



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MARCIA MARIA XIMENES

“AQUI, TUDO SE CRIA, NADA SE COPIA.”
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE E A
FORMAÇÃO CULTURAL DE JOVENS MORADORES DE NOVA OLINDA - CE

FORTALEZA- CE

2014

MARCIA MARIA XIMENES

“AQUI, TUDO SE CRIA, NADA SE COPIA.”

**UM ESTUDO ETNOGRÁFICO DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE E A
FORMAÇÃO CULTURAL DE JOVENS MORADORES DE NOVA OLINDA - CE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM – UFC), como requisito necessário à obtenção do título de mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Linguagens

Orientador: Prof^a. Dr^a. Catarina Tereza Farias de Oliveira.

FORTALEZA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

X35a

Ximenes, Marcia Maria.

“Aqui, tudo se cria, nada se copia.” : um estudo etnográfico da ONG Fundação Casa Grande e a formação cultural de jovens moradores de Nova Olinda - CE / Marcia Maria Ximenes. – 2014.
155 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2014.

Área de Concentração: Comunicação e linguagens.

Orientação: Profa. Dra. Catarina Tereza Farias de Oliveira.

1.Organizações não-governamentais – Nova Olinda(CE). 2.Comunicação e cultura – Nova Olinda (CE). 3.Jovens – Educação – Nova Olinda(CE). 4.Etnologia – Nova Olinda(CE). 5.Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri. I.Título.

CDD 361.76098131

MARCIA MARIA XIMENES

“AQUI, TUDO SE CRIA, NADA SE COPIA.”

**UM ESTUDO ETNOGRÁFICO DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE E A
FORMAÇÃO CULTURAL DE JOVENS MORADORES DE NOVA OLINDA -
CE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM – UFC), como requisito necessário à obtenção do título de mestre em Comunicação.

Área de concentração: Mídia e Práticas Sócio-Culturais.

Aprovada em: 19/08/2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Catarina Tereza Farias de Oliveira (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof^a. Dr^a. Márcia Vidal Nunes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Denise Maria Cogo
Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM- SP)

Prof^a. Dr^a. Claudiana Nogueira de Alencar
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

A Deus, acima de tudo.

Aos meus pais e família, pela base e fortaleza de sempre.

Ao Armando, pelo amor e apoio incondicionais.

Às amigas Luana e Alessandra, por me escutarem e aconselharem infinitamente.

Às amigas Nayana e Isabelle, pela caminhada conjunta que começou no mestrado e se estendeu na vida.

AGRADECIMENTO

À Funcap, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

À Prof^ª. Dr^ª. Catarina Tereza Farias de Oliveira, pela excelente orientação não só na realização da pesquisa, mas também na minha formação como pesquisadora e professora.

Às professoras participantes da banca examinadora Denise Maria Cogo e Márcia Vidal Nunes, pelo tempo disponibilizado não só para leitura deste trabalho, mas também pelo acompanhamento dele desde a qualificação e pelas valiosas sugestões para o doutorado.

A todos da Fundação Casa Grande e de Nova Olinda, que me acolheram tão bem como pesquisadora e, principalmente, como amiga.

Aos amigos da turma de mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas. Acima de tudo, pela amizade que nasceu entre nós.

À minha família e ao meu namorado, Armando, pelo total apoio e também compreensão pela ausência que se tornou quase constante nos últimos tempos.

“Que a arte me aponte uma resposta
Mesmo que ela mesma não saiba
E que ninguém a tente complicar
Pois é preciso simplicidade
pra fazê-la florescer
Pois metade de mim é plateia
A outra metade é canção.”
Oswaldo Montenegro

RESUMO

O atual contexto das Organizações Não-Governamentais (ONG) no Brasil vem apresentando mudanças na forma de atuação dessas instituições em relação ao surgimento das mesmas nos anos 90 do século XX. Diante desse novo cenário, formula-se a questão central da presente investigação: qual a relação existente entre uma ONG que trabalha com projetos envolvendo a comunicação e a cultura e a comunidade na qual ela está inserida? A ONG Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri surge como objeto de estudo da pesquisa aqui apresentada. Analisar a contribuição da ONG na formação cultural de jovens moradores da cidade é o objetivo geral deste estudo, que se ampara na busca por objetivos específicos como investigar com qual concepção de cultura a fundação trabalha nos projetos que ela desenvolve; identificar como a ONG vê e retrata a cultura local do Cariri; e compreender como esses jovens, participantes atuais ou não da Casa Grande, percebem a proposta dessa organização na formação cultural deles e da cidade de Nova Olinda. A pesquisa de campo e a discussão de conceitos como: ONG (COUTINHO, 2005; GOHN, 2000, 2004, 2010; SCHERER-WARREN, 2006), cultura (CUCHE, 2002; LARAIA, 2009) e o diálogo entre a cultura popular e a cultura de massa (MAGNANI, 2003; OLIVEIRA, 2007), globalização (GIDDENS, 1999, 2001; HELD e MECGREW, 2001; SANTOS, 2002) e a relação entre o local e o global (HALL, 2006) direcionaram a metodologia da investigação para um estudo etnográfico (ANGROSINO, 2009; BEAUD e WEBER, 2007) sob a perspectiva dos Estudos Culturais (ESCOSTEGUY, 2010; MARTÍN-BARBERO, 2003). Assim, aliam-se à observação participante e ao diário de campo, essenciais na metodologia seguida, estratégias de pesquisa como entrevista antropológica (GUBER, 2004), análise de documentos e vídeos e relatos de vida (BERTAUX, 2005), além da realização de uma oficina sobre escolha musical como forma de ampliação do método etnográfico. Os resultados da investigação apontam que a ONG Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri atua na formação cultural dos jovens moradores de Nova Olinda aliando-se a concepções de cultura, no plural, e não somente a uma única concepção, direcionando o olhar da mesma para uma cultura local do Cariri mais voltada a manifestações tradicionais. Esse propósito ocorre mesmo que algumas produções da ONG ampliem essa visão ao não conseguir esconder o popular, dialogando com o massivo, resultado dos processos de globalização.

Palavras-chave: ONG. Cultura. Comunicação. Etnografia

ABSTRACT

The current situation of Non-Governmental Organizations (NGOs) in Brazil has shown changes in the activities of these institutions in relation to their appearance in the 90s of the twentieth century. In this new context, we have formulated the central question of this research: what is the relationship between an NGO working with projects involving communication, culture and the community in which it is embedded? The NGO “Casa Grande Foundation - Memorial of the Kariri Man” emerges as our object of study. Analyze the contribution of NGOs in the cultural formation of young city dwellers is the aim of this study, which is supported by the search for specific goals as: investigate what is the conception of culture that Foundation works on projects it develops; identify how the NGO sees and portrays Cariri local culture; and understand how these young people, current participants or not of Casa Grande, realize the purpose of this organization in their cultural backgrounds and the city of Nova Olinda. The field research and discussion of concepts such as: NGO (COUTINHO, 2005; GOHN, 2000, 2004, 2010; SCHERER-WARREN, 2006), culture (CUCHE, 2002; LARAIA, 2009), dialogue between popular and mass culture (MAGNANI, 2003; OLIVEIRA, 2007), globalization (GIDDENS, 1999, 2001; HELD e MECGREW, 2001; SANTOS, 2002), and the relation between local and global (HALL, 2006) guided the research methodology for an ethnographic study (ANGROSINO, 2009; BEAUD e WEBER, 2007) from the perspective of Cultural Studies (ESCOSTEGUY, 2010; MARTÍN-BARBERO, 2003). Thus, allied to the participant observation and the field diary, essential to that methodology, research strategies as anthropological interview (GUBER, 2004), analysis of documents, videos and life stories (BERTAUX, 2005), in addition to holding a workshop on musical choice as a way of broadening of Ethnography. Research results indicate that the NGO “Casa Grande Foundation - Memorial of the Kariri Man” operates in the cultural formation of young residents of Nova Olinda, aligning itself with notions of culture, in the plural, and not only to a single concept, directing the look of it to the Cariri local culture more focused on traditional manifestations. This purpose occurs even though some productions of NGOs expand this view when they cannot hide the popular dialogue with the massive, result of globalization processes.

Keywords: NGO. Culture. Communication. Ethnography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeira sala do Memorial do Homem Kariri, a sala Coração de Jesus	50
Figura 2 – Temas da família Cândido.....	91
Figura 3 – Mapa turístico e cultural da região do Cariri.....	95
Figura 4 – Mapa do Estado do Ceará	97
Figura 5 - Foto aérea da rua principal da cidade de Nova Olinda	98
Figura 6 - Equipes apresentando os quadros “toca” e “não toca” da oficina sobre escolha musical.....	132

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Músicas, em ordem alfabética, utilizadas na oficina sobre escolha musical	130
Tabela 2 – Músicas que os jovens participantes da oficina escolheram para tocar e para não tocar.....	133

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABONG	Associação Brasileira das ONGs
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPECE	Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará
ONU	Organização das Nações Unidas
ONG	Organização Não-Governamental
PARC	Programa de Assessoria Técnica e Sócio-cultural às Rádios Comunitárias do Ceará
URCA	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 DO CAMPO AO UNIVERSO COMPLETO DA PESQUISA	21
1.1 Dificuldades iniciais da pesquisa – da “escolha” pela etnografia	23
<i>1.1.1 O novo olhar para as dificuldades iniciais da pesquisa</i>	24
<i>1.1.2 Quem escolhe a etnografia como metodologia, o pesquisador ou a pesquisa?</i>	27
1.2 Conhecendo novos espaços – das andanças e estratégias de pesquisa	33
<i>1.2.1 Estratégias de pesquisa: entrevista antropológica e análise de documentos</i>	35
<i>1.2.2 Estratégias de pesquisa: relatos de vida e oficina</i>	38
1.3 Criando novos vínculos – das pessoas e dos convívios	40
1.4 Voltando ao início – da definição do corpus de análise e das discussões teóricas	43
2 A CONCEPÇÃO DE CULTURA NOS PROJETOS E ATIVIDADES DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE - MEMORIAL DO HOMEM KARIRI	45
2.1 Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, um objeto de pesquisa	46
<i>2.1.1 Os programas e laboratórios da ONG Fundação Casa Grande</i>	49
<i>2.1.2 A autoaprendizagem dos meninos e das meninas da Fundação Casa Grande</i>	56
2.2 Histórico da origem e da atuação das ONGs no Brasil	57
2.3 Cultura, um conceito a ser estudado	62
<i>2.3.1 Gênese da palavra e da ideia de cultura</i>	63
<i>2.3.2 Construção do conceito científico de cultura</i>	65
2.4 O projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande	68
<i>2.4.1 Casa Grande FM, a rádio que educa</i>	68
<i>2.4.2 Formação de plateia</i>	71
2.5 Intelectuais e a instrumentalização da cultura	75
2.6 Afinal, com qual concepção de cultura a ONG Fundação Casa Grande trabalha?	82
3 OS DIVERSOS OLHARES PARA A CULTURA LOCAL DA REGIÃO DO CARIRI	85
3.1 Respirando cultura, um passeio pela região do Cariri	86
<i>3.1.1 Um novo olhar para a Região do Cariri, onde o popular dialoga com o massivo</i>	89

3.2 Nova Olinda, uma “cidadezinha perdida no fim do mundo”?	95
<i>3.2.1 Na tela da TV Casa Grande, minhas impressões de uma Nova Olinda globalizada</i>	98
3.3 O local nos projetos culturais da Fundação Casa Grande	102
<i>3.3.1 SerTão Sonoro</i>	103
<i>3.3.2 RádioEstória</i>	105
<i>3.3.3 A Cidade Tecendo Cultura e Arte</i>	106
3.4 O Cariri visto pela ONG Fundação Casa Grande	107
4 JOVENS MORADORES DA CIDADE DE NOVA OLINDA E A PROPOSTA DE FORMAÇÃO CULTURAL DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE	110
4.1 Na escuta! Estratégias de pesquisa para ouvir os jovens	111
4.2 Relatos de vida – fragmentos de uma experiência na ONG Fundação Casa Grande	112
<i>4.2.1 “Eu fui brincar e, dessa brincadeira, eu entrei lá”</i>	114
<i>4.2.2. “A gente participa de um tudo lá na Fundação”</i>	117
<i>4.2.3 “É muito bom você viajar, você conhecer novas pessoas, você conhecer novas culturas, você conhecer novos lugares”</i>	120
<i>4.2.4 “Às vezes, não é que você cansa, é porque você procura coisa nova”</i>	123
4.3 Para além da etnografia – quando o objeto pede mais do pesquisador	127
<i>4.3.1 A oficina sobre escolha musical - intervindo na reflexão dos jovens da ONG Fundação Casa Grande</i>	129
<i>4.3.2 “Exija qualidade e originalidade para seus ouvidos”</i>	131
4.4 “Olha, é cria da Casa Grande”	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	141

INTRODUÇÃO

A construção de um objeto de pesquisa e uma problematização em torno dele, como traz Bourdieu (2007, p.27), “é um trabalho de grande fôlego, que se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda uma série de correções, de emendas, sugeridos por o que se chama o ofício, quer dizer, esse conjunto de princípios práticos, que orientam as opções ao mesmo tempo minúsculas e decisivas”.

No caso da pesquisa desenvolvida no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM / UFC)¹, tanto o objeto quanto a problematização na qual ele se insere foram construídos pouco a pouco. Construção essa que se baseou a partir das minhas experiências acadêmicas desde a graduação em comunicação social, de 2001 a 2005; passando pela especialização em audiovisual em meios eletrônicos, em 2008 e 2009, ambas na UFC; até o atual mestrado, de março de 2012 a agosto de 2014. Para entender melhor como cheguei ao resultado que, por ora, trago nesta dissertação, julgo importante destacar as experiências que acredito terem sido mais significativas, apesar de considerar tantas outras experiências válidas para as decisões que tomei ao longo da pesquisa.

Como objeto de pesquisa no mestrado, estudei a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri, organização não-governamental (ONG) situada na cidade de Nova Olinda, na região do Cariri, no sul do estado do Ceará. A Casa Grande tem como proposta, segundo o site da instituição², a formação educacional de crianças e de jovens protagonistas em gestão cultural. Criada em 1992 pelo casal Alembert Quindins e Rosiane Limaverde, atualmente a ONG funciona a partir de seis programas: memória e educação patrimonial; artes integradas; turismo comunitário; esporte de rua; meio ambiente; e comunicação social.

Meu primeiro contato com a ONG Fundação Casa Grande foi em 2002, por meio do PARC (Programa de Assessoria Técnica e Sócio-cultural às Rádios Comunitárias do Ceará)³. Na ocasião, viajei 537 km para ministrar uma oficina de rádio na ONG. Para minha

¹ A pesquisa foi desenvolvida de março de 2012 a agosto de 2014 sob a orientação da professora doutora Catarina Oliveira.

² Site da instituição: www.fundacaocasagrande.org.br

³ O PARC é um projeto de extensão do curso de comunicação social da Universidade Federal do Ceará, universidade na qual fiz meu curso de graduação em comunicação social com habilitação em jornalismo entre os

surpresa, acabei apenas organizando a produção de um programa institucional em comemoração aos 10 anos de funcionamento da Casa Grande, já que os meninos e as meninas que participaram da oficina se movimentavam bem à vontade no fazer rádio por conta da rádio comunitária⁴ que funciona dentro do espaço físico da ONG com uma programação produzida por essas crianças e jovens desde 1998.

Essa desenvoltura das crianças podia ser observada não só na programação da rádio, mas também em todas as atividades que a Casa Grande desenvolvia. No primeiro momento, foi essa participação desses comunicadores que me chamou a atenção e fez com que eu mantivesse contato com eles, mesmo depois de ter concluído a oficina, e ter voltado lá mais uma vez, no ano de 2003, para finalizar a edição do programa.

O programa de comunicação da Fundação Casa Grande, chamado por eles de Escola de Comunicação da Meninada do Sertão, tem como objetivo, segundo o site da Fundação, produzir materiais educativos e formar leitores, ouvintes e telespectadores. Inserindo-se nas discussões de comunicação comunitária / popular, o primeiro uso dos meios de comunicação na Fundação Casa Grande ocorreu com a reativação da radiadora “A Voz da Liberdade”, uma amplificadora criada pelo pai de Alemberg, Miguel Ferreira Lima, ainda entre as décadas de 40 e 60 do século XX. Funcionando como rádio comunitária FM desde 1998, a emissora obteve concessão definitiva em 2001, com uma potência de 25 watts, na frequência 104.9 Mhz.

Da junção entre meu interesse acadêmico pelo fazer rádio e as discussões teóricas realizadas nos encontros do PARC, surgiu, em 2004, a escolha por fazer uma análise de discurso e um estudo de recepção do programa infantil da rádio comunitária Casa Grande FM, o programa analisado na monografia foi o Submarino Amarelo. Este programa fazia parte dos programas veiculados pela radiadora A Voz da Liberdade e foi o único que permaneceu na grade de programação da Casa Grande FM. Veiculado até hoje, Submarino Amarelo é o único programa da rádio comunitária da ONG elaborado por crianças e para crianças. Os demais têm como produtores e/ou apresentadores também adolescentes e jovens. Hoje, tenho consciência de que a pesquisa de estudo de recepção na época, na verdade, foi um suporte para a análise de discurso que fiz de uma série de programas Submarino Amarelo e não exatamente um estudo de recepção.

anos de 2001 e 2005. Coordenado pela professora doutora Márcia Vidal, o projeto existe há mais de 20 anos e tem como objetivo trabalhar com as questões da comunicação comunitária / popular em experiências de rádio comunitária, em sua grande maioria, ligadas a associações de moradores de bairro e outras formas de associação no Estado do Ceará.

⁴ A Casa Grande FM faz parte do programa de comunicação da ONG Fundação Casa Grande juntamente com os laboratórios Casa Grande Editora e TV Casa Grande

Com orientação do professor Nonato Lima, defendi a monografia em julho de 2005. Durante o período que estava finalizando o trabalho, primeiro semestre deste ano, ingressei em outro projeto de extensão do curso de comunicação, o TVEz- educação para o uso crítico da mídia⁵. A participação no TVEz me proporcionou outros olhares para analisar o programa infantil Submarino Amarelo, que envolvia discussões como a apropriação dos meios de comunicação por crianças e adolescentes.

Por cerca de três anos, distanciei-me da vida acadêmica e, conseqüentemente, da ONG Fundação Casa Grande. O contato só foi retomado em 2008, quando ingressei na especialização em Audiovisual em Meios Eletrônicos. As novas reflexões que surgiam com a especialização, lançando teorias sobre o audiovisual, associaram-se às discussões de comunicação comunitária / popular e uso crítico da mídia, feitas anteriormente na graduação. Assim, surgia a ideia para o trabalho de conclusão da especialização, que viria a tornar-se meu projeto de pesquisa para a seleção do mestrado, de estudar o laboratório audiovisual da Fundação Casa Grande, a TV Casa Grande.

Já durante o primeiro ano da especialização, em 2008, comecei a assistir alguns vídeos produzidos pela TV Casa Grande que estavam disponíveis na Internet⁶ e, paralelamente, procurei leituras sobre vídeo comunitário e vídeo popular. Cheguei a viajar até Nova Olinda, em 2009, para retomar o contato com a Fundação Casa Grande e iniciar uma aproximação maior com o laboratório audiovisual da ONG. Percebi que a maior parte dos conteúdos das produções da TV Casa Grande eram sobre a cultura da região do Cariri. A isso, somou-se o discurso dos jovens que fazem parte da TV Casa Grande de que o objetivo do laboratório era divulgar a cultura regional que, segundo eles, não tem espaço nos veículos de comunicação comerciais.

Desde sua idealização, a TV Casa Grande tinha como objetivo funcionar como um canal de TV Educativa e transmitir programação própria para a cidade de Nova Olinda. No ano 2000, a TV Casa Grande chegou a entrar no ar, experimentalmente, por três vezes,

⁵ Coordenado pelas professoras doutoras Inês Vitorino, do curso de comunicação social, e Luciana Lobo, do curso de Psicologia, o TVEz é um projeto de extensão iniciado em 2005, do qual fiz parte por cerca de dois anos desde o início dele. O projeto tem como objetivo discutir e realizar experiências de uso crítico da mídia em escolas públicas de Fortaleza. Durante o período no qual eu participei do TVEz, ministrei e auxiliei na realização de oficinas de rádio, fanzine, jornal impresso, entre outras, para e com estudantes de uma escola pública de ensino médio próxima à Universidade Federal do Ceará.

⁶ Desde 2011, a TV Casa Grande dispõe de um canal no site Youtube para divulgação dos vídeos produzidos pelo laboratório. Apesar de bastante precário, pois a qualidade da Internet usada dentro da ONG ainda é algo a ser melhorado até os dias de hoje, o canal reúne cerca de 40 vídeos da TV Casa Grande. Mas, antes mesmo da existência desse canal, já era possível assistir a alguns poucos vídeos do laboratório que eram aleatoriamente disponibilizados na Internet.

quando foi lacrada pela Agência Nacional de Telecomunicações, Anatel. Desde então, tanto os fundadores da Fundação Casa Grande, Alembert Quindins e Rosiane Limaverde, quanto os jovens responsáveis pelo funcionamento do laboratório não desistiram de funcionar como TV Educativa, apresentando, inúmeras vezes, o pedido de concessão ao Ministério das Comunicações.

Hoje, a TV Casa Grande, equipada por meio de doações, funciona como um estúdio de produção de curtas, documentários e trilhas sonoras e conta com uma equipe formada por crianças e jovens que recebem formação nas áreas de gestão, produção, iluminação, câmera e edição. Enquanto a concessão do Ministério das Comunicações para funcionar como Canal Educativo não é autorizada à TV Casa Grande, os jovens produtores do laboratório não deixaram de trabalhar, planejando e executando produções próprias.

A exemplo da TV Casa Grande com o lacre dos equipamentos da mesma por parte da Anatel, o vídeo pode ser considerado a porta de entrada dos movimentos sociais na TV. Como contextualiza Santoro (1989), resultado de encontros nacionais realizados por experiências de vídeo popular espalhadas pelo Brasil, em novembro de 1984, nasce a Associação Brasileira de Vídeo no Movimento Popular (ABVMP). O objetivo da associação, além de estabelecer contato entre as diversas entidades e grupos que se utilizavam do vídeo popular, era manter o espírito de organização e representação política dessas experiências e a busca por financiamentos para compra de equipamentos e realização de seminários e cursos.

A ideia que surgiu durante a especialização para a elaboração do projeto com o qual eu participaria da seleção do mestrado em Comunicação da UFC foi sendo amadurecida ao longo das três tentativas que fiz para ingressar no mestrado. Durante esse processo, procurei participar de grupos de pesquisa ou fazer disciplinas como ouvinte no mestrado. Fui, então, aceita pela professora Catarina Oliveira como ouvinte na disciplina de Estudos de Recepção e Mediação Sócio-cultural, que ela ministrava no mestrado em comunicação. Durante essa disciplina, fiz várias leituras que me levaram ao projeto de proposta de pesquisa que foi submetido na seleção de mestrado do ano de 2011 para turma de 2012. A proposta era estudar o processo comunicativo da TV Casa Grande, desde o planejamento até a produção e recepção dos vídeos.

Ao longo do ano de 2012, com as leituras e os debates realizados nas disciplinas do mestrado, no primeiro semestre, como também com as viagens até Nova Olinda para iniciar minha pesquisa de campo, prevista no projeto, passei a melhor compreender como estava a Fundação Casa Grande e o laboratório de TV atualmente. A pesquisa de campo, junto a algumas sugestões da professora orientadora, trouxe novas e constantes modificações no

projeto até o momento da qualificação, em agosto de 2013, quando a banca avaliadora deste trabalho teve a oportunidade de fazer a primeira leitura do mesmo.

Após várias modificações, algo continuava me inquietando ao direcionar meu olhar para a ONG Fundação Casa Grande desde que comecei a estudá-la na graduação para a pesquisa da monografia em 2004. Por que, aparentemente, os moradores da cidade de Nova Olinda se mostravam distantes da ONG Fundação Casa Grande e das atividades que ela desenvolve? Esse questionamento foi o embrião da questão central da presente pesquisa: de que forma uma ONG que tem como norte do seu trabalho um projeto educativo e cultural se relaciona com a comunidade na qual ela está inserida?

Para tentar perceber como se dá essa relação, o objetivo geral da minha pesquisa passou a ser compreender como a Fundação Casa Grande contribui para a formação cultural de jovens moradores de Nova Olinda, cidade onde a ONG está inserida. Essa percepção só foi possível com a busca por dar conta de três objetivos específicos da pesquisa: 1. Investigar com qual concepção de cultura a Fundação Casa Grande trabalha ao desenvolver os programas e laboratórios dela; 2. Identificar como a ONG enxerga a cultura local da região do Cariri e como ela trabalha essa questão nos projetos culturais que ela desenvolve; 3. Analisar como jovens moradores da cidade de Nova Olinda, participantes diretos ou não da Fundação Casa Grande, percebem a contribuição da ONG para a formação cultural deles.

Diante dessas reflexões, posso afirmar que o objeto de pesquisa deste trabalho é o projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande, mais precisamente as ações relacionadas ao Teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas⁷ e à rádio Casa Grande FM. Com um objeto de pesquisa voltado para as questões culturais de uma determinada comunidade e da ONG na qual ela está inserida, a metodologia que se mostrou mais adequada foi a etnografia com a perspectiva dos Estudos Culturais.

Para dar conta das decisões epistemológicas que citei acima, estruturei a dissertação em quatro capítulos, que estão organizados conforme trago a seguir como pretensão de ser um guia de leitura deste trabalho. No primeiro capítulo, tracei meu percurso metodológico ao longo da pesquisa com um relato das 10 viagens de ida a campo que fiz durante o período entre abril de 2012 e dezembro de 2013. Esse relato, além de trazer como defini cada uma das decisões práticas e teóricas da pesquisa, discute questões teóricas sobre a etnografia e sobre as estratégias de pesquisa, como a observação participante e a entrevista

⁷ O teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas fica dentro do espaço físico da ONG Fundação Casa Grande e existe desde 2002. O teatro proporciona aos moradores de Nova Olinda espetáculos diversos, como teatro, dança, shows musicais, entre outros.

antropológica, para citar apenas algumas das estratégias as quais utilizei. O primeiro capítulo também apresenta os jovens moradores da cidade de Nova Olinda que contribuíram diretamente com a minha pesquisa.

Os três capítulos seguintes, de certa forma, são a tentativa de obter os três objetivos específicos que listei anteriormente. No segundo capítulo, para investigar com qual concepção de cultura a Fundação Casa Grande trabalha nos projetos dela, apresento a ONG ao analisar documentos como o estatuto e o regimento da mesma e também a descrição de cada um dos laboratórios e programas que fazem parte da Casa Grande. Assim, aponto, em cada um dos programas e laboratórios, como também no geral, discussões sobre o conceito de cultura e como a Fundação Casa Grande se encaixa nessas discussões.

No terceiro capítulo, as discussões teóricas se centram nos conceitos de globalização, local x global e massivo x popular, com o objetivo específico de identificar como a Fundação Casa Grande vê e retrata a cultura local da região do Cariri. Isso se dá porque apresento a cidade de Nova Olinda, situando-a dentro do contexto cultural geral da região do Cariri e por meio da análise de três projetos culturais realizados pela Fundação Casa Grande durante os anos de 2012 e 2013, período em que realizei a pesquisa de campo: Sertão Sonoro, Rádioestória e A Cidade Tecendo Cultura e Arte. Esses projetos, juntamente com leituras de autores locais sobre a cultura da região do cariri, como Gilmar de Carvalho e Régis Lopes, dão pistas para dar conta do segundo objetivo específico citado acima.

O quarto capítulo traça uma linha de vida de seis jovens participantes diretos da pesquisa, levando em consideração, principalmente, a participação deles na ONG Fundação Casa Grande (ainda em curso ou já finalizada), a formação cultural que eles têm contato nesse espaço e, posteriormente, como eles utilizam essa formação. Essa linha de vida, posso assim dizer, é resultado do uso de relatos de vida como estratégia de pesquisa. Como forma de ampliar o método etnográfico, senti a necessidade de atuar de forma mais direta junto aos jovens que frequentam a Casa Grande, decidindo, assim, realizar uma oficina sobre escolha musical. Os relatos de vida e a oficina atuam de forma complementar para compreender como os jovens moradores da cidade de Nova Olinda, participantes atuais ou não da Fundação Casa Grande, percebem a contribuição da ONG na formação cultural deles, terceiro e último objetivo específico desta pesquisa.

Desde o início, a investigação sobre a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri e a formação cultural de jovens moradores de Nova Olinda tem a pretensão de ampliar o papel da pesquisa no cotidiano da ONG. Mais do que observar, analisar e compreender, a presente pesquisa tem a intenção de fazer com que as ponderações feitas ao

longo de todo o trabalho possam também contribuir para uma autorreflexão da Fundação Casa Grande e, de alguma forma, fazer parte das mudanças necessárias na atuação da ONG na cidade de Nova Olinda, comunidade na qual ela está inserida.

1 DO CAMPO AO UNIVERSO COMPLETO DA PESQUISA

Desde que iniciei o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC), em março de 2012, escutei por inúmeras vezes que o pesquisador precisa ouvir o que o objeto de pesquisa fala. Nas aulas, nos congressos, nas palestras, a todo momento, pesquisadores mais experientes me diziam da importância de dialogar com o objeto de estudo. Mais ainda, ouvi, como aborda Peirano (1995, p.43), que “a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, [...] e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia local da pesquisa”.

Aprender a dialogar com meu objeto de estudo, a Organização Não-Governamental (ONG) Fundação Casa Grande e o projeto sócio-educativo de formação cultural de crianças e jovens que ela desenvolve há mais de 21 anos, foi uma das minhas principais preocupações ao longo desta pesquisa e, por isso, as idas a campo sempre foram o norte da minha investigação. Mas, tomando emprestada a discussão de Peirano (2007), o que seria ir a campo? A autora questiona “quantas vezes a expressão ‘ir a campo’ não é utilizada, de modo no mínimo exagerado, para informar o ouvinte que o pesquisador tem frequentado reuniões de condomínio do grupo que vem estudando?” (PEIRANO, 1995, p.37)

Conheço a ONG Fundação Casa Grande desde 2002, quando tive a oportunidade de ministrar uma oficina de rádio pelo PARC⁸ ainda na graduação em jornalismo na UFC, e ir a campo sempre foi algo que fez parte da minha trajetória como estudante e, posteriormente, como pesquisadora. Entendo o ato de ir a campo como “um trabalho, não uma passagem, uma visita ou uma presença. O *Fieldworker* não vai somente ao campo, ele fica ali e, acima de tudo, *trabalha* ali”. (BEAUD e WEBER, 2007, p. 09)

Além disso, acredito que é preciso que o pesquisador não só “vá” a campo, mas também que ele “esteja” em campo, como uma forma de envolvimento com o ambiente e as pessoas que compõem o objeto de estudo. Essa percepção vai ao encontro do pensamento de Beaud e Weber (2007), que definem o fazer pesquisa de campo como

⁸ PARC é o Programa de Assessoria Técnica e Sócio-cultural às Rádios Comunitárias do Ceará, projeto de extensão do curso de jornalismo da UFC coordenado pela professora dr^a Márcia Vidal existente há mais de 20 anos e que possuía parceria com a Fundação Casa Grande.

ter vontade de se agarrar aos fatos, de discutir com os pesquisados, de compreender melhor os indivíduos e os processos sociais. Sem essa sede de descobrir, sem essa vontade de saber, quase de destrinchar, o campo torna-se uma formalidade, em exercício escolar, chato, sem interesse. (BEAUD e WEBER, 2007, p. 15)

Por entender o “ir a campo” dessa forma, é que julgo ser importante iniciar esta dissertação relatando o percurso que percorri para o andamento da investigação. Realizei, de abril de 2012 a dezembro de 2013, 10 viagens à cidade de Nova Olinda, onde fica situada a ONG Fundação Casa Grande. Algumas delas de forma bem rápida, outras por um período mais longo, mas todas de importância essencial para as decisões que tomei ao longo desse caminho. É por meio desse relato que vejo como possibilidade concreta colocar no papel todas as decisões tomadas, sejam elas referentes a questões metodológicas, a estratégias de pesquisa e/ou ao corpus de análise e a discussões teóricas. Vale salientar que essas decisões não foram tomadas numa ordem cronológica, mas, para melhor guiar a leitura do primeiro capítulo, optei por relacionar cada uma delas a uma etapa da pesquisa que julguei elas estarem predominantes.

Assim, do relato das dificuldades iniciais das primeiras idas a campo, abordo a “escolha” pela etnografia como metodologia⁹. No meio do caminho percorrido para sair do espaço físico da Casa Grande e conhecer a cidade de Nova Olinda, discuto o uso de cada uma das estratégias de pesquisa escolhidas¹⁰ como também a importância de cada uma delas para o desenvolvimento da investigação. Em seguida, apresento os oito jovens que participaram diretamente da pesquisa, por meio dos relatos de vida e da realização de uma oficina, ao contar como criei novos vínculos com pessoas da cidade que estão diretamente ligadas à Fundação Casa Grande e com outras que não possuem essa relação mais direta com a ONG e que tiveram papel importante na escolha dos jovens acima citados. Por fim, mas não menos importante, aponto conceitos e categorias teóricas, como cultura, globalização, massivo x popular, local x global, juventude e gosto, com os quais faço a discussão e análise que seguem nos capítulos seguintes.

⁹ Uso o termo escolha entre aspas por acreditar que a definição das estratégias metodológicas é definida pela situação do que se é investigado e não uma escolha solta a ser definida pela opção e desejo do pesquisador.

¹⁰ As estratégias de pesquisa escolhidas para esta investigação foram, além da observação participante e do uso do diário de campo, entrevistas antropológicas, análise de documentos, relatos de vida e uma oficina.

1.1 Dificuldades iniciais da pesquisa – da “escolha” pela etnografia

Quando decidi escrever um projeto com uma proposta de pesquisa sobre a Fundação Casa Grande para o mestrado do PPGCOM / UFC, tinha consciência da dificuldade que seria ir a campo. Pelo menos dois fatos contribuíam para essa consciência: a longa distância entre a cidade onde moro e estudo, Fortaleza, e a cidade onde está situada a ONG Fundação Casa Grande, Nova Olinda; e a adaptação a um ambiente diferente do meu cotidiano habitual.

Não seria a primeira vez que eu faria uma pesquisa de campo sobre a Fundação Casa Grande, distante mais de 500 km de Fortaleza. Já no trabalho de conclusão da graduação em comunicação social com habilitação em jornalismo, também na UFC nos anos de 2004 e 2005, realizei uma pesquisa sobre a Casa Grande FM, rádio comunitária da ONG Fundação Casa Grande, mais especificamente sobre o programa infantil da programação da emissora, o Submarino Amarelo. Mesmo que essa experiência tenha sido bastante rápida em relação à presente pesquisa, foi o suficiente para que conhecesse, minimamente, as dificuldades de uma pesquisa de campo, mais especificamente a minha investigação de campo.

A partir dessa experiência anterior, iniciei a investigação para o mestrado, em abril de 2012, levando em consideração o que Magnani (2003) recontou sobre as primeiras pesquisas antropológicas em que o pesquisador deslocou-se até o campo, ainda nos anos 30 do século XX. Para o autor, “segundo a trilha aberta por Malinowski, os antropólogos aprenderam [...] a transformar as dificuldades iniciais de seu trabalho em condição e instrumento de pesquisa”. (MAGNANI, 2003, p.18). Dessa forma, lancei um olhar diferenciado para as dificuldades iniciais das idas a campo, que relatarei a seguir, com a finalidade de torná-las situações propícias para o andamento da pesquisa.

A longa distância entre a cidade onde moro e estudo e a cidade onde se situa a Fundação Casa Grande trouxe duas dificuldades. Primeiro, a viagem para chegar até a cidade de Nova Olinda. Com uma duração de mais de 11h, a única opção de horário de ônibus que faz a viagem direta de Fortaleza até Nova Olinda é às 19h, chegando lá entre 6h30 e 7h30 do dia seguinte. Uma viagem durante toda a noite que foi tornando-se cada vez mais cansativa com o passar do tempo e com a frequência das idas. Segundo, o custo da viagem. O valor da passagem de ônibus é, sem dúvida, bem mais acessível que o valor de uma passagem de avião até Juazeiro do Norte, por exemplo, onde se encontra

o aeroporto da região do Cariri¹¹. Já o valor da estadia em Nova Olinda, por conta da exigência que a pesquisa trouxe de permanecer na cidade por períodos de dias mais longos, encarece bastante os custos¹².

Apesar das questões físicas e financeiras que a distância entre Fortaleza e Nova Olinda trouxe, julgo a dificuldade de adaptação a um novo ambiente ainda maior e mais significativa. Percebi que, mesmo pensando que estava agindo naturalmente, só o fato de andar pelas ruas da cidade já me delatava para os moradores, de alguma forma, que eu não era daquele ambiente. Assim, compreendi, logo nas primeiras idas a campo, no início de 2012, que, como retrata Beaud e Weber (2007), não é aconselhável que o pesquisador tente disfarçar-se por um integrante do espaço estudado na pesquisa, pois ele não poderá passar pelo campo sem ser percebido como o investigador. Pelo contrário, a identificação do pesquisador como tal é um dos motores da pesquisa. Diante dessas dificuldades iniciais surgidas pelos mais de 500 km que separam Fortaleza de Nova Olinda, fui, aos poucos, percebendo como essas dificuldades poderiam contribuir para a investigação. Percepções que trago no tópico a seguir.

1.1.1 O novo olhar para as dificuldades iniciais da pesquisa

As demoradas viagens de ônibus, apesar de acontecerem durante toda a noite, me proporcionaram ter um contato maior com os moradores da região do Cariri, com seu sotaque e cultura bem característicos e, de certa forma, diferentes dos meus. Várias foram as conversas, de início desinteressadas, dentro do ônibus e até mesmo na rodoviária de Juazeiro do Norte, onde há uma parada para limpeza do veículo, que me aproximou mais do modo de vida da região do Cariri, onde está situada a cidade de Nova Olinda. Ficava atenta a qualquer detalhe, mesmo que este me parecesse bastante familiar, pois, como aborda Magnani (2003, p.18)

diante de sociedades com padrões culturais completamente diferentes dos seus, é preciso estar atento a cada gesto, palavra ou hábito, por mais insignificantes ou exóticos que possam parecer. Para compreender seu significado e relacioná-los com outros aspectos do sistema cultural é imprescindível, além das explicações dos nativos, observá-los no contexto da

¹¹O valor da passagem de ônibus que faz a viagem entre Fortaleza e a cidade de Nova Olinda custa R\$52 cada trecho. Já a passagem de avião custa entre R\$390 e R\$612.

¹² Com o passar do tempo, as viagens foram ficando cada vez mais demoradas, e o tempo de permanência na cidade variava entre cinco a dez dias, chegando a maior viagem, em novembro de 2013, que durou 20 dias.

vida tribal. Faz-se necessário inclusive manter, de alguma forma, esta situação de “estranhamento”, pois à medida que o desconhecido vai se tornando familiar, corre-se o risco de prestar atenção apenas a questões supostamente mais importantes.

O custo da viagem também me proporcionou uma interação maior com os moradores da região do Cariri à medida que fui passando períodos mais longos em Nova Olinda com a finalidade de diminuir os gastos com passagem. Quanto mais tempo ficava na cidade, mais detalhes percebia no convívio com os moradores e mais me inseria no cotidiano do objeto pesquisado. A longo prazo, outras possibilidades de interação com os moradores de Nova Olinda, para além do espaço físicos da ONG Fundação Casa Grande, foram surgindo por conta da dificuldade financeira. Ao perceber que eu tentava diminuir gastos, duas famílias ofereceram-me abrigo nas casas delas nos períodos mais longos de estadia na cidade, em maio, setembro e novembro de 2013. Sobre essas famílias, e o convívio com elas, falarei mais detalhadamente no terceiro tópico deste capítulo, quando apresento os jovens que contribuíram diretamente para a investigação.

A necessidade de adaptar-me ao novo ambiente, no qual me identificavam facilmente como uma estrangeira, levou-me a assumir, o mais rápido possível, meu papel de pesquisadora para as pessoas com quem eu fazia contato. Sempre que parava em algum estabelecimento comercial, como a padaria, o banco ou a farmácia, perguntavam-me logo de onde eu era porque era visível que eu não era da cidade. Mais ainda, a aposta inicial sempre era que eu estava ali para visitar a Fundação Casa Grande. “Em todo meio de interconhecimento a simples presença de um desconhecido dispara toda uma bateria de tentativas de identificação, sendo melhor facilitar do que tentar esquivar-se.” (BEUAD e WEBER, 2007, p.74). Assim, por meio da dificuldade inicial de estar em um ambiente diferente do meu habitual, assumi meu papel de pesquisadora e mostrei, mesmo que superficialmente, meu interesse de estar ali, naquela cidade, o que tornou minha adaptação mais tranquila possível.

