

## **V. O cosmopolitismo do pobre nas crônicas d'O Carapuceiro**

### **5.1. Globalização, multiculturalismo e resistência**

Os capítulos vistos até aqui foram alicerçados em tópicos que abordaram vários assuntos. Temas como Literatura, transdisciplinaridade, teoria literária, Estudos Culturais, conceito de cultura, hegemonia, cultura popular, ciberespaço, visões de Nordeste, o gênero crônica, foram tratados na intenção de servirem como uma espécie de cenário para a entrada em cena do sítio *O Carapuceiro*. Fazer as ligações deste objeto com os referidos temas é o objetivo – ou melhor, desafio - deste capítulo.

Diante desta missão, alguns vínculos entre estes assuntos e o referido periódico parecem bastantes óbvios como, por exemplo, a contemporaneidade da página eletrônica e seu suporte técnico (Internet) e o seu próprio lugar na trajetória da crônica brasileira mediante a eclosão desta mesma inovação tecnológica ocorrida nos meios de comunicação. Outros menos, como a possibilidade de se pensar o gênero em questão – e conseqüentemente *O Carapuceiro* – mais próximo de uma história da cultura do que de uma história literária estrita e, assim, tomá-lo como um objeto cultural que é resultado de um percurso democratizante que avança e se faz perceber no universo das artes e da cultura em geral.

No entanto, creio que um destes elos possíveis seja o de mais fundamental importância para esta tese. Um elo que traz no bojo de sua argumentação grande parte dos temas aqui expostos: *O Carapuceiro* e a (des)construção discursiva da identidade do Nordeste. Situado na confluência dos temas citados, imerso no ambiente da produção cultural periférica contemporânea e atentando para suas implicações na análise e na percepção de identidade num contexto marcado pela globalização e pelo multiculturalismo, esse elo se insere epistemologicamente no contexto das investigações e interesses dos Estudos Culturais, conforme definidos nesta tese. É através do seu exame que podemos trazer à tona questões referentes a estes mesmos temas e, desta forma, construir o sentido deste trabalho.

Vimos no terceiro capítulo um recorte das interpretações discursivas sobre o Nordeste – trabalhado no livro *A invenção do Nordeste e outras artes* – que considero

bastante valoroso para a compreensão cultural, artística e, em última instância, política da região. Atentando para as particularidades de artistas e obras mencionados, este recorte sintetiza, através da classificação do Nordeste como espaços da saudade e da revolta (de uma forma surpreendentemente profunda e coerente, conforme demanda as boas sínteses), todo panorama da construção simbólica e imagética, enfim, discursiva, da região até pelo menos o último quartel do século XX.

Retomo aqui novamente a obra de Durval Albuquerque Júnior. Na conclusão deste livro basilar, o autor mostra que, mesmo aparentemente contraditórias, tanto a perspectiva da região como espaço da saudade quanto a que a interpreta como território da revolta (reveladas nas obras e autores citados) giram em torno da busca e do estabelecimento de identidades que podem ocultar mecanismos de dominação e de poder. Ambas pensam o Nordeste como uma entidade pronta e assim escondem a região como construção histórica, na qual se cruzaram diversas temporalidades e espacialidades, cujos mais variados elementos culturais, desde eruditos a populares, foram controlados por categorias identitárias tais como memória, caráter, alma, espírito, essência etc. De acordo com Albuquerque Jr.:

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região.<sup>269</sup>

Além de desmascarar os mecanismos de construção identitária dos regionalismos nordestinos, o autor, mesmo considerando que o discurso regionalista (e também o nacionalista) em determinados momentos históricos tenha possibilitado conquistas sociais e políticas (e até mesmo incentivado a criatividade artística e cultural), argumenta que a partir da década de sessenta esse discurso começa a perder o sentido frente ao fluxo da globalização que se acelera em todo o mundo, promovendo uma grande internacionalização de todos os setores das atividades humanas como, por exemplo, nas áreas da economia, da comunicação, das artes, enfim, da cultura de uma forma geral.

---

<sup>269</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*, pág. 307.

De forma mais detalhada, o crítico de arte e curador Moacir dos Anjos expõe no livro *Local/global: arte em trânsito* (obra que será fundamental para esta tese a partir de então) algumas mudanças no mundo contemporâneo que desencadearam (e que caracterizam) esta nova onda globalizante. Segundo o autor, tais mudanças seriam:

a complexa transnacionalização da produção de mercadorias; a constituição de mercados financeiros que crescentemente escapam à regulação de agências normativas nacionais; a generalização de deslocamentos populacionais de longa distância (associados seja a processos de independência de nações até então sob o jugo colonialista, aos renovados conflitos étnicos que se seguiram ao fim da Guerra Fria ou à busca contínua por postos de trabalhos sempre insuficientes); e, finalmente, a revolução da tecnologia de transmissão de dados por meios eletrônicos, da qual se destaca a constituição e popularização da Internet na década de 1990.<sup>270</sup>

Para os dois autores citados aqui estes novos acontecimentos de extensão planetária trouxeram conseqüências cruciais no debate referente a(s) identidade(s) e ambos enfatizam os efeitos que eles causaram principalmente na discussão do conceito de regional(ismo) (Moacir dos Anjos prefere o uso do termo “local”). Anjos coloca que estas mudanças questionaram a centralidade e a suficiência do conceito de nação e imprimiram a necessidade de uma alteração nos pressupostos e critérios que orientam a elaboração de políticas e estratégias nacionais (e, por extensão, locais/regionais). Ainda de acordo com o crítico, tais modificações apontaram para a inadequação da noção usual de “pertencimento” na compreensão da dinâmica de um mundo globalizado e para o conseqüente rompimento da associação imediata e exclusiva entre lugar, cultura e identidade, propondo, para o entendimento atual desses termos, o aparecimento de paradigmas explicativos que sejam relacionais e baseados nas idéias de contato e interconexão.

Num sentido próximo, Albuquerque Jr. coloca que, frente a esta (nova) expansão da globalização, tanto os regionalismos quanto os nacionalismos se tornaram anacrônicos e reacionários, pois bloqueiam as trocas culturais, não permitindo a emergência novas formas criativas e interpretativas principalmente no ambiente artístico-cultural (onde se constroem e se propagam mais fortemente os discursos de identidade). Para o autor, diante desta nova conjuntura, a questão neste ambiente passou a ser a de como produzir cultura (e arte), lançando mão das mais diferenciadas informações, matérias e formas de expressão, seja de que procedência for e, ao

---

<sup>270</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, págs. 8 e 9.

mesmo tempo, não se submeter às centrais de distribuição de sentido sejam elas regionais, nacionais ou internacionais. Como forma de encarar este desafio, Albuquerque Jr. defende que:

É preciso, para isso, se localizar criticamente dentro destes fluxos culturais e não tentar barrá-los. É preciso produzir uma permanente crítica das condições de produção do conhecimento e da cultura no país e em suas diversas áreas. É preciso ter um olhar crítico em relação a este olho grande que nos espia; ter uma voz dissonante em relação a estas grandes vozes que tentam nos dizer. Não se trata, pois, de buscar uma cultura nacional ou regional, uma identidade cultural ou nacional, mas de buscar diferenças culturais, buscar sermos sempre diferentes, dos outros e em nós mesmos.<sup>271</sup>

As idéias dos dois autores comentados acima, portanto, parecem deixar claro que os fluxos culturais desencadeados pela acentuada globalização que vem ocorrendo desde a segunda metade do século XX demandam novos questionamentos no que diz respeito das identidades, principalmente aquelas referentes ao “pertencimento” de lugar (e mais precisamente, no caso aqui, do local/regional). O trecho de Albuquerque Jr. ainda chama atenção para a maneira de como se posicionar mediante as “determinações” das “grandes vozes que tentam nos dizer” (ou, como escrevi, das “centrais de distribuição de sentido”), comentário que remete imediatamente a questão da hegemonia. No entanto, para discutir esta última questão creio ser necessário continuar o exame desta nova globalização, ou melhor, do debate no campo da cultura em torno dela.

