



GT - 02

3. O DRAGÃO QUER GRAVIOLA? UM ESTUDO SOBRE INCLUSÃO E SEGREGAÇÃO CULTURAL NA CIDADE DE FORTALEZA

*Fernando Moreira Falcão Neto**
*Paulo Germano de Albuquerque***

Resumo

O presente artigo se propõe a estabelecer uma discussão sobre projetos de inclusão cultural que acabam por não desenvolver seu verdadeiro papel: promover a democratização cultural. Dessa forma, tais projetos são voltados, na verdade, para um público que já possui certo acúmulo de capital cultural ou que pretende aparentar ser possuidor desse capital, razões que farão tais públicos buscarem essa “inclusão”. Essa segregação da cultura frisa o caráter espúrio das políticas culturais nacionais. Através dos conceitos de cultura espúria e cultura autêntica defendidos por Ribeiro (1978) pretendemos expor o processo de deculturação que deu origem ao nosso cenário atual. Para isso analisamos a relação entre um bairro carente de Fortaleza, Ceará, a Comunidade da Graviola, e o Centro Cultural Dragão do Mar; expondo a frágil política de formação de platéia e a falta de estímulo à criatividade popular, fator fundamental para uma mudança cultural.

Palavras-chave: Comunidade da Graviola; Centro Cultural Dragão do Mar; segregação cultural; formação de platéia

Abstract

This article aims to establish a discussion about cultural inclusion projects that end up not developing their true role: to promote cultural democratization. Therefore, these projects are, in fact, aimed to an audience who already has some cultural capital accumulation or wants to appear to possess this capital, reasons that will make such public seek that “inclusion.” This segregation of culture highlights the false character of national cultural politics. Through the concepts of spurious culture and authentic culture advocated by Ribeiro (1978) we present the process of deculturation which led to our current situation. For this we analyzed the relationship between a poor district of Fortaleza - Ceará, the Community of Graviola, and the Dragão do Mar Culture Center, exposing the fragile political training audience and the lack of incentive to popular creativity, which is fundamental element for a cultural change.

Keywords: Community of Graviola; Dragão do Mar Culture Center; cultural segregation; audience formation

* Aluno do 5º semestre de Jornalismo pela Faculdade 7 de Setembro, email: feernandofalcao@hotmail.com

** Professor do Curso de Comunicação Social da Faculdade 7 de Setembro e Coordenador do NUPECOM (Núcleo de Pesquisa em Comunicação) email: paulodealbuquerque@bol.com.br



Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Considerações iniciais

Este estudo deve-se a necessidade de se pensar em políticas públicas, efetivas, de inclusão a cidadania que estimulem o surgimento dos fatores de transformação cultural. Iniciamos por observar o uso, ou melhor, o desuso do espaço público.

Como objeto de nossa análise, escolhemos a Comunidade da Graviola e sua relação com o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, que é mantido pelo Estado. Com casas simples e estrutura que não difere de outras periferias a comunidade localiza-se em uma das áreas mais ricas de Fortaleza: Praia de Iracema, conhecida pelos seus prédios e a grande frequência de turistas. A distância física entre o Centro Cultural Dragão do Mar (CCDM) e a Comunidade da Graviola é apenas quatro quarteirões, entretanto as barreiras sócio-culturais são inúmeras.

Buscamos compreender a discrepância da relação entre o Centro Cultural e a comunidade em questão, e para tanto, nos embasamos nos conceitos de cultura e formação da cultura, estabelecidos por Ribeiro (1978). Pertencentes a uma cultura oriunda de um processo de colonização temos por base de nossa identidade nacional, um processo de deculturação, que nos levou a nos aculturarmos, e nos reinventarmos.

(...) Uma deculturação é, na verdade, uma primeira instância do processo mais geral, uma *aculturação*, ópera que tanto pelo desenraizamento como pela criatividade cultural, através dos quais as etnias se conformam e se transfiguram. Esta transfiguração torna-se imperativa para a dada deculturadas. A necessidade de plasmar populações novos corpos de compreensões comuns e co-Participadas para viabilizar o convívio humano e a participação na vida social. Por esta razão é que, nas situações típicas, de aculturação, encontramos quase sempre em culturas representadas por cristalização protocélulas nas quais se fundem conteúdos das tradições culturais em confronto e novos elementos culturais se criam. Numa segunda instância, estas protocélulas culturais passam a atuar como núcleos de aculturação, então já na forma das etnias embrionárias que eventualmente poderão amadurecer pouco a pouco, até uma condição de etnias nacionais. (RIBEIRO, 1978, p. 131)

Ribeiro (idem) coloca que em etnias oriundas do processo de dominação de outros povos, o patrimônio cultural dos dominadores tende a prevalecer, principalmente nas camadas mais privilegiadas, patrimônio cultural este que está, muitas vezes, longe das questões problemas da “cultura popular”. Os setores marginalizados acabam por não ter acesso a essa cultura dos letrados, tornando-se assim detentores do patrimônio original.