A adaptação ao novo ambiente passou também por me inserir de forma mais consistente no cotidiano das pessoas que fazem a ONG Fundação Casa Grande. Na minha primeira experiência de pesquisa de campo sobre a ONG ainda na graduação, apesar de ter realizado oficinas com crianças de uma escola pública municipal que não participavam da Casa Grande, os estudos se desenvolveram basicamente dentro do espaço físico da Fundação. A pousada onde me hospedava sempre era uma das

pousadas domiciliares da Cooperativa de Pais e Amigos da Casa Grande, a Coopagran, que se situam dentro da casa de uma das famílias da cooperativa, o que torna o local, de certa forma, uma extensão da ONG.¹³

Além disso, hoje, considero que o meu comportamento nas pousadas domiciliares, durante minhas estadias para a pesquisa sobre a Casa Grande FM e o programa Submarino Amarelo na graduação, não contribuíram para a pesquisa que desenvolvia naquela época. Os momentos de interação com as famílias que me hospedaram ficaram limitados aos horários das refeições, já que eu passava o dia todo no espaço físico da Fundação Casa Grande e, de noite, ficava sozinha no quarto.

Para o mestrado, senti a necessidade de conviver mais com as crianças, os jovens e também os adultos que participam diariamente dos projetos da Fundação Casa Grande, compartilhando de momentos da vida dessas pessoas fora do espaço físico da ONG. Tomo como exemplo a família de dona Toinha, uma das mães da Coopagran, e da filha dela de nove (09) anos, Yasmin, a qual me hospedou nove das 10 vezes em que estive em Nova Olinda entre abril de 2012 e dezembro de 2013. Com essa família, pude compartilhar diversos momentos de interação: ao redor do aparelho de TV na cozinha durante as refeições do turno da noite, ao ensinar a tarefa de matemática de Yasmin e até mesmo a visitar a casa de outros parentes da família em momentos específicos, como o da Renovação da Casa¹⁴ de uma das tias de dona Toinha.

Assim, além de visitar a casa de algumas dessas pessoas, transitei por espaços outros da cidade de Nova Olinda, trânsito esse que será mostrado no segundo tópico deste capítulo ao falar das decisões que tomei sobre as estratégias de pesquisa. Esses momentos de interação para além do espaço físico da ONG Fundação Casa

¹³ Com a procura constante dos visitantes da Fundação Casa Grande por hospedagem na cidade de Nova Olinda, a ONG resolveu melhorar a estadia que algumas famílias das crianças e dos jovens da Casa Grande já disponibilizavam em suas casas. Desde 2002, com a criação da Cooperativa Mista de Pais e Amigos da Casa Grande, a Coopagran, foram construídos quartos nos quintais das casas dessas famílias, surgindo as pousadas domiciliares. Hoje, existem 10 pousadas na sede urbana de Nova Olinda. Nos quartos, os hóspedes contam com banheiro privado, televisão, som além de conteúdos da biblioteca, da DVDteca e da gibiteca da Casa Grande. A diária inclui café da manhã, almoço e jantar.

¹⁴ A Renovação é um ritual religioso comum na região do Cariri que foi popularizado por Padre Cícero. A família dedica um lugar de destaque no primeiro cômodo da casa, geralmente a sala, para a imagem do Sagrado Coração de Jesus e a imagem de outros santos de devoção da família. Muitas vezes, há também a imagem do Sagrado Coração de Maria. A Renovação acontece numa data escolhida pela família e que seja de grande importância para a mesma, como o dia do casamento, do nascimento do primeiro filho ou até da compra da casa. O ritual, que reúne parentes e amigos, não se basta apenas com o ato religioso da reza e dos cânticos de louvor, mas acontece também com o oferecimento de alimentos típicos da região, como mugunzá, sequilhos e cajuína. A Fundação Casa Grande também faz a Renovação dela, todo dia 19 de dezembro, aniversário da ONG e dos dois fundadores, Alemberg e Rosiane.

Grande, que exemplifiquei brevemente mostrando o contato mais próximo com a família de dona Toinha e Yasmin, levaram-me a refletir sobre a metodologia mais adequada para atender às especificidades do objeto de pesquisa como também dos objetivos da mesma.

1.1.2 Quem escolhe a etnografia como metodologia, o pesquisador ou a pesquisa?

Para o trabalho de conclusão na graduação, fiz a proposta de trabalhar com a análise de discurso e o estudo de recepção como metodologias do estudo sobre o programa infantil de rádio Submarino Amarelo. Hoje, ao lançar um olhar distanciado dessa pesquisa, reflito que o que chamei de estudo de recepção, na verdade, foi um dos elementos constituintes para realizar a análise de discurso do programa em questão. Dessa experiência, compreendi que a metodologia de uma pesquisa não deve ser escolhida pelo pesquisador de forma aleatória e sim levando em consideração as questões teóricas que se pretende discutir ao longo do trabalho, como também os objetivos da investigação e as peculiaridades do objeto de pesquisa.

As primeiras idas a campo para a investigação desenvolvida no mestrado já me alertavam que, para a presente pesquisa, a etnografia seria a metodologia mais adequada para atender os requisitos citados no parágrafo acima sobre a escolha do método a ser empregado em uma pesquisa. Esse alerta teve como base também as discussões feitas por Magnani (2009, p.133), pois, para o autor, “o ponto de partida é que não se pode separar etnografia nem das escolhas teóricas no interior da disciplina, nem da particularidade dos objetos de estudos que impõem estratégias de aproximação com a população estudada e no trato com os interlocutores.” (MAGNANI, 2009, p.133)

As definições teóricas para a discussão sobre o projeto sócio-educativo de formação cultural da Fundação Casa Grande, além das idas a campo, também influenciaram na escolha pela etnografia para este estudo. A cultura se apontou como uma das primeiras categorias teóricas que escolhi para ser discutida na pesquisa, o que me levou a lançar um olhar para os Estudos Culturais e, conseqüentemente, para a etnografia¹⁵ com a finalidade de analisar, dentre os projetos desenvolvidos pela Fundação Casa Grande, especificamente o projeto sócio-educativo de formação cultural

¹⁵ As decisões sobre as categorias teóricas da pesquisa como um todo serão retratadas no quarto e último tópico deste capítulo quando retomo o olhar para dentro do espaço físico da ONG Fundação Casa Grande e defino também o corpus de análise da pesquisa.

de crianças e jovens. Esse olhar se deu pela concepção de etnografia como análise da cultura de um povo com exames sobre os comportamentos, os costumes e as crenças desse povo. (ANGROSINO, 2009, p.16)

Para Angrosino (2009, p.16), essa concepção da etnografia como método de análise da cultura de um povo surgiu em fins do século XIX e início do século XX, quando pesquisadores começaram a entender que somente a ida a campo seria capaz de fazê-los compreender como realmente acontecia a dinâmica da experiência humana vivida. No início, essas experiências de ida a campo foram realizadas para estudar a cultura de sociedades bastante afastadas da sociedade na qual os pesquisadores viviam, exigindo uma longa duração no trabalho de campo. (ANGROSINO, 2009, p.16)

Segundo Angrosino (2009), para os pesquisadores ingleses, as áreas ainda sob o controle colonial na África e no Pacífico foram as principais sociedades a serem estudadas sob o método etnográfico. Já para os pesquisadores dos Estados Unidos, os índios norte-americanos eram os principais objetos de pesquisa, aproximando-se das investigações britânicas pelo fato de também serem povos colonizados, mas diferenciando-se pela questão de que os índios norte-americanos já tinham o modo de vida tradicional drasticamente alterado pelos seus colonizadores. (ANGROSINO, 2009, p.16)

Só a partir da década de 1920 foi que surgiram os primeiros estudos sob o método etnográfico de grupos sociais em comunidades “modernas” nos Estados Unidos com as pesquisas realizadas pela Escola de Chicago. Esses primeiros estudos influenciaram o uso do método etnográfico de forma estendida para diversas áreas (ANGROSINO, 2009, p.17).

Com o objetivo de estudar o projeto sócio-educativo de formação cultural de crianças e jovens na ONG Fundação Casa Grande, vi nas discussões de Beaud e Weber (2007) sobre as características de uma pesquisa etnográfica a metodologia adequada para a presente investigação. Para Beaud e Weber (2007, p.10)

A etnografia não julga, não condena em nome de um ponto de vista “superior”. Ela procura, antes de tudo compreender, aproximando o que está distante, tornando familiar o que é estranho. Agindo assim, torna as coisas, as pessoas e os eventos mais complicados do que parecem. Pelo fato do etnógrafo limitar-se a um longo trabalho de descrição – interpretação – os dois andam em par – ele põe às claras a complexidade das práticas sociais mais comuns dos pesquisados, aquelas que são de tal forma espontâneas que acabam passando despercebidas, que se acredita serem “naturais” uma vez que foram naturalizadas pela ordem social como práticas econômicas,

alimentares, escolares, culturais, religiosas ou políticas etc. (BEAUD e WEBER, 2007, p.10)

Magnani (2009, p.135) também define o método etnográfico de forma a dar ênfase na troca de significados entre o pesquisador e o pesquisado. Para ele,

a etnografia é uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente.” (MAGNANI, 2009, p.135)

Angrosino (2009, p.17) lista como principais teorias que tem como objetivo estudar a cultura e que passaram a usar a etnografia o funcionalismo, o interacionismo simbólico, o feminismo, o marxismo, a etnometodologia, a teoria crítica, os estudos culturais e o pós-modernismo. Para a pesquisa sobre a ONG Fundação Casa Grande, voltei-me para o uso da etnografia pela teoria dos Estudos Culturais, que, segundo Angrosino (2009, p.28), “é um campo de pesquisa preocupado, antes de tudo, com textos culturais, instituições como os meios de comunicação e manifestações da cultura popular que representam convergências entre história, ideologia e experiências subjetivas”.

Posso dizer que Estudos Culturais é uma corrente de estudos, uma tradição teórica, uma área de pesquisa que possui como eixo principal de investigação as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais. (ESCOSTEGUY, 2010)

De acordo com Escosteguy (2010, p.138), as primeiras teorizações que forneceram o suporte para os Estudos Culturais são três textos que datam de final dos anos 1950 e início dos anos 1960: *The uses of literacy* (1957), *Culture and society* (1958) e *The making of the english working-class* (1963), respectivamente de Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson. Estes textos correspondem à base dos Estudos Culturais, contudo, sua efetiva fundação se deu com a criação, em 1964, do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham, onde as primeiras pesquisas ficaram concentradas. (ESCOSTEGUY, 2010, p.139)

Autores como Stuart Hall (2003), mais ligados ao paradigma culturalista, conceituam a cultura como algo que se entrelaça a todas as práticas sociais; e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de atividade humana. Os teóricos culturalistas apontam a centralidade da cultura na constituição da subjetividade e da pessoa como um ator social, ou seja, tratam a cultura como local de produção de sentidos, como é o caso dos laboratórios da Fundação Casa Grande e, mais especificamente, dos laboratórios ligados ao projeto sócio-educativo de formação cultural, que se tornou objeto de estudo desta pesquisa, o Teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas e a rádio comunitária Casa Grande FM¹⁶.

Após o período inicial dos Estudos Culturais ditos britânicos, entre os anos 1960 e 1970, começa-se a perceber a emergência de projetos de Estudos Culturais em diversas outras partes do mundo. No início da década de 80 do século XX, os Estudos Culturais passam a internacionalizar-se. Segundo Escosteguy (2010, p.136), os Estudos Culturais “não estão mais confinados à Inglaterra nem aos Estados Unidos, espalhando-se para a Austrália, Canadá, África, América Latina, entre outros territórios.”

Na América Latina, os Estudos Culturais introduzem avanços e trazem grandes contribuições às pesquisas em comunicação, apesar de não ter se institucionalizado aqui um Centro à imagem do CCCS. Dentre os principais nomes dos Estudos Culturais latino-americanos, estão Jesús Martín-Barbero (2003), com suas teorizações sobre mediações; Néstor García Canclini (1997), que trabalha com o que chama de hibridação cultural; e Guillermo Orozco Gomez (2000), que traz uma estratégia metodológica para investigar as mediações propostas por Martín-Barbero, centrando no papel da escola, da família e da televisão para a educação dos receptores.

O direcionamento dado aos Estudos Culturais na América Latina por esses autores acabaram por determinar uma vertente latino-americana fundamentada no Paradigma da Recepção e das Mediações, caracterizado pelo estudo da recepção não como uma etapa em separado, mas sim como uma “etapa” totalmente relacionada com o processo comunicacional como um todo. Para Martín-Barbero (2003, p.304), é preciso estudar a comunicação não a partir da lógica de produção e de recepção, para depois buscar a relação entre os dois momentos do processo comunicacional, mas estudar a

¹⁶ Os laboratórios e programas da ONG Fundação Casa Grande serão apresentados um por um no segundo capítulo desta dissertação quando investigarei com qual concepção de cultura a Casa Grande trabalha nesses programas e laboratórios.

comunicação a partir da lógica das mediações, “lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade”.

A Teoria das Mediações, segundo Jesús Martín-Barbero (2003, p.304), trata-se de um deslocamento da análise do meio de comunicação propriamente dito para onde o sentido é produzido, para o âmbito dos usos sociais, as “mediações culturais da comunicação”. Essa vertente latino-americana dos Estudos Culturais entende a comunicação não apenas como instrumento, mas, fundamentalmente, “mais do que de meios, a comunicação é, hoje, questão de mediações, isto é, de cultura” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p.310).

O mexicano Guillermo Orozco Gómez (1991, 2000), como já citado acima, elaborou uma estratégia metodológica para investigar as mediações propostas por Martín-Barbero. Utilizando-se da teoria da estruturação de Anthony Giddens e da teoria das mediações barberiana, Orozco (1991; 2000) define mediação como o processo de estruturação vindo de ação concreta ou intervenção no processo de recepção midiática, sendo que estas mediações se manifestam por meio do discurso e das ações. Essas mediações, conforme Orozco Gómez (1991; 2000), caracterizam-se essencialmente em três práticas: a “sociabilidade” – ligada às práticas cotidianas de interação, às formas de negociação e de contato com os outros; a “ritualidade” – vinculada às rotinas e à repetição sistemática de certas práticas; e a “tecnicidade” – que remete à singularidade de cada meio quanto ao seu suporte técnico.

Para Angrosino (2009, p.28), “o objetivo da etnografia em relação aos textos culturais é discernir como ‘o público’ se relaciona a tais textos, e determinar como os significados hegemônicos são produzidos, distribuídos e consumidos”. Outros autores, como Jaume Soriano (2007), trabalham com uma nomenclatura específica para o resultado do diálogo entre os campos da comunicação e da antropologia: a etnografia da comunicação. Para Soriano (2007), a etnografia da comunicação implica uma dupla aproximação antropológica aos problemas de linguagem, mas considerando esses problemas parte dos contextos situacionais em que as comunidades utilizadoras das linguagens estão inseridas. Os hábitos comunicativos, como diz Soriano (2007), têm que ser investigados como um todo. Qualquer uso de canais e códigos de comunicação, como é o caso dos laboratórios da ONG Fundação Casa Grande, deve ser observado como recurso utilizado por membros de uma comunidade. Aqui, a “comunidade” é configurada pelos jovens produtores da ONG. Nesse sentido, estes jovens produtores

dos laboratórios da Casa Grande serão tratados, para esta pesquisa, como foco relevante da observação em campo.

Esse tipo de análise também se aproxima da definição de etnografia utilizada por Yves Winkin (1998) em “A nova comunicação. Da teoria ao trabalho de campo”. Winkin (1998, p.132) considera a etnografia, ao mesmo tempo, uma arte e uma disciplina científica, que convoca três competências: *saber ver*; *saber estar com*; e *saber escrever*. Sobre essas competências, na minha pesquisa, destaco o “*saber estar com*” como um dos principais desafios, pois, segundo o autor, é preciso “saber estar com os outros e consigo mesmo, quando você se encontra perante outras pessoas” (WINKIN, 1998, p.132).

As competências da etnografia, como chama Winkin (1998), vai ao encontro do pensamento de Peirano (1995, p.32) sobre a tradição etnográfica das pesquisas brasileiras. Para ele, as investigações de cunho etnográfico no Brasil se baseiam “de forma equivocada, no princípio de que a criatividade pode superar a falta de disciplina e a carência de um ethos científico.” (PEIRANO, 1995, p.32). É preciso ter em mente que a etnografia, apesar de ser mais livre que muitos métodos de pesquisa, também necessita de rigor científico e, por isso, alguns autores procuram elencar condições e características específicas para o método etnográfico.

Beaud e Weber (2007) apontam três condições para a realização da etnografia: o interconhecimento; a análise reflexiva de seu próprio trabalho de pesquisa, de observação e de análise; e a pesquisa de longa duração. Para eles, o interconhecimento é um “conjunto de pessoas em relação direta umas com as outras ou, mais exatamente, que dispõe umas sobre as outras de um certo número de informações nominais”. (BEAUD e WEBER, 2007, p.192) No caso da Fundação Casa Grande, não só as crianças e os jovens que participam diretamente dos projetos da ONG formam o interconhecimento sobre o projeto sócio-educativo de formação cultural, objeto de pesquisa desta investigação, mas também os jovens que já fizeram parte da Casa Grande, mas não estão mais lá no dia-a-dia da ONG, compõem esse grupo e levam nas trajetórias de vida deles a formação cultural com a qual tiveram contato. Trago essa discussão no quarto capítulo deste trabalho quando analiso relatos de vida de seis jovens, quatro deles já afastados da Fundação Casa Grande.

Angrosino (2009, p.31) também aborda características necessárias para o método etnográfico. Para ele, a etnografia é um método baseado na pesquisa de campo; personalizado, pois o pesquisador é participante e observador da vida dos pesquisados;

multifatorial, por usar de diversas estratégias para coletas de dados; com compromisso a longo prazo; indutivo, ao usar um acúmulo descritivo de detalhes para construir modelos gerais ou teorias explicativas; dialógico na medida que interpretações e conclusões são discutidas com os pesquisados; e, por fim, holístico, buscando revelar o retrato mais completo possível do grupo em estudo.

No caso do estudo sobre a ONG Fundação Casa Grande, identifiquei várias dessas características. Destaco três delas: personalizado, ao participar e observar a vida dos pesquisados ao longo de 10 viagens realizadas entre abril de 2012 e dezembro de 2013; indutivo, ao me amparar na descrição dos programas e laboratórios da ONG para investigar com qual concepção de cultura a Fundação Casa Grande trabalha, objetivo específico da investigação que será abordado no segundo capítulo desta dissertação, para citar um exemplo; e multifatorial, pois utilizo de diversas estratégias de pesquisa, juntamente com a observação participante e o uso do diário de campo, como as entrevistas antropológicas, a análise de documentos, os relatos de vida e a realização de oficina. É sobre as decisões relacionadas a essas estratégias de pesquisa que discorro no próximo tópico.

1.2 Conhecendo novos espaços – das andanças e estratégias de pesquisa

Seguindo as características e condições do método etnográfico, passei a conhecer novos espaços na cidade de Nova Olinda além da ONG Fundação Casa Grande. Para essa nova jornada na pesquisa de campo, senti necessidade de me desvincular do intermédio dos meninos e das meninas da Casa Grande para conhecer a cidade e fui modificando, aos poucos, as idas a campo, ainda em 2012, quando comecei minhas andanças pela cidade sozinha.

Essa necessidade surgiu porque eu queria conhecer Nova Olinda e ter contato com os moradores desta cidade a partir de caminhos guiados pela minha intuição de pesquisadora e não pelos caminhos guiados pelos participantes dos projetos da Fundação Casa Grande. Como retrata Beaud e Weber (2007),

o etnógrafo reserva-se o direito de duvidar *a priori* das explicações já prontas da ordem social. Preocupa-se sempre com ir *ver mais de perto* a realidade social, livre para ir de encontro às visões oficiais, a opor-se às forças que impõem o respeito e o silêncio, àquelas que monopolizam o olhar sobre o mundo. (BEAUD e WEBER, 2007, p.11)

Primeiro conheci espaços que ficavam no caminho entre a pousada domiciliar na casa de dona Toinha e a Casa Grande. Numa distância de cerca de cinco quarteirões, está a rua onde ficam os principais comércios da cidade, a Jeremias Pereira, onde é montada a feira que acontece todos os sábados pela manhã e onde fica também a igreja católica e a ONG Fundação Casa Grande. Passei, então, a frequentar a padaria, que se localiza bem próxima à Casa Grande, e mais três pequenos mercantis para algumas compras. Nesses espaços, fui, ao poucos, observando as pessoas que frequentam esses locais, quais assuntos elas conversam e quais as opiniões delas sobre esses assuntos.

Nessas andanças, como também quando acompanhava o cotidiano de funcionamento da Casa Grande, fui tomando consciência de dois posicionamentos que eu precisava ter para facilitar a coleta de dados: a observação participante e o uso do diário de campo. Angrosino (2009, p.53) alerta que é preciso ter em mente que a observação participante e o diário de campo não são propriamente técnicas de coletar dados, mas sim um papel adotado pelo pesquisador para facilitar essa coleta. Assim, tomei a observação participante e o diário de campo como elementos essenciais na minha pesquisa para decidir com quais estratégias de investigação eu iria trabalhar ao longo do estudo.

Para Winkin (1998, p. 139), a observação deve, de início, ser feita a “olho nu”, aliando-se às anotações do diário de campo, para, só muito mais tarde, definir quais dados coletar e como fazer essa coleta. Angrosino (2009, p.46), completa essa ideia abordando que a ”observação participante significa que você enquanto pesquisador está interagindo diariamente com as pessoas em estudo.” Mas o autor alerta que a observação no âmbito da pesquisa social é um “processo consideravelmente mais sistemático e formal do que a observação que caracteriza a vida diária” (ANGROSINO, 2009, p.74). Para o autor, a pesquisa etnográfica é fundamentada na observação regular e repetida de pessoas e situações, muitas vezes com a natureza do comportamento ou da organização social. (ANGROSINO, 2009, p.74).

Assim, passei a observar, regular e repetidamente, não só as atividades e as crianças e os jovens da ONG Fundação Casa Grande, mas também os hábitos e as pessoas que frequentavam os espaços pelos quais comecei a transitar, como a farmácia, o banco, os mercantis, a feira aos sábados, a igreja, entre outros. Juntamente a essas observações, as anotações do diário de campo foram dando-me pistas em quais caminhos a investigação seguiria. Essas anotações foram, na verdade, organizando a

imensa quantidade de informações que chegavam até mim por meio da observação participante, possibilitando que eu definisse o que seria importante ou não para a pesquisa.

Beaud e Weber (2007, p.67) abordando esse papel do diário de campo quando o apontam como o único responsável por transformar uma experiência social ordinária em experiência etnográfica. Eles acreditam que o diário de campo “não só restitui os fatos marcantes que sua memória corre o risco de isolar e descontextualizar mas, especialmente, o desenrolar cronológico objetivo dos eventos.” (BEUAD e WEBER, 2007, p.67)

Sobre o papel do diário de campo na pesquisa, Winkin (1998, p. 138 e 139) também aborda o assunto ao definir três funções para ele: função catártica (emotiva), função empírica e função reflexiva / analítica. Ao utilizar o diário de campo, experimentei das três funções colocadas pelo autor. Meu diário de campo passou a ser meu confidente nas horas de crise acadêmica não só quando estava em campo, mas também na realização de leituras e na definição da escrita do texto final da dissertação, mostrando-se na sua função emotiva. Além disso, nele comecei a exercitar a escrita etnográfica, muitas vezes tão dificultosa para mim. Por último, essas anotações no diário de campo surgiram como forma de refletir e analisar sobre os caminhos andados pela pesquisa e ajudou a definir as estratégias da investigação que discutirei a seguir.

1.2.1 Estratégias de pesquisa: entrevista antropológica e análise de documentos

Na primeira viagem que fiz já no mestrado, em abril de 2012, cheguei na cidade às vésperas do aniversário de Nova Olinda, em 13 de abril. O assunto mais comentado era o assassinato do irmão do então prefeito, que tinha sido encontrado morto uma semana antes na entrada da cidade. No dia anterior a minha chegada, os acusados de matarem o irmão do prefeito, a ex-mulher da vítima e o amante dela, tinham sido presos no aeroporto de Recife.

As opiniões se dividiam entre a crueldade dos acusados, que participaram do velório e do enterro da vítima antes de fugir, e a festa de aniversário da cidade que foi cancelada pelo prefeito. Entre os mais velhos, o apoio ao prefeito pela decisão de cancelar a festa prevalecia, como, por exemplo, na opinião de uma tia da dona Toinha, dona da pousada domiciliar onde me hospedei, em uma das visitas realizadas pela noite.

A senhora, que aparentava ter cerca de 60 anos, disse ser uma “questão de respeito com o rapaz que morreu”. Já os mais jovens, como uma das funcionárias do supermercado onde fiz algumas compras, criticavam o prefeito, pois, segundo a jovem, “todo mundo já tinha comprado até roupa pra comemorar o aniversário da cidade indo pra essa festa”.

Consegui essas opiniões ao colocar em prática a primeira estratégia de pesquisa que defini ao longo da investigação: a entrevista antropológica. Segundo Guber (2004), dentre as várias estratégias metodológicas permitidas pela etnografia da comunicação, a entrevista antropológica é uma das mais apropriadas para se aproximar do universo de significações existente no contexto de comunidades a serem estudadas. Utilizei a entrevista antropológica não só nesses espaços de interação espalhados pela cidade de Nova Olinda, mas também com os participantes da ONG Casa Grande.

Segundo Guber (2004), a entrevista antropológica inicia-se com perguntas previamente pensadas pelo investigador, mas as que se sucedem são formuladas das respostas obtidas pelas primeiras. Isso acontece porque conceitos e categorias predefinidos pelo pesquisador, ao longo das entrevistas antropológicas, são relativizados e influenciados pela perspectiva do pesquisado, que independe da ótica do investigador mesmo sendo também influenciada por ela.

Mas não só assuntos locais faziam parte das conversas pela cidade. Pelo menos em duas das 10 viagens que fiz à Nova Olinda entre abril de 2012 e dezembro de 2013, o assunto mais comentado era o final de alguma novela da Rede Globo. Na primeira quinzena de outubro de 2012, era a novela Avenida Brasil que estava próxima do fim. Faltando umas duas semanas para o término da novela, em boa parte dos espaços que eu frequentava em Nova Olinda, o assunto mais comentado era como seria o desfecho da vingança da personagem Nina contra a personagem Carminha, a madrasta que havia provocado a morte do pai dela e a deixado em um lixão ainda criança.

Já em maio de 2013, estive em Nova Olinda exatamente nas duas últimas semanas da novela Salve Jorge. Novamente, o assunto mais comentado era a prisão dos vilões da trama, que traficavam e escravizavam pessoas para fora do Brasil. Nesse caso, o que mais me chamou a atenção não foi os comentários em si sobre o fim da novela, mas o uso de bordões de alguns personagens por parte dos moradores da cidade. Ouvi bordões como “aham, aham, aham” da personagem delegada Helô e “Pi pi pi pi recalque, sou Maria Vanúbia e não sou bagunça” de uma das personagens, moradora do Alemão e traficada no final da novela. Estes bordões foram usados por um vendedor de

frutas na feira, por uma cliente na padaria e por duas adolescentes que conversavam sentadas na pracinha em frente à Casa Grande, para citar alguns exemplos.

O uso dos bordões da novela pelos moradores da cidade de Nova Olinda chamou-me a atenção, mas, na verdade, a surpresa maior sobre esse fato foi quando presenciei esse uso dentro da ONG Fundação Casa Grande. Crianças e adolescentes brincavam com as expressões a toda hora. No dia seguinte ao capítulo em que a personagem Maria Vanúbia foi traficada, mas conseguiu fugir da máfia, cheguei na Casa Grande após o almoço e encontrei Yasmin, uma das meninas que faz parte da equipe de recepcionistas mirins, na frente da casa falando para as outras crianças o bordão da personagem, mas de forma errada. O que me chamou mais atenção foi todas as outras crianças corrigirem Yasmin, dizendo a expressão corretamente. Não só as crianças brincavam com os bordões, mas também jovens, como Naninha, de 23 anos e responsável pela equipe de recepcionistas do museu, repetiam os jargões da novela ao longo das atividades que exercia na ONG.

Quanto ao uso dos bordões por parte dos moradores de Nova Olinda, acredito que me chamou a atenção mais pelo fato de, ao ouvi-los, constatar que a cultura vivida na cidade é perpassada pelo universo simbólico da cultura de massa. Já em relação às crianças e aos jovens da Casa Grande falarem esses bordões, inclusive no espaço físico da ONG, acredito que me surpreendeu porque, como pesquisadora que acompanho a proposta sócio-educativa da instituição, esperava por uma atitude diferenciada dessas crianças e desses jovens.

Beaud e Weber (2007) falam desses momentos de surpresa durante a etnografia.

O motor da pesquisa etnográfica, aquilo que faz *ver* e *ouvir*, é a surpresa. Ela é oferecida pela desambientação, no caso clássico; ela é conquistada por distanciamento, no caso da pesquisa em campo familiar. Essa surpresa não vale por si mesma, de forma imediata. Vale como *comparatismo em ato*. Se estou surpreso, é que esperava por outra coisa. É preciso então explicitar aquilo que eu esperava e o que apareceu. É a diferença entre os dois que faz sentido. (BEAUD e WEBER, 2007, p.193)

1.2.2 Estratégias de pesquisa: relatos de vida e oficina

Ao longo das 10 viagens realizadas para visitar a ONG Fundação Casa Grande¹⁷, no período entre abril de 2012 e dezembro de 2013, mais duas estratégias de investigação foram definidas a partir da pesquisa de campo: os relatos de vida e a oficina sobre “escolha musical”. Essas opções e decisões foram tomadas nas viagens realizadas no início de 2013, quando fui cinco vezes a campo.

A primeira ida a campo em 2013 foi apenas durante um final de semana, nos dias 04 e 05 de fevereiro. Com duração de 12 dias, entre 04 e 15 de maio, permaneci em Nova Olinda pelo segundo período mais longo durante toda a pesquisa de campo. A terceira ida a campo, de 14 a 21 de setembro, totalizou 08 dias de estadia na cidade. Já a quarta ida a campo de 2013 foi a mais longa de todas, de 03 a 23 de novembro, permaneci na cidade de Nova Olinda por 20 dias. Para finalizar as viagens, passei os dias 19 e 20 de dezembro na região do Cariri para o aniversário de 21 anos da Fundação Casa Grande.

O grupo de jovens moradores da cidade de Nova Olinda, participantes atuais ou não da ONG Fundação Casa Grande, que contribuíram diretamente com a minha pesquisa ficou em um número de oito pessoas. Desses, seis participaram dos relatos de vida: Dakota, Apoema, Jurandir, Iara, Moema e Ceci. Optei por chamá-los por nomes fictícios por utilizar trechos integrais dos relatos de vida que esses jovens confiaram a mim. Todos os nomes escolhidos foram de origem indígena, escolha feita como forma de homenagem às raízes culturais indígenas da cidade de Nova Olinda e, conseqüentemente, da ONG Fundação Casa Grande. No quarto capítulo onde analiso os relatos de vida desses jovens, explico a escolha por cada um dos nomes acima citados.

Minha opção por trabalhar com um grupo composto por jovens, participantes atuais ou não da Fundação Casa Grande, deu-se pela busca de um conjunto de pessoas que, ao mesmo tempo, pudesse relatar uma vivência com a proposta de formação cultural da ONG desenvolvida a um longo prazo e também representasse Nova Olinda na relação entre a instituição e a cidade. Na pesquisa que realizei para a conclusão do curso de graduação em comunicação nos anos de 2004 e 2005, na qual fiz

¹⁷ No ano de 2012, foram cinco viagens distribuídas nos meses de abril (entre os dias 13 e 15, totalizando três dias de viagem), maio/junho (cinco dias de ida a campo entre os dias 30 de maio e 03 de junho), julho (entre os dias 17 e 20, permaneci em Nova Olinda por quatro dias), outubro (estive na cidade de Nova Olinda por quatro dias, de 10 a 14) e dezembro (na semana do aniversário da Fundação Casa Grande, entre os dias 17 e 21).

uma análise de discurso do programa infantil Submarino Amarelo, trabalhei com um grupo de crianças que não participava diretamente das atividades da ONG. Isso porque meu objetivo era compreender como se dava a escuta do programa fora do espaço físico da Casa Grande por parte do público infantil.

Com a presente investigação para o mestrado, senti a necessidade de escutar os jovens, e não as crianças ou até mesmo os adultos que participam da cooperativa ou de outros projetos da fundação, porque meu objetivo era construir uma linha do tempo. Nessa linha, pretendia traçar o caminho de como esses jovens iniciam a participação deles na Casa Grande ainda crianças e como eles vivenciam essa experiência com a proposta de formação cultural à medida que eles vão crescendo e reunindo a bagagem cultural deles. Em alguns casos, essa linha do tempo também pretendia trazer como esses jovens lidam com essa bagagem cultural para além das atividades que eles desenvolviam/desenvolvem na ONG, trazendo a contribuição dessa vivência na vida desses jovens fora da Casa Grande.

Utilizei a estratégia de investigação relato de vida como forma narrativa, proposta por Daniel Bertaux (2005). Para ele, há relato de vida desde o momento que um sujeito começa a contar ao investigador um episódio específico da sua vida. Dessa forma, Bertaux diferencia a estratégia de relatos de vida da estratégia de investigação história de vida, comumente usada no campo de estudos da história, que dá conta da vida de um sujeito por completo.

Para os objetivos da minha pesquisa, julguei mais apropriado conhecer os episódios da vida desses jovens, aqueles que estão relacionados com as experiências deles na Fundação Casa Grande, conseqüentemente, momentos esses ligados às questões culturais, portanto relato de vivências específicas e não da vida deles como um todo. Nesse caso, Bertaux (2005) alerta para a diferença entre o que ele chama de *história real* de uma vida e o *relato* que esses sujeitos fazem em momentos específicos. Portanto, foi necessário, além da produção dos relatos de vida em separado, a comparação entre esses relatos para que se possa identificar nas singularidades de cada um deles a representação sociológica da situação como um todo (BERTAUX, 2005).

Além dos relatos de vida, também decidi pelo uso de uma oficina sobre “escolha musical” como estratégia de pesquisa. A ideia inicial era trabalhar com jovens da Fundação Casa Grande que não estivessem no grupo com o qual realizei os relatos de vida. Na oficina, trabalhei junto a esses jovens, que participaram em número de sete, e decidi discutir as questões sobre a escolha das músicas que tocam na rádio comunitária

Casa Grande FM. Desses sete, apenas dois jovens, Cauê e Açucena, também com nomes fictícios, participaram mais ativamente da oficina. Assim, tomei apenas falas desses dois jovens para a análise da oficina, que também farei no quarto capítulo da dissertação.

Essa decisão por utilizar apenas dois dos sete jovens que participaram da oficina para tomar as falas deles como base na análise da mesma leva em consideração o que Travancas (2001) aborda sobre a quantidade de entrevistados adequada para uma pesquisa etnográfica, Travanca (2001) alerta que

a questão da quantidade é um ponto importante e às vezes crítico na etnografia. Qual o número ideal de entrevistados? O que se entende como grupo em termos de quantidade? Esses dados são muito flexíveis. Não há um número fixo, determinado. Você pode estabelecer *a priori*, no projeto de pesquisa, o seu *corpus*, o que não quer dizer necessariamente que vá obtê-lo. Mas a busca não é pelos números, mas pelos significados. E a recorrência nos discursos é um indicativo. (TRAVANCAS, 2001, p.106)

Vale alertar que, ao decidir realizar uma oficina na pesquisa de campo, compreendo iniciar, nesse momento, uma ampliação da etnografia como metodologia, dialogando com estratégias de pesquisa características da pesquisa intervenção. Sobre isso, discuto mais atentamente no quarto capítulo desta dissertação, quando relatarei melhor a preparação e a realização da oficina com os jovens da ONG Fundação Casa Grande.

1.3 Criando novos vínculos – das pessoas e dos convívios

A primeira ida à Nova Olinda depois que entrei no mestrado, em abril de 2012, tinha como objetivo maior retomar o contato com a Fundação Casa Grande e mais do que isso, a partir daquele momento, fui também retomando vínculos há tempos desfeitos com os participantes da ONG e criando novos vínculos com outras pessoas.

Julguei necessária a retomada de vínculos, como também a criação de novos, por acreditar que era por meio desses contatos que eu iria tornar minha adaptação ao ambiente da pesquisa de campo de forma mais confortável possível, como também que seria por meio desses contatos que eu definiria boa parte das decisões que tomaria na pesquisa como um todo.

Beaud e Weber (2007) falam da importância dos pesquisados para as definições que o pesquisador precisa tomar para o andamento da investigação,

principalmente dos pesquisados que tornam-se, ao longo do processo, mais próximos do pesquisador.

A pesquisa constrói-se, pois, com a ajuda dos pesquisados ou, para ser mais exato, com a de certos pesquisados, que ajudarão a penetrar no meio, que serão suas cartas de referência junto àqueles que se mostram mais reticentes para encontra-lo. Eles lhe permitirão abrir portas que, sem eles, estar-lhe-iam sempre fechadas, entrar em contatos com pessoas que, de outra forma, você não poderia ver. É a partir deles, aqueles que a literatura etnológica tradicional chama de *informantes*, e que aqui preferimos chamar de “aliados”, porque não os consideramos como *porta-vozes* ou *representantes*, mas sim como *associados*, que devem ser analisados como tais – que você poderá construir uma relação de pesquisa sólida e capaz de produzir resultados interessantes. (BEAUD e WEBER, 2007, p.84)

Ao longo das 10 viagens realizadas durante a pesquisa de campo, aproximei-me, primeiramente, de dona Toinha e Yasmin, família onde me hospedei na pousada domiciliar por nove vezes e que já citei no começo deste capítulo. Dona Toinha faz parte da Coopagran desde o início da mesma, em 2002, e, além de ter uma pousada domiciliar, também é responsável pelo que eles chamam de lojinha, espaço dentro da ONG dedicado à venda de produtos da Fundação Casa Grande¹⁸.

Dona Toinha tem três filhos: Anderson, que todos chamam de Danda, de 21 anos; Cristiano, de 20 anos; e Yasmin, de nove anos. O mais velho é filho biológico de dona Toinha, já Cristiano e Yasmin são adotados. Danda e Cristiano já participaram da Fundação Casa Grande, mas o mais velho saiu quando completou 18 anos para ir trabalhar em São Paulo. Cristiano participou das atividades da ONG, mas também saiu porque precisava trabalhar. Yasmin aparece em fotos e vídeos da TV Casa Grande participando das atividades da ONG desde bebê. Hoje, Danda voltou para Nova Olinda e trabalha, no momento, como gerente de um supermercado; Cristiano trabalha numa loja de aparelhos de celular como vendedor e faz curso de pedagogia na Universidade da Região do Cariri (URCA) na cidade do Crato pela noite; Yasmin é uma das sete crianças que são responsáveis pela recepção no Memorial do Homem Kariri, laboratório do programa de memória da Casa Grande.

Na casa de dona Toinha, além dela e de Yasmin, moram uma sobrinha e a madrinha da menina. Fiama ajuda a tia cuidando da casa enquanto dona Toinha fica na Fundação Casa Grande cuidando da lojinha. Já a madrinha de Yasmin, Gigi, mora na

¹⁸ Na lojinha da Casa Grande, são vendidas pequenas lembranças da ONG para os visitantes, como blusas, cadernos, marca página de livros, quadros, bonecas de pano, entre outros. Todos os produtos vendidos usam a marca da ONG.

zona rural de Nova Olinda, mas, como ela tem uma loja de variedades na cidade, fica na casa de dona Toinha de segunda a sábado. Além de dona Toinha, Yasmin, Fiana e Gigi, o cotidiano da casa também gira em torno de Cristiano, que mora com a namorada, mas todo dia vai até lá; de Danda, que voltou de São Paulo, mas mora na casa de uma tia; e de mais uma tia de dona Toinha, que vai todos os dias na casa da sobrinha com uma filha e um neto. A cachorrinha da casa, Bilu, completa a família.

Outro vínculo que foi sendo retomado foi com a família de Ravina, jovem de 29 anos que já fez parte da ONG Fundação Casa Grande. Ravina é casada com Aurélio e tem dois filhos: Raíssa, de 10 anos; e Uriel, de dois anos. Raíssa participou da Casa Grande esporadicamente, sem permanecer nas atividades por um período mais longo de tempo. Uriel, mesmo ainda muito pequeno, tem a farda da Casa Grande, mas não frequenta a ONG cotidianamente.

Meu primeiro contato com essa família foi ainda em 2009, quando me hospedei na casa deles em uma das viagens à Nova Olinda. Na época, eles moravam na parte central da cidade e tinham uma pousada domiciliar. Aurélio trabalha numa pedreira que vende pedra cariri¹⁹ e é da família dele. Já Ravina, hoje, possui uma loja de produtos para bebê na rua mais comercial de Nova Olinda. Eles deixaram de ter pousada domiciliar porque foram morar numa casa da família de Aurélio, que é mais afastada do centro da cidade, e ficou, segundo Ravina, inviável manter a pousada. Ravina é irmã de Iêdo, que era gerente do museu da ONG até março deste ano, quando saiu da Casa Grande por divergências com algumas orientações de funcionamento da ONG.