Uma visão comumente encontrada nesta discussão é a de que a globalização seria responsável por um processo de homogeneização cultural que suprime e recalca as tradições locais, principalmente nos espaços de difusão midiática, mediante a força das culturas hegemônicas (mais notadamente as européias e norte-americanas). Tal posição, porém, parece não levar em conta a complexidade dos mecanismos de reação e adaptação das culturas consideradas subalternas (ou periféricas) ao impulso de anulação das diferenças (que a própria globalização tenta impor), gerando (contra-hegemonicamente) formas novas e específicas de “pertencimento” e também criando articulações inéditas com o fluxo global de informações (possibilitado também pela globalização). Sobre essa questão, Anjos coloca que:

Pela centralidade que o termo adquire nas formulações que enfatizam apenas os efeitos desarticuladores da globalização em relação às culturas locais, é prudente,

<sup>271</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*, pág. 310.

inicialmente, proceder ao afastamento de qualquer noção *essencialista* de identidade, a qual se contraporá ao movimento de homogeneização em uma estrutura de confronto binário e fixo entre – para usar termos que claramente expressam relações assimétricas de poder – *periferia* e *centro*. Ao contrário do que aquela noção sugere, identidades culturais não são construções atemporais dotadas de um núcleo imutável de crenças e valores que singularizariam, desde e para sempre, um local entre outros quaisquer; são, antes, como propõe Arjun Appadurai<sup>272</sup>, resultado de processos de expressão humana (discursiva e performativa) por meio dos quais são estabelecidas e *continuamente* reelaboradas diferenças entre grupos diversos.<sup>273</sup>

Este depoimento remete as análises das interpretações discursivas acerca do Nordeste vistas no terceiro capítulo. Isto porque, de uma forma geral, tais interpretações tenderam a construir a região de forma atemporal e essencialista, ora calcada na geografia, ora na (manutenção da) tradição, ou em qualquer outro elemento simbólico, estabelecendo-a, enfim, como uma entidade pronta e controlada por categorias identitárias fixas, conforme foi dito acima. No entanto, como um contraponto a esta visão de identidade mais rígida (na qual o Nordeste é o exemplo desta tese), a globalização, para além de suas forças homogeneizantes que podem ser subvertidas pelo próprio aumento incontrolável dos fluxos culturais, possibilitou o engendramento de interconexões progressivas entre localidades diversas que vem provocando uma corrosão gradual das categorias identitárias e simbólicas, forçando cada local (país, região, comunidade etc.) a refazer, contínua e criticamente, seus discursos de identidade e/ou de “pertencimento”. É através da intensificação do fluxo mundial de bens simbólicos gerados pela globalização que as fronteiras que separam lugares distintos vem sendo flexibilizadas, promovendo a proposição e a troca contínua de idéias e posições diversas no mundo. Assim, ainda que os espaços onde a vida humana acontece continuem fixos, o ambiente cultural destes locais experimentam um processo permanente de desterritorialização, de desmonte da geografia e de seus sistemas de representação. Nesse sentido, Anjos faz o seguinte comentário:

A idéia de culturas locais deixa de se referir, portanto, a circunscrições espaciais definidas e finitas onde comunidades se assentam, estendendo suas bordas para os espaços com os quais distintos grupos mantêm e ampliam contato, quer por meio do comércio de bens, da migração de seus habitantes (e pelo acolhimento de imigrantes) ou do fluxo de informações que enviam e recebem por via eletrônica. O que distingue

<sup>272</sup> Antropólogo indiano autor do artigo “Disjunção e diferença na economia cultural global”, publicado no Brasil no livro *Cultura Global – nacionalismo, globalização e modernidade* (Editora Vozes, 1999, com organização de Mike Featherstone).

<sup>273</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, págs. 11 e 12 (itálicos do autor).

uma cultura local de outras quaisquer não são mais sentimentos de clausura, afastamento ou origem, mas as formas específicas pelas quais uma comunidade se *posiciona* nesse contexto de interconexão e estabelece relações com o *outro*. Por força dessas mudanças, a noção de identidade cultural é instada a mover-se do âmbito do que parece ser espontâneo e territorializado para o campo aberto do que é constante (re)invenção.<sup>274</sup>

Diante desse novo panorama, portanto, termos como global, local, regional, centro e periferia só podem ser entendidos numa perspectiva relacional e não concebidos como descrições de territórios físicos ou simbólicos estáveis e isolados. É preciso enxergá-los participando continuamente de extensas redes comunicativas (as mídias, a academia, os museus e várias outras instituições) nas quais ocorrem negociações entre as diversidades culturais. O aumento das relações de troca nessas redes torna esses termos impuros, transformando-os em arenas nas quais formas culturais que não existiam até então sejam entrelaçadas (o emprego do termo transculturação - que traduz a contaminação mútua, em um mesmo tempo e lugar, de expressões culturais antes separadas por imposições históricas e geográficas – é válido aqui). São exatamente os contatos estabelecidos nesse aumento das relações de troca que configuraram (e configuram) o caráter multicultural das sociedades contemporâneas.

No entanto, é preciso chamar a atenção de que esses contatos culturais (ou transculturais) que caracterizam as sociedades multiculturais atuais estão sujeitos aos embates em torno do poder de difusão de idéias e de bens que podem surgir em qualquer relação intercultural. Sem tomar a visão um tanto apocalíptica da possível homogeneização cultural promovida pela globalização, é necessário considerar que as formas culturais surgidas nesses contatos transculturais são também testemunhas das desigualdades e hierarquias que regem estas relações e que por elas são propagadas (vimos no segundo capítulo as várias possibilidades semânticas e políticas que o termo multiculturalismo pode revelar). Sobre isto, Ângela Prysthon, professora do departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, alerta:

O multiculturalismo, enquanto fenômeno ligado à disseminação de massa das culturas locais, não pode ser visto sem reservas: mais do que iniciativas independentes “nacionais & populares” ou do que uma utópica rearticulação do local em escala global, ele também é um jogo de interesses recíprocos por parte de empresas, grupos e indivíduos. Outro receio provocado pela disseminação generalizada de culturas tão

<sup>274</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, pág. 14 (itálicos do autor).

diversas e peculiares é de que ela tenha um efeito homogeneizador sobre essas culturas. Alguns exemplos rápidos: passa-se cada vez mais a consumir o Realismo Mágico já consagrado – e filtrado – pelas academias européias e norte-americanas (mais escritores seguidores deste “estilo” aparecem e se parecem); a cozinha étnica vem a ser o que o “Ocidente” quer que essa cozinha étnica seja (*sushies, curries, tacos* de sabor “internacional”...); a principal preocupação de *world musicians* se torna adaptar seu trabalho aos ouvidos norte-americanos dos *big bosses* das gravadoras.<sup>275</sup>