Na citação anterior, é exposta a possibilidade de transformação e reinvenção de uma cultura formada a priori de um processo espúrio. Na qual através da criatividade e inovação de seu povo





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

surgem elementos de uma cultura autêntica. Podemos enxergar a cultura estadunidense, apesar de suas discrepâncias, como uma cultura autêntica oriunda de um processo espúrio de deculturação e aculturação.

Não cabe aqui discutimos o papel contemporâneo de dominação exercido pelos EUA, ou suas situações de exclusão e marginalização cultural, muito menos comparar seu processo colonizador ao nosso. Ribeiro nos fala em culturas *mais ou menos integradas*, de acordo com a coerência, igualdade entres os co-participantes, de *culturas autênticas* que, diz respeito a sociedades que possuem interesses independentes para seu desenvolvimento; por fim temos o conceito de *cultura espúria*, o qual corresponde a culturas que acabam por aceitar e compartilhar da visão do dominador.

Em sociedades nacionais, como a nossa, oriunda de um processo de deculturação, como afirma Ribeiro, a cultura se plasma inicialmente, como uma criação necessariamente espúria. O autor coloca que só com grande esforço contra as formas de alienação, sociedades espúrias podem se afirmarem como uma nova entidade étnica.

A cultura autêntica caracteriza-se por apropriar-se de traços pertencentes a outra cultura e incorporar os elementos que forem apropriados a sua realidade,

reinventando a si própria. Tal capacidade de invenção diz respeito a *fatores de transformação cultural*, que segundo Ribeiro (1978), são caracterizados principalmente pela *criatividade*, aspecto fundamento para manutenção de uma cultura, pela *inovação*, através de movimentos sociais revolucionários e pela *difusão* que, diz respeito ao contato estabelecido com outros povos.

Junto aos fatores de transformações, encontramos *as forças de variações culturais*, correspondente aos grupos em que se dividem a sociedade:

No caso de sociedades nacionais modernas, será um vasto patrimônio complexo e diversificado, conforme os grupos de convívio em que se divida a sociedade, tais como: as áreas *ecológico-culturais* a que se adapte e as subculturas correspondentes a estratos sociais diferenciados da população, com as classes sociais. Outras linhas de variação são as esferas culturais diferenciadas como a *cultura vulgar ou popular*, transmitida oralmente, e a *cultura erudita* dos letrados. (RIBEIRO, 1978, p. 128)

Na citação, notamos a clara divisão social: as camadas mais simples são detentoras de elementos da cultura colonizada, enquanto pertence às elites os aspectos da cultura dominadora, que lhes proporcionam maior acúmulo cultural. Assim, segmentos populares da sociedade acabam por não terem um acesso a essa cultura erudita. Esta acaba sendo reservada apenas para os que possuem certa acumulação cultural.





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Os Centros Culturais, mantidos com dinheiro público, surgiram com o propósito de democratizar o acesso a cultura. Frequentemente há nesses centros interessantes exposições artísticas gratuitas, mas, no entanto uma boa parte da população sequer chega saber dessas exposições. A divulgação geralmente é precária e para saber da programação a população tem que frequentar esses espaços. Entretanto, quem tem interesse em tais instrumentos? Quem possui “bagagem cultural” para ir buscar esses elementos?

Acreditamos que a população, que não possui essa “bagagem cultural”, acaba por não ver como pertencente a si o que está sendo oferecido, nesses espaços. Seria necessário preparar a população para receberem os benefícios que esses instrumentos podem lhes proporcionar. As políticas de formação de platéia são fundamentais para real democratização das artes, desenvolvendo mecanismos para a realização de uma inclusão, de fato, da sociedade a elementos culturais.