A família de Ravina, além de me abrigar na casa deles por duas vezes, em novembro e dezembro de 2013, teve um papel muito importante ao me abrir caminhos até alguns dos seis jovens com os quais eu trabalhei a estratégia de pesquisa de relatos de vida. Ravina não só me apresentou algum desses jovens, como também os convenceu a contribuírem com meus estudos. Saliento que tive o cuidado de analisar cada uma dessas indicações de jovens para participar da minha pesquisa, pois, como aborda Beaud e Weber (2007, p.71), “seu hospedeiro será seu primeiro aliado e seu

¹⁹ Pedra Cariri é o nome comercial do calcário laminado encontrado em abundância nas cidades de Santana do Cariri e Nova Olinda, na região do Cariri, no Ceará, e, hoje, é responsável por grande parte da economia dessas duas cidades. A pedra é utilizada principalmente na construção civil para revestimento e pisos, mas também na confecção de mesas e pessoas artesanais.

primeiro informante (e será preciso, na sequência, levar em conta sua posição para controlar e analisar suas informações).” (BEAUD e WEBER, 2007, p.71)

1.4 Voltando ao início – da definição do corpus de análise e das discussões teóricas

Após sete viagens de ida a campo, leituras realizadas nas disciplinas do mestrado, participação em congressos e, em agosto de 2013, o exame de qualificação, a discussão sobre meu corpus de análise levou-nos, aqui no plural por ter sido uma decisão tomada juntamente com a professora orientadora, a deter meu olhar novamente para a Fundação Casa Grande e os jovens participantes do projeto da ONG, considerando-os também moradores de Nova Olinda, e não só jovens que participam da Casa Grande, para sanar a necessidade de estudar a relação entre a Fundação e a cidade.

A volta ao início da pesquisa é resultado de fatores como um espaço de tempo curto para concluir a pesquisa de campo e, em seguida, iniciar a escrita da dissertação, como também o meu amadurecimento acadêmico como mestranda. Esses fatores foram decisivos para delimitar o corpus de análise desta pesquisa no projeto sócio-educativo de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande, mais especificamente em dois dos laboratórios que compõem esse projeto: o teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas e a rádio comunitária Casa Grande FM.

Sobre o teatro, lanço um olhar mais detalhado no projeto de formação de plateia, quando descrevo eventos realizados neste espaço e o diálogo entre os moradores de Nova Olinda que vão a esses eventos e as crianças e os jovens que participam dos projetos da Casa Grande. Um dos eventos observados durante a pesquisa de campo foi a Mostra Sesc Cariri de Culturas²⁰, que aconteceu em novembro de 2013 e é considerado pela ONG como o evento de maior audiência que acontece na Casa Grande.

Já sobre a rádio comunitária Casa Grande FM, tomo como base pesquisas já realizadas sobre a emissora, como a de Oliveira (2007) e Ximenes (2005), que retratam a vertente educativa da rádio possuidora do slogan “Casa Grande FM, a rádio que educa”. Mais especificamente, discuto a questão da formação cultural por meio da música ao realizar oficina sobre escolha musical com sete jovens da ONG.

²⁰ A Mostra Sesc Cariri de Culturas é considerado pelas crianças e jovens da Casa Grande como o maior evento realizado no espaço físico da ONG. A mostra acontece no Teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas, que é um dos cinco polos espalhados pelas cidades da região do Cariri utilizados pelo Sesc, o Serviço Social do Comércio, para realização do evento. Em 2013, a mostra teve a sua 15ª edição com apresentação de espetáculos teatrais e outras manifestações culturais.

A decisão sobre o corpus de análise da pesquisa tem como consequência também a definição pela discussão teórica que faço em cada um dos próximos três capítulos da dissertação, onde procuro, em cada um deles, dar conta dos três objetivos específicos da pesquisa. Ter uma proposta de formação cultural como corpus de análise de uma pesquisa exige discussões teóricas de conceitos como cultura e ONG. Dessas discussões, outros conceitos vão tornando-se importantes, como globalização, o diálogo entre o popular e o massivo e a relação entre o local e o global.

2 A CONCEPÇÃO DE CULTURA NOS PROJETOS E ATIVIDADES DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE - MEMORIAL DO HOMEM KARIRI

As leituras de documentos da Fundação Casa Grande, de trabalhos científicos sobre a ONG, a observação do funcionamento da mesma e as conversas com as crianças e os jovens participantes, como também com os fundadores e demais adultos que estão, de alguma forma, ligados à Casa Grande, me fizeram perceber que o pilar que dá sustento a todos os programas, laboratórios e projetos no geral é a cultura. Dessa forma, mesmo que, algumas vezes, tome sentidos diversos, o conceito de cultura torna-se fundamental para esta pesquisa.

Desde o estatuto que rege a atuação da Fundação Casa Grande da criação da mesma até os dias atuais, a questão cultural surge de uma forma que dá unidade e sustentabilidade às atividades ali desenvolvidas. Mais que isso, a cultura mostra-se como ponto de diálogo na relação da ONG com os jovens moradores da cidade de Nova Olinda, onde ela se situa.

A cultura aparece em seis das 13 finalidades da Fundação Casa Grande existentes no estatuto da mesma. Essas finalidades vão desde questões culturais mais gerais, como o incentivo e a formulação de projetos nas áreas culturais, até questões mais específicas relacionadas ao patrimônio cultural material e imaterial da região do cariri. A dimensão cultural também aparece no blog da ONG (<http://blogfundacaocasagrande.wordpress.com>), que traz como missão da mesma a formação educacional de crianças e jovens protagonistas em gestão cultural.

A importância da questão cultural para a Fundação Casa Grande também pode ser observada no organograma institucional da ONG, que possui um conselho cultural²¹ eleito em assembleia geral a cada dois anos e é composto por cinco membros acima de 18 anos. O conselho cultural tem como competência, além de zelar pelas finalidades da ONG Fundação Casa Grande, ser consultado sobre as linhas gerais e programáticas nos assuntos pedagógico-culturais a serem adotadas pela instituição.

²¹ O organograma da Fundação Casa Grande conta com mais dois conselhos: o conselho fiscal e o conselho científico. O fiscal é composto por presidente e dois conselheiros, atualmente, todos cargos ocupados pelas mães da Coopagran. No mesmo modelo, o científico tem como presidente a também fundadora da ONG e como conselheiros uma jovem da fundação e uma participante do grupo Amigos da Casa Grande. Além disso, consta no organograma os sócios fundadores e benfeitores como também a diretoria executiva.

Atualmente, o conselho cultural da Fundação Casa Grande conta com cinco conselheiros entre atuais e antigos jovens participantes da ONG: Francisco Aécio Gonçalves Diniz (28 anos); Francisco de Assis dos Santos Júnior (22 anos); Francisco Hélio de Souza Filho (27 anos), Hugo Caike Alves Gomes (25 anos) e Iriane Inácio da Silva Nunes (22 anos).

Essa análise breve sobre como a cultura permeia a atuação da ONG Fundação Casa Grande é o ponto de partida para as discussões do primeiro objetivo específico desta pesquisa, que busco alcançar neste segundo capítulo. Com a finalidade de investigar quais concepções de cultura a Fundação Casa Grande aborda nas atividades dela, é necessário primeiro apresentar quais são os programas e laboratórios da ONG para, só depois, discutir os conceitos de ONG e Cultura.

2.1 Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, um objeto de pesquisa

Apresentar o projeto e, conseqüentemente, o objeto de pesquisa sempre é uma tarefa constante para quem é aluno de programas de pós-graduação. Espaços para discutir a construção do objeto, a problematização da pesquisa, os objetivos e a metodologia são muitos durante o período do mestrado e vão desde os momentos nas disciplinas aos encontros de grupo de pesquisas, orientações, apresentações de artigos em congressos, para citar alguns exemplos. O assunto, muitas vezes, ultrapassa esses espaços e momentos e se ancora consistentemente no pensamento e nas ações do mestrando.

No meu caso, além de constante, a apresentação do meu objeto de pesquisa tornou-se desafiador. Como apresentar a ONG Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri e o projeto de formação cultural dela, mais precisamente por meio dos projetos de formação de plateia e da rádio comunitária Casa Grande FM, sem me prolongar a ponto de ficar exaustivo ou até mesmo de perder o foco no objeto em si? São pouco mais de duas décadas de existência de uma ONG que desenvolve projetos diversos por meio de 12 laboratórios de conteúdo e produção distribuídos em seis programas. Como resumir todo esse tempo e todas essas ações em apresentações breves e coerentes?

Depois de várias tentativas, algumas com aprendizados de como não fazer e outras com acertos, decidi que a melhor forma de apresentar o universo do meu objeto de pesquisa é deixar as crianças e os jovens que fazem parte da Fundação Casa Grande

fazerem essa apresentação. Para isso, tomarei como ponto de partida dois vídeos produzidos pela TV Casa Grande, nos quais a ONG é apresentada de forma mais geral.

O primeiro vídeo foi produzido no ano de 2005 e é intitulado Meu Olhar. O guia que nos leva a conhecer a Fundação Casa Grande é Rodrigo que, na época do vídeo, tinha 10 anos de idade e era gerente da TV Casa Grande. A segunda produção audiovisual é intitulada Casa Grande Institucional e tem como guia Iêdo, na época, em 2011, com 13 anos de idade e então gerente do Memorial do Homem Kariri, o museu da ONG.

Os dois vídeos²² têm como objetivo apresentar a Fundação Casa Grande para quem os assistem, mas apontam algumas diferenças. No primeiro vídeo, Meu Olhar, Rodrigo enfatiza que aquela é uma apresentação específica dele quando fala “Esse sou eu, e essas são minhas imagens. É meu olhar sobre a Casa Grande.” Já no segundo vídeo, Casa Grande Institucional, Iêdo utiliza um discurso, como o próprio nome da produção já diz, mais institucionalizado, bastante utilizado pelas crianças que eles chamam de recepcionistas mirins²³ e são responsáveis pela apresentação da Casa Grande aos visitantes da ONG.

Na apresentação de Rodrigo, percebo a continuidade desse discurso mais institucional de apresentação da ONG Casa Grande, mas predomina momentos mais próprios dele, resultando numa apresentação descontraída. Isso pode ser notado nas imagens que ele utiliza e na ordem de apresentação dos programas e laboratórios, que não seguiu o percurso feito pelos recepcionistas mirins. A ênfase das imagens é em crianças brincando nos vários espaços da ONG, o que condiz com a fala inicial de Rodrigo sobre o que é a Casa Grande: “Essa é a Casa Grande. É uma casa aberta para as crianças que querem brincar e aprender”.

Já Iêdo se coloca em outro lugar além de adolescente que participa da Fundação Casa Grande. O Iêdo que aparece no vídeo é o gerente do Memorial do Homem Kariri, utilizando falas totalmente institucionalizadas, que se complementam com imagens bem menos espontâneas do que vemos no primeiro vídeo. Aqui, vejo um recepcionista que me leva a conhecer a Casa Grande seguindo uma ordem de

²² Os dois vídeos encontram-se disponíveis no canal da TV Casa Grande no Youtube: <http://www.youtube.com/user/TVCASAGRANDE>. Acesso em 14 de julho de 2014.

²³ Atualmente, oito crianças, entre oito e 13 anos de idade, fazem parte da equipe de recepcionistas mirins da Fundação Casa Grande. São eles que recebem os visitantes da ONG e apresentam todos os programas e laboratórios em visitas guiadas. Por ordem alfabética, são eles: Alícia (12), Augusto (13), Bruna (11), Letícia (9), Taynara (13) Thales (11), Tiago (8) e Yasmin (10).

apresentação conhecida por quem já esteve em Nova Olinda e na Fundação Casa Grande.

Enquanto para Rodrigo a Casa Grande é uma “casa aberta para as crianças que querem brincar a aprender”, Iêdo define a ONG como um “espaço de vivência em gestão cultural para crianças de todas as idades através de seis programas: memória, artes, comunicação, turismo, esportes e meio ambiente.” As definições de Rodrigo e Iêdo me trazem pistas da experiência educativa que se desenvolve na Fundação Casa Grande quando me deparo com palavras como “brincar”, “aprender”, “vivência” e “gestão cultural”. Essas palavras, juntamente com os seis programas nos quais a ONG atua, se encaixam nas discussões que o autor Mario Kaplún (2002) faz no livro “Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)” sobre experiências educativas diferenciadas e o aprendizado que elas apontam.

Para Kaplún (2002, p. 208), o real aprendizado se dá quando o educador utiliza de alternativas para que os estudantes não só o escutem e repitam o que escutaram dele, mas também possam se expressar por meio de experiências outras, como os meios de comunicação, por exemplo. Adaptando o pensamento de Kaplún (2002), que reflete sobre o aprendizado no ensino formal de educação, para experiências educativas fora desse espaço da educação formal, a ONG Fundação Casa Grande mostra-se como uma iniciativa em que permite a crianças e jovens o acesso à formação cultural por meio, principalmente, do ato de expressar-se. Kaplún (2002) retrata a importância do ato de se expressar para o aprendizado dos educandos:

Em todas as experiências de educação popular, esta prática da expressão vem se revelando sempre como um motor do crescimento e da transformação dos educandos. O participante que, rompendo a dilatada cultura do silêncio que é imposta, passa a “dizer sua palavra” e construir suas próprias mensagens – seja um texto, uma canção, um desenho, uma obra de arte, um fantoche, uma mensagem de áudio, um vídeo, etc – nesse ato de produção expressiva se encontra consigo mesmo, adquire (ou retoma) sua autoestima e dá um salto qualitativo em seu processo de formação. (Kaplún, 2002, p.208, tradução minha)²⁴

²⁴ Citação original do autor: En todas las experiencias de educación popular, esta práctica de la expresión se ha revelado siempre como un motor del crecimiento y la transformación de los educandos. El participante que, rompiendo esa dilatada cultura del silencio que le ha sido impuesta, pasa a «decir su palabra» y construir su propio mensaje —sea un texto escrito, una canción, un dibujo, una obra de teatro, un títere, un mensaje de audio, un vídeo, etcétera— en ese acto de producción expresiva se encuentra consigo mismo, adquire (o recobra) su autoestima y da un salto cualitativo en su proceso de formación.

O fato de Rodrigo, aos 10 anos, e Iêdo, aos 13 anos, apropriarem-se do meio de comunicação audiovisual para apresentar a ONG também direciona meu olhar para a Fundação Casa Grande como uma prática de educação não formal que utiliza das alternativas faladas por Kaplún (2002) na citação acima. Além da apropriação do meio de comunicação vídeo, as duas crianças mostram nessas produções, como discute Kaplún (2002), o “dizer sua palavra” e constroem mensagens próprias delas.

2.1.1 Os programas e laboratórios da ONG Fundação Casa Grande

Dentro dessa construção de mensagem própria, a ordem de apresentação dos programas e dos laboratórios utilizada por Rodrigo e Iêdo não é a mesma, mas se inicia pelo mesmo programa, o programa de memória. Antes de iniciar essa apresentação, é necessário fazer algo que nenhum dos dois vídeos traz, falar brevemente de como surgiu a ONG. A Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri foi criada em 1992 por um casal de músicos, Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde. O casal fez apresentações musicais com a banda da qual faziam parte, chamada de Os Meninos dos Quindins, durante 10 anos, não só no cariri cearense, mas em outros estados das regiões norte e nordeste do Brasil. Durante esse período, pela formação de Rosiane como historiadora, foram colhendo e reunindo peças históricas que encontravam principalmente nos quintais das casas dos lugares que eles visitavam. Eram panelas de barro, urnas funerárias, machadinhas, entre outras peças, que pertenceram aos primeiros habitantes do Brasil: os índios.

Após esses 10 anos, Alemberg e Rosiane tiveram a ideia de montar um museu, onde pudessem contar a história do povo kariri por meio das peças que reuniram. Nascia aí, em 19 de dezembro de 1992, o Memorial do Homem Kariri, instalado na casa que deu origem à cidade de Nova Olinda e que era da família de Alemberg, mas estava abandonada. O memorial foi o primeiro programa do que viria, aos poucos, a se tornar a ONG Fundação Casa Grande. Por isso, e por ser a porta de entrada da ONG, o memorial é o primeiro programa a ser apresentado nos dois vídeos.

O Memorial do Homem Kariri faz parte do programa de memória da ONG e expõe o acervo arqueológico e mitológico da Chapada do Araripe através de artefatos, fotografias e lendas ilustradas pelos meninos e meninas da Casa Grande. Segundo o blog do Memorial (www.memorialdohomemkaririfcg.wordpress.com), durante o ano de

2013, o número de visitantes chegou a 13.274²⁵. Nesse primeiro laboratório, a origem cultural da região do Cariri e, mais especificamente, da cidade de Nova Olinda, é o ponto principal. Juntamente com outros laboratórios, que serão apresentados a seguir, é muito forte a questão da preservação e da divulgação da cultura dos índios Kariri, como se pode ver nas duas fotos que seguem da Sala Coração de Jesus nos dias de visita à ONG. Essa é a primeira sala do memorial e traz, além da religiosidade, elementos que contam a origem da região do Cariri.



Foto: Marcia Ximenes

²⁵ Até o momento, o blog ainda não registra o número de visitantes no Memorial do Homem Kariri no ano de 2014.

O objetivo inicial do casal fundador da Casa Grande era que o memorial atraísse a atenção dos jovens da cidade de Nova Olinda para que eles pudessem ser os monitores do museu e receber os visitantes. Para surpresa deles, a antiga casa abandonada e, naquele momento, toda reformada, chamou mais a atenção das crianças da cidade. E foram elas, as crianças, que foram direcionando os próximos programas e laboratórios que surgiam na Fundação Casa Grande.

Após o programa de memória, com o memorial, o programa de comunicação surgiu com a reativação da amplificadora “A Voz da Liberdade”, criada pelo pai de Alembert nas décadas de 40 e 60 do século XX. A ativação teve o objetivo, além de divulgar o memorial, de reunir as crianças que começavam a frequentar o espaço da ONG na realização de um programa infantil, o Submarino Amarelo, que foi objeto de pesquisa do meu trabalho de conclusão da graduação em comunicação com habilitação em jornalismo em 2005 pela Universidade Federal do Ceará.

Apesar de não ser o próximo programa na ordem de apresentação dos recepcionistas mirins nas visitas guiadas e também no vídeo Casa Grande Institucional, o programa de comunicação é o segundo programa a ser apresentado por Rodrigo no vídeo Meu Olhar. O programa de comunicação da Fundação Casa Grande, chamado por eles de Escola de Comunicação da Meninada do Sertão, tem como objetivo, segundo o site da Fundação, produzir materiais educativos e formar leitores, ouvintes e telespectadores. Os projetos comunicacionais da Casa Grande dividem-se nos seguintes laboratórios: Casa Grande FM, Casa Grande Editora e TV Casa Grande.

Funcionando como rádio comunitária desde 1998, a Casa Grande FM obteve concessão definitiva²⁶ homologada pelo Ministério das Comunicações através da portaria de número 60 do dia 22 de fevereiro de 2001, com uma potência de 25 watts, na frequência 104.9 Mhz. O sinal da rádio chega a todo o município de Nova Olinda e na zona rural de municípios vizinhos, como Altaneira, Crato e Santana do Cariri.

A exemplo de pesquisadores que já estudaram a Casa Grande FM, como Oliveira (2007) e Ximenes (2005), trago a observação deste laboratório. Na minha

²⁶ O serviço de radiodifusão comunitária foi criado pela Lei 9.612, de 1998, regulamentada pelo Decreto 2.615 do mesmo ano. Trata-se de radiodifusão sonora, em frequência modulada (FM), de baixa potência (25 Watts) e cobertura restrita a um raio de 1km a partir da antena transmissora. Podem explorar esse serviço somente associações e fundações comunitárias sem fins lucrativos, com sede na localidade da prestação do serviço. (Ministério das Comunicações < <http://www.mec.gov.br> > Acesso em: 18/04/12).

pesquisa sobre o programa infantil Submarino Amarelo, em 2005, lancei um olhar para a programação da rádio, que traz elementos mais característicos de uma rádio educativa do que exatamente uma rádio comunitária. Essa característica pode ser vista desse o slogan da rádio, “Aqui, nada se copia, tudo se cria. Exija qualidade e originalidade para seus ouvidos. Casa Grande FM, a rádio que educa”, até o estilo das músicas que tocam nos programas. Com a defesa de que as músicas que tocam na rádio são de qualidade e têm o objetivo de educar os ouvintes, a programação radiofônica da Casa Grande FM se distancia cada vez mais das músicas comumente tocadas pela indústria fonográfica da atualidade.

Sobre a Casa Grande FM e a escolha das músicas que tocam nessa rádio comunitária, falo mais detalhadamente no quarto capítulo, quando relato a oficina sobre escolha musical que realizei em novembro de 2013 com sete jovens, entre atuais e ex participantes da ONG. Para o momento, é importante salientar que o objetivo da Casa Grande FM de educar os ouvintes proporcionando-os músicas de qualidade, no critério das crianças e dos jovens produtores e locutores, merece um olhar mais crítico, que gera algumas reflexões: dá acesso à música de qualidade é suficiente para que os ouvintes passem a ver a mídia, e aqui mais especificamente a indústria fonográfica da atualidade, de uma forma mais questionadora e mais realista?

Tomo como base, para esse olhar crítico em relação ao objetivo educativo da Casa Grande FM, as afirmações de Kaplún (2002) ao apontar que “um ótimo recurso para gerar uma atitude crítica em respeito aos grandes meios de comunicação consiste em fazer com que os próprios educandos os pratiquem e descubram por eles mesmos as operações manipuladoras habilitadas pelas mediações comunicacionais”²⁷. (Kaplún, 2002, p.217, tradução minha) Para ele, ao exercer e praticar o ato emissor, o receptor torna-se cada vez mais autônomo. Acrescento ao pensamento de Kaplún (2002, p.218) que, por meio dessa autonomia do receptor, o objetivo de educar ouvintes torna-se mais consistente.

Outro laboratório do programa de comunicação da ONG Fundação Casa Grande é a Casa Grande Editora, que é o espaço de criação de gibis com temáticas da cultura local da região do Cariri. Além disso, é na editora que é feito todo o material de divulgação da Fundação Casa Grande, como folders, cartazes, banners dos programas e

²⁷ Citação original do autor: Pues bien, un óptimo recurso para generar esa actitud crítica respecto de los medios de comunicación consiste en hacer que los propios educandos los practiquen y descubran así por ellos mismos las operaciones manipulatorias habilitadas por las mediaciones comunicacionales.

laboratórios como também dos eventos que acontecem no espaço da ONG. No caso da editora, o que mais me chama a atenção é que as lendas e mitos, como os personagens que fazem parte deles, são a base de todas as criações da Casa Grande Editora, sejam elas os gibis ou os materiais de divulgação da ONG e dos eventos que ela realiza. Isso reforça a importância que a questão cultural tem na atuação da Fundação Casa Grande, principalmente a cultura local da região do Cariri, que retrato mais especificamente no terceiro capítulo.

O terceiro laboratório do programa de comunicação é a TV Casa Grande, que também segue a linha de difusão da cultura da região do Cariri. A TV Casa Grande foi mais um laboratório que teve o surgimento direcionado por uma das crianças que participavam da Fundação Casa Grande. Após acompanhar a gravação de um dos vídeos do projeto Som da Rua²⁸, Samuel²⁹ passou a filmar as visitas importantes que iam para a ONG. Com o tempo, a TV Casa Grande passou a ter como objetivo funcionar como um canal de TV Educativa e transmitir programação própria para a cidade de Nova Olinda, a exemplo da rádio Casa Grande FM, que funciona desde 1998 com uma programação diária das 8h às 20h.

No ano 2000, por meio de uma parceria com o Unicef, foram comprados os primeiros equipamentos da TV, inclusive um transmissor, que permitiu a TV Casa Grande naquele ano a entrar no ar, experimentalmente, por três vezes, quando foi lacrada pela Agência Nacional de Telecomunicações, a Anatel. Hoje, a TV Casa Grande, equipada por meio de doações, funciona como um estúdio de produção de curtas, documentários e trilhas sonoras e conta com uma equipe formada por crianças e jovens que recebem formação nas áreas de gestão, produção, iluminação, câmera e edição.

As produções da TV Casa Grande, como as produções dos demais laboratórios da ONG, enfoca a cultura local. Seja na exibição que acontece no espaço físico da Casa Grande, que veicula vídeos com o nome “100 Canal”, ou na exibição que acontece na televisão por meio de uma parceria com o Canal Futura, veiculando vídeos com o nome “Matéria Futura”, são retratados personagens e costumes da cultura do Cariri.

²⁸ Som da Rua é um projeto permanente da TV Zero, iniciado em 1997. Seu objetivo é registrar, sonora e visualmente, a paisagem musical das ruas brasileiras, destacando artistas de excelência que, à margem da indústria cultural e da mídia, conservam e reinventam a memória musical brasileira.

²⁹ Samuel Macedo é um dos meninos que participou da ONG desde o início dela e que hoje trabalha como fotógrafo no Jornal do Cariri, na cidade do Crato.

Sem a autorização para funcionar como TV Educativa e chegar até a casa dos moradores de Nova Olinda, o principal espaço de veiculação das produções da TV Casa Grande passou a ser o Teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas³⁰, laboratório do programa de artes integradas. O programa de artes integradas possui, além do teatro, os laboratórios de música, DVDteca³¹, gibiteca e biblioteca³² e tem como objetivo a formação de crianças e de jovens por meio da sensibilização pelas artes e a qualidade do conteúdo, incentivando a produção artística. Nos meses de janeiro e fevereiro de 2014, 1.201 pessoas participaram das atividades do teatro segundo o blog do mesmo, que ainda não traz números atualizados dos meses seguintes. A gibiteca, com acervo de 3.500 exemplares, atendeu 1.337 pessoas no segundo semestre de 2013, após reforma do laboratório e reorganização do acervo durante todo o primeiro semestre daquele ano, como divulga o blog da gibiteca. O espaço da biblioteca infanto-juvenil também passou por reformas no mesmo período que a gibiteca, abrindo para atendimento no segundo semestre de 2013, que chegou a 227 leitores³³.

Considero o programa de artes integradas o que mais dialoga com as culturas que não são exatamente a cultura local da região do Cariri. O teatro Violeta Arraes é um dos polos artísticos de festivais promovidos por instituições como o Sesc, sendo palco de exibição de espetáculos musicais e teatrais vindos de toda parte do Brasil. A Mostra Sesc Cariri de Culturas, que teve sua 15ª edição em novembro de 2013, é um exemplo desse diálogo, que discuto melhor no terceiro capítulo ao relatar minha experiência como observadora participante de todo o evento. Já no acervo da gibiteca, da DVDteca e da biblioteca infanto-juvenil, são encontrados exemplares de gibis, filmes e livros de todo o mundo.

Na mesma época em que foi inaugurado o Teatro Violeta Arraes, em 2002, foi criada também a Cooperativa Mista de Pais e Amigos da Casa Grande, a Coopagran, que faz parte do programa de turismo comunitário. A Coopagran administra a lojinha de

³⁰ De acordo com informações do blog, o Teatro Violeta Arraes – Engenho de Artes Cênicas foi inaugurado em 2002 e possui capacidade para 180 pessoas. O teatro é usado para sessões de cinema, exibição de espetáculos de música e teatro, entre várias outras atividades.

³¹ A DVDteca tem no acervo filmes europeus, asiáticos, latino-americanos, nacionais, infantil, documentários e musicais.

³² Já a biblioteca infanto-juvenil é dividida em sessões como infantil, literatura em minha casa, língua estrangeira e autores diversos.

³³ Dados divulgados nos blogs dos programas e laboratórios da Fundação Casa Grande.

souvenirs e o restaurante dentro da ONG e as pousadas domiciliares³⁴ na casa das famílias dos meninos e meninas que participam da Fundação. O programa conta também com o que a ONG denomina “turismo de conteúdo”, uma programação que incentiva a pesquisa e a capacitação nos laboratórios da Casa Grande e a visitação aos sítios arqueológicos e mitológicos e aos museus da região. É por meio das atividades do turismo de base comunitária da ONG Fundação Casa Grande, que tem como pilar fundamental a cultura da região do Cariri, que se desenvolve o eixo de geração de renda familiar. Mais uma vez, a cultura local é peça essencial para o desenvolvimento do programa da ONG.

Meio ambiente e Esporte são dois programas da Fundação Casa Grande que não aparecem na apresentação de Rodrigo no vídeo Meu Olhar, pois eles foram criados em 2011, após a produção do primeiro vídeo. Os dois programas são frutos de uma parceria com a Fundação Nestlé, que destinou recursos para a compra de equipamentos de futebol e para a estruturação do Parque Ambiental dos Cajueiros³⁵. Na apresentação de Iêdo no vídeo Casa Grande Institucional, o programa de meio ambiente é apresentado como um programa que “estimula a responsabilidade ambiental da comunidade através da criação do Parque Ambiental dos Cajueiros com ações de educação e preservação”. O programa de esporte de rua, chamado por Iêdo no vídeo apenas como programa de esporte, é apresentado como a ocupação de espaços urbanos para a prática de futebol de rua.

Os dois últimos programas da ONG Fundação Casa Grande apresentados trazem dois elementos bem característicos da cultura local da cidade de Nova Olinda. O programa de meio ambiente foi criado para preservar o local onde teria sido o espaço central da tribo dos Kariris. Lá, encontravam-se, até novembro de 2013, três cajueiros que, acredita-se, foram plantados ainda pelos índios. Com as fortes chuvas que começaram a cair na cidade de Nova Olinda no mês de novembro de 2013, um dos cajueiros não aguentou e caiu, restando apenas os outros dois. Juntamente com a casa que é sede da Fundação Casa Grande, primeira edificação da cidade, o parque conta e preserva a origem de Nova Olinda. Já o programa de esporte também ultrapassa o

³⁴ As pousadas domiciliares são hospedagens para visitantes incluindo café da manhã, almoço e janta na diária.

³⁵ No parque, foi construído um campo de futebol, em que, por meio de uma parceria com a Prefeitura de Nova Olinda, crianças das escolas públicas frequentam o campo três dias por semana no período da tarde. No período da noite, o campo fica disponível todos os dias para os times de futebol da cidade e da redondeza treinarem e organizarem campeonatos.

espaço físico da ONG com a criação do campo de futebol junto ao parque, onde crianças e adultos dão continuidade a um costume bem característico de Nova Olinda, o futebol de rua.

2.1.2 A autoaprendizagem dos meninos e das meninas da Fundação Casa Grande

Os dois vídeos que serviram como base para apresentação dos programas e laboratórios da Fundação Casa Grande finalizam, de certa forma, com um convite para as pessoas que estão assistindo aos audiovisuais conhecerem a ONG. Iêdo finaliza o Casa Grande Institucional de uma forma mais descontraída em relação ao restante do vídeo com a frase: “Essa é a Fundação Casa Grande, o espaço da criança vir brincar, aprender e se divertir.” Já Rodrigo, no vídeo Meu Olhar, mantém a espontaneidade que caracterizou toda a produção audiovisual e finaliza com a frase: “Isso tudo faz parte da Casa Grande, e você pode vir pra cá para brincar, aprender e se divertir. Venha! Valeu”.

Ao assistir aos vídeos da apresentação da Fundação Casa Grande, percebo um pouco do que tenho contato quando estou presencialmente na ONG e que é um dos pilares do discurso tanto dos fundadores da Casa Grande quanto das crianças e dos jovens que participam do projeto: a autoaprendizagem dessas crianças e desses jovens e, conseqüentemente, a autonomia que elas adquirem com essas práticas. Kaplún (2002, p. 206) discute a autoaprendizagem como um dos desafios da formação educacional da contemporaneidade. Para o autor, a educação tem que propor a ativação das “potencialidades de autoaprendizagem e coaprendizagem que se encontram latentes em seus destinatários e estimular a gestão autônoma dos educandos em seu ‘aprender-a-aprender’, em seu próprio caminho até o conhecimento”. (Kaplún, 2002, p.206, tradução minha).

Tanto nas discussões de Kaplún (2002) quanto na prática educativa da Fundação Casa Grande, os meios de comunicação têm um papel importante na autoaprendizagem e, conseqüentemente na autonomia dos educandos. Kaplún (2002, p.239) fala, então, de educação comunicativa e dos objetivos fundamentais dessa experiência:

[...] a comunicação educativa terá por objetivo fundamental o de potencializar os educandos como emissores, oferecendo-lhes possibilidades, estímulos e capacitação para a autogeração de mensagens. Sua principal função será, então, o de prover aos grupos educandos canais e fluxos comunicacionais –

redes de interlocutores, próximos ou distantes – para o intercâmbio de tais mensagens.³⁶ (Kaplún, 2002, p.239, tradução minha)

Os seis programas acima apresentados, hoje, são distribuídos em quatro eixos de organização da ONG: sustentabilidade financeira; educação infantil; profissionalização de jovens; e geração de renda. Antes de identificar a concepção de cultura que permeia as atividades dos programas e laboratórios da Fundação Casa Grande acima apresentados, por meio da análise mais detalhada dos projetos de formação de plateia e da Casa Grande FM, primeiro objetivo específico da pesquisa como um todo e objetivo deste segundo capítulo, sinto a necessidade de discutir dois dos principais conceitos que envolvem o objeto de pesquisa: Organização Não-Governamental (ONG) e cultura.

Acredito que refletir sobre os conceitos de ONG e cultura nesta etapa da pesquisa é fundamental principalmente por dois motivos: o primeiro por ver a necessidade de situar o contexto no qual a Fundação Casa Grande se estrutura como uma instituição com proposta de intervenção no contexto cultural e de educação não-formal da cidade de Nova Olinda; o segundo por buscar possibilidades de compreensão dos sentidos dados pela própria ONG ao tema cultural nos laboratórios e projetos desenvolvidos por ela ao discutir o conceito de cultura diante das diversidades reflexivas do mesmo. De imediato, percebi que não se pode falar em um único sentido para o termo cultura e, mais ainda, que essa diversidade de sentidos está presente nas intenções educativas da Fundação Casa Grande.

2.2 Histórico da origem e da atuação das ONGs no Brasil

O projeto de formação cultural da Casa Grande, espaço de diálogo entre a fundação e os jovens moradores da cidade de Nova Olinda e objeto de estudo desta pesquisa, se dá numa prática de educação não-formal, dentro de um espaço físico de uma Organização Não-Governamental (ONG). Por isso, é importante compreender o que são as ONGs no Brasil e como elas chegaram ao que são na atualidade.

³⁶ Citação original do autor: [...] la comunicación educativa tendrá por objetivo fundamental el de potenciar a los educandos como emisores, ofreciéndoles posibilidades, estímulos y capacitación para la autogeneración de mensajes. Su principal función será, entonces, la de proveer a los grupos educandos de canales y flujos de comunicación —redes de interlocutores, próximos o distantes— para el intercambio de tales mensajes.

No atual contexto do associativismo brasileiro, é necessário ter em mente que o termo ONG, ou o substantivo “ongue” como é largamente usado, deve ser tratado como uma categoria socialmente construída. Isso porque o termo não é reconhecido juridicamente e, como conceito sociologicamente elaborado, ainda é bastante débil. Para entender essa construção social da categoria ONG, é fundamental elencar o histórico da origem e do desenvolvimento do termo no Brasil.

O termo ONG generalizou-se e popularizou-se no Brasil no início da década de 90 do século XX, mas a origem da palavra data de 1950. Trabalhos diversos (COUTINHO, 2005; GOHN, 2000, 2004, 2010; SCHERER-WARREN, 2006) trazem a primeira utilização do termo ONG pela Organização das Nações Unidas (ONU). Naquele ano, na Resolução 288 do Conselho Econômico Social, a ONU se referia às instituições de trabalhos humanitários e/ou de interesses públicos como organizações não governamentais. Mas, no contexto internacional, como retrata Coutinho (2005), o fenômeno das ONGs, mesmo que ainda não denominado dessa forma, é mais antigo e pode ser dividido em três períodos:

No primeiro período (até o século XIX), a ONG vincula-se à vida religiosa (criação de mosteiros, ordens hospitalares, etc.). No segundo (a partir do século XIX), caracteriza-se pelo espírito liberal, individualismo dominante e caridade cristã: os indivíduos deveriam se organizar sem contar com o poder público, frente às injustiças sociais geradas pela revolução industrial – mas poderiam contar com a Cáritas (criada na Alemanha, em 1897). No terceiro período (desde o fim do século XIX), tem-se uma multiplicidade de organizações de alcance internacional, com agendas bem diversificadas: os desastres da guerra, as condições de vida do ‘Terceiro Mundo’, a defesa dos direitos humanos, ajuda sanitária, meio ambiente, questão de gênero, etc. (COUTINHO, 2005).

No Brasil, desde 1940, ainda que de forma incipiente, já existiam instituições que, por meio de cooperações internacionais, se encaixavam nas características do que a ONU começou a chamar de ONG. Eram instituições, como já dito, de trabalhos humanitários e/ou de interesses públicos e possuíam um caráter desenvolvimentista (COUTINHO, 2005). Nos anos 60 e 70 do século XX, novas instituições incorporam-se ao grupo das ONGs, são os movimentos de educação popular e assessorias a movimentos sociais. Para Coutinho (2005), o surgimento e a incorporação dessas novas instituições são resultados da mudança no associativismo brasileiro, que sai de um posicionamento assistencialista e filantrópico nos anos 50 e assume o papel de organização popular nos anos 60 e 70 no século XX. Essa mudança é

compreensível ao se remeter ao período da Ditadura Militar no Brasil, propiciando a necessidade da organização popular.

Os anos 80 do século XX trouxeram o declínio da Ditadura Militar no Brasil e, com isso, um novo contexto político no país, que exigiu, também, um novo posicionamento das instituições que faziam parte do grupo das ONGs. Coutinho (2005) aponta que, com a promulgação da nova Constituição Brasileira em 1988, considerado um divisor de águas para as ONGs no Brasil, uma parte das reivindicações dos movimentos sociais e das ONGs que os apoiavam foram, de certa forma, contempladas. A autora afirma que a garantia de direitos sociais possíveis a partir da nova constituição, como a criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e a criação de conselhos gestores em políticas públicas nas mais diversas áreas, para citar alguns poucos exemplos, fez com que as ONGs passassem a refletir sobre a tradição, até então dominante, dos movimentos sociais serem contra o Estado.

A nova lógica de atuação dessas instituições não era mais a formação política com caráter mobilizador, tão em vigor nas décadas anteriores. Segundo Coutinho (2005), o que começa a nortear a atuação das ONGs brasileiras no final dos anos 80, e que se consolidou na década de 90, foi o caráter integrador, surgindo as parcerias com o poder público. É a partir de então que essas instituições passam a se reconhecer como organizações não-governamentais e se auto nomearem com o termo ONG.

A ECO – 92 é considerada por diversos autores (COUTINHO, 2005; GOHN, 2000, 2004, 2010; SCHERER-WARREN, 2006) como marco importante na história das ONGs no Brasil. Em 1992, no Rio de Janeiro, a atuação das ONGs no maior e mais importante espaço de discussão sobre as questões ambientais no planeta consolidaram definitivamente a generalização e popularização do termo nacionalmente. Isso foi possível pela realização de reuniões paralelas e pela ocupação dos meios de comunicação por parte das ONGs, proporcionando uma importante visibilidade e divulgação das lutas cotidianas dessas instituições.

Outra mudança política e, dessa vez, econômica no cenário brasileiro traria novas dinâmicas na atuação das ONGs. Gohn (2000, 2004) aponta que, com a reforma do Estado no Brasil, quando os poderes públicos passaram a transferir a responsabilidade de algumas demandas sociais terceirizando as resoluções dessas demandas, as ONGs fecham parcerias com todas as instâncias de poder, federal, estadual e municipal, defrontando-se com um novo cenário de atuação.

A atuação por projetos exige resultados e têm prazos. Criou-se uma nova gramática onde 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. O militante foi-se transformando no ativista organizador das clientelas usuárias dos serviços sociais. (GOHN, 2004).

Ainda sobre a atuação das ONGs a partir de 1990, Gohn (2000, 2004, 2010) ressalta que todas essas mudanças políticas, econômicas e sociais que ocorreram no Brasil ao longo de uma década, propiciaram uma divisão das ONGs em dois grupos: as ONGs militantes e as ONGs propositivas. Para a autora, as ONGs militantes são herdeiras da cultura participativa, identitária e autônoma característica dos movimentos sociais, e das ONGs que os apoiavam, ao longo de duas décadas entre o início de 1960 e o final de 1970. Já as ONGs propositivas nasceram das mudanças que aconteceram a partir de 1990 e atuam segundo ações estratégicas, utilizando-se de lógicas instrumentais, racionais e mercadológicas. Gohn (2004) detalha as características das ONGs consideradas propositivas.

As novas ONGs do Terceiro Setor não têm perfil ideológico definido. Falam em nome de um pluralismo, defendem as políticas de parceria entre o setor público com as entidades privadas sem fins lucrativos e o alargamento do espaço público não estatal. A maioria delas foi criada nos anos 90 e não tem movimentos ou associações comunitárias militantes por detrás. Muitas delas surgiram pela iniciativa de empresários e grupos econômicos e o seu discurso é muito próximo das agências financeiras internacionais; outras surgiram por iniciativa de personalidades do mundo artístico e esportivo.

Além dessas características, para Gohn (2004), o novo associativismo que surgiu nos anos 90 do século XX no Brasil, incluindo aqui as ONGs, tem como conceito base a participação cidadã. A autora aponta que o conceito de participação cidadã “está lastreado na universalização dos direitos sociais, na ampliação do conceito de cidadania e numa compreensão sobre o papel e o caráter do Estado, remetendo a definição das propriedades nas políticas públicas a partir de um debate público” (GOHN, 2004). Gohn (2004), completa explicando que a

participação passa a ser concebida como uma intervenção social periódica e planejada, ao longo de todo circuito de formulação e implementação de uma política pública. Para que venha ocorrer a Participação Cidadã, os sujeitos de

uma localidade/comunidade precisam estar organizados/mobilizados de uma forma que ideários múltiplos fragmentados possam ser articulados.