Esses exemplos são o que Benjamin Abdala Júnior, professor da Universidade de São Paulo, chama de “uniformização da diferença”<sup>276</sup>. Tal fenômeno (que reduz, nos mais variados níveis, um verdadeiro interesse pela diferença a uma atração por aquilo que se classifica como exótico), além de reafirmar a desigualdade hierárquica nas relações culturais, exaure o que de mais frutífero pode existir na relação entre culturas diferentes, que seria justamente a renúncia do arrogante privilégio proclamado pelas culturas hegemônicas de instituir modelos de representação simbólica para as culturas que se encontram as suas margens. Nesse sentido, Anjos coloca:

Ao escamotear a natureza conflituosa dos entrec choques culturais, a diluição da diferença no exótico reafirma a hierarquização do mundo entre culturas que se proclamam universais (globais) e outras que seriam, do ponto de vista daquelas, inequivocadamente particulares (locais).<sup>277</sup>

Uma outra expressão dessa desigualdade hierárquica de poder nas relações transculturais é bastante sentida (e estabelecida) na distribuição desproporcional dos fluxos de informações, principalmente as midiáticas, que ocorrem no mundo atual. Sendo muito mais abundantes no sentido centro-periferia do que o contrário, esses fluxos fazem com que as formas culturais geradas em espaços hegemônicos do processo de globalização sejam mais bem propagadas do que as reinterpretções (e ressignificações) que delas são elaboradas pelas culturas locais (e, evidentemente, do que as criações genuínas já existentes nestas culturas).

As relações de poder, ou melhor, a percepção do sentido hegemônico nos fluxos de informações e de formas (bens) culturais estabelecidos nos contatos transculturais e no próprio caráter multicultural das sociedades contemporâneas, portanto, não pode deixar de ocorrer nas investigações de objetos no campo da cultura. Diante dessa

<sup>275</sup> PRYSTHON, Ângela Freire. *Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e Estudos Culturais na América Latina*, págs. 132 e 133 (itálicos da autora).

<sup>276</sup> ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*, pág. 13.

<sup>277</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, pág. 17.

constatação, no momento cultural atual, no qual se instauram - entre a subordinação completa as forças culturais homogeneizantes e a afirmação intolerante das tradições imutáveis - espaços possíveis de recriação e reinscrição identitária de culturas locais (que não se submetem a nenhuma dessas posturas absolutas), o estancamento do sentido hegemônico em que se propagam as produções culturais e simbólicas do mundo (como também o aumento e a consolidação das conexões entre as regiões periféricas) depende de atitudes de resistência (e de cooperações transnacionais entre estas regiões). Resistência não só como simples reação a este sentido hegemônico, mas, sobretudo, como outra(s) forma(s) de conceber a cultura e a história.

Tal postura de resistência remete a concepção de multiculturalismo policêntrico vista no segundo capítulo, tendo em vista que este não concebe a coexistência da pluralidade cultural sendo historicamente estabelecida em relações de igualdade e respeito mútuo. Para seus defensores, Ella Shohat e Robert Stam, os contatos transculturais e o próprio caráter multicultural das sociedades contemporâneas não devem ser apenas caracterizados pela criação e estabelecimento da comunicação através das fronteiras, mas, sobretudo, pela compreensão das forças que as produzem: “o multiculturalismo deve reconhecer não apenas a diferença, mas a diferença amarga e irreconciliável... ..(ele) é um gesto tardio na direção de uma certa lucidez histórica, não uma questão de caridade, mas de justiça.”<sup>278</sup>

## 5.2. Mangue: um cosmopolitismo do pobre

No artigo intitulado “O cosmopolitismo do pobre”, o crítico Silviano Santiago analisa duas formas de multiculturalismo que se instituiu no Brasil ao longo de sua história. A primeira tem origem mais antiga, baseada na idéia de estado-nação<sup>279</sup> e que, resumidamente, foi uma construção “de homens brancos para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles”<sup>280</sup> (no texto, o autor cita alguns dos seus importantes representantes na cultura brasileira como José de Alencar, Aluísio Azevedo, Gilberto Freyre, Jorge Amado, entre outros). A segunda,

<sup>278</sup> ELLA SHOCHAT e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*, págs. 474 e 475.

<sup>279</sup> Calçado na referência retórica da “comunidade imaginada”, segundo o conceito desenvolvido no livro *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a propagação do nacionalismo*, do professor de Estudos Internacionais da Universidade de Cornell (EUA) Benedict Anderson.

<sup>280</sup> SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. In: *O cosmopolitismo do pobre*, pág. 54.

de acordo com Santiago, é uma forma recente e que ainda vem se firmando através do pleito de dois pontos basicamente: dar conta da afluência dos migrantes pobres (na maioria ex-camponeses) nas megalópoles pós-modernas; e resgatar grupos étnicos e sociais, economicamente prejudicados durante a vigência (e, em boa parte, decorrente das ações) do primeiro multiculturalismo. Sobre o processo de passagem de uma forma para outra, o autor comenta:

Ao perder a condição utópica de nação – imaginada apenas pela sua elite intelectual, política e empresarial, repitamos – o estado nacional passa a exigir uma reconfiguração cosmopolita, que contemple tanto os seus novos moradores quanto os seus velhos habitantes marginalizados pelo processo histórico. Ao ser reconfigurado pragmaticamente pelos atuais economistas e políticos, para que se adéqüe as determinações do fluxo do capital transnacional, que operacionaliza as diversas economias de mercado em confronto no palco do mundo, a cultura nacional estaria (ou deve estar) ganhando uma nova reconfiguração que, por sua vez, levaria (ou está levando) os atores culturais pobres a se manifestarem por uma atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos.<sup>281</sup>

Distante de um ideário patriótico e gerado numa época de economia de mercado transnacional, podemos considerar aqui que este novo multiculturalismo no país também é um desdobramento das mudanças trazidas pela globalização com seu enfraquecimento do estado-nação e com seu aumento de trocas culturais – tanto através da vida cotidiana concreta (migrações, viagens etc.) como pela ampliação das referidas redes comunicativas (conforme já assinalado: as mídias, a academia, os museus e várias outras instituições). Em outras palavras, o multiculturalismo brasileiro atual é um fenômeno que vem ocorrendo atrelado ao caráter transcultural do mundo contemporâneo. É ele que instaura, conforme a expressão de Santiago, o nosso “cosmopolitismo do pobre”.

Uma das conseqüências deste novo multiculturalismo (ou “cosmopolitismo do pobre”, se quisermos) é que, para além das discussões acerca da identidade brasileira no seu jogo de tensão com as forças culturais hegemônicas externas, ele transpõe a discussão antinômica centro-periferia para dentro do país, relativizando a velha centralidade do discurso “nacional”. Sobre esta centralidade - e utilizando como referência o campo das artes plásticas brasileiras -, Moacir dos Anjos faz o seguinte comentário:

---

<sup>281</sup> SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. In: *O cosmopolitismo do pobre*, págs. 59 e 60.