Industrialização da cultura, criatividade em perigo

A criatividade cultural e a inovação foram aspectos fundamentais para que artistas como Miles Davis criasse obras como *Birth of the Cool*, para que T.S. Eliot aliasse a prática da colagem cubista à erudição e acuide sonora, para

Allen Ginsberg e o movimento Beat com e William Burroughs e Kerouac, entre outros, para o surgimento da Nouvelle Vague, para Maio de 68, para o movimento hippie, para Reinaldo Arenas escrever *Antes do Anoitecer*, no auge da ditadura cubana. No aspecto nacional temos a Bossa Nova, a Tropicália, movimentos sociais, como o “Diretas Já”, a Umbanda e a união entre elementos de diferentes religiões; enfim, são inúmeros os exemplos de transformação de uma sociedade por meio de uma difusão cultural que proporcionou condições para a criação de elementos culturais autênticos.

Contudo essa independência cultural se vê ameaçada pelo caráter comercial dos meios de produção e distribuição dos elementos culturais. Bourdieu (1998) coloca que preocupações comerciais são cada vez mais postas a frente da produção cultural. Sendo esse fator, um dos responsáveis pela negação da criatividade cultural.

De fato, uma das dificuldades da luta que é preciso travar quanto a esses assuntos é que ela pode exibir aparências não democráticas, na medida em que as produções de massa da cultura industrial são de certa forma *plebiscitadas* pelo grande público, e em particular pelos jovens de todos os países do mundo, ao mesmo tempo porque são mais acessíveis (o consumo desses produtos supõe *menos capital cultural*!) e porque são objeto de uma espécie de *esnobismo paradoxal*: é com efeito a primeira vez na história que os produtos *cheap* de uma cultura popular – de uma sociedade econômica e politicamente dominante





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

– são impostos como *chics*; os adolescentes de todos os países que vestem *baggy pants*, calças cujo fundilho bate no meio das pernas, provavelmente desconhecem que a moda que julgam ultrachique e ultramoderna nasceu nas prisões dos Estados Unidos, assim como certo gosto por tatuagens! Ou seja, a “civilização” do *jeans*, da coca-cola e do MacDonald’s está submetida não apenas ao poder econômico, mas também ao poder simbólico exercido por intermédio de uma sedução para a qual as próprias vítimas contribuem. (BOURDIEU, 1998, pp. 95-96)

O exemplo dado por Bourdieu mostra como há uma discrepância, entre um estilo de vida específico, pertencente a um determinado grupo, com aspectos próprios e a imposição pelo mercado desse mesmo “estilo”, com a ajuda da publicidade, à outros grupos sociais, como um modo de expressão necessário para enquadrar-se no padrão vigente. Há, assim, uma homogeneização através da globalização:

A concorrência, longe de diversificar homogeneiza, a caça ao público máximo levando os produtores a buscar produtos válidos para públicos de todos os meios e de todos os países (...) (Bourdieu, 1998, p. 83)

Percebemos aqui, uma homogeneização da cultura, que a coloca em perigo. Sendo que as condições sociais e econômicas são extremamente afetadas pela lógica do lucro, que acaba por comprometer a qualidade e autenticidade da produção cultural, em favorecimento do mercado. O que acaba, por interferir no estímulo a criatividade cultural. Bourdieu

coloca como responsáveis pela manutenção da cultura, produtores culturais mais autônomos, mais genuínos, entretanto o autor coloca que a posição desses profissionais e de suas obras nunca estiveram tão ameaçadas pela lógica capitalista, que impede a autonomia do campo, originando uma autonomia relativa.

Já por outro lado, Wiebe (1964) coloca que para o verdadeiro artista, o importante em criar uma obra de arte é desenvolver o seu poder de criação, *fazendo o que tem de ser feito*, sem preocupar-se com o público, sendo, como Wiebe, o nascimento da verdadeira arte um ato privado.

Poucos homens preferem ser amaldiçoados do que louvados. Poucos preferem a pobreza à riqueza. Mas as reações do público não desempenham um papel essencial no momento em que o artista, ou cientista cria. (WIEBE, 1964, p. 161)

Apesar de, defender esse *poder de criação* do artista, Wiebe expõe que o artista acaba por submeter sua obra a análise e julgamentos de “expertos” que compartilham dos seus conhecimentos estéticos.