A participação cidadã, como dito acima, é o conceito base das diversas formas de associativismo no Brasil, mas o que caracteriza uma ONG a ponto de diferenciá-la das outras formas de associativismo como sindicatos, fundações e associações de moradores? Apesar da dificuldade de fazer essa distinção, a Associação Brasileiras das ONGs, a ABONG, traz em seus documentos, como o livro “Um Novo Marco Legal para as ONGs no Brasil – fortalecendo a cidadania e a participação democrática”, que essa distinção é feita pelas atividades fins das ONGs: o que, como, para quem e para quê fazem. Entretanto, para a ABONG (2002), as áreas de atuação das ONGs são diversas como “educação, organização, participação popular, justiça e promoção de direitos, fortalecimento de outras ONGs e/ou movimentos populares, relação de gênero e discriminação social, saúde, meio ambiente, trabalho e renda, questões urbanas, arte e cultura, entre outras” (ABONG, 2002).

Além das áreas de atuação, a diversidade também é encontrada nos modos como as ONGs atuam nessas áreas e nas pessoas que são beneficiadas por essas atuações. Os modos de atuação que a ABONG (2002) traz como destaque são a capacitação técnica e política, assessoria, prestação de serviços, pesquisas, parceria, monitoramento, articulação, informação, comunicação, acompanhamento e avaliação. Os beneficiados pela atuação das ONGs listados pela ABONG (2002) abrangem um campo de atuação ainda maior, a começar pela primeira da lista, a sociedade em geral, e passando por organizações populares e movimentos sociais, crianças e adolescentes, mulheres, trabalhadores rurais, professores, estudantes, negros, povos indígenas, portadores de necessidades especiais, terceira idade e homossexuais.

Segundo a ABONG (2002), “estas organizações, ao desenvolverem tais atividades, acreditam que irão conseguir: desenvolver a consciência crítica e a cidadania, transformar essas ações em políticas públicas, fortalecer as entidades e coletivos organizados e solucionar problemas imediatos”.

Scherer – Warren (2006) trata de outro aspecto da atuação das ONGs na atualidade. A autora destaca a importância das ONGs como mediadoras entre a sociedade civil e o Estado no contexto brasileiro. Essa mediação é pautada por um “cenário de convivência e tensão entre três tendências da globalização: homogeneização da cultura; difusão de culturas locais e regionais, resultando na hibridização da

globalização; e reações fundamentais ou de reafirmação de indigenismos culturais”. (SCHERER – WARREN, 2006).

Das três tendências da globalização citadas por Scherer- Warren, os programas e laboratórios da Fundação Casa Grande se situam na difusão de culturas locais e regionais. Questões referentes à globalização e a relação entre o global e o local são aprofundadas no terceiro capítulo, quando abordo mais detalhadamente como a ONG vê e retrata a cultura local da região do Cariri por meio da análise de três projetos desenvolvidos por ela nos anos de 2012 e 2013, período em que realizei minha pesquisa de campo: Radioestória, SerTão Sonoro e A Cidade Tecendo Cultura e Arte.

2.3 Cultura, um conceito a ser estudado

Antes de continuar com as discussões deste primeiro capítulo, é importante primeiramente entender o conceito de cultura nas ciências sociais. Para isso, traço, a seguir, um breve panorama deste conceito, desde a gênese social da palavra e da ideia de cultura até a construção científica do mesmo.

Traçar um panorama, mesmo que brevemente, sobre o conceito de cultura não foi, para mim, uma missão das mais fáceis. Por meio da leitura de obras como “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”, de Denys Cuche (2002), e “Cultura – um conceito antropológico”, de Roque de Barros Laraia (2009), ratifiquei a ideia, já bastante difundida, de que a cultura tem caráter multidisciplinar, sendo estudada em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, entre outras. Essas leituras mostraram-me a existência de diferentes enfoques e usos pelos quais a cultura é tratada em cada uma dessas áreas. Acredito que isso aconteça certamente pela dinâmica transversal da cultura, que perpassa diferentes campos da vida cotidiana.

Além disso, as duas obras apontaram-me que a palavra “cultura” também tem sido utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia” (CUCHE, 2002, p.203). Comumente, ouve-se falar em “cultura política”, “cultura empresarial”, “cultura agrícola”, “cultura de células”. Assim, ao me referir ao termo, tenho que ponderar que existem distintos conceitos de cultura, no plural, em voga na contemporaneidade.

2.3.1 Gênese da palavra e da ideia de cultura

Para Cuche (2002), as palavras surgem para responder a interrogações e problemas que os homens se colocam em determinados períodos históricos, em contextos sociais e políticos específicos. Segundo o autor, “nomear é ao mesmo tempo colocar o problema e, de certa forma, já resolvê-lo” (CUCHE, 2002, p.17). Para compreender o que é cultura, passo a investigar como se formou a palavra e o conceito científico, localizar sua origem e a evolução semântica.

A palavra cultura vem da raiz semântica *colore*, que gerou o termo em latim *cultura*, de significados diversos como habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração (WILLIAMS, 2007, p. 117). Este sentido da palavra cultura como uma ação prolongou-se até o final do século XVI. A partir do século XVII, o termo passa a ter um sentido mais figurado. Além de Cuche (2002), Raymond Williams, no livro “Palavras Chaves: um vocabulário de cultura e sociedade (2007)”, traz os séculos XVIII e XIX como o período de consolidação do uso figurado de cultura nos meios intelectuais e artísticos. Expressões como “cultura das artes”, “cultura das letras” e “cultura das ciências” demonstram que o termo era, então, utilizado seguido de um complemento, no sentido de explicitar o assunto que estava sendo cultivado. A partir deste período, a cultura passa a conformar sentidos distintos em países como a França e a Alemanha, de modo que Cuche alerta que “sob as divergências semânticas sobre a justa definição a ser dada à palavra, dissimulam-se desacordos sociais e nacionais” (CUCHE, 2002, p.12).

O uso de “cultura” entre os franceses é decisivo para formação do conceito utilizado hoje pela Sociologia e pela Antropologia. A palavra “cultura” aparece no francês em fins do século XIII para designar uma parcela de terra cultivada. No século XVI, ela não significa mais um estado, da planta cultivada, mas uma ação, o ato de cultivar a terra. No século XVII, é difundido, na França, o seu sentido figurado e “cultura” passa a designar uma faculdade, ou seja, o poder de fazer algo. (CUCHE, 2002). Para Cuche (2002), posteriormente, “cultura” volta a designar para os franceses um estado, não do cultivo da terra, mas do cultivo do “espírito”. Este uso se consolida no fim do século, pelo *Dicionário da Academia* (1798). O século XVIII pode ser considerado como o período de formação do sentido moderno do termo, consolidando a oposição conceitual entre “natureza” e “cultura”. (CUCHE, 2002).

Esta oposição é fundamental para os pensadores do Iluminismo, que trazem a cultura como característica do estado do espírito cultivado pela instrução. “A cultura,

para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p.21). No vocabulário francês da época, a palavra também estava associada às ideias de progresso, de evolução, de educação e de razão. Cultura e civilização andavam de mãos dadas, sendo que a primeira evocava os progressos individuais e a segunda, os progressos coletivos. Neste sentido, há uma diferenciação entre o estado natural do homem, irracional ou selvagem, posto que sem cultura; e a cultura que ele adquire através dos canais de conhecimento e instrução intelectual. Decorre daí a ideia de que as comunidades primitivas poderiam evoluir culturalmente e alcançar o estágio de progresso das nações civilizadas. Este pensamento também deu origem a um dos sentidos mais utilizados em nossos dias, que caracteriza como possuidores de cultura os indivíduos detentores do saber formal.

No mesmo século, na Alemanha, surgirá o termo *kultur* que é a transcrição para o alemão de *culture* (cultura em francês). Isso acontece devido a grande influência do pensamento Iluminista, assim, a palavra logo se populariza. Este sucesso é devido à adoção do termo pela burguesia intelectual alemã e ao uso que ela faz dele na sua oposição à aristocracia da corte. De fato, contrariamente à situação francesa, burguesia e aristocracia não têm laços estreitos na Alemanha (CUCHE, 2002, p.24).

Para Cuhe (2002), a noção alemã de “cultura” se diferencia da noção francesa de “civilização” ao explorar o sentido mais particular de cultura nacional. Em oposição aos costumes “civilizados” da corte alemã, ligada à nobreza francesa, os intelectuais burgueses alemães vão buscar reabilitar a língua alemã e definir o que os caracterizam como alemães. Como a unidade nacional alemã não estava ainda realizada e não era possível politicamente, a intelectualidade burguesa, investida da ideia de “missão nacional” de unificação, buscará uma unidade cultural.

Esta é a razão pela qual a noção alemã de *Kultur* vai tender, cada vez mais, a partir do século XIX, para a delimitação e a consolidação das diferenças nacionais. Trata-se então de uma noção particularista que se opõe à noção francesa universalista de ‘civilização’, que é a expressão de uma nação cuja unidade nacional aparece como conquistada há muito tempo. (CUCHE, 2002, p.27)

Segundo Cuhe (2002), a noção de “cultura” alemã reflete a oposição dos alemães ao domínio intelectual francês e a influência do Iluminismo. Neste sentido, a intelectualidade alemã vai tomar partido pela diversidade de culturas e a riqueza da humanidade, contra o universalismo uniformizante do Iluminismo. A ideia alemã de

cultura evolui então pouco no século XIX sob a influência do nacionalismo. Ela se liga cada vez mais ao conceito de ‘nação’. A cultura vem da alma, do gênio de um povo. A nação cultural precede e chama a nação política. A cultura aparece como um conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade (CUCHE, 2002, p.28).

Influenciada pela concepção alemã a noção francesa de “cultura” foi ampliada, passando a designar um conjunto de características próprias de uma comunidade. Entretanto, continua marcada pela ideia universalista de unidade do gênero humano. Assim, cultura passa a ter uma definição muito próxima a da palavra “civilização” e às vezes é substituída por ela.

2.3.2 Construção do conceito científico de cultura

A evolução do significado de cultura no debate entre estes dois países marcou a formação das duas concepções de cultura que estão na base dos estudos das Ciências Sociais. O entendimento francês de cultura como característica do gênero humano deu origem ao conceito universalista. Já a concepção alemã da cultura como conjunto de características que constituem o patrimônio de uma nação de forma definitiva e fundadora de unidade origina o conceito particularista da cultura.

Em fins do século XVIII e início do século XIX, o termo alemão *kultur* e a noção francesa de *civilization* foram sintetizados por Edward Tylor (1832 – 1917) no vocábulo inglês *culture*, definido por ele como: “este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. (LARAIA, 2009, p.25). Sua definição abrange em uma palavra todas as possibilidades de realização humana, marcando fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata e natural. O conceito de cultura como utilizado nos dias de hoje foi definido pela primeira vez por Tylor, que foi considerado o fundador da Antropologia.

Para Laraia (2009), o conceito antropológico de cultura vai ter um conteúdo puramente descritivo, afastando-se de dizer o que é a cultura e atendo-se a descrever o que ela é tal como parece nas sociedades humanas. Esta definição aponta a cultura como expressão da totalidade da vida social do homem, caracterizando sua dimensão coletiva. O pensamento de Tylor é herdeiro do Iluminismo, aderindo igualmente à concepção universalista da cultura dos filósofos do século XVIII.

Taylor se defronta com a ideia de natureza sagrada do homem, apontando como um dos obstáculos para a compreensão humana às concepções teológicas e metafísicas. Mais do que preocupado com a diversidade cultural, Tylor a seu modo preocupa-se com a igualdade existente na humanidade. A diversidade é explicada por ele como o resultado da desigualdade de estágios existentes no processo de evolução. Assim, uma das tarefas da Antropologia seria a de ‘estabelecer, *grosso modo*, uma escala de civilização’, simplesmente colocando as nações europeias em um dos extremos da série e em outro as tribos selvagens, dispondo o resto da humanidade entre dois limites (LARAIA, 2009, p.32). O autor desejava provar a continuidade entre cultura primitiva e a cultura mais avançada contra os que estabeleciam uma ruptura entre o selvagem e pagão, e o civilizado e monoteísta. Ele se esforçava para demonstrar o elo essencial que os unia e a inevitável caminhada do selvagem em direção ao civilizado.

Laraia (2009) alerta que, para entender Tylor, é necessário compreender a época em que viveu e conseqüentemente o seu *background* intelectual. “O seu livro foi produzido nos anos em que a Europa sofria o impacto da *Origem das espécies*, de Charles Darwin, e que a nascente antropologia foi dominada pela estreita perspectiva do evolucionismo unilinear” (LARAIA, 2009, p.33). Porém, o evolucionismo de Tylor não excluía certo sentido da relatividade cultural. Sua concepção do evolucionismo não era rígida, ele não estava convencido totalmente do paralelismo total na evolução cultural das diferentes sociedades.

Contrário à concepção evolucionista, Franz Boas (1858-1942), segundo Laraia (2009), foi um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana. Ele é apontado como o inventor da etnografia por ter sido o primeiro antropólogo a fazer pesquisas com observação direta das sociedades primitivas. Laraia (2009) aponta que Boas, em seus estudos, concluiu que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural e não racial ou determinada pelo ambiente físico. Sendo assim, defendia que, ao estudar os costumes particulares de uma determinada comunidade, o pesquisador deveria buscar explicações no contexto cultural e na reconstrução da origem e da história daquela comunidade. Assim, dessa constatação, Laraia (2009), conclui o reconhecimento da existência de culturas, no plural, e não de uma cultura universal.

As reflexões que realizei até o momento levam-me a concordar com Laraia (2002), quando ele diz que “a discussão não terminou – continua ainda – e,

provavelmente nunca terminará, pois uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene de uma incansável reflexão humana.” (LARAIA, 2002, p.65).

Por ora, o que já me foi possível discutir serve de fundamentação para compreender as concepções de cultura que permeiam o projeto de formação cultural da ONG em análise. Sendo assim, com a exposição que realizei até o momento sobre os laboratórios e projetos da Fundação Casa Grande, percebi que a ONG traz nas atividades que ela desenvolve uma mistura entre as duas concepções mais predominantes do conceito de cultura nas ciências sociais: a universalista e a etnocêntrica.

Da dimensão universalista, que se mostra de forma mais homogênea, a Casa Grande utiliza-se da valorização das artes e do intelectual. Com o cuidado em relação à qualidade das músicas que tocam na rádio Casa Grande FM, como também de todo o conteúdo que é veiculado pela ONG. A fundação se alinha também à oposição do processo de industrialização da cultura e dos objetivos “alienadores” dessa industrialização, características marcantes da dimensão universalista do conceito, mas também próxima a crítica a indústria cultural ou ao imperialismo norte-americano, bem difundidos no Brasil e incorporados pelos movimentos de esquerda no país e na América Latina.

Com um cunho mais particular da natureza antropológica, a dimensão etnocêntrica também pode ser observada na atuação da Fundação Casa Grande quando esta volta o olhar das atividades que realiza para o cotidiano e o local da cidade de Nova Olinda e, conseqüentemente, da região do Cariri. É importante alertar que esse olhar produz, de certa forma, uma projeção desse cotidiano e desse local, à medida que é uma visão pré-concebida pela ONG e não dá conta da cultura local de todos daquele lugar.

Dessa forma, surgem-me pistas das reflexões futuras desta pesquisa. A primeira, a ser feita ainda neste capítulo, é o fato de a ONG Fundação Casa Grande colocar a cultura à frente de todos os projetos que ela realiza, utilizando-a como solução para as temáticas educativas, o que exige uma discussão sobre a instrumentalização da cultura.

A segunda reflexão é o que a ONG define como cultura local e qual contexto influencia essa definição. Essa discussão só será feita no terceiro capítulo, mas é possível adiantar algumas possibilidades dessa reflexão. Por ora, destaco que a ONG trabalha com os sentidos de autêntico e de local, ligados às vertentes universalista e

etnocêntrica respectivamente, resultando numa visão para a cultura da cidade na qual ela se situa como uma cultura local e autêntica, sem influências do massivo.

Antes dessas discussões acima citadas, analiso mais detalhadamente dois dos projetos da Fundação Casa Grande nos quais pude perceber melhor essas concepções de cultura: Formação de Plateia e Casa Grande FM.

2.4 O projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande

Tenho contato com a ONG Fundação Casa Grande e as atividades que ela desenvolve há 12 anos. Desde que viajei até Nova Olinda em 2002 para ministrar uma oficina de rádio por intermédio do projeto de extensão PARC, acompanho, mesmo que de longe, a atuação da ONG. Complementando esse acompanhamento, está a leitura de pesquisas realizadas sobre os mais diferentes programas e laboratórios da Fundação Casa Grande. Pesquisadores como Acioli (2002), Oliveira (2007) e Noronha (2008) trazem, em suas pesquisas, descrições dos projetos da Fundação Casa Grande que norteiam como, de fato, é a atuação da ONG. A pesquisa sobre o programa Submarino Amarelo, programa infantil da grade de programação da rádio comunitária Casa Grande FM, que realizei na monografia, também contribuiu para as reflexões que inicio agora.

O contato permanente, a leitura de outras pesquisas e a observação mais constante em 2012 e 2013 direcionaram meu olhar para o projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande, objeto desta pesquisa para compreender a relação existente entre a instituição e os jovens moradores da cidade de Nova Olinda. O laboratório do programa de comunicação rádio comunitária Casa Grande FM e o projeto de formação de plateia, que envolve vários laboratórios, são, das atividades da Casa Grande que acompanhei mais de perto na pesquisa de campo, as duas que percebi mais detalhadamente elementos que constroem a concepção de cultura na atuação da ONG. Tomo, então, as experiências vividas com essas duas atividades como amostragem para as concepções de cultura mais presentes na proposta educativa da Casa Grande como um todo.

2.4.1 Casa Grande FM, a rádio que educa

Apesar de já ter estudado a rádio comunitária Casa Grande FM e ter lido algumas pesquisas sobre a mesma, foi somente no primeiro ano do mestrado que lancei

um olhar mais direcionado para a programação da rádio como um todo e dos conteúdos veiculados nessa programação. Ao comparar períodos distintos na história da rádio, percebi que a programação da Casa Grande FM tem cada vez mais se distanciado das características que envolvem uma rádio comunitária e se aproximado dos elementos que compõem uma rádio educativa.

Esse movimento ressalta a proposta da ONG Fundação Casa Grande como entidade educadora com a missão de proporcionar aos moradores da cidade onde ela se situa a oportunidade de contato com uma cultura, na avaliação dos participantes da ONG, de qualidade como também com uma cultura que, repito, nos critérios da Fundação Casa Grande, representa realmente a região onde eles moram.

Tal proposta se insere nas discussões sobre a ação cultural para libertação de Paulo Freire (1981), que trata de movimentos culturais como forma de educação e, conseqüentemente, libertação para classes dominadas. Para Freire (1981, p.66), o princípio fundamental da ação cultural para a libertação de classes dominadas “é possibilitar a estas a compreensão crítica da verdade de sua realidade”. Ressalto que a discussão de Freire (1981) toma como base uma sociedade pautada pelas teorias das lutas de classe e, portanto, a reflexão sobre o comportamento da Casa Grande FM norteada sobre essa discussão precisa ser feita de forma adaptada, tomando como classes dominadas os atuais ouvintes e telespectadores das rádios e televisões da mídia comercial.

Portanto, repito aqui o olhar crítico lançado para a programação da Casa Grande FM em tópico anterior deste capítulo, quando, ainda nas palavras de Freire (1981), acrescento que o princípio da ação cultural para libertação não pode se basear na “transferência de conhecimento, que implica sempre na existência de um pólo que sabe e na de outro que nada sabe” (Freire, 1981, p.66).

A programação da Casa Grande FM no início dos anos 2000 foi, de forma aprofundada, descrita por Oliveira (2007) no livro resultado da tese de doutorado da pesquisadora. Como base para comparação que faço, tomo apenas as características de participação de pessoas externas à ONG na programação e o estilo musical veiculado pela rádio. Nesse período, Oliveira (2007) descreve uma programação extensa, que vai das 6h às 20h, com participação de três locutores moradores da cidade de Nova Olinda, que não fazem parte da Fundação Casa Grande.

Segundo Oliveira (2007), durante esse período, a programação da Casa Grande FM trazia cinco programas que não eram apresentados pelas crianças e pelos

jovens da ONG: Soldados da Jovem Guarda e Emoções de Roberto Carlos, apresentados por Luis Alberto; Chico Petrolina e Cantores do Povo, ambos apresentados por Chico Petrolina; e Autógrafo Musical, apresentado por Cristiano. O estilo musical veiculado na Casa Grande FM, nessa época, abrangia desde ritmos musicais mais tradicionais e regionais, como o forró pé-de-serra, até os ritmos mais contemporâneos, como o Reggae e o Rap. (OLIVEIRA, 2007, p.168).

Apenas alguns anos após, em 2004 e 2005, quando pesquisei o programa infantil Submarino Amarelo, a programação da rádio Casa Grande FM já trazia mudanças consideráveis em relação à duração e à participação dos moradores de Nova Olinda. A duração da programação havia diminuído de 14h para 13h, iniciando às 6h e indo até as 19h, quando era finalizada com a veiculação do terço, diretamente da igreja católica de São Sebastião, igreja matriz da cidade. Já nesse período, o terço era o único programa veiculado pela Casa Grande FM que não é apresentado pelas crianças e pelos jovens da ONG Fundação Casa Grande. Essa realidade continua nos dias atuais. Não há participação de pessoas externas à ONG na programação da rádio, e a programação agora se inicia às 8h e não mais às 6h.

Apesar dessas mudanças, o estilo musical da rádio permanece. Os programas atuais trazem, segundo o julgamento dos produtores da rádio, elementos educativos. Esses elementos surgem quando a rádio se propõe a não seguir o que está na moda na indústria fonográfica e opta por músicas que, novamente segundo o julgamento dos produtores da rádio, possuem um certo nível de qualidade.

Não para concluir, pois detalho melhor sobre as escolhas musicais dos produtores da Casa Grande FM no quarto capítulo ao relatar a oficina que realizei sobre escolha musical com sete jovens, mas para delimitar melhor essa discussão sobre os elementos educativos na programação da rádio comunitária da Fundação Casa Grande, Freire (1981, p.35) ressalta que “toda prática educativa envolve uma postura teórica por parte do educador. Esta postura, em si mesma, implica – as vezes mais, as vezes menos explicitamente – numa concepção dos seres humanos e do mundo”.

O autor discute melhor esse pensamento ao exemplificar o processo de alfabetização por meio de cartilhas, quando ele retrata que

na medida em que, através da mediação da cartilha, os alfabetizadores vão “depositando” nos alfabetizados as palavras geradoras, pode-se facilmente detectar uma primeira importante dimensão da imagem de ser humano que começa a emergir desta análise. É um perfil de ser humano cuja consciência,

“especializada” e “vazia”, deve ser “enchida” para que possa conhecer. (Freire, 1981, p.36)

Assim, quando os jovens produtores da Casa Grande FM trazem na fala deles que a programação da rádio comunitária da ONG tem elementos educativos ao proporcionar, na avaliação deles, música de qualidade para os ouvintes da cidade de Nova Olinda, eles deixam claro a concepção com a qual eles enxergam esses ouvintes. A priori, posso afirmar que é uma concepção aos moldes do que Freire traz na citação acima, de pessoas vazias de conteúdo qualificado e que precisam ser preenchidas com a transferência de saber vinda da ONG.

2.4.2 Formação de plateia

A proposta mais específica de formação de plateia surgiu no contexto da Fundação Casa Grande em 2002, quando foi inaugurado o Teatro Violeta Arraes³⁷. O teatro Violeta Arraes, onde ocorrem as apresentações de espetáculos e de sessões de cinema da ONG, é apresentado como “um espaço para formação de plateia e gestores culturais nas áreas de direção de espetáculo, sonoplastia, iluminação, cenário e roadie”³⁸. O objetivo do Teatro, e conseqüentemente da proposta de formação de plateia, é melhor definido por Júnior, jovem de 22 anos participante da ONG há nove anos e que atua como gerente do Teatro desde 2008.

O objetivo dele é, tipo, viabilizar as pessoas, sensibilizar homens, do que é plateia, do que é que eles fazem. Uma plateia, como ela se comporta dentro de um espaço cultural? Qual o valor disso? O valor dele estar aqui assistindo um grupo que vem lá de Santa Catarina, através de um projeto Sonora Brasil, que é promovido pelo SESC, que estão aqui só pra mostrar a cultura deles. (Júnior, gerente do teatro, em entrevista, junho de 2012)

Além de espaço para apresentações de espetáculos, o teatro Violeta Arraes também vem se configurando como local de realização de eventos para os moradores de Nova Olinda. Durante as viagens de pesquisa de campo que realizei em 2012 e 2013, presenciei, no espaço do teatro, desde sessões de cinema para estudantes das escolas

³⁷ De acordo com informações do blog, o Teatro Violeta Arraes – Engenho de Artes Cênicas foi inaugurado em dezembro de 2002 e possui capacidade para 180 pessoas.

³⁸ A apresentação consta no blog do Teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas – www.blogdoteatrofcg.wordpress.com.

públicas, até confraternização de final de ano de cursos promovidos pelo Senac e de encontros de avaliação da gestão municipal, como o ocorrido no início do mês de maio de 2013 e que reuniu todos os funcionários da Prefeitura de Nova Olinda.

O gerente do teatro, Júnior, em suas falas em entrevista, aponta essa característica como parte da proposta de formação de plateia, uma vez que “disponibilizar o espaço com toda a infraestrutura para realização de qualquer evento que a comunidade de Nova Olinda precisar, é também uma forma de conscientizar essa plateia do valor desse espaço” (Júnior, entrevista, 2012).

A conscientização é algo estreitamente ligada à ação cultural para libertação já discutida nesse capítulo por meio das discussões de Freire (1981). Para ele, a condição básica para a conscientização é que seu agente seja um sujeito, ou seja, um ser consciente, e isso só é possível quando há uma “compreensão crítica dos seres humanos como existentes *no mundo e com o mundo*”. (Freire, 1981, p. 53). O autor completa

a criticidade e as finalidades que se acham nas relações entre os seres humanos e o mundo implicam em que estas relações se dão com um espaço que não é apenas físico, mas histórico e cultural. Para os seres humanos, o aqui e o ali envolvem sempre um agora, um antes e um depois. Desta forma, as relações entre os seres humanos e o mundo são em si históricas, como históricos são os seres humanos, que não apenas fazem a história em que se fazem mas, conseqüentemente, contam a história deste mútuo fazer. (Freire, 1981, p.55)

O Teatro, como espaço de conscientização apontado pelo jovem gerente Júnior, é um dos principais elementos na proposta de formação de plateia da Fundação Casa Grande, por ser o lugar imediato no qual essa proposta se desenvolve, mas ele não é o único laboratório da ONG a participar da proposta. O programa de comunicação é apontado por Júnior, gerente do teatro, de grande importância para que a consciência sobre o valor do espaço do teatro chegue ao maior número possível de pessoas. Assim, os três laboratórios que fazem parte do programa de comunicação da Fundação Casa Grande inserem-se na proposta de formação de plateia da ONG.

Todos os cartazes e banners feitos para divulgação, não só dos espetáculos como também dos eventos que acontecem no teatro, são feitos pela Casa Grande Editora. A Casa Grande FM, rádio comunitária da ONG, com programação das 8h às 19h, fica responsável pela veiculação de vinhetas, com as quais se faz a divulgação do que será apresentado no teatro. Já a amplificadora, radiadora usada como produção

radiofônica pela ONG antes da conquista da concessão da Casa Grande FM³⁹, “continua sendo um importante meio de comunicação utilizado para divulgar o que vai acontecer no teatro da Casa Grande. Além das vinhetas convidando os moradores no dia do espetáculo, meia hora antes, a amplificadora serve pra avisar que o espetáculo vai começar”, relata Júnior, gerente do teatro, em entrevista.

O terceiro laboratório do programa de comunicação social da ONG, a TV Casa Grande, também trabalha com a divulgação, mas não exatamente dos espetáculos e sessões de cinema. A TV Casa Grande entra na proposta de formação de plateia para divulgar a cultura do cariri e, conseqüentemente, contribuir para a formação de quem assiste às produções da TV nas exibições realizadas no teatro.

Na verdade, a TV está inserida na proposta de formação de plateia como uma difusora de conteúdo, né. Porque é o seguinte, dentro do projeto, como a TV não tem o canal dentro da cidade, quando a comunidade vem assistir espetáculo, ela vem pra esse espetáculo no teatro. Então, a tela ali é a TV que vai tá no ar praquelas pessoas. A gente aproveita a tela no teatro pra veicular todo o conteúdo que a gente produz (Helinho, 24 anos, gerente da TV Casa Grande, em entrevista, junho de 2012).

Quando Hélio Filho, atual gerente da TV Casa Grande desde 2009 e chamado por todos da Fundação Casa Grande como Helinho, fala que a tela do teatro é ali a TV que vai está no ar para a comunidade de Nova Olinda, ele está se referindo à produção mais antiga da TV Casa Grande: o “100 Canal”. O destaque dessa produção, dentro da TV Casa Grande, pode ser percebido ao visitar o blog⁴⁰ da mesma e identificarmos que, dos três tipos de produção existentes no laboratório, apenas o “100 Canal” é citado. Ele é a principal estratégia de circulação de uma TV que não possui um canal de exibição de suas produções dentro da cidade de Nova Olinda.

O conteúdo exibido no “100 Canal” se insere na proposta de formação de plateia, seguindo as características de conscientização para o público espectador destacando o valor que o espaço do teatro e o que está sendo exibido nele têm, características essas já apontadas nas falas dos gerentes do teatro e da DVDteca. A exemplo do olhar crítico lançado para a programação da rádio comunitária Casa Grande

³⁹Sistema de som fixado na entrada e no entorno da Fundação Casa Grande que deu origem à rádio comunitária Casa Grande FM. O sistema ainda funciona e é usado pelos participantes da ONG principalmente em dias de espetáculo no teatro para veiculação das vinhetas que fazem o convite para os moradores de Nova Olinda.

⁴⁰ www.tvcasagrandefcg.wordpress.com

FM, também senti necessidade de pensar melhor sobre essa ação conscientizadora tanto do teatro quanto das produções da TV Casa Grande intituladas “100 Canal”, apontadas nas falas dos jovens gerentes dos laboratórios. É preciso, como fez Freire (1981, p. 67), perceber a consciência crítica não como um trabalho intelectualista, mas no diálogo entre a reflexão e a ação, ou seja, na práxis. Assim, procurei observar de forma mais atenta a participação dos moradores da cidade de Nova Olinda nas atrações que são apresentadas no teatro da ONG Fundação Casa Grande. Discuto de forma mais aprofundada essa observação no terceiro capítulo ao relatar os oito dias da 15ª Mostra Sesc Cariri de Culturas, realizada em novembro de 2013, e da qual participei como público.

Hélio Filho, gerente da TV Casa Grande, acrescenta mais uma característica que insere a TV Casa Grande, e mais especificamente o “100 Canal”, na proposta de formação de plateia da Casa Grande.

É passado o 100 Canal. O que é que o 100 Canal passa? É o conteúdo desenvolvido na semana, que nós estamos aqui na TV editando e filmando em externas, produzindo conteúdo praquela comunidade. E aí o que é? O conteúdo vai desde artesões a músicos, a atores. A gente começa a captar entrevistas e a fazer com que esse vídeo seja uma maneira de formar aquela pessoa, que ela saia com um olhar diferente daquele tema que ela podia não ter conhecimento. Naquele momento, ela tenha assistido aquilo e tenha absorvido alguma coisa. (Helinho, gerente da TV Casa Grande, em entrevista, junho de 2012)

As produções da TV Casa Grande que são exibidas no teatro, antes dos espetáculos e das sessões de cinema, também são escolhidas no intuito de fazer com que as pessoas da comunidade, que assistam a essas produções, possam despertar, de alguma forma, para algo ainda desconhecido por elas e que haja uma absorção, mínima que seja, de parte do conteúdo.

A breve análise que realizo até o momento da programação da Casa Grande FM e a da proposta de formação de plateia da Fundação Casa Grande me trouxe pistas das discussões sobre as concepções de cultura da ONG. Essas pistas apontam um posicionamento intelectualizado por parte da ONG Fundação Casa Grande como também um uso instrumentalizado da cultura, discussões que aprofundo a seguir.

2.5 Intelectuais e a instrumentalização da cultura

O projeto de formação cultural da Fundação Casa Grande, por todas as questões que já explicitarei anteriormente neste capítulo, traz consigo uma imagem do ape31 “intelectual” das crianças, dos jovens e dos adultos que participam das atividades da ONG. Por conta disso, julgo importante abordar a formação dos intelectuais discutida por Antônio Gramsci (1979) no livro *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Devo lembrar aqui que, assim como Paulo Freire, Gramsci pensou os intelectuais como uma categoria de classe dentro de uma sociedade pautada pelas teorias das lutas de classe. Mais uma vez, devo discutir a experiência da ONG Fundação Casa Grande adaptando os pensamentos do autor.

Gramsci (1979, p.04) define duas categorias de intelectuais: o orgânico e o tradicional. O intelectual orgânico é aquele que provém de sua classe social de origem e a ela mantém-se vinculado ao atuar como porta-voz da ideologia e interesse de classe. O intelectual tradicional é aquele que se vincula a um determinado grupo social, instituição ou corporação e que expressa os interesses particulares compartilhados pelos seus membros. Como exemplos de grupos sociais, instituições e corporações que geram intelectuais tradicionais podem ser citadas: a Igreja (cujos membros são os clérigos), as Forças Armadas (cujos membros são os militares), as instituições de ensino superior (cujos membros são os professores universitários), entre outros. (Gramsci, 1979, p.05)

Dentro dessa definição, é importante ressaltar que, para Gramsci (1979, p.07), quando se fala em intelectuais, “faz-se referência, na realidade, tão somente à imediata função social da categoria profissional dos intelectuais, isto é, leva-se em conta a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço músculo-nervoso”. Sendo assim, os intelectuais de modo geral, sejam eles orgânicos ou tradicionais, desempenham funções no campo ideológico da luta de classes.

Gramsci (1979, p.11) discute que deve se pensar os intelectuais de forma diferenciada também dentro da própria prática intelectual, dividindo-a em graus. Para ele,

estes graus, nos momentos de extrema oposição, dão lugar a uma verdadeira e real diferença qualitativa: no mais alto grau, devem ser colocados os criadores das várias ciências, da filosofia, da arte, etc; no mais baixo, os

“administradores” e divulgadores mais modestos da riqueza intelectual já existente, tradicional, acumulada. (Gramsci, 1979, p.11)

Assim, podemos pensar os intelectuais como organizadores e divulgadores de uma determinada cultura, como acontece com a experiência do projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande, que tem como objetivo, de certa forma, organizar e divulgar tanto a cultura local da região do Cariri quanto a cultura considerada por seus participantes como conteúdo de qualidade. Esse último, a cultura de qualidade, se opõe à produção da indústria cultural, tida como cultura de má qualidade ou sem qualidade educativa.

Outra dimensão da proposta de formação cultural efetivada pela Fundação Casa Grande pode ser ligada aos processos de instrumentalização da cultura. No entanto, para comprovar esta afirmação, é preciso discutir quais autores debateram a cultura como instrumento de formação política e sócio-cultural. A discussão a respeito do papel da cultura para a emancipação da sociedade se mantém atual, na medida em que orienta boa parte das críticas e reflexões sobre a arte e a cultura e a indústria cultural na contemporaneidade. É nesse debate que situo a obra *A Dimensão Estética*, de Herbert Marcuse (1999), que trata da não instrumentalização da arte. No começo do livro, Marcuse (1999) adverte que sua discussão foca essencialmente a literatura, mas é convicto que se pode aplicar às demais artes. Aqui, ampliarei ainda mais o pensamento de Marcuse (1999), ao utilizar as concepções do autor sobre a arte para a discussão da cultura.

Marcuse (1999) concorda em pensar a arte no contexto das relações sociais e atribuí-lhe um potencial político, mas vê esse potencial da arte na própria arte. Apesar de dar um valor exacerbado à arte enquanto revolucionadora da experiência, o autor não recai em idealismo, uma vez que admite que, a despeito da sua função primordial no despertar de uma percepção nova e revolucionária, a emancipação de fato não pode se dar pela arte, mas apenas na transformação da realidade existente. A arte é o último reduto de um pensamento livre no mundo administrado, mas a liberdade de fato só é possível por meio de mudanças reais. (MARCUSE, 1999).

Para Marcuse (1999), a arte não pode mudar o mundo, pode contribuir para a mudança da consciência de homens e mulheres, que, esses sim, poderiam realizar essas mudanças. Indivíduos com decisão autônoma, livremente associados, não massas. Marcuse (1999) trata aqui da arte como baluarte da interioridade e da subjetividade contra uma sociedade que quer administrar todas as dimensões da existência humana.

Para o autor, a universalidade da arte apela para uma consciência que não é de uma classe em particular, o proletariado ou a burguesia, mas a dos seres humanos. O sujeito a que a arte apela é socialmente anônimo.

Comumente, aparece a noção de arte comprometida com "o povo" como aliada contra a exploração, segundo Marcuse (1999). O autor traz questionamentos como: Mas quem é "o povo" ao que a arte deveria falar? Quando um artista é "do povo"? Esse povo é uma minoria militante ou uma maioria explorada, ao mesmo tempo que alienada, da sociedade? Para ele, a arte que preserva sua autonomia, sua verdade contra a da realidade, pode tornar consciente a necessidade de mudança; nessa lógica, quanto mais as classes exploradas sucumbem aos poderes existentes, tanto mais a arte se distanciará delas. Por isso, Marcuse (1999) adverte que, neste sentido, a palavra "elitismo" aplicada à arte, pode bem ter um conteúdo radical, pois "o que na arte parece distante da práxis da mudança deve ser reconhecido como um elemento necessário numa práxis futura de libertação" (MARCUSE, 1999: 39)

Marcuse (1999) trata a arte como revolucionária em virtude de sua configuração estética e não por seu conteúdo político explícito. Autônoma, a arte, para Marcuse (1999), transcende as relações sociais e revoluciona a experiência na medida em que rompe com a percepção e compreensão da consciência dominante. Em outras palavras, a arte não é simples evasão da realidade, pelo contrario, a experiência estética alcança ao individuo em sua subjetividade, fora dos valores de troca da sociedade burguesa, tornando-se assim uma força de invalidação desses valores. (MARCUSE, 1999)

Marcuse (1999) propõe definir a "formação estética" como o resultado da transformação de um dado conteúdo (social, pessoal, histórico) em um todo independente: a obra de arte (poema, peça, quadro, etc.). A arte cria seu próprio universo, sua própria verdade, e desde ali ilumina a realidade. É por isso que essa autonomia, esse afastamento da arte do imediatismo da luta de classes, produz a negação da atitude "realístico-conformista". A obra representa a realidade, ao mesmo tempo em que a denuncia. A autonomia da arte contém o imperativo categórico: "as coisas têm de mudar". (...) Isto não significa que a revolução se torne temática; pelo contrário, nas obras esteticamente mais perfeitas, isso não acontece. Parece que, nessas obras, a necessidade da revolução é pressuposta como *a priori* da arte". (Marcuse, 1999: 24). Portanto, Marcuse questiona a instrumentalização da arte, Mas ao contrário de seu pensamento, a arte foi instrumentalizada e isso foi discutido teoricamente.

No contexto brasileiro, autores como Renato Ortiz e Marcelo Ridenti também tratam da instrumentalização da cultura, trazendo exemplos de utilização da cultura por movimentos políticos de esquerda na década de 60 do século XX. Ortiz (1985) traz como principal exemplo de como a cultura foi utilizada por movimentos políticos na época da Ditadura Militar no Brasil a experiência do CPC, Centro Popular de Cultura, vinculado à União Nacional dos Estudantes (UNE). Ao trabalhar mais especificamente sobre cultura popular, o CPC traz elementos que tratam a cultura como uma forma de tomada de consciência da população, com orientações voltadas para a esquerda.

Para o CPC, essa tomada de consciência da população, como salienta Ortiz (1985), só é possível por conta das atividades que o centro promovia, se autopercebendo como detentor de uma cultura de qualidade e verdadeiramente revolucionária. (ORTIZ, 1999, p.74) No exemplo do CPC, vê-se claramente algo bastante parecido com o papel que a Fundação Casa Grande define para si como instituição que tem a preocupação com a verdadeira cultura local da região do Cariri. Entretanto, nem o CPC nem a Fundação Casa Grande decidiram as funções deles a partir de si. Ambos recebem influências dos contextos culturais e políticos nos quais estão inseridos.

Segundo Ortiz (1985), para o CPC, a arte popular tem três tipos de objetos artísticos: a arte do povo; a arte popular; e a arte revolucionária do CPC. O manifesto da UNE, de 1962, afirma que a arte do povo “é tão desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais que nunca vai além de uma tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados à sensibilidade mais embotada. É ingênua e retardatária e, na realidade, não tem outra função que a de satisfazer necessidades lúdicas e de ornamento”. Já a arte popular é tratada pelo CPC como mais apurada e com grau de elaboração técnica superior, mas com a finalidade de oferecer ao público um passatempo, um lazer, não sendo considerada, pelo CPC, como uma experiência legítima no campo da arte.