Houve, certamente uma idéia de Brasil que, formulada a partir do que é definido como região Sudeste - cuja elite manteve o poder (político, econômico, simbólico) de nacionalizar uma fala local -, por várias décadas informou o reconhecimento, de quem vive no país ou fora dele, daquilo que seria especificamente nacional. No campo da visualidade, contribuíram muito para essa construção identitária hegemônica o movimento modernista de São Paulo e, em menor medida, o do Rio de Janeiro, notadamente por meio das obras que, nas décadas de 1910, 1920 e 1930, fizeram Anita Malfatti, Tarsila do Amaral – cuja pintura empregava como modelo de representação, a noção de antropofagia proposta por Oswald de Andrade – e Emiliano Di Cavalcanti. Em uma cronologia esparsa e seletiva, também foram importantes para a fixação de uma idéia do país no campo das artes visuais a constituição dos museus de arte moderna daquelas duas cidades e do Museu de Arte de São Paulo, nos finais da década de 1940; a criação da Bienal de São Paulo, em 1950; e a legitimação crítica, nos dois decênios seguintes, do Concretismo e do Neoconcretismo. Como resultado, a produção artística proveniente da região Sudeste foi, por muito tempo, reconhecida – no Brasil e no exterior – como *moderna* e *brasileira*, enquanto as que provinham de outros lugares do país eram rotuladas de *regionais* – pouco mais que descrições etnológicas do entorno humano e físico – ou assumidas como *regionalistas* – subordinando práticas modernas ao conceito de tradição. Em confronto ou em contraste com o centro hegemônico do Brasil, essas produções *locais* enunciavam e afirmavam idéias das outras regiões do país; idéias que eram menos catalogações do real sensível do que constructos ficcionalizados daquilo que faria esses espaços distintos dos demais e a qualquer um outro irredutíveis.<sup>282</sup>

São justamente dessas duas perspectivas (uma, hegemônica gerada no Sudeste; e outra, subordinada, das demais regiões ensimesmadas cujo grande exemplo é o regionalismo nordestino) que o multiculturalismo, como resultado da globalização dos fluxos de bens reais e simbólicos, vem abalando os alicerces. Entre outras razões, esse abalo decorre principalmente da recente eclosão de uma grande quantidade de canais de afirmação identitária descentrados (mídias, universidade, ongs etc.), que atuam para dentro e para fora do Brasil, criticando e recriando noções há muito estabelecidas de uma hipotética brasilidade, e que, assim, desfazem, progressiva e conseqüentemente, as hierarquias simbólicas entre as regiões do país. O caso do Nordeste, tomando o percurso que se inicia com a instituição discursiva da região pelo Movimento Regionalista e Tradicionalista do Recife e vai até a produção cultural realizada a partir da década de 1990 na mesma cidade, é exemplar nesse processo de descentralização do discurso “nacional” e, ainda também, do “regional”.

Embora os modernistas do Sudeste, apoiados na força real e simbólica da emergente indústria brasileira, tenham espalhado e emprestado seu olhar hegemônico para todo o Brasil, tal fato não suprimiu (pelo contrário, até aguçou) o ideário regionalista que despontou no Nordeste. Esse ideário (tradicionalista ou

<sup>282</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, págs. 52 e 53.

revolucionário, conforme a síntese “durvaliana” vista no terceiro capítulo), através de seu poder imagético e de sua invocação telúrica, cimentou e propagou por muitas décadas a maior parte da produção cultural da região, provendo-a de um forte sentimento territorial, de identidade (entre os seus) e de indiferença voluntária frente à quase tudo que estivesse distante de suas referências mais próximas e valorizadas. Intimamente ligado ao conceito de tradição - termo que melhor traduz a impermeabilidade a informações que desvirtuem ou questionem as imagens e idéias confirmadas e comunicadas de uma geração a outra -, o ideário regionalista nordestino, além de reivindicar seu olhar supostamente mais brasileiro, contribuiu na construção do Nordeste como sendo um território perfeitamente definido e hostil a contaminações.

A propagação desse ideário regionalista ocorreu por praticamente todo século XX e encontrou no começo da década de 1970 sua mais bem acabada representação. Idealizado e divulgado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna, o movimento Armorial foi uma sofisticada enunciação do papel da tradição cultural nordestina na elaboração de uma idéia de Brasil. Composto essa tradição através das expressões simbólicas populares (preferencialmente as provenientes do sertão como a xilogravura, o cordel e a música de viola, rabeca ou pífano), Suassuna creditava (credita) estas últimas como sendo as manifestações mais autênticas que derivaram do cruzamento das culturas indígenas, africanas e européias, formadoras míticas da identidade nacional. Mediante este crédito, na perspectiva armorial apenas a cultura popular, ou a erudita que com esta fosse identificada plenamente, seria capaz de asseverar, em objeção à produção cultural hegemônica então realizada no Sudeste (e, ainda com mais força, à cultura de massas norte-americana), uma cultura genuinamente brasileira. Na concepção deste movimento havia uma declarada ligação entre a produção simbólica popular e uma representação “positiva” da cultura do país que repelia qualquer aproximação com a cultura de massas, pois esta era vista como a responsável pela descaracterização daquilo que seria próprio do Brasil. Desta forma, ao buscar registrar e preservar uma suposta essência de brasilidade encontrável nas manifestações e artes populares, o movimento Armorial voltava, tal como os

tradicionalistas de outrora, a atenção para o passado na construção de uma identidade cultural para o país.

Foi, portanto, mediante esse lastro histórico de forte afirmação regional (e da tradição) que o processo de globalização suscitou no Nordeste reações conservadoras e protecionistas, receosas de que o crescente influxo de bens culturais enfraquecesse o sentimento (amplamente compartilhado e difundido entre os nordestinos) de pertencimento a região. Essas reações reafirmaram a idéia de que a globalização levaria a referida visão apocalíptica da possível homogeneização das culturas locais que, mergulhadas nesse processo, seriam unificadas por um outro padrão cultural dominante e internacional. Diante de tal interpretação, a globalização no Nordeste foi sintomaticamente associada à substituição dos valores centrais da identidade nordestina por outras forças culturais consideradas alienígenas as “raízes” da região.

Os acontecimentos no ambiente da cultura contemporânea (inclusive na cultura nordestina atual), porém, tem provado que essa leitura catastrófica se apóia num entendimento pouco complexo do processo de globalização, ignorando o que ele pode engendrar de possibilidades e potencialidades críticas. Sobre isto, Anjos coloca:

Embora o contato e a colisão entre discursos e imagens sobre o mundo enfraqueçam a solidez imaginada dos pactos identitários – abranjam essas nações ou espaços subnacionais – e tenham feito emergir conflitos longamente sublimados, eles têm também gerado simultâneas respostas de afirmação ou reconstrução de identidades e desenvolvido um generalizado fascínio pela diferença. O resultado mais paradoxal da intensificação dos fluxos mundiais de informação tem sido, de fato, o de frustrar expectativas de homogeneização de culturas e fraturar a noção, implícita no ideário modernista, de hierarquia rígida entre elas; familiariza o mundo, ao contrário, com um ambiente cultural complexo e diversificado, instituidor de uma nova, conflituosa e ampliada cartografia da produção e circulação simbólicas. E é por ter demonstrado a insustentabilidade da idéia de universalizar uma determinada formação cultural que se pode argumentar que esse processo está intimamente associado ao abandono de uma noção monolítica de Modernismo e ao reconhecimento seja da coexistência de diferentes modernismos, da emergência de contra-modernismos, ou mesmo do surgimento do Pós-Modernismo, o qual teria na crescente horizontalização das trocas culturais uma de suas mais marcantes características.<sup>283</sup>

Diante desse novo contexto (caracterizado, como dito acima, pela intensificação dos fluxos mundiais de informação e pelo abandono de uma noção monolítica de Modernismo), o debate em torno da identidade nordestina, nos dias que correm, carece indispensavelmente de um olhar atencioso para as formas específicas de

<sup>283</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, págs. 60 e 61 (itálicos do autor).

reação/integração ao processo de globalização desenvolvidas pelos que produzem bens culturais e simbólicos na região.