Assim, mesmo defendendo a autonomia do artista, Wiebe acaba por reforçar a idéia de autonomia relativa exposta por Bourdieu. Encontramos essa idéia reforçada em Gullar (1993) que afirmar que em nosso sistema capitalista tudo acaba por transformar-se em mercadoria,





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

o que colocaria as artes em uma condição adversa. Dessa maneira mesmo o artista optando em criar sem preocupa-se com o mercado, a sua realização só é completa através do reconhecimento.

Desse modo, a glória e a cotação comercial andam juntas na sociedade do dinheiro. Não é possível uma sem a outra. Picasso disse, certa vez, que a glória servia para lhe vender os quadros. Servia também para que os vendesse com a consciência tranqüila de que não era um mero produtor de artigos de luxo. (GULLAR, 1993, p. 91)

Temos em Gullar (*idem*) um reforça para o conceito de autonomia relativa, no qual percebemos que mesmos esses artistas “genuínos” acabam comprometendo-se com o mercado. Gullar aponta o abandono de suportes, como a tela, resultante de um conflito entre a arte como expressão e a arte como mercadoria. Entretanto o autor questiona como o artista conseguiria sustenta-se excluído do mercado. Para Gullar a solução do conflito “arte-mercadoria” estaria fora do campo da arte, já quem transformar a arte em mercadoria é o sistema e não o artista.

Levando em conta a questão do consumo cultural, Canclini (2006) nos apresenta uma pesquisa realizada na cidade do México. Os resultados mostram a perda do uso dos espaços públicos, sendo substituído espetáculos e encontros em lugares públicos, por meios de consumo em massa, tais como, rádio e

televisão. O estudo, exposto pelo autor, revelam que não chegam a 10% as camadas da sociedade mexicana que possuem algum contato com cinema, teatro, concertos, com a cultura institucionalizada em geral.

Os repertórios folclóricos locais, tanto aqueles ligados às artes cultas quanto às populares, não desapareceram. Mas seu peso diminuiu num mercado no qual as culturas eletrônicas transnacionais são hegemônicas, a vida social urbana acontece cada vez menos nos centros históricos e mais nos centros comerciais modernos da periferia, e os passeios se deslocam dos parques característicos de toda cidade para os *shoppings*, que se parecem em todo o mundo. (Canclini, 2006, p. 106)

O abandono do espaço público, com o desenvolvimento dos processos de produção capitalistas, tem como correlato o abandono do conceito de cidadania. Como Demo (1998), um capitalismo no qual a cidadania fosse mais decisiva que o mercado não seria capitalismo. Cotidianamente, ao se falar em políticas públicas para acabar com o processo de exclusão social nos deparamos com políticas, ou *politicagens*, de caráter assistencialista.

As políticas sociais, como o próprio mercado, funcionam muito mal, representando, para os pobres, o acesso a migalhas e favores, e, para os ricos, uma ocasião a mais para desviar recursos públicos (DEMO, 1998, p. 14)

Dentro dessa perspectiva acredita-se em poder colocar o sistema capitalista a serviço da cidadania, o que, na maior





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

parte dos caos, não passa de retórica. Demo (idem) acredita que o grande desafio seja redistribuir o que é acumulado pelo modo produtivo, não com assistencialismo, porém por meio dos direitos à cidadania. Contudo, ele acredita que o Estado está impossibilitado de realizar tal tarefa, embora reafirme a importância de ser, destacando a necessidade de investir em sua qualidade.

Para Canclini (2003), as oligarquias do século XIX e do início do século XX não constituíram Estados, mas organizaram áreas sócias, com o intuito de obterem um desenvolvimento subordinado e alienado. Não construíram culturas nacionais autênticas, mal conseguindo construir culturas elitizadas, que cultivam poesia e a arte de vanguarda. Contudo, o deleite estético e intelectual, dessas elites, não é o maior motivador dessa apreciação, mas, não raramente, o fator consumismo, buscando, através dessa erudição, a obtenção de status. O resultado disso é que a maioria da população continua analfabeta, ou pelo menos, semi-analfabeta, sabendo assinar o próprio nome. Como afirma Demo:

(...) o maior problema das populações pobres não é propriamente a fome, mas a falta de cidadania que os impede de se tornarem sujeitos de história própria, inclusive de ver que a fome é imposta. (DEMO, 1998: 5)

Por isso, enxergamos nos centros culturais um elemento de luta para trans-

formação e reinvenção de nossa cultura. Tais aparelhos públicos representam, por excelência, o desejo da democratização da arte e da cultura, não devido apenas ao caráter expositivo, mas, principalmente, por meio de políticas de estímulo a novos talentos artísticos e culturais.