A arte revolucionária do CPC, como é definida pela UNE as experiências de cultura vivenciadas pelo centro, traz a preeminência do político em relação às outras dimensões da vida social. Assim, a prática do CPC implicaria a tomada de consciência da dependência dos países subdesenvolvidos com relação aos centros de decisões econômicas e culturais. (ORTIZ, 1985, p.75) Diante disso, Ortiz (1985) traz que “definir as manifestações populares como ‘falsa consciência’ implica necessariamente

eleger-se arbitrariamente valores da ‘veracidade’ e de ‘autenticidade’ cultural”. (ORTIZ, 1999, p.77).

Outro autor chegou a analisar diversos movimentos culturais do mesmo período do CPC, como o Cinema Novo e o Teatro de Arena: Marcelo Ridenti, em seu livro *Brasilidade Revolucionária* (2010). Ridenti (2010) afirma que a arte trabalhada por estes movimentos, dos quais muitos artistas e intelectuais eram do Partido Comunista Brasileiro (PCB) ou compartilhavam com suas ideias, foi marcada pela chamada arte política, que pregava uma arte revolucionária, almejando educar o povo politicamente. Para o autor, valorizava-se o nacional e o popular na tentativa de se pensar e fazer a cultura genuinamente brasileira. Ao referir-se às influências dos comunistas na música, no cinema e no teatro, Ridenti (2010) explicita que os artistas e intelectuais comunistas foram agentes fundamentais da chamada brasilidade revolucionária, título do seu livro.

O termo brasilidade revolucionária, alçado por Ridenti (2010), expressa a mudança na sociedade que os militantes de esquerda viam ao longe e que, segundo eles, seria alcançada pela revolução. Neste ponto, o autor traça algumas reflexões próximas às ideias de sua tese, presente no livro *Em Busca do Povo Brasileiro*. Diz respeito ao ideal romântico-revolucionário de buscar no passado as bases para construir o futuro, isto é, a valorização do homem do campo e das condições primeiras do desenvolvimento do capitalismo no Brasil como algo que despertaria o ardor revolucionário. A construção de um homem novo que tem como modelo o homem simples do campo incluía um processo de conscientização política que colocava o povo como agente no processo revolucionário. (RIDENTI, 2000; 2010).

Com relação ao romantismo revolucionário, ao analisar o cinema brasileiro, o autor identifica que a estrutura de sentimento que norteou a produção cinematográfica a partir do final da década de 1950 foi a problemática dos nordestinos e do terceiro-mundismo. O rural foi marcante no Cinema Novo em sua primeira fase e, no pós-1964, foram os dramas urbanos que ocuparam as telas do cinema. A violência revolucionária também esteve presente no imaginário dos cinemanovistas, como Glauber Rocha, que no manifesto *Estética da Fome* (1965), demonstrou influências do célebre livro *Os condenados da terra* (1961), do argelino Franz Fanon. (RIDENTI, 2010).

Para Ridenti (2010), não foi somente no cinema que a brasilidade apareceu. A canção popular também exaltou as raízes populares, as desigualdades sociais, fez referências ao sertão, tornando-se canções engajadas que significavam uma forma de protesto social. Ridenti traz que um dos movimentos musicais mais famosos dos anos

1960 foi o tropicalismo de Gilberto Gil e Caetano Veloso. Para o autor, as canções dos tropicalistas conservavam os conteúdos de protesto social e somavam a eles uma linguagem musical diversa da linguagem tradicional. Ele ressalta que o tropicalismo inseriu na música brasileira o som estridente das guitarras do rock norte-americano, modificando a linguagem musical, tornando-a mais agressiva e marcante. E conclui afirmando que esta perturbação no modo de se fazer música era proposital e representava também uma forma particular de protesto. (RIDENTI, 2010).

A indústria cultural, para Ridenti (2010), foi, mais tarde, fator de mudanças da brasilidade revolucionária no plano artístico e cultural, já que a consolidação da mesma englobou os artistas críticos do cinema, da música e do teatro, que deixaram o aspecto revolucionário a fim de se estabelecer na nova ordem. Ridenti (2010) aponta que muitos desses artistas entraram para o mundo do *show business* e alavancaram emissoras de televisão (cujo maior exemplo é a Rede Globo) e gravadoras que recorriam à mão-de-obra capacitada no âmbito da cultura e das artes majoritariamente de esquerda. Para o autor, isto comprova que a própria indústria cultural se beneficiou da produção artística de esquerda, pois havia um público de classe média ávido por produtos culturais de contestação ao regime militar.

O domínio da indústria cultural sobre a arte e a cultura fez com que a ligação do artista com o público se desse através da mediação pelo mercado. Além do que, a brasilidade revolucionária, característica de um florescimento cultural historicamente inédito foi se perdendo no final dos anos 1960. (RIDENTI, 2010) O autor cita um exemplo de como o sentimento da brasilidade revolucionária foi atingido pela indústria cultural, que inverteu o seu ideal. A canção *Soy loco por ti, América* de Gilberto Gil e Capinam, gravada nos anos 1960 por Caetano Veloso, fazia referências ao guerrilheiro argentino Che Guevara, exaltando a revolução e o continente latino-americano. Em 2005, a mesma canção foi regravada pela cantora Ivete Sangalo para o tema de abertura da novela América, que retratava a realidade dos imigrantes que se arriscavam para entrar ilegalmente nos EUA em busca de uma vida melhor. Para Ridenti (2010), nesta regravação, desambientada de seu contexto original, a canção perdeu seu verdadeiro sentido, os que a ouvem mal sabem que se trata de uma homenagem a Che Guevara. O autor alerta que, na nova gravação da música, a América Latina, antes tomada como referência, cede lugar à América do Norte, sonho de consumo para os latino-americanos.

A perspectiva revolucionária-política da cultura tratada até o momento vai se expandir com o livro *A Conveniência da Cultura* (2006), de George Yúdice, que trata de uma nova perspectiva da cultura, voltada para a economia e aliada ao viés político. O autor diz que a cultura, conforme tradicionalmente conhecida (como alta cultura ou enquanto disciplina ou conjunto de técnicas de comportamento), perde forças na contemporaneidade em virtude da conveniência da mesma (YÚDICE, 2006, p.454).

Para Yúdice (2006), a cultura está sendo direcionada como um recurso “para a melhoria sociopolítica e econômica”. Os fenômenos de mercantilização aprofundam as possibilidades objetivas em torno da cultura. O autor lembra que esses fenômenos estão ligados a perda de poder do Estado nacional diante das dinâmicas da globalização e do capitalismo contemporâneo. Para ele, a cultura, durante o século XIX e XX desempenhou um papel importante, enquanto direcionava para a criação de uma identidade nacional étnica, que acolhesse a todos os pertencentes de um território que vai sendo, então, socialmente construído.

O Estado, o mercado e as instituições internacionais, como o Banco Mundial, “começam a compreender a cultura como uma esfera crucial para investimentos, a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como outro recurso” (YÚDICE, 2006, p.30). Yúdice (2006) aponta que se tomam os usos da cultura como um avanço qualitativo para as dinâmicas de desenvolvimento, propondo que o “recurso do capital cultural é parte da história do reconhecimento da insuficiência do investimento no capital físico”, típico do século XX.

Para o autor, inúmeras experiências de desenvolvimento promovidas por instituições e comunidades em territórios consideram os valores culturais imprescindíveis para eliminar o analfabetismo, diminuir a violência, gerar renda e empregos, revitalizar regiões e cidades, promover a coesão social em temas divergentes etc. “A compreensão e a prática da cultura são bastante complexos, situados na intersecção das agendas da economia e da justiça social” (YÚDICE, 2006, p.35).

Segundo Yúdice (2006), a emergência de um novo contexto histórico pós-Guerra Fria suscitou a possibilidade de pensar a cultura em função de sua utilidade, isto é, ela é legítima na medida em que serve para alguma finalidade, enquanto recurso. Entretanto, não se trata da cultura reduzida a um recurso material ou simplesmente instrumental, mas dotada de um papel intrínseco tanto à política quanto à economia, e que não pode ser negligenciada, pelo contrário, é considerada em seu elemento estratégico.

Por isso a ênfase dada por Yúdice (2006) ao imbricamento de áreas como economia e política na cultura não significa um total assujeitamento à cultura, já que manteriam suas respectivas importâncias e especificidades no todo. Assim, à expressão cultural em si como condutora da mudança social, característica dos Estudos Culturais, Yúdice (2006) acrescentou o fator “para quê”, isto é, para qual finalidade tal expressão é aplicada, e desta maneira, poder visualizar a transformação, seja ela em qual ordem for. Argumenta o autor que menos do que pensar no conteúdo, o que se deve fazer agora é refletir sobre o seu gerenciamento, o seu papel na condição de recurso, deslocando esse terreno da ação que a cultura pode promover, justamente para a forma em que ela é aplicada.

Percebo então, que a proposta da Fundação Casa Grande se insere num contexto já vivido por outros atores, que de alguma forma, se torna comum ao universo cultural de movimentos, mobilizações e atores que procuram trabalhar com propostas culturais e educativas no Brasil e na América Latina, cenário político e cultural ao qual esta ONG faz parte.

2.6 Afinal, com qual concepção de cultura a ONG Fundação Casa Grande trabalha?

A apresentação dos programas e laboratórios da Fundação Casa Grande que fiz no início deste capítulo, juntamente com toda a discussão teórica feita ao longo do mesmo, aponta, na minha percepção, duas principais características do projeto de formação cultural de crianças e jovens, como é colocado na missão da ONG.

A primeira característica é estreitamente vinculada à questão cultural, quando a ênfase na preservação e na divulgação da cultura local da região do Cariri mostra-se como base do diálogo entre a Fundação Casa Grande e os moradores da cidade de Nova Olinda. Já a segunda característica parte da preocupação constante da qualidade do conteúdo produzido e divulgado pela ONG, apontando um comportamento da mesma como detentora do saber da verdadeira cultura local da região do Cariri. Complementando essa segunda característica, segundo o discurso de todos que fazem a Fundação Casa Grande, a missão da ONG é repassar esse saber para os moradores da cidade de Nova Olinda.

Nos dois projetos que analisei mais detalhadamente, a rádio comunitária Casa Grande FM e o projeto de formação de plateia, as características que apontei no

parágrafo acima são nítidas. No caso da Casa Grande FM, em parte do slogan, “Casa Grande FM, a rádio que educa”, como também no discurso dos jovens produtores ao falar sobre como é feita a escolha das músicas que tocam na rádio, podemos perceber essas características.

O projeto de formação de plateia traz elementos da proposta da ONG Fundação Casa Grande como um ator social que promove de um saber mais autêntico. A definição central da proposta pode ser encontrada quando os participantes da ONG se referem a ela: “Ação e espaço no qual a comunidade desenvolve a valorização da formação intelectual através da sensibilização pelas artes” (trecho da vinheta que chama o público à participação de espetáculos no Teatro Violeta Arraes/Fundação Casa Grande, 2012). Desse modo, percebo o papel educativo da ONG em sua importância, mas também entendo que ele se vincula a preceitos teóricos que fundamentaram o conceito de cultura, portanto, a atuação da Fundação Casa Grande precisa ser compreendida a partir dessa totalidade e não explicada em si mesma.

Diante disso, chego ao final deste capítulo percebendo que a ONG Fundação Casa Grande adota uma visão de cultura como conhecimentos adquiridos em processos educacionais, base da perspectiva francesa civilizatória. Ao se mostrar como uma prática educativa, em muitas vezes detentora do saber que deve ser repassado para os moradores de Nova Olinda, adota também uma postura iluminista, que pressupõe uma cultura intelectual próxima à concepção francesa de cultura, a exemplo do CPC e dos grupos culturais atuantes nos anos 70 do século XX no Brasil. Apesar disso, não posso deixar de observar descontinuidades dentro dessa concepção, quando a Fundação Casa Grande valoriza a dimensão local e particular da cultura da cidade de Nova Olinda e da região do Cariri, vinculando-se, em parte, à visão mais nacionalista e particular da concepção de cultura predominante na Alemanha.

Pude perceber, então, que a Fundação Casa Grande, mesmo que, algumas vezes, inconscientemente, elege, para as propostas que compõem o projeto sócio-educativo da ONG, as duas dimensões de cultura acima citadas e discutidas. Ao fazer essas escolhas, mesmo sem consciência desse ato em determinados momentos, devo enfatizar, a cultura e o sentido dado à cultura local fazem parte dos projetos educacionais da Casa Grande.

Apesar dessas afirmações, outros questionamentos surgem aqui: como a ONG Fundação Casa Grande vê e retrata a cultura local da região do Cariri? De que forma os jovens moradores de Nova Olinda, participantes atuais ou não da Casa Grande,

percebem o projeto de formação cultural da ONG e o lugar que a cultura ocupa nas atividades da fundação na relação direta com a cidade? Dando base às discussões, respectivamente, dos segundo e terceiro objetivos específicos desta pesquisa, a segunda questão será tratada no quarto e último capítulo da dissertação, e a primeira direciona as reflexões do terceiro capítulo, que trago na sequência.

3 OS DIVERSOS OLHARES PARA A CULTURA LOCAL DA REGIÃO DO CARIRI

É importante situar neste capítulo de que lugar cultural fala e atua a ONG Fundação Casa Grande. Este lugar, certamente, não traz um resultado de concepção fechado a ser explicado unicamente a partir da ONG. Como retratei no capítulo anterior, há uma atmosfera de reflexões sobre a relação do “intelectual” com a cultura que, de algum modo, chega até a ONG.

Entretanto, percebo que, sendo a cidade de Nova Olinda vizinha do que chamamos de um “celeiro” de cultura tradicional e popular, essa representação também influencia a postura da Fundação Casa Grande. Este capítulo procura situar, portanto, outras influências que perpassam a proposta socioeducativa e cultural da Fundação Casa Grande.

A região do Cariri é minha conhecida desde antes de 2002, quando estive pela primeira vez em Nova Olinda em atividade já citada antes neste trabalho. Da leitura dos livros de Gilmar de Carvalho (1998) e Régis Lopes Ramos (1998), o interesse pela cultura dessa região já existia antes mesmo da possibilidade de ir pessoalmente até lá, formulando, no meu imaginário, como seria a cultura local do Cariri, muitas vezes observada e estudada por pesquisadores, inclusive internacionais, como Ralph Della Cava (1985).

Quando surgiu a possibilidade da primeira viagem, em 2002, a experiência ficou limitada à cidade de Nova Olinda, onde se situa a ONG Fundação Casa Grande, objeto de estudo desta pesquisa. Dois fatores contribuíram para isso: a limitação de tempo, pois a viagem durava apenas dois dias, sábado e domingo, impossibilitando a saída para outras cidades; e a realização da viagem de Fortaleza até Nova Olinda ser ao longo da noite, o que não me permitia conhecer, nem mesmo pela janela do ônibus, as demais cidades da região.

Por muitos anos, brinquei com esse fato, afirmando que, do Cariri, só conhecia Nova Olinda; a rodoviária do Crato, onde o ônibus para com o dia já claro na viagem de ida; e a rodoviária de Juazeiro do Norte, onde se passa cerca de 1h aguardando o veículo ser limpo na viagem de volta à Fortaleza. Alguns anos se passaram, e acrescentei a essa lista o aeroporto da região, que fica em Juazeiro do Norte.

Até as primeiras viagens já durante o mestrado, a partir de abril de 2012, minha visão sobre a cultura local do Cariri era formulada por meio do que a Fundação Casa Grande divulga e das leituras sobre as manifestações culturais da região, mais especificamente dos autores acima citados. Com o aumento da frequência e da duração das viagens para a pesquisa de campo, aos poucos, foi sendo formulado um novo olhar sobre essa cultura, que julgo ser um entrelaçamento entre o que li nos livros, ouvi e vi na Casa Grande e vivi nos lugares outros que fui visitando.

Aos locais de passagem, acrescentei o ponto de transporte alternativo no centro do Crato, onde passageiros utilizam os veículos conhecidos como vans para irem até Nova Olinda. Aos espaços dentro da cidade onde fica a Fundação Casa Grande, fui acrescentando locais outros para além do espaço físico da ONG e das hospedagens domiciliares, como já relatei no primeiro capítulo. Esses novos espaços que fui conhecendo foram fundamentais para entender melhor o cotidiano da região e a relação desse cotidiano com a cultura que é estudada e observada pelos pesquisadores que já havia lido anteriormente (CARVALHO, 1998; DELLA CAVA, 1985; RAMOS, 1998).

Essa mudança do olhar em direção à cultura local do Cariri, que foi mudando aos poucos, é essencial para a discussão que faz parte deste terceiro capítulo e que se configura como o segundo objetivo específico da investigação sobre o projeto de formação cultural da ONG Fundação Casa Grande: como a ONG vê e retrata a cultura local do Cariri.

Optei, então, por apresentar a região do Cariri e a cidade de Nova Olinda por meio do relato de experiências que vivenciei ao longo da pesquisa de campo e que, na minha percepção, dialogam com as leituras sobre a cultura daquele local. Desse diálogo, surgem as discussões sobre a relação entre a cultura popular e a cultura de massa como também dos conceitos de globalização, local e global. Por fim, apresento três projetos culturais desenvolvidos pela ONG Fundação Casa Grande entre 2012 e 2013, que têm em comum o resgate, a preservação e a divulgação da cultura local do Cariri.

3.1 Respirando cultura, um passeio pela região do Cariri

Desde 2009, por meio da Lei Complementar Estadual nº 78, a região do Cariri passou a ser Região Metropolitana do Cariri, abrangendo nove municípios: Barbalha, Cariri, Crato, Farias Brito, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova

Olinda e Santana do Cariri. A criação da Região Metropolitana do Cariri deveu-se a junção territorial de três dos municípios que fazem parte dela: Crato, Barbalha e Juazeiro do Norte.

Segundo informações do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Crato é o maior município em extensão, com 1.176,467 km². Já Juazeiro do Norte, apesar de ser o mais populoso, com 249.939 pessoas residentes na cidade, é o menor município em extensão, não passando de 248,832 km²⁴¹. Mas a importância da região do Cariri para o estado do Ceará, como também para outros estados que fazem divisa com a região como Pernambuco, Paraíba e Piauí, vem de bem antes da criação da região metropolitana. Essa importância está situada principalmente na dimensão cultural dessa região.

As primeiras leituras sobre a cultura do Cariri que fiz, antes mesmo de ir até a região, foram as obras de Gilmar de Carvalho (1998) e Régis Lopes (1998). Ambas são resultados de pesquisas acadêmicas dos autores e, cada uma a sua maneira, discutem a construção do ícone do Padre Cícero.

Gilmar de Carvalho, com seu *Madeira Matriz – cultura e memória*, resultado da Tese de Semiótica da Cultura pela PUC São Paulo, retrata um Padre Cícero visto nas xilogravuras e nos folhetos de cordéis das cidades do Cariri, como Juazeiro do Norte e Crato. Já Régis Lopes Ramos estuda o imaginário dos devotos do pároco por meio da análise de cartas enviadas ao Padre Cícero, no livro *O Verbo Encantado – a construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos*, resultado da Dissertação em Sociologia pela UFC.

Já nessas primeiras leituras, chamou-me a atenção o enfoque religioso dado aos trabalhos que observavam e analisavam a cultura da região do Cariri, principalmente na figura do Padre Cícero, fundador da cidade de Juazeiro do Norte e símbolo de devoção para além do perímetro geográfico do Cariri cearense, chegando aos estados vizinhos, como Pernambuco, Alagoas, entre outros. Vale ressaltar que, nessas obras, os pesquisadores também retratam outras imagens do Padre Cícero, ligadas a temáticas como política e economia, mas sempre perpassadas pela religiosidade do padre.

A religião também foi uma das primeiras manifestações culturais do Cariri que presenciei quando comecei a buscar e a conhecer novos lugares na cidade de Nova

⁴¹ Dados específicos da cidade de Nova Olinda, onde se situa a ONG Fundação Casa Grande, objeto de estudo deste pesquisa, serão mostrados ainda neste capítulo.

Olinda. Ainda nas primeiras viagens, recebi o convite para participar do ritual de renovação na casa de uma tia de dona Toinha, dona da casa onde fica a pousada domiciliar na qual me hospedei em quase todas as viagens que fiz para pesquisa de campo. Do ritual, tinha ouvido falar, principalmente porque, todo ano, no dia 19 de dezembro, dia em que se comemora a fundação da Casa Grande, é realizada a renovação da ONG. Vi no convite a oportunidade de vivenciar o ritual e entender melhor um dos costumes mais antigos da região.

Dantas (2011), em ensaio que faz parte do livro *Onze Vezes Joazeiro – tributo a Ralph Della Cava*, organizado por Gilmar de Carvalho, narra a trajetória de uma família de Alagoas que se desloca com todos os seus membros e bens para morar em Juazeiro do Norte. No ensaio de Dantas (2011), a matriarca da família, já de idade avançada, durante a longa viagem de Alagoas a Juazeiro do Norte, conta ao restante da família o surgimento do ritual da Entronização e da Renovação do Sagrado Coração de Jesus.

Carvalho (1998, p.45) conta que o ritual existe desde a Idade Média e, “como festa litúrgica, foi estabelecida em 1.675, após as aparições à monja francesa Santa Margarida Maria Alacoque (1647-1690), estendida em toda a igreja, pelo Papa Pio IX (1846-1878)”. As aparições que o autor se refere surgem também no ensaio de Dantas (2011, p. 12), quando o relato da matriarca conta o que Cristo teria dito à Santa Margarida.

Quem venerasse o seu Sagrado Coração e guardasse as primeiras sexta-feiras do mês, com missão e confissão, receberia as suas graças e ainda teria clemência no dia do juízo final. [...]Contou ainda o Cristo à Santa Margarida as graças que seriam dadas a quem seguisse sua lei. São seis promessas que ela recebeu de viva voz de Nosso Senhor. Imagina, se você cumprir as primeiras nove sexta-feiras do mês se confessando, comungando e assistindo à missa, entregar a casa ao Sagrado Coração, fazendo a entronização e todo ano repetindo a renovação, recebe tanta graça que o cabra fica besta.

Esse ritual chegou à região do Cariri pelas mãos do Padre Cícero, que, segundo Carvalho (1998, p.45), em 1872, estaria no que hoje é a cidade de Caririaçu apenas por um período breve, mas resolveu fixar-se no Cariri após um sonho. No sonho, Padre Cícero teria visto Jesus Cristo e os doze apóstolos reunidos ao redor de uma mesa, como no quadro da Santa Ceia de Da Vinci. O Cristo do sonho de Padre Cícero era o da devoção do Coração de Jesus, iniciando, assim, o costume de realização do ritual naquela região.

Quando cheguei à casa da tia de dona Toinha, o local já estava lotado. Além de parentes, mais próximos ou não, estavam ali vizinhos, amigos e muitas crianças, que corriam e faziam barulho. A celebração aconteceu no turno da noite e foi servido um jantar para os que estavam presentes antes do ritual em si. Quando este começou, a maioria dos homens ficaram na calçada conversando, as mulheres lotaram a primeira sala da casa entoando cantos e proferindo rezas diante das imagens do Sagrado Coração de Jesus e outros santos de devoção daquela família, enquanto as crianças se divertem com brincadeiras e aguardavam o final do ritual para se refrescarem com refrigerante.

Mais do que um ritual religioso, vi ali, e também em outras renovações que participei em outras casas de Nova Olinda, um momento de relações sociais. A renovação tornou-se um local de encontro, quando alguns procuram saber notícias de quem está morando longe e outros chegam cheios de novidades após um período morando fora do estado.

As leituras de Carvalho (1998), Ramos (1998) e Della Cava (1985), que tratam da figura do Padre Cícero para além do religioso, influenciaram minha observação atenta a um momento que, aparentemente, seria voltado exclusivamente para a religião, mas que ultrapassa essa dimensão e traz elementos do que é a cultura local do Cariri. Outros autores seguem essa mesma linha de pensamento, como Vital (2011), que, no mesmo livro do ensaio de Dantas (2011), traz o cotidiano de Juazeiro do Norte nos temas de barro da família Cândido; e Vieira (2003), que, no livro *Bonito pra chover – ensaios sobre a cultura cearense*, também organizado por Gilmar de Carvalho, retrata as feiras para além do comercial.

É sobre essa linha de pensamento, que tem como principal pilar o diálogo entre o popular e o massivo, de que trato no próximo tópico.

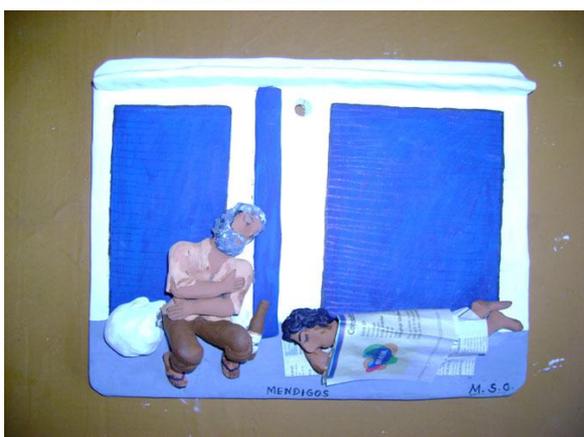
3.1.1 Um novo olhar para a Região do Cariri, onde o popular dialoga com o massivo

Carvalho (1999, 2000, 2005, 2010) publicou outros livros em que a cultura do Cariri também se faz presente, mas retratando outras questões além da religiosidade e do Padre Cícero. Folhetos, cordéis, xilogravuras e cantorias são manifestações culturais que o pesquisador vem dando visibilidade ao longo dos últimos anos. Mas são em três obras organizadas pelo autor que identifiquei uma ampliação desse estudo da cultura local do Cariri mais voltado para um olhar do tradicional.

As duas primeiras, *Bonito pra chover – ensaios sobre a cultura cearense* (2003) e *Artes da Tradição – mestres do povo* (2005), abrangem a cultura do estado do Ceará como um todo, trazendo alguns artigos mais específicos sobre o Cariri. A terceira, um tributo a Ralph Della Cava já citado no tópico anterior, volta-se para a região do Cariri, mais especificamente para a cidade de Juazeiro do Norte.

Os estudos de Della Cava (1985) são considerados um divisor de água nas pesquisas sobre a cultura local do Cariri, pois o autor passou a ver um Padre Cícero e uma Juazeiro do Norte de uma forma mais próxima da realidade vivida pelos moradores da cidade. Alinhado a esse pensamento, está o estudo de Vital (2011), que trata dos temas de barro da família Cândido. Os temas são “placas de barro fixadas à parede, como quadros – em tamanhos e formas diversas – onde se figuram personagens (os carinhosos “negrinhos”) e objetos dimensionais” (VITAL, 2011, p.118 e 119).

Para Vital (2011, p. 120), os temas da família Cândido são importantes para vivenciar e compreender a cultura de Juazeiro do Norte, que não se diferencia das outras cidades da região do Cariri, por contar o cotidiano de forma diversa, a “história de todos os dias”. “Assim, vemos a lida na roça, as bandas cabaçais, as quadrilhas de festas juninas, o namoro na janela, os reisados, as lapinhas, as procissões, os romeiros, as mesas de bar e os terreiros dos sítios, entre inúmeros outros motivos, figurarem nas peças.” (VITAL, 2011, p.120)



Temas da família Cândido. Fotos de Alessandra Vital e do acervo da família.

Na visão da autora, os temas são capazes de informar sobre as pessoas, os espaços e as manifestações da cidade, dando conta da cultura local da região do Cariri por meio da interpretação de quem produz essas peças. “Os temas podem ser vistos, afinal, como instrumentos de conhecimento dos costumes de um povo, a partir de uma dada época e de um determinado lugar.” (VITAL, 2011, p.120)

Os autores retratam as principais cidades que são destaques na região e vizinhas da cidade de Nova Olinda, que, a partir da criação da fundação Casa Grande, passa a fazer parte desse contexto cultural. Desse modo, parece existir uma relação forte entre o projeto cultural da ONG e as representações populares e intelectuais que foram elaboradas para essa região.

Foi esse cotidiano que pude vivenciar ao longo da pesquisa de campo, quando permaneci na cidade de Nova Olinda por períodos de tempo mais longos e passei a vivenciar lugares e manifestações como a feira que acontece todos os sábados pela manhã na rua principal da cidade. A primeira vez que vi a feira foi em abril de 2002, quando cheguei em Nova Olinda por volta das 5h da manhã e fui andando do ponto de ônibus até a Casa Grande. Nesse momento, algumas barracas ainda estavam sendo montadas, mas outras já estavam funcionando. Para mim, era apenas um local onde as pessoas iam comprar alimentos e objetos que necessitavam e não dei muita importância. Mas, aos poucos, fui observando a feira de uma forma diferente.

Em outra manhã de sábado, quando apenas passei pela feira novamente no caminho entre a pousada e a ONG Casa Grande, vi que, além da venda de alimentos e objetos, as pessoas também ficavam pelo meio do espaço físico da feira conversando animadamente. Foi a partir daí que comecei a perceber detalhes que antes tinha me fugido na observação. Como diz Vieira (2003, p. 118), mesmo que se foque a observação das feiras apenas na troca comercial de bens materiais, não se pode resumir essa observação para a dimensão puramente econômica. “A feira pode ser vista como espaço fértil à difusão de costumes e valores, diluídos na culinária, no som da rabeça, na voz impostada do repentista, na veiculação de peças artesanais ou na narrativa da aventura de um vaqueiro famoso, para citar apenas algumas dentre as muitas possibilidades desses caminhos”. (VIEIRA, 2003, p. 119)

Decidi, então, não só mais passar pela feira, e sim comecei a frequentá-la. De início, comecei a andar pelas barracas e a observar quais produtos eram vendidos e posso dizer que encontrei de tudo um pouco. Além de frutas, verduras e carnes, são

vendidos diversos produtos: roupas, desde as mais comuns até as que estão sendo usadas pelos personagens de telenovelas; brinquedos de materiais diversos, como madeira, plástico, etc; utensílios para cozinha; e um produto que mais me chamou a atenção, cópias de CDs e DVDs de musicais, filmes, séries e jogos para vídeo games.

Para Vieira (2003, p.121),

Tais produtos podem ser interpretados como canais de um tipo de interação entre a cidade e o sertão, ou, lembrando Câmara Cascudo, de algum modo, podem revelar certas rupturas, no que concerne a usos e costumes. Confrontando aqueles outros produtos com esses industrializados, há quem recorra igualmente à dicotomia “antigo versus moderno”, formulada também em termos de “progressos versus atraso”.

Ainda sobre a diversidade de produtos que se pode encontrar nas feiras, a autora complementa

O chapéu de palha de carnaúba pode incorporar outros desenhos; o pião de madeira começa a ter, agora, um concorrente, de plástico, na praça. A panela, o prato e o pote de barro convivem, hoje, com uma ampliação daquela função de utilidade doméstica e, no mesmo quadro, a “louceira” virou artesã. Estes, todos, a meu ver, são exemplos que apontam numa mesma direção; ou seja, se constituem em manifestações do fazer-se da cultura, envolvendo adaptações, outras formas de combinação, a partir de processos interativos, com a participação de múltiplos atores sociais, na dinâmica dessa imensa rede de relações, um complexo espaço de sociabilidade chamado “feira”. (VIEIRA, 2003, p. 123)

Vieira (2003) acredita que a feira é um espaço de circulação entre o “antigo” e o “novo” e, mais que isso, é um local onde acontecem adaptações, recriações, incorporações e transformações, tão comuns no diálogo entre o popular e o massivo.

As manifestações culturais populares no Brasil datam, como traz Oliveira (2007, p.35), do período colonial e de escravidão no começo da história do país. Segundo a autora, essas manifestações “ocupam a princípio espaços segregados (nas senzalas e nos bastidores das festas oficiais), mas pouco a pouco constroem seus espaços, exercendo, entretanto, constantes fluxos de relações com as festas oficiais promovidas pelo Estado e pela Igreja Católica” (OLIVEIRA, 2007, p.35).

Oliveira (2007) ressalta que, já nesse período, o popular busca uma forma de se tornar visível dentro do contexto cultural do país, ocupando os espaços oficiais de manifestações culturais da época. Nessa ocupação, o popular se diferencia das festas do Estado e da Igreja Católica ao mesmo tempo que interage com as esferas oficiais e de consumo, como alerta Oliveira (2007, p. 35). A autora conclui que, nesse início, ainda

não havia um desejo, pelo menos não explícito, de apropriação no universo cultural legitimado e oficializado.

Para Oliveira (2007, p. 48), esse desejo foi aparecendo “à medida que se consolidou o processo de industrialização da cultura e firmaram-se as regras do mercado dos bens simbólicos”. A autora complementa que os processos de industrialização da cultura e mercado dos bens simbólicos criam situações ambíguas, pois, apesar de aprisionarem as manifestações das culturas populares em modelos já definidos e utilizados pela cultura de massa, permitem que o popular desenvolva atividades que superem esse aprisionamento e criam novas formas de expressão e crítica. (OLIVEIRA, 2007, p. 48)

Na visão de Magnani (2003), a cultura popular é vista de diferentes formas por diferentes grupos.

[...] para alguns a cultura popular é intrinsecamente conservadora, pois expressa uma visão de mundo que reflete as condições de dominação a que estão sujeitos seus produtores e consumidores, nos planos político, econômico, social e cultural: sob a influência principalmente dos *mass-media*, as manifestações culturais populares não fazem senão reproduzir valores e padrões sociais dominantes. Outros, ao contrário, afanam-se em descobrir, nessas mesmas manifestações, indícios embrionários ou explícitos de resistência à estrutura de poder vigente – uma palavra, um gesto, uma atitude – triunfalmente exibidos como sinais de contestação. (MAGNANI, 2003, p. 32 e 33)

Essas distintas ideias sobre o popular a que Magnani (2003) se refere se alinha ao pensamento de Cuche (2002) ao falar que as culturas de diferentes grupos

nascem de relações sociais que são sempre relações desiguais. Desde o início, existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta da hierarquia social. Pensar que não há hierarquia entre as culturas seria supor que as culturas existem independentemente umas das outras, sem relação umas com as outras, o que não corresponde à realidade. (CUCHE, 2002, p.143)

O autor complementa a ideia de relação desigual entre culturas de diferentes grupos alertando que “uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada, totalmente dependente. É uma cultura que, em sua evolução, não pode desconsiderar a cultura dominante [...] mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante” (CUCHE, 2002, p.145). Assim, Cuche (2002, p. 149) acredita que as culturas populares não são “nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação”.

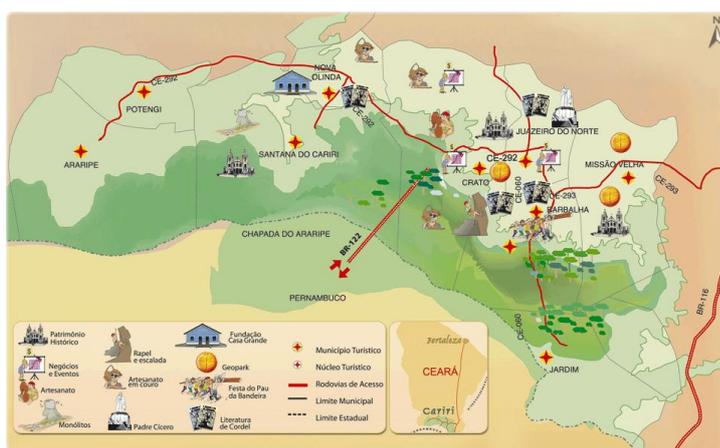
Diante disso, Oliveira (2007) defende que

[...] o processo de apropriação e reapropriação mostra-se mais complexo do que a simples difusão massiva da indústria cultural. Por esse motivo, a relação entre cultura de massa e culturas populares não pode ser reduzida nem à ideia que fala de uma apropriação que os meios de comunicação fazem das expressões e manifestações culturais populares nem tão pouco ressaltar as apropriações que as classes populares fazem dos processos massivos na sociedade moderna. O que temos na verdade são apropriações que obedecem a lógicas diferenciadas. (OLIVEIRA, 2007, p. 53)

A partir dessa reflexão, objetivo apontar que a ONG Fundação Casa Grande compõe um projeto de formação cultural e educativo a partir de múltiplas influências que a cercam, seja a nível mais local ou global.

3.2 Nova Olinda, uma “cidadezinha perdida no fim do mundo”?

Quando estive pela primeira vez na Casa Grande, em 2002, cheguei em Nova Olinda com o olhar de quem é de fora e que se encanta com toda a cultura que ali existe. Naquele momento, não pensei que alguém pudesse ter um olhar diferente para toda a riqueza cultural ali presente e pudesse não se encantar também. Foi por ter essa certeza que estranhei um fato ocorrido ainda naquela época e que me faz refletir até o momento atual.



Mapa turístico e cultural da região do Cariri retirado do site do Governo do Estado do Ceará⁴².

⁴² www.ce.gov.br

Nessa primeira viagem até Nova Olinda, a Casa Grande já existia há 10 anos, e os meninos e as meninas da fundação, além de se movimentarem bem à vontade nas práticas de educação e comunicação, também se mostravam bastante familiarizados no trato com as pessoas que por lá passavam. Dos visitantes que iam para conhecer o espaço aos estudantes que iam para trocar conhecimento com as crianças e os jovens por meio da realização de diversas atividades, os vínculos de amizade eram mantidos para além desse período de estadia dessas pessoas na ONG com a troca de cartas e, posteriormente, de e-mails. Uma iniciativa quase sempre das crianças e dos jovens da Casa Grande.

Comigo não foi diferente. Por algum tempo, que a memória não me permite precisar exatamente o quanto, troquei cartas e e-mails com algumas pessoas que conheci na Casa Grande e das quais sou amiga até hoje. E, na minha percepção, manter o contato com essas pessoas e estreitar laços foi fazendo com que eu tivesse uma mínima noção de como era Nova Olinda e os costumes culturais dos moradores dessa cidade. Essa noção foi essencial para, dez anos depois, influenciar a forma como passei a encarar minha presença na cidade durante a pesquisa de campo para o mestrado.

Lembro que, em uma dessas cartas, uma amiga perguntou como estava a vida na “cidade grande” e se a “agenda cultural cheia de eventos” já tinha me feito esquecer aquela “cidadezinha perdida no fim do mundo”. A atividade cultural de uma “cidade grande” em oposição, posso assim dizer, com a de uma “cidadezinha perdida no fim do mundo”, como foi colocada por essa amiga, causou-me estranheza e fez com que eu questionasse a certeza sobre como as pessoas viam e viviam a cultura de Nova Olinda e da região do Cariri.

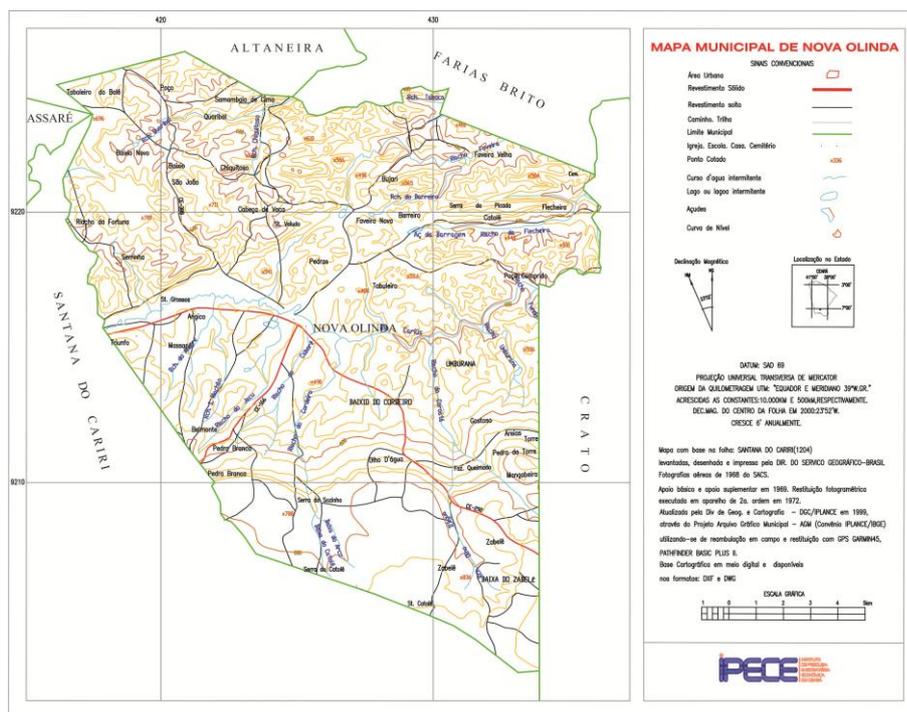
Para Angrosino (2009, p.54), o pesquisador que se utiliza de uma metodologia de pesquisa como a etnografia não pode trabalhar com certezas objetivas. O autor alerta que a “realidade” percebida pelo pesquisador na etnografia é sempre condicional e complementa que, embora a exatidão seja algo a ser sempre buscado pelo pesquisador, é preciso ter em mente que “os valores, as interações e os ‘fatos’ do comportamento humano às vezes estão no olhar do observador”. (ANGROSINO, 2009, p.54).