Ao por em prática esse olhar, Albuquerque Jr. aponta na sua obra citada que já no final da década de sessenta o Tropicalismo, ao sintonizar a produção cultural brasileira (principalmente através da música popular) com os fluxos informacionais (veiculados sobretudo pelos meios massivos) que se disseminavam a passos largos mundo afora<sup>284</sup>, conseguiu fugir do discurso cristalizado e estigmatizado sobre o Nordeste, lendo os aspectos culturais (antes congelados) da região de forma mais criativa. Sem reproduzir estereótipos regionais (e também nacionais), mas inversamente, cruzando-os com outras influências culturais, os tropicalistas (muitos inclusive nascidos no Nordeste) tomaram de empréstimo o sentido metafórico da antropofagia conforme fora inaugurado e difundido pelos modernistas a partir dos anos vinte, colocando no seu caldeirão cultural referências que iam desde o rock inglês (principalmente os *Beatles*) e a *Pop Art* até os ritmos musicais considerados como “genuinamente” nordestinos. Desta forma, ao propor uma interpretação mais aberta, dialogal e, em primeira instância, antropofágica da cultura do país, eles desmontavam os enquadramentos fáceis da tradição, questionando aquelas posturas mais vinculadas a um nacionalismo estreito e aos discursos regionalistas.

Parece não haver dúvidas de que o Tropicalismo apareceu verdadeiramente como um lampejo contra-discursivo às concepções do Nordeste instituídas até então. No entanto, alguns questionamentos podem ser levantados em torno de certos aspectos do movimento que parecem não mais dar conta das circunstâncias culturais contemporâneas. Ao tomar o próprio conceito de antropofagia cultural como prisma interpretativo, por exemplo, o Tropicalismo se manteve ligado a uma concepção de

---

<sup>284</sup> A influência da globalização sobre o Tropicalismo foi destacada pelo crítico Augusto de Campos no artigo *Boa palavra sobre música popular*, no qual ele descreve a forte presença dos meios de comunicação de massa no cotidiano da época: “Os novos meios de comunicação de massa, jornais e revistas, rádio e televisão, têm suas grandes matrizes nas metrópoles, de cujas ‘centrais’ se irradiam informações para milhares de pessoas de regiões cada vez mais numerosas. A intercomunicabilidade universal é cada vez mais intensa e mais difícil de conter, de tal sorte que é literalmente impossível a um cidadão qualquer viver a sua vida diária sem se defrontar a cada passo com o Vietnã, os Beatles, as greves, 007, a Lua, Mao ou o Papa. Por isso mesmo é inútil preconizar uma impermeabilidade nacionalística aos movimentos, modas e manias de massa que fluem e refluem de todas as partes para todas as partes.” CAMPOS, Augusto de. *Boa palavra sobre música popular*. In: *Balanço da bossa e outras bossas*, págs. 59 e 60.

um Modernismo pátrio, conservando em seu âmago uma necessidade nacionalista - não estrita, claro - explicitada muitas vezes numa vontade sublime (quase transcendente) de “brasilidade” (ainda que pastiche e *kitsch*)<sup>285</sup>. Brasilidade como expressão máxima da digestão antropofágica, pois: “Só a antropofagia nos une”, conforme bradou Oswald de Andrade em seu manifesto escrito no ano de 1928, empregando uma primeira pessoa do plural como representação de toda nação (“‘Nós’ quem?”, caberia hoje a pergunta). Foi esta antropofagia, usada no mesmo sentido unificador que os tropicalistas mantiveram, em meio ao mosaico de referências, como suposta essência de uma identidade brasileira possível, desejada e unidimensionalmente moderna. Um outro ponto ainda se refere à antropofagia, mas no que diz respeito a inadequação do seu emprego no contexto da globalização atual. Em relação a esse fato, ao associar o termo ao conceito de sincretismo, Anjos faz o seguinte comentário:

O termo *antropofagia*, tal como apropriado para o âmbito da cultura e operacionalizado pelos modernistas brasileiros na década de 1920, pode, assim, ser associado a uma conceituação e a uma prática sincréticas: em vez de meramente combater a influência da cultura moderna européia ou se submeter por completo a ela, os modernistas reconheciam sua força política e simbólica e propunham a incorporação e a reelaboração, desde uma visada nacional, de alguns de seus pressupostos, desse modo criando uma arte que seria própria do Brasil. Além de enfatizar a idéia da não-neutralidade do campo de construção identitária, o conceito de sincretismo destaca, portanto, a *agência* de grupos subordinados que subvertem os sentidos originais das culturas dominantes a partir de perspectivas locais. O que lhe confere poder explicativo e originalidade, contudo, é igualmente uma das insuficiências do conceito no contexto da globalização, posto que considera a tradução entre culturas como contaminação *unidirecional* - não só imposta, mas também concedida ou mesmo ativamente buscada - da cultura local por uma cultura hegemônica e estrangeira. Privilegiando a transformação daquilo que o *outro* sugere como invenção, o termo não contempla o poder de disrupção que a incorporação de criações sincréticas ao circuito

<sup>285</sup> Em artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo*, o crítico de arte e curador argentino Carlos Basualdo faz um comentário nesse mesmo sentido: “A solução que Oswald de Andrade apresenta para a questão da identidade nacional é, em certa medida, contraditória. Por um lado, aponta para à formulação de um modelo antieuropeu que admitia a heterogeneidade. A antropofagia não apenas não propõe a unificação das diferenças, mas estrutura-se com base nelas. A variedade estimula o apetite antropofágico, que busca na diversidade, mais que uma matéria dócil ao exercício de transformação identitária, o estímulo para a ação e a mudança. Mas, por outro lado, Oswald de Andrade pretende encontrar o modelo de seu modelo identitário aberto e transformador nas culturas indígenas anteriores à colonização, em um rasgo de essencialismo extremamente ingênuo. Essa contradição de base permeará todo o modelo antropofágico e suas releituras dos anos 60. Por um lado, a antropofagia oferecerá a possibilidade de construir formações culturais híbridas, heterogêneas e desinibidas em relação às questões de originalidade e procedência. Mas, por outro, esse esquema aberto será presa fácil de uma tentação claramente nacionalista. O imaginário antropofágico oscilará, portanto, entre a tentação universalista e o nacionalismo exacerbado, sem nunca chegar a um ponto de equilíbrio.” BASUALDO, Carlos. *Tentação nacionalista*. In: *Folha de São Paulo*, 01/11/1998.

global de informações possui, acomodando-se a uma relação de dependência cultural pré-estabelecida.<sup>286</sup>

Um outro exemplo de movimento cultural, no entanto, caberia como ilustração mais adequada aos propósitos do livro de Albuquerque Jr.<sup>287</sup>. Entre os acontecimentos que ocorreram nos últimos anos no universo da cultura no país, a idéia mais profícua no que tange a discussão da identidade nordestina surgiu da música pernambucana feita a partir da década de 1990, através dos artistas ligados ao Mangue. Nascido em meio à revolução comunicacional deflagrada pela cultura digital e completamente inserido nos novos fluxos da globalização, o movimento tomou os manguezais do Recife, com sua fertilidade associada à troca incessante de matéria orgânica entre o doce e o sal das águas do rio e do mar, como metáfora da necessidade de intensificar trocas culturais entre as mais diversas tradições (e inovações).

