. Coisíssima Nenhuma. *Revista Outra Coisa*, Ano III - n. 11/05. São Paulo, 2005.

MESQUITA, Eduardo. A lenda do elefante Fora do Eixo. In: *O Grito do Inimigo* (blog), fevereiro de 2006. Disponível em : http://ogritodo inimigo.blogspot.com/2006_02_01_ogritodo inimigo_archive.html. acessado em: 17/01/2007.

MESQUITA, Eduardo. O tsunami passou. Agora é construir um horizonte novo!. In: *O Grito do Inimigo* (blog), 27 de novembro de 2006. Disponível em: <http://ogritodo inimigo.blogspot.com>. Acessado em: 17/1/2007.

MESQUITA, Eduardo. Aí véi, me arruma dinheiro pro patrocínio?. In: *Mitocôndria Produtora de Idéias*: 2006. disponível em: <http://www.e-mitoconcria.com.br/opinião.php?t=001>. acessado em 16/01/2007.

MICELI, Sérgio. *A noite da madrinha e outros ensaios sobre o éter nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, José Álvaro Moisés. *Os brasileiros e a democracia*: bases sócio-políticas da legitimidade democrática. São Paulo: Ática, 1995.

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico da música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20 no. 39, p. 167-189. 2000. disponível em: <http://www.scielo.br/>

NEVES, Paulo Sérgio da C. Luta anti-racista: entre reconhecimento e redistribuição. *RBCS*, v. 20, n. 59, p. 81-96, outubro/2005.

NOBRE, Marcos. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno - a ontologia do estado falso*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1998.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Agrárias. Departamento de História. Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 1999.

OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

OLIVEIRA, Francisco. Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal. In: *Os sentidos da democracia – Políticas do dissenso e hegemonia global*. OLIVEIRA, F. e PAOLI, Maria Célia (orgs.). Petrópolis, RJ: Vozes; Brasília: Nedic, 2000.

OLIVEIRA, Francisco. O vício da virtude. In: *Revista Novos Estudos*, no. 74, março 2006, pp. 67-85.

OLIVEIRA, Laerte Fernandes. Em *um porão de São Paulo: O Lira Paulistana e a produção alternativa*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. A redescoberta do Brasil nos anos 1950: entre o projeto político e o rigor acadêmico. In: *Descobertas do Brasil*. MADEIRA, Angélica e VELOSO, Mariza. (orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo. A diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PALACÍN, Luis. A ausência do índio na memória goiana. In: *Ciências Humanas em Revista*, 3(1/2): 59-70. Goiânia: Ed. UFG, jan./dez. 1992.

PEREIRA, Eliane M.C. Manso. Goiânia, filha mais moça e bonita do Brasil. In: BOTELHO, Tarcisio Rodrigues (org.). *Goiânia: cidade pensada*. Goiânia: Ed. UFG, 2002.

PEREIRA, Valdir Martins. *A herança rural no imaginário dos jovens de classe média da cidade de Goiânia*. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFG, (dissertação de mestrado), 2001.

PLANO NACIONAL DE JUVENTUDE. (...). disponível em: www2.camara.gov.br/internet/eve/realizados/juventude/projetolei.pdf

POLÍTICAS *Públicas de/para/com juventudes*. Brasília: UNESCO, 2004.

QUEIROZ, Edna M. O. GUIMARÃES, Maria Teresa Canesin. *O ser jovem nas relações com o trabalho a escola e a família*. Goiânia: 2002. disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/25/ednaoliveiraqueirozt18.rtf>

RABELO, Francisco E. C. A produção em Ciências Sociais e Humanas em Goiás. In: *O programa forte em Sociologia/um estudo de caso*. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia. FFLCH. USP. São Paulo: 1994.

RETRATOS DA JUVENTUDE. QUEIROZ, Edna M. O. CHAVEZ, Elza Guedes (coords.). Goiania: Verbo/Assessoria Especial para Assuntos da Juventude/Prefeitura de Goiânia, 2001.

RUA, Maria das Graças. As políticas públicas e a juventude dos anos 90. In: *Jovens acontecendo na trilha das políticas públicas*. Brasília, CNPD, 1997.

SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo 1970-1980*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

SALDANHA, Rafael Machado. “Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”: os anos 90 e o rock no Brasil. INTERCOM SUDESTE 2006. Trabalho apresentado nas Mesas temáticas do XI Simpósio de Ciências da Comunicação na Região Sudeste: Ribeirão Preto, SP, 2006. disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/19466>. acessado em: 30/10/2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Horizontes do desejo: instabilidade, fracasso coletivo e inércia social*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006a.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *O ex-leviatã brasileiro – do voto disperso ao clientelismo concentrado*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006b.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Décadas de espanto e uma apologia democrática*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Razões da desordem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Redes de movimentos sociais*. São Paulo: Loyola, 1996.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Cidadania sem fronteiras: ações coletivas na era da globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SCHERER-WARREN, Ilse. Redes e espaços virtuais: uma agenda para a pesquisa de ações coletivas na era da informação. In: *A contemporaneidade brasileira: dilemas e desafios para a imaginação sociológica*. SOBRAL, Fernanda A. Fonseca. GROSSI PORTO, Maria Stela (orgs.). Santa Cruz do Sul, RS, EDUNISC: 2001.

SCHWARTZMAN, Simon. *As bases do autoritarismo brasileiro*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001a.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política. In: SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001b.

_____. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001c.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SENA, Custodia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Ed. UFG, 2003.

SHANK, Barry. *Dissonant Identities*. The Rock'n'Roll scene in Austin, Texas. Hanover, NE: Ewsleyan University Press of New England, 1994.

SILVA, Reijane Pinheiro. *Aqui o sistema é bruto*: o movimento country e a identidade goiana. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFG, (dissertação de mestrado), 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Ação afirmativa e o combate ao racismo institucional no Brasil. *Cadernos de Pesquisa*, n.117, p. 219-246, novembro/2002.

SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAIS, Regina. VANNUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e Sociedade*: Trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Instituto Cidadania, Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOUZA, Dalva Borges de. *Violência, poder e autoridade em Goiás*. Goiânia: Ed. UFG, 2006.

SOUZA, Candice Vidal e. Batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de Marcha para Oeste. In: BOTELHO, Tarcisio Rodrigues (org.). *Goiânia: cidade pensada*. Goiânia: Ed. UFG, 2002.

SOUZA, Jessé. *A Modernização seletiva* – uma reinterpretação do dilema brasileiro. Brasília: Ed. UNB, 2001.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania* – para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.

TOYNBEE, Jason. *Making popular music – Musicians, creativity and institutions*. London: Arnold; New York: Oxford University Press Inc., 2000.

WASELFSZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência IV – Os jovens do Brasil: Juventude, Violência e cidadania*. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2004

_____. *Relatório de Desenvolvimento Juvenil – 2003*. Brasília: UNESCO, 2004.

_____. *Relatório de Desenvolvimento Juvenil 2006*. Brasília: Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – OEI, 2006.

VENTURI, Gustavo. BOKANY, Vilma. Maiorias Adaptadas, minorias progressistas. In: ABRAMO, Helena Wendel. BRANCO, Pedro Paulo Martoni (orgs.). *Retratos da juventude brasileira – Análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania. Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

VIEIRA, Evandro. *Esfolando os ouvidos – memórias do hardcore em Brasília*. Brasília: Edição do autor, 2005.

WELLER, Wivian. *Karl Mannheim: um pioneiro da sociologia da juventude*. XIII Congresso Brasileiro de Sociologia. 29 de maio a 1 de junho de 2007. UFPE, Recife (PE). GT26: Sociologia da Infância e Juventude. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/congresso_v02/papers/GT26%20Sociologia%20da%20Inf%C3%A2ncia%20e%20Juventude/GT26_SBS2007_PAPER_WIVIANWELLER_VF%5B1%5D.pdf. Acessado em: 1/07/2007.

WIKIPÉDIA. *Copyleft*. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Copyleft>. Acessado em: 27/07/2007.

WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo (org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ed. Ática (série Fundamentos), 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidades e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura. Usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANETI, Hermes. *Juventude e Revolução*. Brasília: Edunb, 2001.

ZIMBRES, Fabio. MECHANICS. *Música para AntropoMorfos*. Goiânia, 2006.