Assim, a certeza de que moradores de Nova Olinda viam e viviam a cultura da cidade e, conseqüentemente, da região do Cariri da mesma forma que eu, encantada, foi dando lugar a inquietações como: os moradores da cidade de Nova Olinda veem e vivem a cultura local da região onde eles moram de que forma? Há diferença entre a

percepção dessas pessoas sobre a cultura local do Cariri e como essa mesma cultura local é preservada e divulgada pela ONG Fundação Casa Grande? Antes de dar continuidade a esses questionamentos, é importante apresentar a cidade de Nova Olinda.

Distante mais de 500 km da capital cearense, Nova Olinda é um dos nove municípios que fazem parte da região do Cariri, situada ao sul do estado, já próxima à fronteira com o estado de Pernambuco. Nova Olinda, antes distrito do município de Santana do Cariri, foi declarada como município em 1957 e cresceu ao redor da casa onde hoje é a sede da ONG Fundação Casa Grande, primeira edificação do antes povoado, depois distrito e hoje município.

Segundo o site do IBGE, Nova Olinda possui 284,401 km² de extensão e fica à margem do rio Cariús, afluente do rio Jaguaribe. Como mostra o mapa do Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (Ipece) abaixo, Nova Olinda faz fronteira com os municípios de Altaneira, Assaré, Crato, Farias Brito e Santana do Cariri.



O último censo realizado pelo IBGE na cidade foi no ano de 2010, quando o número de habitantes, incluindo zona urbana e rural, chegava a 14.256. Na época, o número de mulheres era de 7.236, ultrapassando os 7.020 homens residentes na cidade. A população do município cresceu para 14.908 pessoas segundo estimativa realizada

pela prefeitura de Nova Olinda no ano de 2013, e a maior parte dessas pessoas são jovens entre 15 e 19 anos. Ainda segundo o censo do IBGE do ano de 2010, a cidade possui oito escolas de ensino fundamental (sete municipais e uma privada) e uma escola de ensino médio.

No entanto, essas informações são apenas quantitativas e mais superficiais sobre a cidade. Nova Olinda é bem mais que estes dados e corresponde tanto a estas informações quanto às realidades culturais mais tradicionais, populares, massivas e globais que envolvem a cidade. Percebe-se ainda que há uma literatura de pesquisas já discutidas neste capítulo que reforça uma dimensão cultural da cultura local tradicional da cidade que também interpela a ONG. Nesta perspectiva, a Fundação Casa Grande organiza a atuação dela a partir desse universo mais tradicional.



Rua principal da cidade de Nova Olinda, mostrando a lateral da igreja matriz.

Foto tirado do blog de turismo comunitário da ONG Fundação Casa Grande.

3.2.1 Na tela da TV Casa Grande, minhas impressões de uma Nova Olinda globalizada

Foi somente após vivenciar momentos como os rituais de Renovação do Sagrado Coração de Jesus nas casas de Nova Olinda e de ver e experimentar locais como a feira da cidade aos sábados pela manhã que passei a observar de forma mais reflexiva as produções da TV Casa Grande, laboratório audiovisual da ONG Fundação

Casa Grande. Essas produções, segundo os jovens participantes da TV, têm como objetivo divulgar a cultura local da região do Cariri, uma vez que esta não tem espaço nos veículos de comunicação comerciais, segundo esses jovens. Além disso, tem como pilar a produção de conteúdo cultural e educativo, julgado pela equipe da TV como uma cultura de qualidade.

Ao assistir novamente a alguns vídeos da TV Casa Grande, percebi que, em alguns momentos, esses parâmetros de cultura local e de qualidade no que é produzido escapam nas produções do laboratório, principalmente os vídeos que levam a vinheta 100 Canal e são exibidos no teatro dentro da ONG. Para citar apenas alguns exemplos, analiso a seguir três desses vídeos.

No primeiro vídeo, intitulado Mary Help, é mostrada uma agricultora de um bairro mais afastado de Nova Olinda que tem o sonho de ser cantora. No vídeo, ela conta que gravou um CD, mas que preferiu mudar o nome dela, que é Maria do Socorro, para um nome artístico em inglês, Mary Help. Durante o audiovisual, percebi que a ONG procurou enfocar uma Mary Help como agricultora, mulher do campo que também tem dons artísticos.

Apesar do vídeo não conseguir esconder as características massivas, ligando a artista com a cultura de massa, principalmente quando o vídeo apresenta elementos fortes da indústria cultural, uma vez que Mary Help canta uma composição muito próxima aos modelos da indústria fonográfica, nota-se que o tema do audiovisual é a cultura local, a valorização do artista da região.

Ei, tu sabe da novidade?
 Oh, minha amiga você não diga que não.
 Ainda ontem arrumei um namorado.
 Minha resposta eu lhe disse que não
 Porque o velho depois de 65,
 não faz mais nada,
 só dá pra passar a mão.

É só passando a mão
 É só passando a mão.
 O amor de velho
 Só dá muito é confusão

É só passando a mão,
 É só passando a mão,
 Depois de 65,
 O velho não presta não. (Mary Help cantando em trechos do vídeo).

Um segundo vídeo traz também como foco a valorização do artista da região. O personagem que dá nome à produção é Almir Dantas, cantor da cidade de Nova Olinda que compõe canções inspiradas nas músicas do maior ídolo dele, o cantor Roberto Carlos. Além dessa inspiração, Almir Dantas é retratado no vídeo como uma pessoa que sonha em ter a mesma fama que Roberto Carlos, quando traz o cantor popular dando depoimentos de como se sente feliz quando está com seus fãs e mostrando, orgulhoso, cartazes e presentes que ganhou em seus shows. Novamente, a produção da TV Casa Grande enfatiza a questão do artista da região, com características locais, mas sobressai elementos vinculados à indústria fonográfica como o desejo pela fama por parte de Almir Dantas.

Galera 100% Skate é o título do terceiro vídeo que escolhi para exemplificar brevemente essa ruptura do discurso da ONG Casa Grande de retratar a cultura local como algo tradicional. Nele, jovens que andam de skate na cidade reivindicam serem vistos pelos outros moradores de Nova Olinda como pessoas que praticam um esporte e não como marginais. A maioria das falas dos jovens que aparecem nessa produção segue essa linha de reivindicação por uma identidade de praticantes de esportes radicais. Pelo menos dois elementos retratados nessa produção audiovisual não são comumente vistos quando se retrata a cultura local do Cariri: a prática de esporte radical e a questão da violência ligada a essa prática.

Acredito que o que venho chamando até o momento de ruptura na veiculação do que a ONG Fundação Casa Grande costuma apontar como cultura local do Cariri como também na qualidade de conteúdo nessas produções audiovisuais são influências diretas do processo de globalização dos últimos anos, que não se limita apenas à dimensão econômica, mas também está presente em outras questões, principalmente as culturais.

Held e McGrew (2001, p. 07) relembram que os trabalhos sobre globalização iniciaram ainda no século XIX e início do século XX, mas o termo “globalização” passou a ser efetivamente usado pelos intelectuais somente nos anos 60 e início dos anos 70 do século XX. Como processo recente, os autores afirmam que não existe uma definição única e universalmente aceita para a globalização.

Santos (2002) também vê a globalização como um fenômeno multifacetado com dimensões econômicas, sociais, políticas, culturais, religiosas e jurídicas interligadas de modo complexo. Mesmo assim, o autor alerta que ainda é bastante comum os debates sobre a globalização reduzirem-se às dimensões econômicas. Como

Santos (2002), acredito que “as explicações monocausais e as interpretações monolíticas deste fenômeno parecem pouco adequadas” (SANTOS, 2002, p.26). Por isso, defendo que é necessário observar com igual importância as dimensões sociais, políticas e culturais da globalização.

Nesse sentido, Held e McGrew (2001, p.11) apontam algumas concepções do processo de globalização, que levam em consideração todas as dimensões acima citadas. Para os autores, a globalização possui diversas características como: a ação à distância, quando atos de agentes sociais de um lugar podem ter consequências para terceiros distantes; a compressão espaço-temporal, com o desgaste das limitações da distância e do tempo por meio das comunicações instantâneas; a interdependência acelerada entre economias e sociedades nacionais; a erosão de barreiras e fronteiras nacionais num processo de encolhimento do mundo; a integração global; e a reordenação das relações de poder inter-regionais, com a consciência da situação global e intensificação da interligação inter-regional.

As características elencadas por Held e McGrew (2001) mostram que a globalização não é um processo distante do cotidiano das pessoas. Giddens (1999, p.23) se alinha a esse pensamento quando afirma que a globalização “não é apenas mais uma coisa que ‘anda por aí’, remota e afastada do indivíduo. É também um fenômeno ‘interior’, que influencia aspectos íntimos e pessoais das nossas vidas”. Analisando a globalização pela dimensão da aproximação com o cotidiano das pessoas, ela pode ser definida como

a intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância e vice-versa. Este é um processo dialético porque tais acontecimentos locais podem se deslocar numa dimensão anversa às relações muito distanciadas que os modelam. A *transformação local* é tanto uma parte da globalização quanto a extensão lateral das conexões sociais através do tempo e do espaço. (GIDDENS, 1991, p. 69 e 70)

Giddens (1999) salienta que, acima de todas as dimensões aqui já citadas, a globalização tem recebido influência, desde o final dos anos de 1960, do progresso nos sistemas de comunicação. Para ele, a rapidez na transmissão de informações é apenas uma característica da comunicação eletrônica instantânea, pois a “sua existência altera o próprio quadro das nossas vidas, ricos ou pobres. Quando a imagem de Nelson Mandela

nos pode ser mais familiar que a do vizinho que mora na porta ao lado da nossa, é porque qualquer coisa mudou na nossa vida corrente”. (GIDDENS, 1999, p. 23)

Como Giddens (1999, p. 24), defendo que a globalização não pode ser vista como algo simples e sim como uma rede complexa de processos, que acontecem dentro de contradições ou abertamente de formas opostas. O autor recorda que, para muitos, a globalização é vista apenas como troca de poder e de influência entre comunidades locais e a arena global, na qual o âmbito local perde algo do poder econômico que antes tinha. Mas ele alerta que “também há o efeito contrário. A globalização não se limita a empurrar para cima, também puxa para baixo, criando novas pressões para concessão de autonomias locais”. (GIDDENS, 1999, p. 24)

Ainda sobre globalização e a relação dessa discussão com a Fundação Casa Grande, acredito que a ONG procura estabelecer uma relação com o global, desde que não se articule, necessariamente, com uma representação mercadológica de cultura.

3.3 O local nos projetos culturais da Fundação Casa Grande

Durante os quase dois anos de idas à cidade de Nova Olinda para a pesquisa de campo, pude acompanhar três projetos culturais que a ONG Fundação Casa Grande desenvolveu de forma temporária entre os anos de 2012 e 2013. Esses três projetos, SerTão Sonoro, RádioEstória e A Cidade Tecendo Cultura e Arte, possuem em comum o objetivo de resgatar, preservar e divulgar a cultura da região do Cariri.

Com esse objetivo, esses projetos pretendem voltar o olhar de crianças e jovens para o local presente no cotidiano da cidade de Nova Olinda, como também da região do Cariri como um todo. Os dois primeiros projetos são produções radiofônicas, que contam também com peças produzidas pela editora e pelo laboratório audiovisual da ONG Fundação Casa Grande, e envolvem crianças e jovens. Já o terceiro projeto é voltado para crianças e tem um caráter mais artesanal, não utilizando especificamente nenhum laboratório da ONG, com a produção de um livro composto por desenhos e escritos feitos à mão pelas crianças.

A jovem coordenadora de projetos da ONG Fundação Casa Grande, Fabiana Barbosa, ao falar sobre esses três projetos, ressalta que a importância deles é de trazer ao conhecimento de crianças e jovens práticas e costumes característicos da cidade de Nova Olinda e da região do Cariri que se encontram esquecidos ou, muitas vezes, não são mais conhecidos pelos próprios moradores desses lugares. Para ela, esse

esquecimento se dá pelo grande acesso que esse moradores têm atualmente em relação à cultura de outros lugares, deixando de lado a cultura local.

Segundo Hall (2006), o novo interesse pelo “local” veio juntamente com o impacto do “global”. Para o autor, a globalização, na verdade, explora a diferenciação local, defendendo que “ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o ‘global’ e o ‘local’”. (HALL, 2006, p.77)

Os projetos da ONG Fundação Casa Grande que trago no momento utilizam aspectos da globalização para chegar ao objetivo de divulgação da cultura local de Nova Olinda e do Cariri quando colocam as produções das crianças e dos jovens em blogs. Com isso, a ONG está utilizando a Internet, uma das formas de expressão e comunicação mais característica da globalização, para criar identificações locais e divulga-las para todo o mundo. Assim, como aponta Hall (2006, p. 78), o local e o global vão se adaptando um ao outro e criando novas “identificações” para cada um.

Para procurar compreender como a ONG Fundação Casa Grande vê e retrata a cultura local da região do Cariri, objetivo específico da pesquisa discutido neste capítulo, é importante apresentar mais detalhadamente cada um desses três projetos.

3.3.1 SerTão Sonoro

No segundo semestre de 2012, cheguei na Fundação Casa Grande e encontrei meninos e meninas agitadas fazendo suas tarefas na ONG. Todos falavam da ansiedade em escutar as gravações já feitas das entrevistas do projeto SerTão Sonoro. Até ali, eu não tinha tomado conhecimento do projeto, mas a agitação das crianças despertou minha curiosidade e procurei saber mais detalhadamente do que se tratava.

Yasmin, então com oito anos, foi me explicar o que era o projeto e disse a seguinte frase: “SerTão Sonoro é a cultura do Cariri”. Essa frase não só não explicou o que era o projeto, como também despertou ainda mais minha curiosidade. Fiquei sabendo, então, que ia haver uma reunião na rádio para escutar os primeiros áudios feitos para o projeto naquela noite e me escalei para participar.

Na hora marcada, lá estava eu para participar da reunião e pude conversar com os amigos da Casa Grande Elizah Rodrigues e Paulo Brandão, que me explicaram melhor o que era o projeto. Contemplado pelo Programa Cultural das Empresas Eletrobras 2012, patrocinado pela Chesf e aprovado pelo Programa Nacional de

Incentivo à Cultura, o SerTão Sonoro pretendia, e cumpriu, gravar 30 programas radiofônicos sobre o patrimônio cultural imaterial da microrregião do Cariri.

Para isso, as crianças e os jovens participaram de diversas oficinas, todas ministradas por consultores, como Elizah e Paulo. Essas oficinas tinham como objetivo capacitar as crianças e os jovens da ONG Fundação Casa Grande a realizarem todas as etapas do projeto, desde a pesquisa do patrimônio imaterial cultural do Cariri até a organização desse acervo e finalização dos programas de rádio. Foram oito oficinas que iam sendo realizadas de acordo com cada etapa do projeto e que iam sendo registradas no blog criado e alimentado pelas crianças e jovens da Casa Grande⁴³.

Além do blog, o projeto também contou com a elaboração de um vídeo documentário. Nele, Elizah Rodrigues explica mais sobre o projeto.

SerTão Sonoro é uma ideia que nasceu coletivamente. A criação do projeto foi coletiva entre amigos da Casa Grande e a equipe da Casa Grande, jovens e crianças, e ele tem esse espírito coletivo. Todas as decisões, a construção da logomarca, a escolha dos entrevistados, todo o esqueleto do programa foi baseado nesse encontro entre os amigos que deram as oficinas, mas principalmente nesse espírito do coletivo. O SerTão Sonoro reúne entrevistas com mestres, rezadeiras, artistas do sertão, e é como se fosse um mergulho. Um mergulho que tem dois olhares: o olhar da pessoa que já mora no sertão, dos jovens, adolescentes e crianças da Casa Grande; e o nosso mergulho, estamos descobrindo esse sertão, que é tão desconhecido de todos os brasileiros. (Fala de Elizah Rodrigues, uma das amigas da Casa Grande, no vídeo feito sobre o projeto)

Quando retornei à Nova Olinda no primeiro semestre de 2013, fui apresentada com o produto final do projeto: um CD contendo 30 entrevistas com pessoas conhecidas na cidade de Nova Olinda e cidades vizinhas, retratando mitos e lendas característicos e representativos da identidade dos índios Kariri, como o Castelo Encantado, a Mãe D'Água e as tradições orais, musicais e artísticas dos grupos da cultura popular da região como os Reisados, as Bandas Cabaçais, os Côcos, os artesãos e as práticas religiosas, rezas, cânticos e ladainhas.

Alguns entrevistados eu já conhecia pessoalmente, como seu Espedito Seleiro, mestre da cultura que trabalha fazendo calçados, bolsas e outros acessórios de couro em Nova Olinda; seu Zé de Eloia, que entoava cânticos religiosos também em Nova Olinda; e Aureliano Souza, jovem que já participou da Casa Grande e é contador de causos do Cariri. Outros eu conhecia dos vídeos da TV Casa Grande, como o vaqueiro Dantas Aboiador, de Santana do Cariri, e o fabricante de brinquedos artesanais seu

⁴³ <http://sertaosonoro.wordpress.com/>

Françuli, de Potengi. Os demais entrevistados que eu não conhecia são agricultores, comunicadores de rádio, rezadeiras e grupos de dança popular, como o Toré, o Coco e o Maneiro Pau.

Ainda impressionada com a agitação que esse projeto tinha causado nas crianças e nos jovens, conversei com Aécio Diniz, gerente da Casa Grande FM, e um dos jovens da instituição, sobre como foi participar desse projeto. “Então, foi de grande importância a gente tá conhecendo e entrando nas casas dessas pessoas, ouvindo as conversas, as falas, né, o jeito como eles se comportam, e isso traz pra nós essa riqueza dessa diversidade cultural”.

A divulgação dos 30 programas está sendo feita pela Casa Grande FM e, por meio de uma parceria com o Programa Mais Educação do Ministério da Educação, os CDs estão sendo distribuídos em escolas públicas municipais e estaduais em todo o Brasil. Os programas também podem ser acessados no blog do projeto pelo site: <http://sertaosonoro.wordpress.com/programas-radiofonicos/>

3.3.2 *RádioEstória*

Uma roda de meninos e meninas olhava todos os detalhes da sala Coração de Jesus, primeira sala do Memorial do Homem Kariri, através de uma bila, brinquedo mais conhecido no restante do Brasil como bola de gude. Eu também ganhei uma para olhar o que eu quisesse através da dela. Essa era uma das oficinas do projeto RádioEstória, que aconteceu no primeiro semestre de 2013 na ONG Fundação Casa Grande.

O objetivo da oficina era fazer com que as crianças que estavam participando do projeto compreendessem que, de simples objetos, podem surgir grandes ideias, inclusive um novo olhar para algo que eles já conhecem. O exercício foi seguido da escuta de um dos antigos discos de historinhas, que contam fábulas famosas, como Rapunzel, O gato de Botas, entre outros. Eles foram, com a escuta, percebendo como uma história é contada no rádio.

Ainda naquele dia, os meninos e as meninas, ao redor da ministrante da oficina, Elizah Rodrigues, leram um quadrinho da Casa Grande Editora que contava a lenda da Mãe D'água. Ao final da oficina, depois de ouvirem e lerem histórias, eles deram ideias de como aquela narração poderia ser contada no rádio, cheia de efeitos sonoros e encenação dos personagens.

Assim é o projeto RádioEstória, uma produção de rádio feita de criança para crianças que reconta as lendas, os mitos e histórias do sertão do Cariri. Para chegar ao produto final, durante os primeiros seis meses de 2013, as crianças e os jovens da Fundação Casa Grande participaram de oficinas de conteúdo, quando aprenderam a fazer roteiro e gibi, e de produção, quando eles mesmos produziram os programas de rádio e os gibis com as histórias.

As cinco histórias contadas em áudio e em quadrinhos, no CD e no Gibi do produto final do projeto, foram escolhidas pelas crianças participantes. A Pedra da Batateira; Maara, a princesa encantada; Mãe D'agua, onde nasce o rio das histórias; Zefinha conta sobre Nova Olinda, Antônio Maranhão e a Casa Grande; e A botija de ouro foram as histórias escolhidas. A maioria dessas histórias são lendas e mitos que contam a origem do povo Kariri. Somente a última é uma fábula bastante conhecida em outros locais do Brasil.

Como o SerTão Sonoro, o RádioEstória também registrou todos os passos da realização do projeto em um blog⁴⁴ e produziu um vídeo documentário. O gerente da Tv Casa Grande, Hélio Filho, responsável pela realização do vídeo, deu um depoimento para a produção audiovisual falando sobre a expectativa em relação ao projeto.

Com a gravação desse material de áudio e a produção das revistas em quadrinhos, que estão sendo feitas aqui no radioestória, a gente espera que provoque nas pessoas que vão ouvir e ver esse material um desejo de conhecer e se aprofundar ainda mais nas lendas brasileiras, nas histórias populares que há em todo o Brasil, e a gente valorar esse acervo que existe nesse nosso país. Espero que esse material provoque emoção nas pessoas, um desejo de vir conhecer o Cariri.

3.3.3 A Cidade Tecendo Cultura e Arte

O terceiro projeto que aqui apresento foi realizado no segundo semestre de 2013, mas só tive a oportunidade de acompanhar os últimos retoques do produto final. Quando cheguei em novembro de 2013 para a viagem mais longa da pesquisa de campo, que durou 20 dias, Fabiana Barbosa, jovem responsável pelo projeto A Cidade Tecendo Cultura e Arte, estava viajando para São Paulo com o livro produzido pelas crianças que participaram do projeto durante o mês de outubro. A viagem era para a premiação dos três primeiros lugares entre 10 finalistas do prêmio Jovem Amigo da

⁴⁴ <http://radioestoria.wordpress.com/>

Criança da Fundação Abrinq. No dia seguinte, chegou a notícia, o livro das crianças de Nova Olinda ganhou o segundo lugar na premiação.

Com o objetivo de proporcionar a crianças e adolescentes entre nove e 16 anos de idade moradores de Nova Olinda uma educação patrimonial, o projeto A Cidade Tecendo Cultura e Arte mapeou, durante um mês, cinco pontos de referência de cultura, educação e arte na cidade, que foram visitados pelas crianças. Essas visitas, segundo Fabiana, proporcionaram que as crianças conhecessem a cidade onde elas moram, como também os bens culturais, artísticos e educativos existentes em Nova Olinda. Com a construção de uma espécie de inventário do patrimônio material e imaterial da cidade, os participantes do projeto reconheceram-se cidadãos integrantes de Nova Olinda.

Os cinco pontos de referência da cultura de Nova Olinda escolhidos pelas crianças e adolescentes do projeto foram visitados por eles e, em seguida, expressavam no papel as impressões que tiveram com as visitas por meio de desenhos, pinturas e poesias. Foram visitados dois locais, o Memorial do Homem Kariri na ONG Fundação Casa Grande e o sítio mitológico Mãe D'água, e três personagens culturais da cidade, seu Espedito Seleiro com o artesanato em couro, dona Dinha e o tear de redes e, por fim, Irenice e o fazer das bonecas de pano.

Além do livro, que foi todo feito a mão pelas crianças, o projeto produziu um blog⁴⁵, onde foram registradas todas as visitas como também o livro final. Uma segunda etapa do projeto está sendo programada para setembro de 2014.

3.4 O Cariri visto pela ONG Fundação Casa Grande

Com a análise breve de três produções audiovisuais da TV Casa Grande e uma apresentação dos pontos principais dos três projetos culturais realizados pela ONG em 2012 e 2013, algumas pistas surgem sobre como a Fundação Casa Grande vê e retrata a cultura local da região do Cariri.

Os três projetos apresentados procuram, como já dito anteriormente, “resgatar”, “preservar” e “divulgar” a cultura da região do Cariri e da cidade de Nova Olinda. Para isso, são retratados locais e pessoas de referência cultural como também manifestações culturais. Mas o que é essa cultura para a ONG Fundação Casa Grande? Com um olhar atento, é possível perceber que todos esses locais, pessoas e manifestações são ligados a práticas mais tradicionais, e não necessariamente ao

⁴⁵ <http://actculturaeartepjac2013.wordpress.com/>

cotidiano real das pessoas que moram na cidade. Isso mostra que a Fundação Casa Grande acredita numa cultura local autêntica, que preserva as tradições culturais antigas da região. São com essas características que a Fundação Casa Grande retrata a cultura local nas produções não só desses três projetos, mas também nas produções dos laboratórios e programas da ONG.

Já na breve análise dos vídeos da TV Casa Grande, pude perceber que, em alguns momentos, as produções da ONG não conseguem segurar essa visão e elementos da cultura de massa podem ser vistos em diálogo com o popular. Os três vídeos brevemente analisados foram escolhidos por já terem sido objetos de análise mais aprofundada em trabalhos que produzi ao longo do mestrado, tanto nas disciplinas que cumpri créditos quanto nos congressos onde apresentei artigos⁴⁶.

Nessas análises, percebi que Mary Help (com seu nome em inglês e suas composições bem próximas aos produtos da indústria fonográfica), Almir Dantas (com a inspiração em Roberto Carlos e seu relacionamento com os fãs) e Galera 100% Skate (com um discurso de combate à marginalização dos jovens por conta da prática de um esporte mais comumente utilizado nos grandes centros urbanos) se inserem nos objetivos da TV Casa Grande de divulgação e preservação da cultura local da região do Cariri, ampliando uma cultura local fundamentada em manifestações de grupos culturais tradicionais para uma cultura local fundamentada em costumes cotidianos dos moradores dessa região.

Além disso, apesar dos jovens produtores focarem os vídeos da TV Casa Grande na valorização do artista da região, ao assistir às produções audiovisuais do laboratório, percebi o diálogo constante dos costumes locais retratados nos vídeos com a indústria cultural e os produtos da comunicação de massa. Entretanto, isso ocorre com um cuidado de não receber, desta indústria cultural, uma influência demasiada a comprometer a proposta cultural da ONG.

Até agora, acredito que a Fundação Casa Grande está envolvida numa atmosfera cultural que a provoca a construir uma proposta cultural e educativa para a cidade de Nova Olinda, mas sendo desafiada a estabelecer relações com o cotidiano dos

⁴⁶ Ao longo dos dois anos e meio de mestrado, apresentei artigos em diversos congressos regionais, nacionais e internacionais juntamente com a professora orientadora, Catarina Oliveira. Destaco aqui os artigos “Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor: uma análise da proposta de formação de plateia da Fundação Casa Grande em Nova Olinda/CE”, apresentado no V Colóquio Brasil- Chile de Ciências da Comunicação em setembro de 2012 em Fortaleza; e “Comunicação e Cultura: o diálogo entre o local e o global nas produções audiovisuais da TV Casa Grande”, apresentado no VIII Congresso Internacional ULEPICC em julho de 2013 em Buenos Aires, Argentina.

moradores. O problema parece ser as provocações que a ONG recebe para estabelecer essa interação Fundação Casa Grande – moradores da cidade de Nova Olinda. Há mais interpelações no sentido de cuidar do patrimônio cultural de um lugar tradicional.

4 JOVENS MORADORES DA CIDADE DE NOVA OLINDA E A PROPOSTA DE FORMAÇÃO CULTURAL DA ONG FUNDAÇÃO CASA GRANDE

Durante quase todo o mês de novembro de 2013, entre os dias três e 23, realizei a penúltima, a mais longa e, na minha percepção, a mais esclarecedora de todas as 10 viagens de ida a campo que fiz, no período de abril de 2012 a dezembro de 2013, para esta investigação. Depois de muitas observações, coleta de documentos, entrevistas e conversas informais, as idas e vindas do campo, juntamente com as sugestões da banca de qualificação e da professora orientadora, foram direcionando a pesquisa para um caminho mais claro, mais firme, que foi essencial para o planejamento e a realização dessa viagem.

Até aquele momento, os dois primeiros objetivos específicos desta pesquisa estavam, posso assim dizer, bem encaminhados nas discussões teóricas e nas análises as quais propus fazer. Depois de reunir informações e leituras suficientes para investigar com qual concepção de cultura a Fundação Casa Grande trabalha e como essa ONG vê e retrata a cultura local da região do Cariri nos projetos que ela desenvolve, era hora de me voltar para os jovens moradores da cidade de Nova Olinda e participantes da ONG, a fim de compreender como eles percebem a atuação da instituição na formação cultural deles, terceiro e último objetivo específico desta pesquisa.

Direcionar o olhar para esses jovens é essencial para o objetivo geral da investigação como um todo, que pretende analisar a relação entre a Fundação Casa Grande e a comunidade na qual ela está inserida. Como uma relação é composta por, no mínimo, dois lados, nada mais adequado que, após os dois primeiros objetivos específicos da pesquisa darem conta da esfera que representa a ONG, encaminhar os últimos passos da investigação para a outra esfera, a cidade de Nova Olinda .

Pela falta de tempo e amadurecimento acadêmico hábeis de realizar uma investigação em que eu tomasse como objeto de estudo a cidade de Nova Olinda como um todo, representada por uma amostragem de três famílias como era a proposta inicial da pesquisa, optei por focar o estudo em um grupo de jovens, participantes atuais ou não da ONG. Levo em consideração que esses jovens, por mais que tenham tido ou ainda tenham uma relação direta com a Fundação Casa Grande, não deixam de ser pessoas que nasceram, cresceram e moram em Nova Olinda, portanto, fazem parte de todo o

universo da cultura local da região do Cariri e podem, sim, representar a cidade na relação com a ONG.

4.1 Na escuta! Estratégias de pesquisa para ouvir os jovens

Quando falo que os jovens, participantes atuais ou não da Fundação Casa Grande, podem representar a cidade no estudo da relação dos moradores de Nova Olinda com a ONG, é porque acredito que esses jovens têm muito a falar sobre essa relação. O muito a falar, aqui, toma um lugar específico e essencial na investigação, pois, só a partir da escuta do que esses jovens têm a contar, é que acredito ser possível compreender de que forma eles percebem a atuação da Casa Grande na formação cultural deles, objetivo do presente capítulo.

Foi a partir dessa constatação que iniciei a busca por estratégias de pesquisa adequadas para o alcance do objetivo deste capítulo. Acredito que as estratégias utilizadas até este ponto da investigação, como a entrevista, mesmo que realizada no formato antropológico, limitaria esse falar dos jovens. Optei, então, pelo uso do relato de vida como estratégia de pesquisa e, mais tarde, surgiu a oportunidade de realizar uma oficina sobre escolha musical como forma de ampliação da perspectiva compreensiva/interpretativa, predominante nas pesquisas qualitativas das ciências sociais e humanas, para uma dimensão compreensiva/interativa (OLIVEIRA, ABREU, 2014). Essa necessidade de ampliação será melhor detalhada ainda neste capítulo em tópicos a seguir.

A utilização dos relatos de vida já era prevista desde o primeiro ano do mestrado, quando a proposta inicial da pesquisa era um estudo de recepção do laboratório audiovisual TV Casa Grande. Nessa primeira pretensão investigativa, os relatos de vida seriam realizados com jovens que participavam da equipe da TV Casa Grande com a finalidade de mapear o consumo cultural deles. Desde esse período, fiz algumas entrevistas narrativas, que tinham o objetivo de, como define Bertaux (2005, p. 64), deixar que o entrevistado conte a história dele. Essas primeiras entrevistas narrativas, mais voltadas para a atuação desses jovens na TV Casa Grande, serviram como base para novas temáticas a serem retratadas na proposta de pesquisa que foi levada adiante.

Assim, coloquei-me no papel de ouvinte desses jovens, seja ao fazer as entrevistas narrativas para compor os relatos de vida, seja ao realizar a oficina para

tentar, de alguma forma, intervir na percepção dos jovens de Nova Olinda quanto à atuação da ONG Fundação Casa Grande na formação cultural deles. Porém, para utilizar as duas estratégias de pesquisa escolhidas, não basta colocar-se no papel de ouvinte dos jovens, é preciso toda uma preparação por parte do investigador.

4.2 Relatos de vida – fragmentos de uma experiência na ONG Fundação Casa Grande

Ao optar por utilizar o relato de vida para compreender como os jovens de Nova Olinda percebem a atuação da Casa Grande na formação cultural deles, busco por conhecer a história de vida desses jovens. No caso, não é interesse para a pesquisa tomar conhecimento de toda a vida deles, mas sim momentos que eles vivenciaram na ONG Fundação Casa Grande. Como alerta Bertaux (2005, p. 74)

[...] não se trata de extrair de um relato de vida *todos* os significados que podem conter, mas sim só os *pertinentes*, os que podem ajudar no estudo do objeto de investigação e que adquirem, nesse caso, a condição de *indícios*. Esses significados se referem a diferentes “níveis” ou ordens de realidade que trataremos de precisar e exemplificar. (tradução minha)⁴⁷

Sendo assim, o que trago na análise do quarto capítulo são fragmentos da experiência de um grupo de seis jovens nas atividades e projetos da ONG Fundação Casa Grande. Acredito que esse grupo seja significativo para compreender como se dá a participação de uma criança ou um jovem na Fundação Casa Grande ao longo desses quase 22 anos de existência da ONG, pois cada uma delas passou pela instituição em momentos diversos e vivenciou etapas diferentes da fundação.

Para compor os relatos de vida, optei por utilizar nomes fictícios, pois alguns jovens colaboradores da pesquisa pediram anonimato quanto às falas deles nas entrevistas narrativas. Como uma forma de homenagem ao povo que deu origem àquela região, acolhi a sugestão da professora orientadora, Catarina Oliveira, de utilizar nomes indígenas. Apoema, Ceci, Dakota, Iara, Jurandir e Moema foram os nomes escolhidos. Para a escolha desses nomes, busquei conciliar o significado de cada um deles com as características dos jovens participantes da pesquisa. Apoema, de origem da língua Tupi,

⁴⁷ Citação no original: [...] no se trata de extraer de un relato de vida *todos* los significados que puede contener, sino sólo los *pertinentes*, los que pueden ayudar al estudio del objeto de investigación y que adquieren en este caso la condición de *indicios*. Esos significados se refieren a diferentes “niveles” u órdenes de realidad que trataremos de precisar y de ejemplificar.

é aquele que enxerga longe. Também de origem Tupi, Ceci significa mãe superior. Dakota tem como significado aquele que é amigo, aliado. Iara é a progenitora da água na língua Tupi e bastante conhecida no folclore brasileiro por seus longos cabelos negros. Jurandir, para os índios, é aquele que é trazido do céu. Por fim, Moema tem como significado pessoa doce e suave.

Ceci, a mais velha do grupo, foi uma das primeiras meninas da Casa Grande, como eles se chamam, e viveu um tempo que conta como era a cidade antes mesmo da ONG ser fundada. Dakota é de uma geração de meninos da Casa Grande posterior a Ceci, quando os meios de comunicação como a rádio comunitária já funcionavam na ONG. Já Apoema, Iara e Moema vivenciaram, desde o início da participação deles, uma Casa Grande mais parecida com a estrutura atual. E, por último, Jurandir faz parte da mais nova geração da ONG.

Segundo Bertaux (2005, p.86), ao mesmo tempo que não se pode compreender um relato de vida sem situá-lo no contexto histórico coletivo, não se pode também entender os fenômenos coletivos desse contexto histórico sem levar em conta o que acontece nos relatos privados. Portanto, para entender a história da ONG Fundação Casa Grande, é preciso relacioná-la com as histórias individuais de cada um dos jovens do grupo estudado. Nesse sentido, é que decidi por seguir a análise comparativa dos relatos a fim de identificar momentos comuns a todos os seis jovens. Essa escolha foi visando traçar uma espécie de linha do tempo, na qual, por meio dos relatos individuais, possa se ter uma ideia de como é a participação de uma criança ou de um jovem na ONG.

Quando falo em traçar uma linha do tempo, é importante explicar que essa linha vai ser, como conceitua Bertaux (2005, p. 84), uma diacronia e não uma cronologia. Para o autor,

não tem que confundir *diacronía* e *cronología*. A diacronía se refere a uma sucessão temporal de acontecimentos, quer dizer, a suas relações de antes/depois; A cronología se refere à datação quanto à anos ou quanto à idade. O mesmo que o condutor da entrevista tem que tratar do sujeito oferecer os elementos necessários para a reconstrução da diacronía, tem que tratar também de não importunar com perguntas constantes sobre datas precisas de tal ou qual acontecimento. (BERTAUX, 2005, p. 84) (tradução minha)⁴⁸

⁴⁸ Citação original: No hay que confundir *diacronía* y *cronología*. La diacronía se refiere a la sucesión temporal de acontecimientos, es decir, a sus relaciones de antes/después; la cronología se refiere a su datación en cuanto a fecha de acaecimiento (1968, 1981, etcétera) o en cuando a edad (individuo de dieciséis años, de cuarenta y cinco años, etcétera). Lo mismo que en el transcurso de la entrevista hay que

Não farei, aqui, uma linha com datas, mas sim com acontecimentos os quais os jovens moradores de Nova Olinda vivenciaram na ONG Fundação Casa Grande. Com a análise comparativa de relatos de vida, Bertaux (2005, p.105) afirma que é possível classificar esses relatos em tipos. No caso do grupo de seis jovens moradores de Nova Olinda, separei os relatos em quatro tipos: a entrada deles na Fundação Casa Grande; as atividades que esses jovens desenvolveram na ONG; as viagens realizadas por esse jovens; e, por último, a saída de alguns deles da fundação.

Para cada um desses tipos, há um relato dos seis jovens, que mostra, ao mesmo tempo, acontecimentos comuns na trajetória deles como também particularidades nos relatos. Bertaux (2005, p. 103) ressalta que “mediante a comparação dos itinerários biográficos, vão aparecendo recorrências das mesmas situações, lógicas de ações similares, e vai-se descobrindo, através dos seus efeitos, um mesmo mecanismo social ou mesmo processo social.”. São essas semelhanças e diferenças que vão traçar essa linha do tempo nos tópicos a seguir.

4.2.1 “Eu fui brincar e, dessa brincadeira, eu entrei lá”

Quando se pergunta para qualquer criança ou jovem que já participou ou ainda participa da Fundação Casa Grande como ela começou a frequentar a ONG, a resposta sempre é a mesma: “eu vim pra brincar”. Desde o começo da fundação, em 1992, o maior atrativo da instituição para com as crianças da cidade é a brincadeira. Para alguns, ir brincar na Casa Grande foi iniciativa própria. Já outros seguiram os passos de irmãos ou amigos que já frequentavam a fundação.

Ceci é um exemplo de jovem que, quando criança, começou a frequentar a Casa Grande por iniciativa própria, antes mesmo de ela ser uma ONG. A jovem conta que todos da cidade falavam que aquela casa, que foi a primeira da cidade, era mal assombrada, mas, mesmo assim, Ceci gostava de brincar lá.

Eu, particularmente nesse início, minha relação com a Casa Grande era de medo porque, como as pessoas contavam que era um lugar mal assombrado, então, principalmente as crianças que tinham na época da minha idade, né,

tratar de que el sujeto ofrezca los elementos necesarios para la reconstrucción de la diacronía, así, hay que tratar también de no importarle con constantes preguntas sobre las fechas precisas de tal o cual acontecimiento.

morriam de medo da Casa Grande. E eu, por exemplo, eu passava ali onde hoje, ali na Casa Grande, tem aquele pavilhão que as pessoas sentam ali, ali tinha um corredor e separava o terreno da Casa Grande do terreno do educandário, que era uma cerca, e tinha um caminho por onde as pessoas costumavam passar pra cortar caminho. Porque, na verdade, né, dava no mesmo passar aqui pelo lado onde hoje é o fórum, que na época era o hotel municipal, ou ir por lá. Tanto fazia. Mas as crianças, eu, por exemplo, gostava tanto de correr por lá, que dava aquele frio na barriga, aquela adrenalina, correr ali. “Olha, aqui é mal assombrado” e a gente corria naquela coisa, naquele sentimento de medo, naquela coisa que criança, acho, gosta de sentir, né. E minha primeira relação com a Casa Grande foi essa, foi medo. Eu morria de medo das histórias que contavam de lá. (Ceci sobre o medo que tinha da casa antes de ser a ONG Fundação Casa Grande).

A brincadeira de Ceci, antes envolta de medo, foi, aos poucos, se tornando em encantamento após a reforma da casa e, em seguida, com a inauguração da ONG.

E, quando foi por volta assim, acho que 91, foi no início mesmo da década de 90, iniciou a reforma lá da casa. E coincidentemente um vizinho meu, que já é falecido, ele foi o mestre de obras que fez, que participou da restauração da Casa Grande. E como ele, e os filhos todos deles, pedreiros, iam pra lá, e eu conhecia porque eram meus vizinhos, eu comecei a ir pra lá, andava com uma prima minha, que era Jévina, gostava de brincar lá na obra, e eu fui começando a despertar o interesse dali, né. O encantamento maior veio com a inauguração, propriamente dita, da Casa Grande, que foi dia 19 de dezembro de 92, que hoje, exatamente hoje, está fazendo 21 anos. Eu tinha 10 anos de idade e comecei a ir pra lá, tinha uma amplificadora e tal. Eu lembro que inaugurou com a renovação. E esse foi o maior encantamento porque aquela casa que despertava medo em tanta gente começou a despertar outros sentimentos nas pessoas, né, curiosidade de ver, “Meu Deus, a pessoa pegar aquela casa, né, caindo aos pedaços, e transformou numa coisa tão bonita”. (Ceci relatando sobre o encantamento quando surgiu a ONG Fundação Casa Grande)

Do grupo de seis jovens que escolhi para compor os relatos de vida, Ceci é a única que vivenciou esses momentos antes da inauguração da ONG Casa Grande. Os outros jovens começaram a participar da fundação algum tempo depois que ela começara a funcionar. Apesar de todos trazerem a brincadeira nos relatos de como começaram a frequentar a Casa Grande, há diferenças na forma como se deu essa entrada.