Assumindo como imagem-símbolo uma antena parabólica enfiada na lama, Chico Science & Nação Zumbi, mundo livre s/a, entre outros grupos, geraram uma articulada resposta ao ambiente musical local (inicialmente) que agonizava entre a consagração a-histórica e folclorizada (comum aos discursos identitários mais rígidos e a tradição) dos ritmos nordestinos nos formatos em que foram originalmente formulados e popularizados – formatos que embutiram, mas recalçaram, por muito tempo, a hibridação de fontes musicais diversas – e a aceitação acrítica de ritmos e formas musicais gerados em outros lugares. Com uma estética inovadora, desobediente aos padrões hegemônicos das centrais de distribuição de sentido, unindo insubordinadamente *Kraftwerk*<sup>288</sup> e maracatu, hip-hop e embolada, pobreza e tecnologia, esses novos grupos musicais - e, logo em seguida, artistas das mais variadas áreas - provaram ser possível conectar o espaço fértil dos manguezais (que além da fertilidade, passaram a simbolizar a própria cidade do Recife, a *Manguetown*) à rede mundial de circulação de informações, tornando visível a diversidade cultural recifense e, numa escala maior, a nordestina. Desta forma, o Mangue se revelou como um dos exemplos mais radicais nos diálogos entre tradição e (pós)modernidade, entre

<sup>286</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, págs. 23 e 24 (itálicos do autor).

<sup>287</sup> Vale considerar aqui, porém, que o livro é a reprodução de sua tese de doutorado defendida em 1994, ano em que este movimento ainda dava seus primeiros passos.

<sup>288</sup> Grupo musical alemão considerado o precursor da música eletrônica.

centro e periferia, entre local e global, estabelecidos no país. Destacando a importância do movimento na reconstrução da identidade brasileira na contemporaneidade, Moacir dos Anjos coloca:

A estratégia do Mangue não é, contudo, uma proposta apenas para a música ou destinada somente à renovação da cultura pernambucana, sendo, antes, uma postura ampla de criação. O mangue é qualquer parte – um *local* –, um ponto de vista ou uma posição a partir da qual artistas fazem e desfazem articulações com outras partes. Articulações que geram os meios para a inserção *global* de uma produção marcada pela diferença frente aos códigos culturais hegemônicos (ressignificando-os de modo original) e que escapa, por isso, a quaisquer identificações com o que é derivativo ou exótico. Se esses artistas são eventualmente incluídos em um sistema de valoração patrimonial que possui amplitude mundial e é controlado por empresas (gravadoras, galerias, editoras) de países centrais, tornam-se também agentes ativos, no Nordeste do Brasil – no caso aqui tratado –, da reconstrução de uma idéia de seu país e, ainda que de forma subordinada, da cultura global, assumindo o papel de protagonista do que Silvano Santiago chamou de “cosmopolitismo do pobre”.<sup>289</sup>

### 5.3. Se Deus está morto, tudo é permitido: *Manguetronic* e *O Carapuceiro* pedem passagem!

Depois de alguns dias fora do ar, coincidentemente o período de baixa total da bolsa Nasdaq, a rede *MangueNet* corajosamente reapresenta o seu pioneiro *Manguetronic* ([www.manguetronic.com.br](http://www.manguetronic.com.br)), o primeiro programa de rádio feito exclusivamente para a Internet na América Latina, e o seu cronista de costumes *O Carapuceiro* ([www.carapuceiro.com.br](http://www.carapuceiro.com.br)), periódico sempre moral e só *per accidens* político.<sup>7</sup>

Sem Pátria, sem I-Best e sem padrão, a rede *MangueNet* combate as ciladas da teologia financeira, sempre a bordo dos sermões da saudável paranóia contemporânea que vai de Chomsky a Robert Kurz.

Ainda à moda de Tolstói (quanto mais da aldeia mais universal), os citados sítios apresentam o que há de mais cutucador em simbologia pós-utópica dos Tristes Trópicos. Ora, aceitamos Gilberto Freyre porque já o enforcamos em praça pública, digo, no açude de Apipucos, obras completas amarradas ao pé com todas as garrafas da ficção de pitanga e da picaretagem a afundarem lodo adentro.

Dane-se a burguesia açucarada de todas as nações. Viva o incêndio didático no símbolo máximo da oligarquia canavieira, o Engenho Aliança, cujas terras desapropriadas não passam às mãos dos sem-terra por pura picuinha da Justiça burguesa, guardiã da decadência oligárquica pernambucana.

Espírito livre, *MangueNet*, qual Walt Whitman, in *Folhas das Folhas da Relva*, nosso nervura/rizoma samba-clube, volta para balançar a jaqueira. I. Newton que se cuide com a sua cabeça vulnerável a qualquer lei que despenca dos céus. Recife, São Paulo, rede *MangueNet*, abril, pior dos meses (assim falou T.S.Eliot), de 2001.<sup>290</sup>

<sup>289</sup> ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*, pág. 63 (itálicos do autor).

<sup>290</sup> Nenhum dos responsáveis pelo *O Carapuceiro* soube localizar a origem deste texto. Ele foi achado por acaso durante a pesquisa para a realização desta tese no seguinte endereço eletrônico: [www.amsterdam.nettime.org/lists-archives/nettime-lat-0104/msg00100.html](http://www.amsterdam.nettime.org/lists-archives/nettime-lat-0104/msg00100.html) .

Tal como anunciado no título do tópico (que também é seu título), o texto acima, além de explicitar o vínculo com o Manguê<sup>291</sup>, pede passagem para *O Carapuceiro* também neste capítulo. Cabe a este tópico não apenas mostrar as afinidades conceituais entre a referida página eletrônica com o movimento da década de 1990 de Recife, mas sim destacar algumas características (construções) textuais que evidenciem, sobretudo, uma leitura dialogal da identidade cultural do Nordeste contemporâneo, de realidade mais híbrida e ao mesmo tempo de resistência (uma leitura tal como o próprio Manguê realizou), distanciada daquelas de caráter mais impermeável e folclorizada da região.

A miscelânea de referências do texto citado acima já aponta para a posição interpretativa tomada pelo *O Carapuceiro* no contexto cultural atual. A negação da pátria; o uso da Internet como veículo de rádio independente; o “crédito paranóico” ao lingüista (Noam) Chomsky e ao sociólogo Robert Kurz, bastiões da luta anti-neoliberal no mundo; nervura/rizoma como negação as “raízes” (ou ao pensamento enraizado, territorializado, explícito também nas duas cidades citadas como origem: Recife e São Paulo); o “enforcamento” de Gilberto Freyre e a “queima” da oligarquia canavieira; todos esses pontos deixam transparecer que o sítio, longe de se submeter completamente as forças homogeneizantes (faz uso de referências e de uma tecnologia gerada em países hegemônicos, mas subvertendo-a) e, antagonicamente, de postular a afirmação de uma tradição reacionária (encarnada por Freyre e pela representação agrária nordestina), coloca-se num intervalo (ou num entre-lugar) de recriação e reinscrição identitária que não se reduz a nenhuma destas posturas extremadas.

Tanto nas crônicas como nos demais gêneros que constituem o conteúdo de *O Carapuceiro*, o humor ácido e extremamente satírico é o estilo que predomina em todas seções do sítio (o lirismo também é uma característica facilmente encontrada em algumas de suas narrativas). Através de uma linguagem influenciada pelo novo meio tecnológico (expressa em relatos freqüentemente curtos e, por vezes, no uso de

---

<sup>291</sup> Vimos no capítulo anterior que *O Carapuceiro* surgiu visceralmente ligado ao Manguê – ter suas primeiras edições acessadas exclusivamente através de um *link* disponível no sítio *Manguêbit* credencia o uso do advérbio.