Comunidade da Graviola, um exemplo de segregação cultural

O Centro Dragão do Dragão de Arte e Cultura, foi inaugurado em 1999 no bairro Praia de Iracema, área turística de Fortaleza. No nome, traz uma homenagem a Francisco Nascimento, que ficou conhecido como “Dragão do Mar”, após seu gesto de bravura e determinação na luta pela a abolição da escravidão, o que ajudou o Ceará a ser o primeiro estado brasileiro a abolir o regime escravocrata.

A nomenclatura do espaço representa bem o motivo transformador de sua existência: um espaço para oferecer arte, cultura e lazer; estimulando o desenvolvimento criativo da população que o frequenta, sem distinção de raça, sexo ou classe social. Mas, a localização já é um fator complicador para a concretização desse ideal. Localizado em uma das áreas mais ricas da cidade, acaba por ficar distante da grande parte da população que vive nas, afastas, periferias da cidade.

Contudo a localização não é o fator culminante para o afastamento da





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

massa em relação ao CCDM. Em seu entorno, há diversas comunidades carentes, que formam um paradoxo diante da cidade turística que a região insiste em ostentar.

Uma dessas comunidades é a Graviola, localizada ao lado do frenesi da Avenida Monsenhor Tabosa, um dos centros comerciais, mais movimentados, da cidade. Apesar de sua localização, a Comunidade da Graviola, não difere muito dos bairros mais simples da cidade. Em seus becos irregulares e ruas acidentadas encontramos pessoas trabalhadoras e muitos, muitos jovens. Jovens estes que, em boa parte, encontram-se fora da escola e sem muitas expectativas de uma vida melhor. Assim, infelizmente, a situação não destoa muito do cenário predominante nas periferias de todo o país. Mas esta comunidade possui um traço específico que nos chama atenção, sua proximidade, física, privilegiada, com CCDM.

No que diz respeito a percepção dos moradores da Comunidade da Graviola, a proximidade do CCDM não é um problema, mas sim um ponto a favor. Entretanto será que o centro está preparado para receber um público sem capital simbólico?

Conversando com moradores da comunidade, percebemos a pouca influência que o espaço cultural exerce na

vida dessas pessoas. Existem projetos que visam a inclusão desses moradores no CCDM, mas, além de visarem apenas uma inclusão por meio de relações trabalhistas, tornando moradores funcionários do órgão, essa políticas não funcionam, pelo menos não nessa comunidade.

Um desses projetos trataria de empregar os jovens de comunidades carentes da redondeza para trabalharem como monitores dos museus e de programas socioculturais desenvolvidos pelo centro. Entretanto esse programa de estágio não beneficia a Comunidade da Graviola, segundo queixa de moradores. A agente de saúde Mazé Carvalho reclama da dificuldade de acesso a esse projeto, coloca que em dez anos de existência do centro apenas duas moradoras foram contempladas pelo programa de estágios. Enxergamos a necessidade de uma pesquisa qualitativa para averiguar as queixas.

A divulgação tanto da programação, quanto de editais como o do programa de estágios, é feita de forma simplória através de cartazes deixados na associação dos moradores, isso quando cartazes são deixados. “A coisa funciona mesmo a base do boca a boca e da boa vontade de terceiros”, explicita Mazé. Mas grave do que a precariedade da divulgação é o uso que o projeto faz dos selecionados. Ao se tornar monitor o mínimo que poderia esperar do Centro Cultural seria a alguma espécie de preparação desses jovens.





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Porém, segundo Francegina, uma das jovens que foi atendida pelo projeto, os monitores não recebem nenhum tipo de instrução sobre o que é exposto. E nesse ponto chegamos a questão que nos interessa: a formação de platéia.

A acessória de imprensa do CCDM nos informou que há projetos de formação de platéia, como, por exemplo, o *Quinta com Dança*, que visa apresentação de dança contemporânea a preços populares. Questionada se havia algo no intuito de preparar a população para receber espetáculos artísticos, como os proposto pelo *Quinta com Dança*, a acessória diz que não há projetos de preparação. Vemos assim que os espetáculos são oferecidos, mas sem a preocupação de formar um novo público. Oferecer espetáculos a preços populares não é uma forma eficiente de atrair um *novo* público que não possui o hábito de ver espetáculos dessa natureza, mas sim de atrair o público tradicional.