Moema e Iara possuem a mesma idade, 22 anos, e entraram na Casa Grande ainda muito crianças. As duas jovens seguiram os passos de outras pessoas para entrar na ONG, como nos mostra os relatos que seguem abaixo:

O meu primeiro contato com a Casa Grande foi quando eu ainda era uma criança, tinha, em média, de 5 pra 6 anos. Assim, eu não tenho muita lembrança desse período, mas às vezes, por foto, sabe? Me vem alguma

coisa. Mas assim, naquele período mesmo, iam pra Casa Grande mais assim era meus irmãos que morava em frente ali à Casa Grande e era um pulo praticamente. A gente ia pra lá, ia mais brincar mesmo, ia pra escolinha e tudo... (Relato de Moema)

Eu tinha uma amiga que já vinha pra cá pra Casa Grande, e eu só vivia na rua, de calcinha, brincando mais uma cambada de menino. E certo dia, ela pegou e disse assim, porque ela era amiga do povo da minha casa, aí ela chegava lá e eu nunca tava em casa, aí ela resolveu me trazer pra cá pra Casa Grande com cinco anos de idade. Eu lembro que, quando eu comecei a vir pra Casa Grande foi no tempo de janeiro, que tinha a festa do padroeiro. Aí, minha mãe me deixou trancada dentro de casa, aí eu comecei a chorar, eu me lembro disso como hoje, ela morava vizinha lá em casa. Ela vinha pra Casa Grande, e eu fiquei chorando dentro de casa, ela foi e me banhou e me trouxe aqui pra Casa Grande. Desde esse dia, eu fiquei vindo pra cá. (Relato de Iara)

Já Apoema, apesar de ter a mesma idade que Moema e Iara, só começou a frequentar a Casa Grande bem mais tarde, aos 12 anos. A brincadeira também aparece no relato do jovem, mas, dessa vez, o brincar surgia de uma situação diferente, de certa forma, desinteressada em relação à ONG.

Pra início, foi pra sobressair de uma situação, né, que a minha mãe foi muito de limitar as minhas saídas de casa. Ela dizia “você tem que estudar, tem que fazer isso, isso e isso”, e ela foi a pessoa que, tipo, deu o pontapé inicial pra me vir pra Casa. É tanto que eu falo que eu me firmei na Casa, tá com oito anos, por conta que, tipo, no início, ela queria muito que eu tivesse na Casa, e eu vinha pra ... uma forma de eu sair de casa e pra ter liberdade de brincar na rua e etc. Só que daí começou por uma brincadeira, eu não tinha muita vontade de participar da Casa e eu vinha mais só pra brincar, né, e eu fui me engajando de uma hora pra outra. Alemberg, eu lembro que a gente tava numa reunião e, do nada, o Alemberg pegou e falou “tu quer ganhar o uniforme?”, eu falei “sim, eu quero ganhar o uniforme”, e ele falou “ah, então, comece a fazer alguma coisa aqui na Casa Grande”. Aí foi quando iniciou e o primeiro laboratório que eu me identifiquei foi a DVDteca, né. (Relato de Apoema)

O mais novo dos jovens que compõem o grupo dos relatos de vida desta pesquisa é Jurandir. No relato dele, a brincadeira é colocada, pela primeira vez, não só como momento lúdico, mas também de aprendizado.

Inicialmente eu entrei, como a gente sempre diz na Casa Grande, que você aprende as coisas brincando, lá a gente entrava brincando, né, também, e posso dizer que eu só tinha um amigo na rua, né, que eu brincava na calçada, que era meu vizinho, e ele entrou na Casa Grande. Sendo que todos os meus irmãos já passaram por lá também. Aí o que aconteceu foi que eu fiquei sem amigo, né, pra brincar em casa, na calçada, na rua, aí eu comecei a ir, fui brincar. Como qualquer outro menino, né, bola, jogava, corria. [...] Assim, como uma brincadeira, a gente vai entrando e, aos poucos, tomando gosto. Aí

foi assim que eu entrei. Eu fui brincar e, dessa brincadeira, eu entrei lá.
(Relato de Jurandir)

Ao aprender brincando, como relata Jurandir, as crianças que frequentam a ONG Fundação Casa Grande tornam-se, cada vez mais, pessoas “autônomas” no que diz respeito ao conhecimento sobre a cultura da região do Cariri e de outras culturas que perpassam no cotidiano da Casa Grande. Esse pensamento vai ao encontro do que Mário Kaplún (2002) acredita ser a base do desafio contemporâneo da educação, e que foi melhor discutido no segundo capítulo desta dissertação ao apresentar os programas e laboratórios da ONG Fundação Casa Grande, formar crianças e jovens capazes de ativarem as próprias potencialidades para uma gestão “autônoma” do conhecimento.

Os meios de comunicação existentes na Casa Grande também contribuem para a autoaprendizagem das crianças e dos jovens. E foi justamente a rádio Casa Grande FM que chamou a atenção de Dakota, único jovem do grupo com o qual faço os relatos de vida que não citou brincadeiras ao contar como ele entrou na ONG.

Estou aqui na Fundação Casa Grande desde os oito anos de idade. Vim pra Fundação através de um convite de um amigo. Ele fazia um programa de reage. Eu não era da Fundação ainda, ia passando no meio da rua, e ele me chamou, me convidou pra fazer esse programa de rádio com ele. Na primeira vez que eu entrei na rádio, ele já foi me ensinando. Eu não era nem do projeto ainda, ele já foi me ensinando a operar o equipamento, falar. (Relato de Dakota)

A trajetória de cada uma das crianças e dos jovens da Casa Grande, na grande maioria, inicia-se por meio das brincadeiras, mas, aos poucos, as responsabilidades com as atividades dos programas e dos laboratórios vão surgindo. É a partir dessas responsabilidades, que cada participante do projeto vai demonstrando um interesse maior por algum laboratório ou programa específicos e, com isso, vai trilhando um caminho de formação cultural, que surge nas próximas falas dos jovens que trago no próximo tópico.

4.2.2. “A gente participa de um tudo lá na Fundação”

A ONG Fundação Casa Grande funciona de domingo a domingo, das 7h às 17h. De segunda à sexta, as crianças que estudam pela manhã frequentam a ONG no turno da tarde. No sábado e no domingo, dias em que a fundação recebe um grande

número de visitantes, as crianças chegam cedo na ONG, antes mesmo das 7h, e deixam tudo pronto para o recebimento das visitas.

Quem não conhece o cotidiano da Casa Grande, pode pensar “o que essas crianças e esses jovens fazem tanto nesse local?”. Além de brincar, como foi discutido no tópico anterior, os participantes do projeto têm à mão inúmeras atividades nos programas e laboratórios e são incentivados a se envolver em todos eles ao longo da trajetória dos mesmos na ONG.

Esse incentivo, posso assim dizer, aponta no relato de Ceci, quando ela conta como foi ao entrar na Casa Grande: “Foi tudo muito rápido, sabe? Quando eu vi, eu já tava na escolinha. Quando eu vi, eu já fui presidente mirim. Tinha a eleição, e eu fui eleita a presidente mirim. Quando eu vi, eu já tava sendo era coordenadora pedagógica na Casa Grande.”

Outras falas dos jovens que contribuíram com esta investigação por meio dos relatos de vida trouxeram esse incentivo que existe na Casa Grande de todos se envolverem em todas as atividades da fundação.

Quando eu cheguei, eu fiquei frequentando o projeto, ganhei meu uniforme e iniciei a participação na bandinha de lata. Eu gostava de tocar e tudo, aí comecei a tocar percussão. Comecei tocando percussão. Daí, com um tempo depois, eu assumi a gerência da parte de música, que era a bandinha de lata. Dar de conta do que a bandinha de lata tivesse ... tá ensaiando, pegando música nova, colocando música nova no repertório. Então, fui gerente da bandinha de lata. Depois, fui ser gerente da DVDteca, que antigamente era no educandário. Aí fui gerente da DVDteca, organizava acervo, fazia o catálogo, fazia proposta de sessão de cinema pra nós da Casa Grande. Como na época era só uma TV, não tinha essa possibilidade de passar pra comunidade. Então, a gente fazia sessão de cinema interna, né. Depois da DVDteca, eu fui ser diretor da rádio, assumi a gerência da rádio, onde eu organizava a programação, cada programador, cada horário, o conteúdo dos programas de música. (Relato de Dakota)

O envolvimento de todos os participantes da ONG nos diversos programas e laboratórios não se dá apenas no cotidiano da ONG, mas também quando há a realização de eventos na instituição, como se pode ver no relato de Moema.

Assim, a gente participava de um tudo lá na Fundação. Tem um período que eu fiquei gerente de toda a parte de conteúdo. Gerente assim, geral, mas tinha cada setor, tinha um responsável também. Eu era assim como se fosse a supervisora no período. Eu era gerente da gibiteca, da biblioteca e da outra biblioteca infantil. Aí eu, além do programa que eu fazia, o Submarino Amarelo, a gente tinha essa produção da revistinha. Quando tinha os eventos de teatro, toda a equipe da Fundação assim ia também pro teatro, a parte de recepção, camarim... tudo isso a gente ia ajudando assim. (Relato de Moema)

Apesar de participarem de todos os projetos da ONG, é possível identificar na fala desses jovens que, ao longo do tempo, eles vão se identificando com laboratórios e programas específicos, e essa identificação vai direcionando a formação deles, mostrando o que eles pretendem ser ou, no caso de alguns, já são como profissionais.

Moema, por exemplo, iniciou um curso de graduação em artes visuais, alinhando-se às atividades que ela realizava na Casa Grande voltadas para a produção de gibis e também de supervisão das bibliotecas. Sobre a experiência de Moema com o rádio, a jovem fala que foi algo marcante na vida dela. “Ah, eu já apresentei um programa de rádio!”, fala em tom de admiração e complementa “faz parte da minha história, faz parte das minhas memórias.” O programa de rádio do qual Moema se lembra com admiração é o programa infantil Submarino Amarelo, que já foi apresentado por várias crianças desde que ele iniciou, ainda no início da década de 90.

Outros exemplos são Jurandir, que se interessou pelo laboratório de arqueologia e pretende fazer faculdade de história ou geografia; Ceci, que, apesar de não ter realizado o sonho de ser jornalista, iniciou sua carreira na pedagogia ainda na Casa Grande, com a escolinha de iniciação artística da ONG. Já Dakota, ao falar sobre como era a vida dele antes de entrar na Casa Grande, traz questionamentos como: “E aí, o que foi que eu fiz? O que foi que eu aprendi realmente? Isso tá me servindo?” Ele mesmo responde em seu relato.

[...] do dia que eu entrei aqui, mudou praticamente tudo, assim, do meu dia a dia. O meio de perceber o que é que eu quero pra meu trabalho mesmo, assim. Antes, eu queria ser jogador de futebol . “Ah, jogador de futebol é a profissão”, aí quando a gente vai vendo que a realidade não é ser um jogador de futebol porque, no decorrer da vida, você vai vendo que não é bem o que você quer ser na época, que era um sonho de criança. Quando você vê, na realidade, o que vai lhe servir é a capacitação que você tá tendo no dia a dia, aí você meio que descobre sua profissão dentro da fundação. Quando eu entrei aqui, eu disse “rapaz, esse negócio de jogador de futebol não tem muito futuro pra mim não, vou caçar outro rumo”. É meio que o seguinte, assim, às vezes, a gente acha que ... a gente sonha ser uma profissão, aí, quando a gente chega na Casa Grande, aí meio que a gente é mais de uma profissão. A gente é ensinado a começar a ... como eu posso dizer, meu Deus? Assim, não tem um ... você ser um profissional, mas não ser um profissional somente de áreas específicas. Pra muita gente, é difícil entender isso. “Ah, será se é legal isso aí?” (Relato de Dakota)

Ao relatar o sonho de ser jogador de futebol, Dakota reconstrói uma criança inserida num sonho comum ao de praticamente todos os meninos da classe popular. Um

sonho que é enaltecido no Brasil pela comunicação de massa ao veicular a história de garotos pobres que viraram celebridades do mundo do futebol. A mudança pela escolha da profissão ao entrar na Casa Grande mostra que, na ONG, crianças e jovens têm acesso a outras oportunidades para além do que a comunicação de massa veicula.

No caso de Dakota, que hoje possui uma produtora de vídeo e presta serviços para outras instituições além da Casa Grande, o interesse por um meio de comunicação mostra como as crianças e os jovens da ONG têm a oportunidade, inclusive, a se apropriarem desses meios e realizarem produções próprias.

Todos os relatos também ressaltam a intensa formação vivenciada pelas crianças e pelos jovens que participam da Casa Grande. Esse fato indica, posteriormente, as distinções da formação cultural desses jovens em relação aos demais moradores de Nova Olinda. Nesse caso, a Fundação Casa Grande aparecerá como mediadora de forma diferente para que aqueles que estão “dentro” dos projetos da mesma e para aqueles que estão “fora”.

4.2.3 “É muito bom você viajar, você conhecer novas pessoas, você conhecer novas culturas, você conhecer novos lugares”

Outra experiência que algumas crianças e alguns jovens da Fundação Casa Grande vivenciam na trajetória delas pela ONG são as viagens. Sejam elas ali mesmo pela região do Cariri, espalhadas pelo Brasil ou até viagens internacionais, os relatos dos seis jovens que aqui analiso mostram o quanto essas experiências fazem parte da formação cultural desses jovens.

O que se pode notar pelos relatos é que, em todas as viagens, esses jovens estiveram representando a Fundação Casa Grande em algum evento e isso trouxe, de alguma forma, diversos aprendizados. Para alguns, as viagens aconteceram quando eles ainda eram crianças, como explica Jurandir.

Quando a criança ela aprende, ela certamente desenvolve o falar, o se comunicar pelos projetos que tem é muito na Casa Grande pela rádio, pela TV, até mesmo pelas conversas com os turistas, você aprende a se comunicar com as pessoas, a falar da Casa Grande, aí você começa a viajar representando a Casa Grande, que é pra abrir as portas pra Casa Grande. (Relato de Jurandir)

O jovem relembra as primeiras viagens que ele fez, quando tinha apenas 12 anos.

Muitas dessas viagens que a gente fez, a gente fez pela bandinha de lata, né, era Casa Grande, mas sendo tocando na bandinha. A bandinha viajou Fortaleza, ainda fez São Paulo. Aqui, no Ceará, a gente andou muito. Eu também viajei outras vezes pela Casa Grande dando palestras, né, falando sobre a Casa Grande. Desde pequeno, se não me engano, a minha primeira vez que eu fui dar uma palestra, eu acho que eu tinha uns 12 anos, foi em Brasília, não, foi em Pirinópolis, em Goiás. (Relato de Jurandir)

Ceci também fez a primeira viagem dela ainda muito nova.

A primeira vez que eu fiz uma viagem pela Casa Grande, o primeiro lugar que eu fui, eu acho que eu tinha 12 anos de idade, eu fui sozinha pra Fortaleza e cheguei nem perto da praia. Quando eu ia pra esses eventos, era mais pra participar desses eventos e não dava tempo conhecer nada. Depois, por minha conta, eu fui conhecendo os lugares. Por exemplo, com 17 anos, eu fui passar um mês de férias no Rio de Janeiro, mas já fui ficar na casa de uma pessoa que eu conheci também através da Casa Grande. Tinha mais isso, dos vínculos de amizades que eu já foi formando através da Casa Grande. (Relato de Ceci)

Com esse relato da jovem Ceci, vê-se que, mesmo quando a viagem não era para representar a Casa Grande em algum evento, a ONG tinha certa influência sobre a viagem e, conseqüentemente, sobre o que o jovem ia guardar dela como aprendizado. Nesse caso, Ceci afirma que, para ela, um dos ganhos dessas viagens eram os vínculos de amizade que os jovens da Casa Grande fazem com pessoas de outros lugares.

Dakota também fala das amizades que o jovem cultivou ao falar das viagens que ele fez desde que entrou na Casa Grande, aos oito anos de idade. Ao ser perguntado quais foram as melhores experiências que ele viveu em viagens pela ONG, Dakota responde que foram as mais próximas, as que aconteceram ali mesmo na região do Cariri, e que trouxeram a amizade dos mestres da cultura.

Pra mim, ter a amizade deles foi a melhor coisa que tem. De chegar tipo lá no reisado de mestre Antônio e todo mundo falar comigo. Isso aí pra mim eu acho a melhor coisa, de fazer amizade com o povo. De ir lá no coco das batateiras, e as pessoas lembrarem que eu fiz um vídeo pra elas e aquele vídeo pode tá proporcionando outras coisas pra elas. O cariri eu acho um lugar muito massa mesmo, eu gosto daqui. Não penso tipo ... nunca pensei em morar em Fortaleza. A gente foi pra lá muitas vezes, assim, muito legal, praia e tal, mas nunca gostei assim de ... nem São Paulo. Eu acho muito legal assim passar tipo uma semana, um mês, estourando um mês assim, mas de ir passar um ano, eu morro de medo de ir passar um ano assim. (Relato de Dakota)

Acredito que a valorização das viagens geograficamente próximas à Casa Grande, ali mesmo na região do Cariri, por parte do jovem Dakota, é perpassada pela proposta da ONG de valorização, preservação e divulgação da cultura local do Cariri. Essa proposta foi estudada no terceiro capítulo desta dissertação, quando retratei autores que tratam das manifestações culturais da região e discuti o diálogo entre o popular e o massivo nessas manifestações. A ONG Casa Grande valoriza o popular, em oposição ao massivo, e essa postura reflete no discurso dos jovens. Jurandir, mesmo levando em consideração o lado positivo das experiências vividas em viagens longe da ONG, como Dakota, também usa o relato de vida para reforçar esse pensamento sobre o local.

É muito bom você viajar, você conhecer novas pessoas, novas culturas, novos lugares, só que uma das coisas que a Casa Grande ensinou que você pode ir pro mundo, que você pode tá no mundo, em qualquer lugar, sem sair de Nova Olinda. Você pode conhecer o mundo sem sair da sua cidade. Eu tenho assim ... eu sempre viajei, mas dizer, assim, que, eu quis sair pra morar, sair de Nova Olinda, não. Eu sempre tive vontade de conhecer, viajar, ir e voltar, mas, assim, de sair mesmo daqui de onde eu moro, não. (Relato de Jurandir)

A exemplo das produções audiovisuais que analisei no terceiro capítulo, ao falar sobre as viagens, esses jovens demonstram que, mesmo quando a ONG Fundação Casa Grande tenta dar uma dimensão maior ao local, ao popular, o diálogo com o global e o massivo surge. Dakota, inclusive, relembra viagens internacionais que fez e o que aprendeu com elas. “Uma muito boa, que a gente gostou bastante, foi a da Alemanha, foi a primeira do exterior. Foi muito interessante a gente saber lidar com outra língua. Ninguém aqui fala inglês, fala nada. A gente viajar pra um país da Europa, logo pra Alemanha, que o negócio lá é brabo”. (Relato de Dakota)

Apoema também fez viagens representando a Casa Grande.

Eu participei de um fórum, que eu achava que não ia mais voltar pra Nova Olinda. Fórum Juvenil de Patrimônio Mundial. E, nesse fórum, eu fui como monitor de áudio, eu tava fazendo a captação de áudio. Esse projeto foi um projeto do IPHAM, né, esse projeto eles escolheram universitários do Brasil e de cinco países da América Latina. Eles iam escolher duas pessoas de cada país e um de cada estado brasileiro, que era pra representar o seu estado com um projeto de preservação do patrimônio. Eles selecionaram esses universitários, nesse período, e a gente da Casa Grande a gente foi contemplado pra ir fazendo a produção disso. Então, eles iam conhecer os principais pontos do patrimônio que existe na América Latina, do Brasil, e a gente ia, durante esse período, dar cursos.... começou em Foz do Iguaçu. A gente foi pra Foz do Iguaçu, depois de Foz do Iguaçu, a gente foi pra Santo Inácio, lá na Argentina. Da Argentina, a gente foi pra Missões. De Missões, a gente foi pra Goiás Velho, que tem uma arquitetura espanhola, uma coisa mais antiga. Foi uma cidade planejada, mas que foi pelos espanhóis, né, aí

tipo ... De Goiás Velho, a gente encerrou em Brasília, foi onde a gente viu mais essa arquitetura contemporânea, uma coisa mais transformadora. Isso foi a primeira viagem que eu fiz pela Casa Grande assim, que eu viajei de avião, eu nunca tinha viajado de avião, foi incrível, ainda hoje os meninos mangam de mim, né, por causa das brincadeiras que eles tiravam comigo. Essa foi a primeira viagem que eu fiz, né, foi em 2010. Antes disso, eu só fui às viagens de nível regional, né. Tipo as viagens dos 100 Canais, a gente ia pra Iguatu, só mais pela região. Depois dessa, eu tive duas vezes em Ouro Preto, em Minas Gerais. Tive em Ouro Preto a primeira vez fazendo som pra uma banda lá, que é Abanda da Casa Grande, que teve lá em Ouro Preto. Tive outra vez em Ouro Preto pra dar um curso de rádio lá. Aí, outras vezes, eu já tive em Guarimiranga, outras viagens. Viagem internacional só teve essa da Argentina. (Relato de Apoema)

Escutando os relatos desses jovens, contando as experiências que eles viveram em inúmeras viagens, fiquei refletindo sobre o motivo que alguns deles tiveram para decidirem não serem mais “meninos da Casa Grande”, pelo menos não ativamente no cotidiano da ONG, e afastaram-se da mesma. Essa reflexão surge na fala de alguns desses jovens, que serão discutidas no próximo tópico.

4.2.4 “Às vezes, não é que você cansa, é porque você procura coisa nova”

Como um projeto sócio-educativo existente há quase 22 anos, a Fundação Casa Grande já presenciou a entrada e a saída de inúmeras crianças e jovens ao longo desses anos. Os motivos para as saídas são vários, mas boa parte dessas crianças e jovens que saem não cortam o vínculo por completo com as pessoas que fazem a ONG. Algumas falas que surgiram nas entrevistas narrativas para compor os relatos de vida da análise deste capítulo retratam esses momentos.

Dos seis jovens que contribuíram com entrevistas narrativas para os relatos de vida, quatro já não participam mais ativamente da Fundação Casa Grande e dois continuam conciliando atividades como faculdade e trabalho com o cotidiano da ONG. A exemplo do que explicitiei no parágrafo acima, dos que já saíram, quase todos mantêm um relacionamento com a Casa Grande de alguma forma, seja apenas como visitante, espectador dos espetáculos no teatro ou colaborador de algum projeto da ONG. Não quero, aqui, julgar se tais motivos de saída desses jovens são pertinentes ou não. Apenas trago o que os próprios entrevistados expuseram nas falas dos relatos sobre o afastamento deles das atividades da ONG e como se dá a relação entre eles e a Casa Grande após esse afastamento.

Para Ceci, a saída da Casa Grande foi uma junção de fatos que foram acontecendo na vida dela. “Foi um monte de coisa de uma vez. Eu terminei a faculdade,

entrei na especialização, aí veio a gravidez do meu primeiro filho. Depois disso, comecei outro trabalho. Enfim, foi um monte de coisa que foi me afastando um pouco da Casa Grande”. A jovem tem consciência de que a decisão de se afastar da ONG foi dela, mas acredito no vínculo com a Casa Grande que vai para além de estar no cotidiano da fundação.

Acabou que, os caminhos da gente vão sendo ... lógico que a gente é que vai construindo, mas, de certa forma, essas outras ocupações foram me afastando um pouco de tá lá dentro da Casa Grande como eu ficava antes. Mas, assim, não tem como você separar uma coisa da outra não. Até hoje, em muitos lugares eu sou a “menina” da Casa Grande. E eu costumo dizer que é um nome que, em todo lugar, abre muitas portas até hoje pra mim. (Relato de Ceci)

Na fala de Ceci, a saída da jovem parece ter acontecido de uma forma natural, mas ela relata a dificuldade que foi tomar a decisão de se afastar.

Eu lembro que, quando eu saí da Casa Grande, em 2005, eu olhava pra Casa Grande inteira, assim, rodava a casa toda, olhava, como se tivesse a impressão que nunca mais fosse voltar pra lá. Menina, eu chorei, eu chorei, eu lembro que foi uma coisa muito triste, muito penosa pra mim porque eu cresci lá dentro. Não era minha segunda casa não. Eu ia pra minha casa dormir e almoçar, muitas vezes nem pra almoçar eu ia, almoçava por lá mesmo. (Relato de Ceci)

A decisão de Moema por se afastar da Casa Grande também perpassa por acontecimentos da vida pessoal da jovem, como a mudança de religião.

Assim, depois que eu me converti, tem muita coisa que não dá mais. Certas músicas... não é que a Casa Grande... Pelo contrário, a questão assim, a questão musical que é um acervo de muita qualidade, forró pé-de-serra, não é esses forrós réi sem futuro de hoje não. A questão do rock e tudo... tudo assim de muita qualidade. Que o Alemberg sempre prezou muito por isso, tanto com os filmes, com os gibis, com os discos... sempre prezou muito nesse sentido. Mas assim eu vi que não dava mais certo. Já... eu já tava realmente querendo sair e eu digo: “Não, depois que eu me converti. Que eu tô evangélica... Não, não dá mais certo pra eu ficar aqui”. (Relato de Moema)

A questão religiosa foi apenas o estopim para a decisão, pois Moema já vinha, há algum tempo, sentindo a necessidade de se dedicar a outras atividades fora da Casa Grande.

Tinha assim, às vezes, tinha que ficar na Casa Grande até sete horas, sete e meia da noite, que tinha os horários, sabe? Pra não ficar só, aí tinha os cultos, eu queria ir. Aí tudo isso foi, sabe? Me imprensando... Às vezes no domingo, tinha os espetáculos e os cultos também e eu queria ir. Então assim, não tava mais dando, sabe? Pra conciliar. Por que assim, pra você dedicar sua vida, chegar lá 7 horas da manhã, passar uma manhã lá e tal, almoçar tarde como já acontecia, isso normal. Mas no domingo tem que tá lá, no sábado. No final de semana tem que tá lá. No feriado tem que tá lá... Ai, sabe? (risos). Tudo isso foi juntando, sabe? (Relato de Moema)

A rotina de frequentar a ONG todos os dias da semana, assumindo responsabilidades com as atividades da instituição, também contribuiu para Iara se afastar do convívio diário da Casa Grande por algumas vezes, até que em definitivo há cerca de dois anos. A procura por algo novo é apontada pela jovem como um atrativo para o afastamento, mesmo relembrando as vezes que saiu e decidiu voltar.

Teve muitas vezes que eu quis sair, que eu quis, sabe? Porque, às vezes, não é que você cansa, é porque você procura coisa nova. Muitas vezes, eu quis sair, mas passava uma semana, eu já voltava de novo porque eu via que ali não era o meu lugar, o meu lugar era aqui. Saía e ficava só em casa, assistindo televisão, fazia mais nada. Aqui na Casa Grande, é porque você ocupa a cabeça, você não fica sem fazer nada. Você vai procurar uma coisa pra fazer ali, colocam você pra fazer uma coisa aqui, tem um programa de rádio, tem uma aula de fotografia, tem um livro ali pra ler. Você mantém sua cabeça ocupada. Tem uma planta pra você aguar. (Relato de Iara)

Percebo que cada história relatada apresenta motivos diferentes para explicar a saída da ONG. Entretanto, o mais forte entre os relatos é a intensa presença da Fundação Casa Grande na formação cultural dos jovens e o modo como destacam essa formação. Algumas falas contrapõem o que aprendem na ONG com um mundo oposto ao que esta instituição se opõe, o massivo e o mercado de bens simbólicos hegemônicos.

Os relatos, mesmos daqueles que saem, é marcado por uma intensa formação cultural, distinta daquela que esses jovens vivem no cotidiano dos lares deles. É sob esse traço comum que estou trazendo esses relatos para compor a reflexão desta pesquisa sobre a ONG Fundação Casa Grande e as dimensões de culturas levadas aos jovens.

Dos jovens que contribuíram com a pesquisa e ainda estão frequentando regularmente a Casa Grande, Dakota confessou no relato que, também por motivos de

não estar gostando da rotina, já se afastou por duas vezes da ONG, mas já há algum tempo que voltou e não saiu mais.

Na verdade, eu acho que eu saí umas duas vezes, se eu não me engano. Uma porque assim, teve uma época que eu tava fazendo um programa de rádio à noite e eu não tava gostando e tal, aí não queria mais fazer o programa e eu peguei e saí da Casa Grande por esse motivo assim. Não queria mais fazer programa de rádio. Aí eu saí e passei um tempo fora. E a outra foi porque eu tava, eu saí também porque houve uma cobrança muito grande uma época aqui de a gente tá na escola. E eu sempre fui, nunca gostei de estudar e tal. E aí “não, tem que tá na escola e tal”, eu não aguentei a pressão e saí. Depois que eu voltei dessa segunda vez, não saí mais. (Relato de Dakota)

Sobre as indecisões de sair ou permanecer na Casa Grande, até comuns entre alguns participantes do projeto, Jurandir tem uma opinião bem formada. “Você sair pra você ter uma ocupação, fazer alguma coisa, você sente, mas passa rápido. Agora, se você sair, ficar sem fazer nada, aí você sente uma falta muito grande.”

O jovem complementa que se afastou da Casa Grande, mas que a relação com as pessoas que fazem a ONG é a mesma, apesar de confessar que não pretende voltar a frequentar a Casa Grande diariamente.

Eu sempre vou lá. A relação é a mesma com os meninos. Sempre vou lá, finzinho de tarde, né, ali no sábado e no domingo. Sempre que posso, eu vou lá pra passar a tarde brincando com os meninos menores. Eu gosto muito de lá. Às vezes, eu tô em casa aqui no domingo, vou pra lá me deitar na rede, falar com os meninos, conversar, passar o tempo. [...] Eu pretendo, sinceramente, em fazer uma faculdade, não penso mais em voltar. (Relato de Jurandir)

Diferente de Jurandir, Iara, mesmo não participando diariamente das atividades da Casa Grande, acredita que ainda é uma “menina da Casa Grande”.

Eu digo que não saí da Casa Grande, nem a Casa Grande saiu de mim. Toda vida que eu chego aqui, eu entro e vou lá na DVDteca, aí fico lá imaginando, sabe? Aí fico. Porque é uma lembrança que é sua, isso aí ninguém toma. Até porque, ainda hoje, eu tenho o uniforme da Casa Grande. O uniforme da Casa Grande tá lá na minha casa, guardado. (Iara)

Diante dos relatos que analisei neste tópico e nos anteriores, posso dizer que os jovens que passam pela ONG Fundação Casa Grande traça uma trajetória semelhante, mesmo que respeitadas as particularidades de cada um. Todos chegaram ainda criança na ONG para brincar e foram, aos poucos, se inserindo nas atividades dos

programas e laboratórios da Casa Grande. Ao se engajarem na fundação, após ganhar o uniforme, tanto as crianças quanto os jovens experimentam de todos os projetos que a Casa Grande proporciona, mas vão, ao longo do tempo, identificando-se com atividades específicas, que dão pistas do que eles querem ou já começam a ser na vida adulta. Por fim, a maioria dos participantes do projeto chega um momento que se afasta da ONG, alguns mantendo o vínculo com a mesma de outra forma ou rompendo quase que por completa essa relação.

Após compor os relatos de vida dos seis jovens que contribuíram com a pesquisa, já é possível fazer algumas considerações sobre como esse jovens percebem a atuação da ONG Fundação Casa Grande na formação cultural deles. Mas, antes de concluirmos este capítulo, julgo necessário apresentar algumas inquietações que surgiram no final da pesquisa de campo, no segundo semestre de 2013, e que direcionaram o final desta dissertação para um novo caminho, menos contemplativo, que explico melhor no seguinte tópico.

4.3 Para além da etnografia – quando o objeto pede mais do pesquisador

Quando planejei a viagem de novembro de 2013, boa parte da pesquisa de campo já tinha sido realizada, mas ainda era preciso complementar informações que ficaram incompletas. Faltava reunir alguns documentos da Casa Grande e dos projetos que ela desenvolve, realizar algumas entrevistas antropológicas, tirar dúvidas sobre algo dito nas entrevistas narrativas para composição dos relatos de vida, etc.

Apesar de estar quase tudo pronto para afirmar que a pesquisa de campo estava chegando ao fim, algo me inquietava. Passei quase dois anos indo até Nova Olinda, convivendo com as pessoas, observando os costumes, mas ainda não me sentia totalmente à vontade com a situação de pesquisa. Alguma postura minha como pesquisadora me incomodava, mas eu não sabia identificar o que era exatamente. Até que fui convidada, em setembro de 2013, a participar da página no facebook do grupo Amigos da Casa Grande.

O grupo Amigos da Casa Grande reúne pessoas que já passaram por Nova Olinda e criaram vínculos com a ONG de tal forma que passaram a participar do cotidiano desta, mesmo que estejam distantes. Os Amigos da Casa Grande fazem parte dos conselhos consultivos da ONG, elaboram projetos para concorrerem a editais que

possam proporcionar projetos culturais para a Casa Grande, orientam as crianças e os jovens da fundação, dentre várias outras ações.

Ao ser convidada para participar do grupo, senti como se estivesse sendo chamada a me tornar mais participativa naquele ambiente, a interagir de outra forma com as pessoas que fazem parte da Casa Grande. Foi, então, que percebi que a etnografia e as estratégias de pesquisas deste método, centradas na observação/reflexão, já não bastavam para meu objeto de pesquisa. Esse pensamento vai ao encontro do que Oliveira e Abreu (2014, p. 01) discutem sobre “os limites que a postura interpretativa/compreensiva da pesquisa qualitativa pode trazer para as práticas de comunicação e movimentos sociais populares”.

As autoras afirmam que “o encontro com esse debate foi acontecendo na medida em que percebemos que os objetos nos solicitavam a ter uma postura mais interventiva, não apenas após os processos de compreensão de pesquisa, mas inclusive nos próprios contextos das investigações” (2014, p.01 e 02). Exatamente como a ONG Fundação Casa Grande passava a me solicitar, ainda no curso da pesquisa, incentivando uma intervenção maior da minha parte.

Esse tipo de percepção é vista por Oliveira e Abreu (2014, p. 04 e 05) como uma ampliação da perspectiva interpretativa/compreensiva da investigação qualitativa ao adotar uma nova postura, ainda inserida no âmbito qualitativo, que vai além da observação e da compreensão, até a intervenção na pesquisa. Para as autoras, “menos predominante durante o século XX, esta postura esteve sendo problematizada através da pesquisa-ação, pesquisa participante e da pesquisa intervenção, esta última mais recente”.

No entanto, o tempo que ainda restava para concluir a pesquisa de campo e, em seguida, iniciar a escrita final do trabalho, não me permitiu adotar, a partir daquele momento, nenhuma das metodologias de caráter interventivo citadas pelas autoras. Restou-me, então, deixar para pesquisas futuras o uso de uma dessas metodologias e manter o método etnográfico para a presente investigação, mas ampliá-lo a partir da utilização de uma das estratégias de pesquisa característica de metodologias como a pesquisa-ação, a pesquisa participante e a pesquisa intervenção: a realização de uma oficina.

É importante, também, explicitar que a sugestão de realizar uma oficina, vinda da professora orientadora, não traz, nesse momento, todos os elementos que a compõem como uma estratégia de pesquisa de métodos interventivos. Isso se deve ao

fato de a opção por realizar a oficina ter partido do pesquisador após uma provocação do objeto de pesquisa, mas sem a participação mais efetiva das pessoas que fazem parte do universo do objeto de investigação na elaboração da mesma.

Essa provocação ocorria porque percebi que havia um distanciamento da proposta educativa da ONG com o universo cultural dos moradores da cidade. Desse modo, esta constatação me colocava num lugar confortável como pesquisadora de identificar este problema. No entanto, havia o reconhecimento que outras pesquisas (OLIVEIRA, 2007; BARBALHO, 2013) faziam da Fundação Casa Grande e que me instigavam a não ficar na constatação de que a ONG fazia um uso instrumentalizado da cultura. Era preciso incluir e discutir com esses jovens como eles se desafiavam a refletir sobre a proposta sócio-educativa da Casa Grande na relação com a cidade de Nova Olinda.

Sendo assim, voltei à Nova Olinda em novembro de 2013 com a proposta de realizar uma oficina sobre escolha musical com os jovens da Fundação Casa Grande. O objetivo, a preparação e a realização da oficina são discutidas nos tópicos a seguir.

4.3.1 A oficina sobre escolha musical - intervindo na reflexão dos jovens da ONG Fundação Casa Grande

Ao decidir, juntamente com a professora orientadora, pela realização de uma oficina, tínhamos certeza que deveria ser sobre música. Essa certeza se deu ao escutar, por várias vezes, colocações de crianças e de jovens na ONG Fundação Casa Grande que levavam a uma reflexão sobre como eles escolhiam as músicas que tocavam na Casa Grande FM. Essas colocações surgiam na realização das atividades da Casa Grande, em conversas no pátio da ONG, em várias situações.

Uma dessas situações que mais me chamou a atenção foi uma provocação feita por um jovem ex-participante da Casa Grande para a responsável pela elaboração de projetos da ONG, Fabiana Barbosa. Eles estavam decidindo qual filme escolher na DVDteca para reunir as crianças e os jovens naquela noite e assistir no teatro dentro da Casa Grande. Uma das crianças deu a ideia de alugar um filme novo na locadora da cidade e depois copiar o filme para que eles tivessem o vídeo, foi, então, que o jovem fez a provocação, falando, com ironia, o slogan da rádio Casa Grande FM e que dá título a esta dissertação: “Aqui, tudo se cria, nada se copia.”. No mesmo momento, Fabiana revidou a provocação completando o slogan: “Exija qualidade e originalidade

para seus ouvidos”. O jovem fez a seguinte observação: “o que pode ser de qualidade pra você, pode não ser pra mim”. Fabiana concluiu a conversa ao dizer o final do slogan da rádio: “Casa Grande FM, a rádio que educa”. Acompanhei todo o diálogo e fiquei refletindo sobre o que o jovem falou sobre a diferença na opinião da qualidade de uma música. Ao lembrar desse diálogo, passei a pensar no objetivo e na preparação da oficina sobre escolha musical para jovens da Casa Grande.

A oficina teve como objetivo perceber, por meio das falas e dos gestos dos jovens da ONG Fundação Casa Grande, como eles julgam a qualidade de uma produção cultural. Após alguns desencontros entre meus horários e os horários dos jovens que se disponibilizaram a participar da oficina, algumas atividades que haviam sido pensadas tiveram que ser adaptadas para que o objetivo geral não sofresse mudanças bruscas.

Como só consegui dois dias para realizar a oficina, foquei em apenas uma dinâmica em cada um dos dias. O público alvo era um grupo de 10 jovens participantes da ONG, que não estivessem contribuindo para a pesquisa com os relatos de vida, mas, no final, acabaram participando apenas sete pessoas no primeiro dia de oficina. Esse número reduziu para quatro no segundo dia de atividades.

Com essa atividade, pretendia fazer com que esses jovens discutissem quais músicas eles tocariam ou não na Casa Grande FM e o porque da decisão deles. Ao final da oficina, pretendia-se realizar produções alternativas em cima das discussões que fossem realizadas, a fim de partilhar essas produções não só com os participantes da ONG Casa Grande, mas também com os moradores de Nova Olinda. Assim, estaria, de alguma forma, fazendo uma intervenção no modo de pensar desses jovens em relação à qualidade das músicas.

Para isso, fiz uma seleção de 16 músicas, as quais, todas elas, faziam parte, naquele momento, da trilha sonora de alguma telenovela em exibição. Procurei escolher as que mais estavam, na minha percepção, fazendo sucesso entre o público. Dividi os jovens que estavam participando da oficina em dois grupos e passei a tocar as músicas que havia selecionado para que eles pudessem colocar, em cartolinas separadas, quais eles tocariam na Casa Grande FM e quais não tocariam.

NOME DA MÚSICA	INTÉRPRETE	NOVELA
A Menina Dança	Novos Baianos	Joia Rara – TV Globo às 18h
Amor de Chocolate	MC Naldo	Pecado Mortal – TV Record às 21h15

As Mina Pira	Gusttavo Lima	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Caio no Suingue	Pedro Luis e a Parede	Amor à Vida – TV Globo às 21h
De Janeiro a Janeiro	Roberta Campos e Nando Reis	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Exagerado	MC Naldo	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Fofinha Delícia	Sorriso Maroto	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Lei do Desapego	Tiago Brava	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Love Song	Michel Teló	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Maravida	Daniel	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Meiga e Abusada	Anitta	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Piradinha	Gabriel Valim	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Simples Desejo	Thiaguinho	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Toda Forma de Amor	Sambô	Sangue Bom – TV Globo às 19h
Um Ser Amor	Paula Fernandes	Amor à Vida – TV Globo às 21h
Vagalumes	Pollo	Sangue Bom – TV Globo às 19h

Músicas, em ordem alfabética, utilizadas na oficina sobre escolha musical.⁴⁹

A atividade rendeu uma boa discussão, que analiso no tópico a seguir, e deu base para a atividade que foi proposta para o segundo dia de oficina: pensar alternativas para que as músicas que eles decidiram que não tocam na rádio Casa Grande FM sejam veiculadas e sirvam de momentos de discussão e interação com a comunidade.