*hiperlinks*<sup>292</sup>) e predominantemente *pop*, os textos do periódico, de uma forma geral, desconsideram as fronteiras arbitrárias que distinguem o rural do urbano, o folclórico do massivo e, em certas instâncias, o popular do erudito. Dentre os temas e assuntos, boa parte deles narram fatos e retratos de personagens pitorescos do Nordeste (geralmente mais ocultos), sempre em diálogo com culturas exógenas a região, expostos em narrativas híbridas, nas quais acentos (“falas”) locais interagem indiscriminadamente com idéias e informações de difusão mais universal que ocorrem em variados ambientes culturais (na política, na arte, no comportamento etc.). Permeadas nestas narrativas, duas críticas importantes no debate em torno da identidade nordestina são facilmente encontradas nos textos do periódico: a primeira se refere à tradição local; e a segunda diz respeito aos discursos e/ou interpretações estigmatizados que são construídos comumente no Sudeste – de posição econômica e culturalmente hegemônica no contexto nacional - acerca da região em questão. Em todas as seções do sítio se encontram exemplos narrativos que são ilustrativos tanto desta característica dialogal, de aspectos híbridos, como destas críticas, conforme poderemos observar em alguns exemplos que exponho a seguir.

Nos textos d’*O Carapuceiro* a tradição local é constantemente satirizada pela mitificação de fatos e personagens históricos e pitorescos (como o domínio holandês em Pernambuco<sup>293</sup>, o boato do transbordamento da barragem do rio Tapacurá logo após a maior enchente do século XX que ocorreu na cidade do Recife no ano de 1975<sup>294</sup>, entre outros), pela atuação dos políticos e personagens que herdaram o poder da velha oligarquia nordestina e, talvez na discussão que mais interesse a esta tese, pelos artistas que instituem a região de maneira folclorizada e/ou estereotipada.

---

<sup>292</sup> Os *hiperlinks* possibilitam a interligação entre as páginas da Internet. Eles podem aparecer através de textos destacados por uma cor diferente dentro da página ou em imagens (são os *links*). Ao clicar sobre um *link*, o usuário é direcionado automaticamente para um novo local, que pode ser uma nova página ou endereço, um e-mail ou um *download* de arquivos (que podem ser textos em vários formatos, imagens fotográficas ou em vídeos e registros sonoros).

<sup>293</sup> *Tão safaada quanto o capital*, crônica da seção *Aurora Boulevard* escrita por Renato L e publicada em 11 de novembro de 2003 (ver logo adiante no corpo da tese).

<sup>294</sup> *Apenas uma marca na parede*, crônica integrante da seção *Prosopopéia* escrita por Xico Sá e publicada em 25 de julho de 2000 (ver Anexo II); *Tapacurá, verdades e mentiras da nossa “Guerra dos Mundos”*, crônica da seção *Prosopopéia* escrita por Xico Sá e publicada em 25 de julho de 2000 (ver Anexo II); *A cheia que trouxe o mar vermelho*, crônica da seção *Leilão de almas* escrita por Xico Sá e publicada em 25 de julho de 2000 (ver Anexo II).

No que se refere aos fatos e personagens históricos da região, a crônica “Tão safada como o capital” da seção *Aurora Boulevard*, por exemplo, é uma leitura crítica sobre a mitificação do conde holandês Mauricio de Nassau (administrou Pernambuco entre os anos 1637-44), figura histórica sempre presente e exaltada no imaginário coletivo do Estado, cujas benfeitorias urbanísticas, científicas e artísticas realizadas durante sua gestão (e mesmo aquelas desenvolvidas em todo período de dominação batavo - 1630-54) são constantemente evocadas numa espécie de celebração mítica do que foi e o que poderia ter sido o “Brasil holandês”:

#### **Tão safada quanto o Capital**

Troca-troca no Carapuço! O Diário da Corrupção tira férias não-remuneradas e dá lugar aos passeios de Renato L na AURORA BOULEVARD. Nesse número, putas, travestis e o fantasma de Maurício de Nassau na mais saborosa rua do Recife.

Por Renato L

Se São Petersburgo tem a Perspectiva Nevski e Paris está recheada de míticos bulevares, por que eu, pobre morador da província, devo ser condenado por inventar uma via fictícia por onde possa desfilarem personagens e histórias da minha cidade? Afinal, nenhum Haussmann tupiniquim criou obra semelhante sobre os mangues do Recife e o máximo que me sobrou foi uma Avenida Boa Viagem ou uma Conde da Boa Vista, as duas muito distantes do cosmopolitismo moderno que rendeu páginas imortais na literatura do hemisfério norte. Daí o título dessa coluna que me permite adentrar as gloriosas páginas do Carapuço: *Aurora Boulevard*, o nome de um prédio comercial transmutado em microcosmo do meu (e do seu) mundo...

Dito isso, acho dispensável avisar aos leitores que esse senhor de quarenta anos, DJ e jornalista, não vai abusar da paciência de ninguém com seus contos, novelas ou outros exemplos de pretensão artística. A essa altura do campeonato, conhecidas todas as limitações, tamanho desprazer seria o equivalente ao uso de maquiagem excessiva ou de um biquíni minúsculo por uma sexagenária esclerosada. Vou apenas empregar minha inteligência privilegiada para traçar, em linhas gerais, comentários pertinentes sobre os impasses da civilização ocidental e a saída para a barbárie que nos cerca. Nada muito pretensioso.

O primeiro personagem a desfilarem nesta avenida imaginária vem, convenientemente, da Holanda. Pernambuco tem verdadeira paixão por suas conexões históricas com os Países Baixos. Aqui, os melhores esgotos ainda são os da época da ocupação e os edifícios mais sólidos têm pelo menos trezentos e tantos anos. Por isso, foi com enorme prazer que, há poucas semanas, recebemos em nosso solo a visita da rainha Beatriz. Acompanhada por uma princesa argentina(!), esposa de seu filho, ela encantou os populares, fez a alegria dos colunistas sociais (cuidado, um deles avisou, é proibido tocar em sua majestade!) e arrancou, num feito espantoso, um sorriso cavalaresco do governador.

Beatriz veio, viu e venceu. Assim como fez outro holandês há coisa de três séculos. Maurício de Nassau é um fantasma presente em cada esquina da minha *Aurora Boulevard*, sempre no papel do invasor que trouxe aos trópicos a civilidade de uma autêntica urbe. Em nossas escolas, aprendemos a admirar seus feitos de príncipe iluminista. O seu retrato engalanado é a própria auto-imagem idealizada do homem ocidental em suas origens, tão preocupado com o desenvolvimento material e o combate às trevas do espírito.

O que não se ensina nas escolas, no entanto, é o papel decisivo desempenhado pelo Príncipe de Orange num capítulo pouco recomendável da história do alvorecer do capitalismo. Como leitor simplório que sou do alemão Robert Kurz, eu vos afirmo que,

ao contrário da lenda de que tudo começou com a expansão pacífica dos mercados e do comércio, a raiz da nossa civilização cheira a pólvora de mosquete. Foi a economia de guerra gerada pelo aumento da competição entre as principais potências da Europa da época que permitiu ao dinheiro e as relações baseadas em mercadorias transformarem-se no grande Deus totalitário da modernidade.

As inovações militares, com o uso maciço das armas de fogo, geraram os exércitos profissionais que geraram, por sua vez, uma demanda insaciável dos príncipes por meios de pagamento na forma de moeda que por sua vez... imaginem, então, minha surpresa quando, lendo um livro no sacolejante ônibus que me levava de volta ao subúrbio onde moro, descobri que o herói estrangeiro da minha terra aparece nessa trama como o pioneiro na modernização das táticas e equipamentos militares! O homem-esclarecido foi aquele, também, que racionalizou as estratégias do exército holandês em termos de custo e benefício e trouxe o “espírito do capitalismo” definitivamente para o campo de batalha. Uma lógica de guerrear que antecipou desenvolvimentos da sociedade pouco recomendáveis para um caráter que se supunha tão nobre...