Creemos necessário despertar um público novo, *formar público* e não apenas baratear ingressos. O interesse de ir ver esse espetáculo, fazer o público admirar, no caso do exemplo dado, a dança e depois desenvolver mecanismos que possibilite a esse público ter acesso a esses espetáculos. Dessa forma podemos concluir que espetáculos a preços populares são a parte final no que seria um processo de formar um público heterogêneo.

Percebemos nas escolas grandes aliadas, em potencial, para o desenvolvimento do afeto as artes. O CCDM possui projetos de visitas guiadas, no entanto a eficiência do projeto pode ser questionada a partir de dois fatores: primeiros dos monitores não receberem formação, segundo o fato das escolas terem que procurar o centro. Ao primeiro fator, há a problemática de um monitor despreparado, pois não é possível que alguém sem uma instrução mínima participe efetivamente desse processo de formação de platéia.

No segundo ponto, vemos que o centro oferece as escolas apenas os monitores (despreparados) para guiar os estudantes. Receber os estudantes não é mais que o dever do centro, visto que é um espaço público, portanto livre para visitas. No entanto as visitas, mesmo com os pontos falhos, são de grande valia, se observarmos o fato de que através dessas visitas, jovens e adolescentes moradores de periferias distantes podem conhecer o espaço. Contudo entendemos que os créditos dessa iniciativa ficam para a escola que agenda tais visitas.

Olhando para a Comunidade da Graviola, vemos nitidamente um problema que diz respeito a toda cidade: a falta de trabalhos sociais que visem a preparação e inclusão, não só dos moradores da Graviola, mas de todos os cidadãos ao espaço destinado a cultura. Assim fica





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

clara, através dos indícios apresentados aqui, que hoje o que acontece não é uma inclusão, mas sim a perpetuação de uma segregação cultural que, ajuda a reforçar as barreias sociais.

O agravamento da exclusão vai repercutir em outras mazelas sociais, já alarmantes, como a criminalidade organizada, o tráfico de drogas, as gangues de jovens, as máfias privilegiadas, os corporativismos fechados, etc. (DEMO, 1998, p. 112)

Conclusão

Incivilizado, bárbaro, órfão de sensibilidade e pobre de palavra, ignorante e grave, alheio à paixão e ao erotismo – um mundo sem literatura (cultura, cidadania³) teria como traço principal o conformismo, a submissão dos seres humanos ao estabelecido. Seria um mundo animal⁴

Preparar a população para receber elementos artísticos, diz respeito a manutenção e transformação da cultura. Só através do enriquecimento cultural de seu povo uma sociedade poderá estimular a criatividade, essencial, para aprimoramento e evolução do seu meio.

Expomos aqui, um primeiro contato feito a Comunidade da Graviola para capturar de forma jornalística a visão da comunidade referente ao CCDM. Entretanto não podemos deixar de perceber a necessidade de um maior aprofundamento no tema.

Esse trabalho é o início de uma

discussão sobre o problema de políticas de cidadania efetivas que favoreçam a criatividade e conseqüentemente a produção artística e cultural da população.

Reconhecemos a necessidade de maior aprofundamento na temática, mas entendemos o presente estudo como o início de uma análise maior.

Lá não tem brisa
Não tem verde-azuis
Não tem frescura nem atrevimento
Lá não figura no mapa (...)
Casas sem cor
Ruas de pó, cidade
Que não se pinta
Que é sem vaidade(...)
Lá não tem moças douradas
Expostas, andam nus
Pelas quebradas teus exus
Não tem turistas
Não sai foto nas revistas (...)⁵



Referências

- BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos 2*. Jorge Zahar, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- _____. *Consumidores e Didadões*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- DEMO, Pedro. *Charme da Exclusão Social*. Campinas: Autores Associados, 1998.





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

GULLAR, Ferreira. *Argumentação Contra a Morte da Arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

RIBEIRO, Darcy. *Os Brasileiros: teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1978.

WIEBE, Gerhard. *Cultura de elite e comunicação de massa* in: MOLES, A. *et all Civilização industrial e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1973, pp. 156-172.

Notas

¹ Grifo Nosso

² Conceito defendido por Bourdieu, que de modo simplificado, refere-se ao prestígio que um indivíduo possui em determinado campo.

³ Inclusão nossa

⁴ Trecho de Mario Vargas Llosa

⁵ Trecho da música Subúrbio de Chico Buarque