4.3.2 “Exija qualidade e originalidade para seus ouvidos”

A dinâmica realizada no primeiro dia de oficina chamou a atenção dos participantes. Os dois grupos ouviam atentamente cada uma das músicas que eu colocava para tocar e iam preenchendo os seus quadros de “toca” ou “não toca”. Além dos participantes da oficina, outras pessoas foram chegando durante a atividade e

⁴⁹ A letra das músicas utilizadas na oficina e que constam nesta tabela estão no anexo deste trabalho.

ficaram observando e, algumas vezes, também opinando. Observei que, algumas dessas pessoas, como também alguns integrantes dos grupos, começaram a entender que todas as músicas que selecionei para a oficina faziam parte da trilha sonora de alguma telenovela que estava indo ao ar naquele momento.

Ao final da escuta, os dois grupos apresentaram os quadros que eles fizeram. O primeiro grupo, composto por Fabiana (25 anos), Aécio (27 anos), Lucas (16 anos) e Alan (15 anos), escolheu apenas quatro das 16 músicas que ouviram para o quadro “toca” e, para o quadro “não toca”, escolheram 08 músicas, deixando outras quatro para avaliar se valia a pena veicular na rádio. O segundo grupo, no qual ficaram Naninha (21 anos), Felipinho (16 anos) e Daniel (15 anos), escolheram apenas três músicas para o quadro “toca”, colocando todas as outras 13 no quadro “não toca”.



Equipes apresentando os quadros “toca” e “não toca” da oficina sobre escolha musical.

Segundo os jovens participantes da oficina, para que uma música seja veiculada na Casa Grande FM, ela passa por critérios de avaliação que vão desde a mensagem que a letra da música transmite até a qualidade técnica de som da música, passando também por uma análise de relação com a cultura popular. Os jovens também apontaram como critério de veiculação a divulgação de músicas nas versões originais e também as independentes. Já para definir por barrar a veiculação de uma música, os jovens enfatizaram os critérios de letras que denigrem a imagem da mulher, incentivam o uso de bebidas alcoólicas e drogas, fazem referência à pornografia e ao preconceito contra negros e pessoas obesas.

O que me chamou a atenção nessas escolhas e nos critérios acima listados foi o fato de que algumas canções que foram descartadas para serem veiculadas na Casa Grande FM não se enquadram nos critérios, digamos, negativos. Questionei, então, esse

fato, e os participantes da oficina defenderam a não veiculação de algumas músicas por estas serem, segundo eles, “muito da moda”. Para Fabiana, “a música não tem nenhum problema com a letra, mas é muito parecida com as outras que tocam em todas as rádios e não traz nenhuma originalidade para o ouvinte”. Esse pensamento dos jovens participantes da oficina acompanha a discussão feita no segundo capítulo desta dissertação, na qual a ONG Fundação Casa Grande, em alguns momentos, se alinha a uma concepção de cultura iluminista.

Apesar dessa recusa, quando propus, no segundo dia de oficina, que eles sugerissem pelo menos três músicas não escolhidas para serem veiculadas com a finalidade de pensar de que forma eles podem levantar uma discussão sobre elas com a cidade de Nova Olinda, nenhuma dessas que não foram escolhidas por serem “da moda” entraram na atividade. Aqui, os jovens preferiram trabalhar com aquelas que se enquadram nos critérios negativos que barram a veiculação.

NOME DA MÚSICA	TOCA	NÃO TOCA
A Menina Dança	X	
Amor de Chocolate		X
As Mina Pira		X
Caio no Suingue	X	
De Janeiro a Janeiro	X	
Exagerado		X
Fofinha Delícia		X
Lei do Desapego		X
Love Song		X
Maravida		X
Meiga e Abusada		X
Piradinha		X
Simple Desejo		X
Toda Forma de Amor	X	
Um Ser Amor		X
Vagalumes	X	

Músicas que os jovens participantes da oficina escolheram para tocar e para não tocar.

Sobre as alternativas de discussão das músicas com os moradores de Nova Olinda, não foi possível executar as sugestões levantadas pelos jovens participantes da oficina, pois, por desencontros de horários já citados neste capítulo, o segundo dia de oficina só pode ser realizado no último dia da viagem para a pesquisa de campo. Apesar disso, surgiram sugestões desde as mais simples, como realizar enquetes pela cidade sobre o que os moradores acham de determinadas músicas, até as que precisam de um

melhor planejamento, como a realização de rodas de músicas e debates ao vivo na Casa Grande FM.

Para minha surpresa, segundo os jovens, essas sugestões não são novidades, pois a Casa Grande já tentou, por diversas vezes, realizar atividades como essas, mas não obteve sucesso. Ao perguntar a que eles atribuem o não êxito da realização dessas atividades, Aécio e Fabiana responderam que a grande maioria das pessoas da cidade não quer participar. Eles também disseram não entender o motivo da não participação mais efetiva da cidade na Casa Grande e, apesar de entenderem que há uma necessidade de reverter essa situação, no momento, eles não sabem como agir.

Realizar a oficina foi fundamental para que eu experimentasse, mesmo que já no final da pesquisa, uma nova postura como pesquisadora, na qual, além de compreender e interpretar, também passa a intervir no contexto da investigação. Vale salientar que uma postura não exclui a outra, na verdade, complementam-se, colocando-me no papel de intervenção, mas sem perder a postura compreensiva.

Após a oficina, ficava o indício de que os jovens compreendem essa relação conflituosa que a ONG Fundação Casa Grande tem com os moradores da cidade de Nova Olinda. No entanto, outro fato dentro do processo final desta pesquisa foi elucidativo na visão que o jovem tem da ação cultural da ONG: o acompanhamento da XV Mostra Sesc Cariri de Culturas. Esse é considerado pelos participantes da Casa Grande como o maior evento que a ONG realiza durante o ano, pois é o que mais leva moradores de Nova Olinda para o espaço físico da instituição.

Durante seis dias, de oito a 13 de novembro de 2013, como acontece há alguns anos, a Mostra aconteceu em várias cidades da região do Cariri, e uma delas foi Nova Olinda, mais especificamente no teatro Violeta Arraes Engenho de Artes Cênicas, na ONG Casa Grande. O evento realizava dois espetáculos teatrais durante os seis dias, o primeiro pela manhã e voltado ao público infantil, e o segundo pela noite e tinha como alvo o público adulto.

Particpei de todos os momentos do evento, desde a preparação do teatro para os espetáculos, passando pela entrega dos ingressos gratuitos para a entrada no teatro, até a realização das peças e reunião de avaliação ao final do dia. Esse acompanhamento foi muito importante para a pesquisa, pois tive a oportunidade de vivenciar os moradores de Nova Olinda participando mais efetivamente de um evento na ONG Fundação Casa Grande.

Mas, para além dessa vivência, a Mostra Sesc Cariri de Culturas me proporcionou acompanhar um momento que julgo essencial para alcançar o objetivo deste capítulo: compreender como os jovens percebem a atuação da ONG Casa Grande na cidade de Nova Olinda. Essa reflexão complementa o pensamento sobre a análise dos relatos de vida e da oficina sobre escolha musical.

No quarto dia da Mostra, o teatro continuava lotando tanto nos espetáculos da manhã com as crianças quanto nos da noite com os adultos. E, nos dois horários, era comum a realização de parceria com escolas ou outras instituições que montavam grupos para assistir aos espetáculos. Neste dia, no espetáculo da noite, estudantes de uma escola de ensino fundamental não conseguiram entrar no teatro, pois este já estava lotado quando eles chegaram.

A equipe responsável por receber os espectadores da Mostra não entendia como aquilo tinha acontecido, pois eles haviam reservado os locais para esses estudantes. Houve uma pequena confusão, mas a equipe de recepção conseguiu colocar mais bancos no fundo do teatro, e todos os estudantes assistiram ao espetáculo.

Ao final do dia, como acontecia todos os dias ao longo da Mostra, houve uma reunião entre os organizadores do evento, e o problema do dia foi bastante discutido. Nessa discussão, chamou-me a atenção as falas de algumas pessoas, como a jovem Fabiana, que era a coordenadora da equipe de recepção. Fabiana se mostrou bastante chateada com o acontecido, pois, na visão dela, o sucesso do evento todo ano se dá por meio dessas parcerias com as escolas e outras instituições, que garante público no teatro e, por isso, é preciso respeitar esse público. Após uma pequena averiguação, descobriu-se que o teatro estava com a capacidade máxima de público porque os dois primeiros bancos foram ocupados pelo prefeito da cidade e convidados do mesmo, disponibilizados por outro participante da Casa Grande, mas que não fazia parte da organização direta do evento.

Ao saber disso, Fabiana mostrou-se mais irritada ainda, reafirmando a necessidade de cumprir o compromisso firmado nas parcerias. Com isso, Fabiana demonstra que a ONG Fundação Casa Grande, de certa forma, tem consciência da importância da fundação na formação cultural dos moradores da cidade, complementando, assim, as compreensões sobre como esse jovens percebem o papel da ONG na formação cultural deles que pude levantar por meio dos relatos de vida e da realização da oficina sobre escolha musical.

4.4 “Olha, é cria da Casa Grande”

Para tentar compreender, minimamente, como os jovens de Nova Olinda percebem a atuação da ONG Fundação Casa Grande na formação cultural deles, concluo este capítulo expondo algumas falas dos relatos de vida que analisei anteriormente.

Ceci e Iara demonstram terem consciência de que cresceram com a participação na Casa Grande.

A gente aprendeu que é conquistando as coisas aos pouquinhos que a gente vai evoluindo. É um degrauzinho, que a gente vai subindo. Nós nunca recebemos nada de mão beijada. Nós nunca tivemos nada fácil também. E, assim, quando diz “olha, é cria da Casa Grande”, eu tenho aquela noção de que a pessoa, ela pensa da seguinte forma: “bom, é uma cria da Casa Grande, então é uma cria de um lugar que criou pessoas é, vamos dizer assim, que tem uma visão de mundo diferenciada. Esse termo “cria da Casa Grande” por trás dele tá embutido um monte de coisas, que eu vejo dessa forma, sabe? (Relato de Ceci)

Você vê que a Casa Grande é realmente uma escada e só depende de você pra crescer e pra subir um degrau. E, desde criança, eu tinha esse pensamento assim “um dia eu ...”. Eu nunca disse que ia não ia sair da Casa Grande. Porque eu também penso em seguir minha vida fora dela e poder construir uma coisa pra mim. (Iara)

Já Jurandir e Moema, mesmo também citando a importância da Casa Grande na formação deles em alguns momentos, mostram nas suas falas que há outras possibilidades para a vida desses jovens para além da ONG.

Uma coisa é você tá dentro, outra coisa é você tá fora. Quando você tá dentro, você tem aquela visão fechada da Casa Grande. E, quando você sai, você tem outra visão. Você vê de outra forma. Assim, dizer que a gente não vai voltar, não posso dizer porque a gente não sabe, né, mas que é muito difícil a gente se engajar depois de muito tempo que você sai. A Casa Grande, pra mim, sempre foi e sempre será um ótimo lugar. Foi onde eu me desenvolvi, um lugar onde eu aprendi muita coisa, principalmente onde eu fiz amizades. A Casa Grande foi importante na formação da gente, pra gente fazer amizade, a gente conhecer, de a gente aprender e ter oportunidade de a gente ensinar os que chegavam, os mais novos. (Relato de Jurandir)

Então assim, a Casa Grande sempre cuidou nesse sentido, de que a gente pudesse sonhar mais... Que assim... “Ah, é interior... Interior é só aquela mesma coisa...”. Só que assim, eles... Uma coisa que eu acho errado assim... Não é pensar assim, só quem tá na Casa Grande é quem vai se dar bem. Não. É uma escolha da gente. Então assim, independentemente de onde nós estivermos, né? É não... “Eu só vou ser feliz só se”... Não é só se eu tiver na Casa Grande, vai depender de mim, né? Por que tudo vem com esforço, né? O fato de eu tá indo assim... Acordar cedo e ir pro Crato pra estudar. Então vai depender do meu esforço. Como eu tenho colegas que acordam mais... muito mais cedo do que eu, moram mais longe do que eu e tão na

universidade todos os dias por que querem um futuro melhor. Então assim... Ai não... É por que assim, eles tinham esse pensamento. Só ia ser bem na vida quem fosse da Casa Grande. Não é assim também. (Relato de Moema)

Essas falas mostram opiniões diversas sobre participar ou não das atividades da ONG, mas também revelam a consciência que esses jovens têm de que ter sido um “menino ou menina da Casa Grande” foi imprescindível para o que eles são hoje como profissionais e como pessoas. Sobre a relação da ONG Fundação Casa Grande com os demais moradores da cidade de Nova Olinda, percebi, a partir da oficina, que os jovens participantes do projeto possuem uma certa consciência da lacuna ainda existente nesse convívio, mas não identifiquei, por parte desses jovens, um desafio para modificar essa relação. Talvez precise de colaborações externas de pesquisadores e da universidade ou até mesmo outros mediadores, como é o caso do grupo Amigos da Casa Grande.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após dois anos e meio envolvida na pesquisa sobre a ONG Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, chego a um momento bastante desafiador para mim, escrever as considerações finais deste trabalho. Primeiro porque não julgo fácil reunir em poucas palavras todas as percepções que vivenciei ao longo desse processo. Segundo porque a palavra “final”, confesso, assusta um pouco. Termina-se uma etapa, fecha-se um ciclo, e, agora, o que nos espera?

Enquanto a resposta para a segunda inquietação não chega, tento dar conta da primeira. Como forma de tentar facilitar essa dificuldade, retomo a questão central desta investigação: Como se dá a relação entre uma ONG que trabalha com projetos envolvendo a cultura e a comunicação e a comunidade na qual ela está inserida? Essa questão central surgiu de uma inquietação antiga, mas que ficou adormecida por muito tempo e voltou à tona quando iniciei a pesquisa de campo para o mestrado, em abril de 2012.

Desde 2002, quando estive pela primeira vez em Nova Olinda para ministrar uma oficina de rádio na Casa Grande, o aparente distanciamento dos moradores da cidade em relação ao que era realizado pela ONG me chamou a atenção. Pela falta de oportunidade de acompanhar esse fato mais de perto, segui outros caminhos nas investigações sobre a Casa Grande na conclusão da graduação em jornalismo e na especialização em audiovisual em meios eletrônicos. Outro caminho também seria traçado no mestrado, mas dificuldades iniciais de pesquisa acabaram me direcionando para essa antiga inquietação.

Assim, o objetivo geral deste trabalho foi se definindo e passei a procurar compreender a atuação da ONG Fundação Casa Grande na formação cultural de jovens moradores de Nova Olinda. No processo para chegar a essa compreensão, percebi que o pilar que dá base para todas as atividades dos programas e laboratórios da Casa Grande é a questão cultural. Inicialmente, por meio do discurso dos que fazem a ONG e da observação dos projetos que ela desenvolve, fui notando que a Casa Grande tem duas principais preocupações quando se fala em cultura: na qualidade do conteúdo cultural que ela produz e divulga; e no “resgate”, “preservação” e “divulgação” da cultura popular da região do Cariri.

Diante disso, tornou-se indispensável, primeiro, entender o que é cultura para a Casa Grande e, em seguida, o que é a cultura da região do Cariri para a ONG. Esses foram os dois primeiros objetivos específicos que busquei alcançar nos segundo e terceiro capítulos desta dissertação. Sobre a primeira reflexão, percebi que a Casa Grande não se alinha a uma única concepção de cultura, mas sim trabalha com elementos que caracterizam pelo menos duas perspectivas do conceito: a francesa e a alemã. A preocupação com a qualidade do conteúdo por parte dos que fazem a Casa Grande já dá pistas de elementos da visão iluminista de cultura, que acredita ser detentora do verdadeiro saber e que precisa ser repassado para os que não tem acesso a esse conhecimento. Coloca-se aí uma proposta que instrumentaliza a cultura, de certa forma, mas que não faz isso a partir de si. O trajeto da Fundação Casa Grande é o reflexo de outras práticas culturais e políticas já vivenciadas por intelectuais de esquerda vividos na América Latina como o CPC e artistas de esquerda brasileiros.

Já sobre como a Casa Grande vê e retrata a cultura local do Cariri, as reflexões da investigação levaram a características comuns ao processo pelo qual o mundo atual está vivendo, a globalização. A ONG articula a cultura local em relação com um global, mas dentro de uma concepção que, embora considere o massivo e o cotidiano da cidade e da região nessas análises, ainda compreende a cultura local próxima a uma visão tradicionalista e até folclórica. Essa visão da Fundação se liga também aos pesquisadores que discutem essa região como celeiro de produção cultural e religiosa. Desse modo, a ONG, alinhada a uma perspectiva mais tradicional das manifestações culturais locais do Cariri, vê suas produções, mesmo que totalmente voltadas para o enaltecer do local, do regional, dialogarem com questões massivas. Exemplo disso é quando uma agricultora que, ao mesmo tempo que afirma que a roça é o lugar onde ela se sente feliz e gosta de trabalhar, contradiz essa afirmação confessando que mudou o nome para a língua inglesa porque acha que assim ela vai fazer mais sucesso como cantora, além de cantar uma música que a letra se aproxima da indústria fonográfica.

Até aqui, ouvi e falei o lado que envolve a ONG Fundação Casa Grande nessa relação entre ela e cidade de Nova Olinda. No quarto capítulo, passei a focar no lado da cidade, que nesta pesquisa foi representada por um grupo de seis jovens com os quais eu trabalhei os relatos de vida. O terceiro e último objetivo específico era compreender como esses jovens percebem a atuação da ONG na formação cultural deles. Por meio da composição desses relatos de vida, como também da realização de

uma oficina sobre escolha musical, percebi que, mesmo de formas diversas, a Casa Grande é reconhecida como peça importante para a formação desses jovens.

Diante de todas essas reflexões, posso dizer que percebi uma atuação da ONG Fundação Casa Grande na cidade de Nova Olinda de uma forma bem múltipla, contendo limites e conquistas ao longo do tempo. É indiscutível a importância da ONG na formação cultural desses jovens ao longo desses quase 22 anos de existência. Apesar disso, também é notório que algo é preciso ser feito para que haja uma aproximação maior com o cotidiano cultural da cidade. Percebi que há uma consciência dessa necessidade por parte de alguns jovens da ONG, mas que não há, posso assim dizer, uma atitude desafiadora por parte deles para que leve essa aproximação à frente. Acredito que essa aproximação maior com a cidade será possível com a ajuda externa de colaboradores do projeto, como o grupo Amigos da Casa Grande, como também de pesquisadores que passem a realizar investigações mais interativas, ampliando a postura compreensiva/interpretativa da pesquisa qualitativa e passando a contribuir mais efetivamente com as mudanças necessárias na relação da ONG Fundação Casa Grande e os moradores da cidade de Nova Olinda.

Espero que essa pesquisa traga contribuições para as reflexões no campo da cultura e dos movimentos sociais populares, mas, se assim não conseguir, desejo que cause inquietações, como aquelas causadas em mim. Entretanto, espero os debates para ampliar o olhar sobre ações dessa natureza em futuras investigações ou intervenções que eu venha a realizar.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. **Fundação Casa Grande: Comunicação para a Educação.** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 2002
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante.** Porto Alegre, RS, ed. Artmed, 2009 (Coleção Pesquisa Qualitativa / coordenada por Uwe Flick)
- BARBALHO, Alexandre. **A criação está no ar.** Juventudes, política, cultura e mídia. Fortaleza: EdUECE. 2013
- BERTAUX Daniel. **Los relatos de vida.** Barcelona (ESP): Bellaterra. 2005
- BRAGA, Robson da Silva. **Identificações e Recepção: O Olhar dos Moradores do Bairro Pantanal ou Planalto Ayrton Senna sobre o Vídeo Popular da TV Janela.** Universidade Federal do Ceará. 2010. Dissertação. Mimeo.
- BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para uma pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas.** São Paulo: EDUSP, 1997
- CARVALHO, Gilmar de. **Artes da tradição: mestres do povo.** Fortaleza, CE: Expressão Gráfica, 2005
- CARVALHO, Gilmar de. **Madeira matriz: cultura e memória .** Sao Paulo: Annablume, 1998
- COUTINHO, Joana. As ONGs: Origens e (des) Caminhos. **Revista Lutas Sociais** NEILS – Programa de Estudos e Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP, nº13/14, 2005.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais.** Bauru, SP: 2ª ed. EDUSC. 2002
- DANTAS, Renato. Entronização e Renovação do Sagrado Coração de Jesus *In:* CARVALHO, Gilmar (org.). **Onze vezes joaseiro: tributo a Ralph Della Cava.** Fortaleza, CE: Expressão Gráfica, 2011
- DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joaseiro.** 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: Uma introdução *In:* SILVA, Tadeu Tomás (org) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 4ª.ed., Belo Horizonte: Autentica, 2010
- FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para Liberdade.** 5ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo, SP: Ed. da UNESP, 1999

GOHN, Maria da Glória. **Mídia, Terceiro Setor e MST**. 1ª ed. Petrópolis : Vozes, 2000

_____. **Teorias dos movimentos sociais**, paradigmas clássicos e contemporâneos. 4. ed. São Paulo : Edições Loyola. 2004

GRAMSCI, Antônio; COUTINHO, Carlos Nelson (trad.). **Os intelectuais e a organização da cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979

GUBER, Rosana. **El salvaje metropolitano**. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2003

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004

HELD, David; MCGREW, Anthony G. **Prós e contras da globalização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? *In*: SILVA, T.T. (org) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 4ª.ed., Belo Horizonte: Autentica, 2010

KAPLÚN, Mário. **Una pedagogía de la comunicación**. El comunicador popular. La Habana: Editorial Caminos. 2022

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: 24ª ed. Jorge Zahar Ed. 2009

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco**. Cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: 3ª ed. Editora Hucitec. 2003

_____. Etnografia como Prática e Experiência. *In*: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 1999.

MARTÍN – BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora URFJ. 2003

NORONHA, Isabelle de L. Alencar. **As práticas educativas da Fundação Casa Grande - Memorial do homem Kariri**: Cotidiano, saberes e fazeres. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. 2008 (mestrado)

OLIVEIRA, Catarina Tereza farias de. **Escuta Sonora: Recepção e Cultura Popular nas Ondas das Rádios Comunitárias**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007

OLIVEIRA, Catarina Tereza farias de; ABREU, Maria Evilene de Sousa. **Por que intervir? Justificativas para o uso da intervenção nas pesquisas sobre movimentos sociais e comunicação**. GT - Comunicação Popular, Comunitária e Cidadania. XII Congresso do ALAIC, Peru. 2014.

Observação e intervenção: duas dimensões do paradigma qualitativo e os desafios em pesquisas de comunicação e movimentos sociais populares. GP Comunicação para a Cidadania do XIV Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu/PR. 2014

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Recepción televisiva - tres aproximaciones y una razón para su estudio. **Cuadernos de Comunicación y Practicas Sociales** n. 2. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1991

_____. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa**. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2000

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense. 1994

PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume – Damará. 1995.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O verbo encantado: a construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos**. Ijuí, RS: UNIJUI, 1998

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade Revolucionária**. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

SANTORO, Luiz Fernando. **A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil**. São Paulo: Summus. 1989

_____. Vídeo e movimentos sociais – 25 anos depois. *In*: LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (orgs.). **Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2010

SANTOS, Boaventura de Sousa. Os Processos de Globalização. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. 2ª ed. São Paulo: Cortez. 2002

SCHERER-WARREN, Ilse. Das mobilizações às redes de movimentos sociais. **Revista Sociedade e Estado**, UNB, V. 21, n. 1, 2006, p. 109-130. Disponível em: www.scielo.br/pdf/se/v21n1/v21n1a07.pdf. Acesso em abril de 2013

SCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução *In*: SILVA, T.T. (org) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 4ª.ed., Belo Horizonte: Autentica, 2010

SORIANO, Jaume. **Las nuevas reglas de la etnografía de la comunicación**. Portal de la Comunicación. Instituto de la Comunicación (InCOM) de la UAB (Universidade Autônoma de Barcelona) Barcelona: 2007. Disponível em: http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/30_esp.pdf Acesso em: 04/10/2011

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo Etnografia no Mundo da Comunicação *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.) **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas. 2006

VIEIRA, Sulamita. O Ceará faz a feira. *In*: CARVALHO, Gilmar (org.). **Bonito pra chover**. Ensaios sobre a cultura cearense. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha. 2003

VITAL, Alessandra. Juazeiro de Barro. *In*: CARVALHO, Gilmar (org.). **Onze vezes joaseiro**: tributo a Ralph Della Cava. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica, 2011

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007

WINKIN, Yves. **A nova comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas/SP: Papyrus, 1998.

XIMENES, Marcia Maria. **Discurso e Recepção no Rádio: um estudo sobre o programa infantil Submarino Amarelo na Casa Grande FM**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 2005.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

APÊNDICE A – LETRAS DAS MÚSICAS UTILIZADAS NA OFICINA**A Menina Dança (Novos Baianos)**

Quando eu cheguei tudo, tudo
Tudo estava virado
Apenas viro me viro
Mas eu mesma viro os olhinhos

Só entro no jogo porque
Estou mesmo depois
Depois de esgotar
O tempo regulamentar
De um lado o olho desaforo
Que diz meu nariz arrebitado
E não levo para casa, mas se você vem perto eu vou lá
Eu vou lá!

No canto do cisco
No canto do olho
A menina dança
E dentro da menina
A menina dança
E se você fecha o olho
A menina ainda dança
Dentro da menina
Ainda dança
Até o sol raiar Até o sol raiar
Até dentro de você nascer

Nascer o que há!
Quando eu cheguei tudo, tudo
Tudo estava virado
Apenas viro me viro
Mas eu mesma viro os olhinhos

Amor de Chocolate (MC Naldo)

Vodka ou água de coco, pra mim tanto
faz

Gosto quando fica louca
E cada vez eu quero mais
Cada vez eu quero mais

Whisky ou água de coco, pra mim tanto
faz

Eu já tô cheio de tesão
E cada vez eu quero mais
Cada vez eu quero mais

Um, dois, três, quatro
Pra ficar maneiro eu jogo o clima lá no
alto
Alto em cima! Alto em cima!
Alto em cima! Alto em cima!
Em cima! Em cima! Em cima! Em
cima!

Eu não tô de brincadeira, eu meto tudo,
eu pego firme pra valer
Chego cheio de maldade, eu quero ouvir
você gemer
Eu te ligo e chega a noite, vou com tudo
e vai que vai
Tem sabor de chocolate o sexo que a
gente faz
Corpo quente, tô suado, vem melar e
vem lamber
Só o cheiro, só um toque, já me faz
enlouquecer
Já me faz enlouquecer

Vodka ou água de coco, pra mim tanto
faz
Eu gosto quando fica louca

E cada vez eu quero mais
Cada vez eu quero mais

Whisky ou água de coco, pra mim tanto
faz

Eu já tô cheio de tesão
E cada vez eu quero mais
Cada vez eu quero mais

Um, dois, três, quatro
Pra ficar maneiro eu jogo o clima lá no
alto
Alto em cima! Alto em cima!
Alto em cima! Alto em cima!
Em cima! Em cima! Em cima! Em
cima!

Eu não tô de brincadeira eu meto tudo,
eu pego firme pra valer
Chego cheio de maldade, eu quero ouvir
você gemer
Eu te ligo e chega a noite, vou com tudo
e vai que vai
Tem sabor de chocolate, o sexo que a
gente faz
Corpo quente, tô suado, vem melar e
vem lamber
Só o cheiro, só um toque, já me faz
enlouquecer
Já me faz enlouquecer

Um, dois, três, quatro
Pra ficar maneiro eu jogo o clima lá no
alto
Alto em cima! Alto em cima!
Alto em cima! Alto em cima!
Em cima! Em cima! Em cima! Em
cima!

As Mina Pira (Gusttavo Lima)

As mina pira
 Quando a gente
 Chega na balada
 Fazendo rodinha
 Com baldinho de cachaça
 Pira quando a gente
 Chega na balada
 Apavorando
 Na área vip reservada

As mina pira
 Quando a gente
 Chega na balada
 Fazendo rodinha
 Com baldinho de cachaça
 Pira quando a gente
 Chega na balada
 Apavorando
 Na área vip reservada

Suave na nave
 A gente sai de casa
 Um rolé no posto
 Só pra ver a mulherada
 Aqui tá muito fraco
 Vamo pro point da praça

E pra ficar melhor
 É só abrir o porta mala
 E aí rola um esquentá
 Sempre antes da balada
 E as mina pira pira pira pira pira

As mina pira
 Quando a gente
 Chega na balada
 Fazendo rodinha
 Com baldinho de cachaça
 Pira quando a gente
 Chega na balada
 Apavorando
 Na área vip reservada

As mina pira
 Quando a gente
 Chega na balada
 Fazendo rodinha
 Com baldinho de cachaça
 Pira quando a gente
 Chega na balada
 Apavorando
 Na área vip reservada

Caio no Suingue (Pedro Luis & a parede)

Eu caio no suingue é pra me consolar
 É que essa vida não tá mole, eu faço
 assim para me segurar
 Se eu caio no suingue é pra me consolar
 É que essa vida não tá mole, eu faço
 assim para me segurar

Esse funk é tiro de canhão
 Rajada de metralhadora
 Que situação
 Esse país na emboscada
 Mas injusta divisão
 Com a boca escancarada
 Faço esse protesto em forma de oração

Ave mãe
 Filhos, primos
 Espíritos que habitam o planeta
 Façam votos
 Que em versos tomem atitude
 Pra mudar a coisa que já tá pra lá de
 preta

Eu to cantando, você dirigindo
 O outro tá rezando, alguns se divertindo
 Muitos precisando, outros conseguindo
 Se todos realizam algo, o mundo segue
 o seu caminho

De Janeiro a Janeiro (Roberta Campos e Nando Reis)

Não consigo olhar no fundo dos seus olhos
E enxergar as coisas que me deixam no ar, deixam no ar
As várias fases, estações que me levam com o vento
E o pensamento bem devagar

Outra vez, eu tive que fugir
Eu tive que correr, pra não me entregar
As loucuras que me levam até você
Me fazem esquecer que eu não posso chorar

Olhe bem no fundo dos meus olhos
E sinta a emoção que nascerá quando você me olhar
O universo conspira a nosso favor
A consequência do destino é o amor

Exagerado (MC Naldo)

Fica louca, tira a roupa
Vem que hoje 'cê não escapa, não
Sua boca me enlouquece, êta alucinação
Lingerie vermelha, fico louco

'Cê me conhece bem
Pega o sorvete com leite moça
Esfrega e deixa bem lambuzado
Sauna e piscina, tudo, tudo exagerado

O DJ comanda o som, aumenta o teu tesão
O que é que tem?

Pra sempre vou te amar
Mas talvez você não entenda
Essa coisa de fazer o mundo acreditar
Que meu amor não será passageiro
Te amarei de janeiro a janeiro

Até o mundo acabar
Até o mundo acabar
Até o mundo acabar
Até o mundo acabar

Mas talvez você não entenda
Essa coisa de fazer o mundo acreditar
Que meu amor não será passageiro

Te amarei de janeiro a janeiro
Até o mundo acabar
Até o mundo acabar
Até o mundo acabar
Até o mundo acabar
De janeiro a janeiro

Você me faz tão bem
Me diz o que que tem
Você me faz tão bem
Me diz o que é que tem
Você me faz tão bem

Beija teu pescoço pra te arrepiar
Falar besteiras no ouvido até você pirar
Lamber tocar, sabe que eu te desejo
'Cê não sai da minha cabeça

Baby, me faz relaxar
Dança pra mim, me faz voar
Faz comigo, vem comigo
Sem ter hora pra acabar

Fofinha Delícia (Sorriso Maroto)

Que gordinha linda
Olha que doçura!
Ela é puro excesso
De gostosura!
Ai, ai, ai, meu Deus!
Ai, meu coração!
Que fofinha delícia
Que pressão!

Lalalaia lalaia laialalaia

Quando ela passa é uma loucura
O mundo para

Lei do Desapego (Tiago Brava)

Deixa de dizer, amor
Que eu nunca te fiz feliz
Que eu não era nada
Do que sempre quis
E que não sente nada
Que eu não era nada
Que você pensava

Eu já decidi que hoje eu vou sair
Sem preocupar, eu vou me divertir
Já que agora eu não preciso me explicar
E com certeza você vai ouvir falar
Que eu já tô que tô
Eu tô pegando mesmo
Tô praticando a lei do desapego
Que diz que não preciso me apaixonar
Pra ser feliz eu não preciso me entregar

E eu já tô que tô
Eu tô pegando mesmo
E sei que você vai ficar sabendo
Que tô feliz sem você do meu lado
Hoje eu tô livre, leve e desapegado

Deixa de dizer, amor
Que eu nunca te fiz feliz
Que eu não era nada
Do que sempre quis

Ninguém segura!
É fiu fiu pra lá!
É fiu fiu pra cá!

Ela tem um charme de invejar
Fofinha delícia, que tentação!
Nossa que sorriso, eu perco o chão
Esses quilos a mais é o que me atrai
Poderosa, gostosa, mais que demais!
Ainda por cima é moça
Essa bicicleta ninguém pedalou
Dá tudo errado
Sempre que ela vai fazer amor

E que não sente nada
Que eu não era nada
Que você pensava
E eu já decidi que hoje eu vou sair
Sem preocupar, eu vou me divertir
Já que agora eu não preciso me explicar
E com certeza você vai ouvir falar
Que eu já tô que tô

Eu tô pegando mesmo
Tô praticando a lei do desapego
Que diz que não preciso me apaixonar
Pra ser feliz eu não preciso me entregar

E eu já tô que tô
Eu tô pegando mesmo
E sei que você vai ficar sabendo
Que tô feliz sem você do meu lado
Hoje eu tô livre, leve e desapegado

Eu tô pegando mesmo
Tô praticando a lei do desapego
Que diz que não preciso me apaixonar
Pra ser feliz eu não preciso me entregar
E eu já tô que tô
Eu tô pegando mesmo

E sei que você vai ficar sabendo
Que tô feliz sem você do meu lado
Hoje eu tô livre, leve olha o lekee

Love Song (Michel Teló)

Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh

É, acho que conquistei um sonho
 Você é a luz ideal para os meus olhos
 Eu sei que agora eu posso aprender
 Não quero todas, só quero você
 Pois é, a vida mudou tanto
 Parece que acordei agora aos vinte e
 poucos anos
 Você tem algo bom em seu jeito de ser
 Estou no ponto agora é só você

Don't stop
 Não pare os nossos planos
 Don't stop
 Não pare, estou te amando
 Don't stop
 Repare que eu fiz pra você
 Uma canção de amor
 Don't stop
 Não pare os nossos planos
 Don't stop
 Não pare, estou te amando
 Don't stop
 Repare que eu fiz pra você
 Uma canção de amor

Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love

Love, love song, uhh

Pois é, a vida mudou tanto
 Parece que acordei agora aos vinte e
 poucos anos
 Você tem algo bom em seu jeito de ser
 Estou no ponto agora é só você

Don't stop
 Não pare os nossos planos
 Don't stop
 Não pare, estou te amando
 Don't stop
 Repare que eu fiz pra você
 Uma canção de amor
 Don't stop
 Não pare os nossos planos
 Don't stop
 Não pare, estou te amando
 Don't stop
 Repare que eu fiz pra você
 Uma canção de amor

Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Uma canção de amor
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Love, love
 Love, love song, uhh
 Uma canção de amor.

Maravida (Daniel)

Era uma vez eu no meio da vida
 Essa vida assim, tanto mar, tanto mar
 Coisa de doce e de sal
 Essa vida assim, tanto mar, tanto mar
 Sempre o mar, cores indo
 Do verde mais verde ao anil mais anil
 Cores do sol e da chuva
 Do sol e do vento, do sol e o luar
 Era o tempo na rua e eu nua
 Usando e abusando do verbo provar
 Um beija-flor, flor em flor, bar em bar
 Bem ou mal margulhar
 Sempre menina franzina, traquina
 De tudo querendo, provar e provar
 Sempre garota, marota, tão louca
 A boca de tudo querendo levar

Meiga e Abusada (Anitta)

Eu posso conquistar tudo que eu quero
 Mas foi tão fácil pra te controlar
 Com jeito de menina brincalhona
 A fórmula perfeita pra poder te
 comandar

Pensou que eu fosse cair mesmo nesse
 papo?
 O que tá solteiro e agora quer parar
 Eu finjo, vou fazendo meu teatro
 E te faço de palhaço, pra te dominar
 Tá fazendo tudo que eu mando
 Achando que logo vai me ter
 Mas no fundo eu só tô brincando com
 você

Vida, vida, vida
 Que seja do jeito que for
 Mar, amar, amor
 Se a dor quer o mar dessa dor, ah!
 Quero no meu peito repleto
 De tudo que possa abraçar
 Quero a sede e a fome eternas
 De amar, e amar e amar

Vida, vida, vida
 Que seja do jeito que for
 Mar, amar, amor
 Se a dor quer o mar dessa dor, ah!
 Quero no meu peito repleto
 De tudo que possa abraçar
 Quero a sede e a fome eternas
 De amar, e amar e amar
 Vida, vida, vida

Poderosa, eu sou quase um anjo
 Hipnose, já ganhei você
 Nesse jogo vamos ver quem é que vai
 vencer
 Toda produzida, ah
 Te deixo quente

Meiga e abusada, faço você se perder
 E quem foi que disse que eu estava
 apaixonada por você
 Eu só quero saber
 Linda e perfumada, ah
 Na tua mente
 Faz o que quiser comigo na imaginação
 Homem do teu tipo eu uso, mas se
 chega lá eu digo não
 Eu sempre digo não

Toda Forma de Amor (Sambô)

Eu não pedi pra nascer
 Eu não nasci pra perder
 Nem vou sobrar de vítima
 Das circunstâncias

Eu tô plugado na vida
 Eu tô curando a ferida
 Às vezes eu me sinto
 Uma mola encolhida

Você é bem como eu
 Conhece o que é ser assim
 Só que dessa história
 Ninguém sabe o fim
 Você não leva pra casa
 E só traz o que quer
 Eu sou teu homem
 Você é minha mulher

E a gente vive junto
 E a gente se dá bem

Não desejamos mal a quase ninguém
 E a gente vai à luta
 E conhece a dor
 Consideramos justa toda forma de amor

Eu não pedi pra nascer
 Eu não nasci pra perder
 Nem vou sobrar de vítima
 Das circunstâncias

Você não leva pra casa
 E só traz o que quer
 Eu sou teu homem
 Você é minha mulher

E a gente vive junto
 E a gente se dá bem
 Não desejamos mal a quase ninguém
 E a gente vai à luta
 E conhece a dor
 Consideramos justa toda forma de amor

Um Ser Amor (Paula Fernandes)

Você veio inteiro, veio como o dia
 Livre como o vento numa tarde fria
 Com o olhar brilhante, brilho de
 diamante

Um coração quente
 Feito um vendaval em mim
 Varreu as nuvens da minha solidão

E eu

Me apaixonei perdidamente por você
 Agora sou
 Bem mais que sei
 Um ser amor

Amar alguém
 É viajar pra terra onde ninguém vai
 Amar alguém
 É deixar fluir os sentimentos
 Ser capaz de amar
 Amar simplesmente

Vagalumes (Pollo)

Vou caçar mais de um milhão de
vagalumes por aí,
Pra te ver sorrir eu posso colorir o céu
de outra cor,
Eu só quero amar você,
E quando amanhecer eu quero acordar
Do seu lado.

Vou escrever mais de um milhão de
canções para você ouvir
Que meu amor é teu, teu sorriso me faz
sorrir,
Vou de Marte até a Lua, cê sabe já tou
na tua,
Não cabe tanta saudade essa verdade
nua e crua,
Eu sei o que eu faço, nosso caminho eu
traço,
Um casal fora da lei ocupando o mesmo
espaço,
Se eu to contigo não ligo se o sol não
aparecer,
É que não faz sentido caminhar sem dar
a mão pra você,
Teu sonho impossível vai ser realidade,
Sei que o mundo tá terrível mas não vai
ser a maldade que
Vai me tirar de você, eu faço você ver,
Para tu sorrir eu faço o mundo inteiro
saber que eu...

Vou caçar mais de um milhão de
vagalumes por aí
E para te ver sorrir eu posso colorir o
céu de outra cor
Eu só quero amar você
E quando amanhecer eu quero acordar
Do seu lado

Para ter o teu sorriso descubro o paraíso
É só eu ver sua boca que eu perco o
juízo por inteiro,
Sentimento verdadeiro eu e você ao som
de Janelle Monáe,
Vem, deixa acontecer
Me abraça que o tempo não passa
quando cê está perto,
Dá a mão e vem comigo que eu vejo
como eu estou certo,
Eu digo que te amo cê pede algo
impossível,
Levanta da sua cama hoje o céu está
incrível.

Vou caçar mais de um milhão de
vagalumes por aí
E para te ver sorrir eu posso colorir o
céu de outra cor
Eu só quero amar você
E quando amanhecer eu quero acordar
Do seu lado.

Faço dos teus braços um lugar mais
seguro,
Procurei paz em outro abraço não achei
eu juro,
Saio do compasso, passo apuros que
vier,
Abro a janela para que você possa ver

Vou caçar mais de um milhão de
vagalumes por aí,
E para te ver sorrir eu posso colorir o
céu de outra cor,
Eu só quero amar você,
E quando amanhecer eu quero acordar
Do seu lado.