Registrada a descoberta, as estátuas, retratos e palácios espalhados pelo Recife em sua homenagem ganharam um tom sinistro. E, o que é pior, meu bulevar, como uma Cinderela invertida, transformou-se de linda artéria cortada por rios num decadente ponto onde travestis vendem ilusões aos incautos. Tão safada, essa Aurora, quanto o próprio capital.<sup>295</sup>

Em relação ao campo da política institucional, os alvos das sátiras d’*O Carapuço* são personagens históricos e políticos ligados, na maioria, genealógica e ideologicamente às velhas oligarquias nordestinas. Alguns destes são retratados como figuras folclóricas locais, como no caso dos últimos coronéis<sup>296</sup>, e outros são descritos, muitas vezes, como líderes e/ou representantes das famílias tradicionais da região que ainda exercem seus poderes influentes e monopolistas nos dias atuais<sup>297</sup>. Na seção *Carapuço*, que tem como eixo temático fatos e personagens da política nacional, dois textos sarcásticos escritos pelo colaborador Antonio das Mortes, pseudônimo do editor Xico Sá baseado em personagem de Glauber Rocha, servem aqui como ilustrações. O primeiro, *Nordeste-gabiru e a rataiada inútil*, publicado em 19 de abril de 2001, questiona a função e a eficácia das lideranças políticas nordestinas, com todo seu poder monopolista, mediante os índices estatísticos do

<sup>295</sup> *Tão safada quanto o capital*, crônica da seção *Aurora Boulevard*.

<sup>296</sup> *Assim falava Chico Heráclio*, crônica da seção *Aurora Boulevard* escrita por Ascenso Cavagado e publicada em 01 de agosto de 2001 (ver Anexo II).

<sup>297</sup> Estes representantes são mencionados em vários textos: *Os muros do Brasil e as galáxias dos homens-gabirus*, texto da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 04 de outubro de 2000 (ver Anexo II); *Nordeste-gabiru e a rataiada inútil*, texto da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 19 de abril de 2001 (ver logo adiante no corpo da tese); *Oligarquia S/A*, texto da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 19 de abril de 2001 (ver logo adiante no corpo da tese); *Biscoito acadêmico*, crônica da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 06 de janeiro de 2004 (ver Anexo II); entre outras.

IBGE que revelaram uma estabilidade referente a desigualdade entre o Nordeste e o Sudeste:

**Nordeste-gabiru e a rataiada inútil**

O oco, o buraco entre o Nordeste-Gabiru e o já lascado Sudeste revela a inutilidade do poder regional.

Por Antônio das Mortes

"Andei procurando um besta/ Um besta que fosse capaz/ De tanto procurar um besta/ Eu achei esse rapaz/ Que nem serve pra ser besta/ Porque é besta demais." (Do Cego Aderaldo, em desafio com Rogaciano Leite)

**Pra que serve Marco Maciel?**

Com a divulgação de recente e alentado estudo do IBGE sobre mais uma década perdida, somos obrigados, por dever de ofício, a velha indagação fixa que balança no trapézio do nosso cocuruto: pra que diabo serve Marco Maciel?

**Pra que serve...**

As tábuas estatísticas expõem as tripas da nossa miséria, que roncam qual motor velho de puxar água em cacimba funda. A desigualdade entre o Nordeste e o Sudeste continua a mesma, ou seja, o homem-gabiru não sai do canto. E não é que o tal sul-maravilha tenha se mexido na era perdida do tucanato, mas concentra mais renda e os paulistas e cariocas continuam ganhando três vezes mais do que os nordestinos.

**Pra que servem...**

...Marco Maciel, papa-hóstia, situacionista desde Tutacamom. Tasso Jereissati, neo-coroné dos zói azul, engarrafador oficial da Coca-Cola e do suco de caju, aquele que dá isenção aos ricos de fora e tributa os pobres de dentro, aquele que glorifica o xopicenter (é dono, além do Ceará inteiro, do labirinto Iguatemi) e mata de imposto e desgosto o bodegueiro. Antonio Carlos Magalhães, mandatário da capitania do axé e do dendê, senhor dos mares, malagueta dos fiófós baianos...Pra completar a lista de chamada da inutilidade nordestina: Divaldo Suruagy, Collor de Mello, João Alves, Albano Franco, Garibaldi Alves, Lavoisier Maia, Tarcísio Buriti, Hugo Napoleão, José Sarney... e tantos outros senhores nobres e ilustres com os os quais evitamos o gasto inútil de tinta. Reclamações por ausência na lista devem ser encaminhadas à porta restante deste periódico, sito ao fiteiro de Jesus, rua da Aurora, margem do Capibaribe, altura do número 1.071.<sup>298</sup>

O segundo, *Oligarquia S/A*, publicado em 19 de abril de 2001, relata algumas relações oligopolistas das famílias políticas de vários Estados do Nordeste:

**Oligarquia S/A**

Roseana Sarney pelo menos terá uma explicação à altura sobre a tragédia que é o governo do Maranhão: quem manda no Estado de fato é o primeiro-cavaleiro, Jorge Murad, seu digníssimo.

Por Antonio das Mortes

"Como eles (os jangadeiros e pescadores) são felizes, parecem que levam a vida num spa"  
(de Gisele Bündchen, em recente estadia no Cabo de Santo Agostinho, litoral pernambucano)

<sup>298</sup> *Nordeste-gabiru e a rataiada inútil*, texto da seção *Carapuça*.

**Consenso de Bacabal**

Roseana Sarney pelo menos terá uma explicação à altura sobre a tragédia que é o governo do Maranhão: quem manda no Estado de fato é o primeiro-cavalheiro, Jorge Murad, seu digníssimo. Não que a madame, marimbonda-rainha no enxame dos sir Ney, não tivesse condições, mulher moderna que é, de também levar a Jamaica brasileira a se tornar uma grande Guiné-Bissau.

**Sem fins lucrativos**

O primeiro-cavalheiro do Maranhão teria uma aliança comercial com os Jereissati em pelo menos um xópin-center da praça. Onde conclui-se: oligarquia no Brasil não faz aliança política, abre caixas registradoras.

**Consenso de Bacabal II**

O clã Sarney não é apenas dono do mar, como lembra o título do romance do beletrista maranhense. Domina também TV, rádio, jornal, posto de gasolina, empreiteira... Até o Marafolia, a micareta ludovinense, é brincadeira da família.

**Consenso de Quixeramobim**

Se você toma uma coca-cola no Ceará, tilinta a caixa registradora dos Jereissati; se prefere um natural suco de caju, triiimm, a pataca vai para os Jereissati; se liga a TV Globo (Verdes Mares), o lbope soma pontos para os Jereissati; se faz matrícula na maior universidade particular, a bufunfa cai no colo da mulher do Jereissati; se frita um ovo, o dinheiro do gás butano enche as burras do mesmo clã; se vai ao Iguatemi...

**Piorcerão**

Nem o Piauí, do outsider Mão Santa, tem uma oligarquia tão decente. Nos indicadores sociais, todavia, a tríplice coroa líder muitos números do miserol dos tristes trópicos. Faz jus à velha galhofa: os governos do Piauí, Ceará e Maranhão resolveram juntar os Estados. Como será o nome da nova república? Piorcerão, ora, pois.

**Doce nostalgia**

Diante de tanta sede oligárquica, Pernambuco é hoje um menino de engenho que não honra mais seu passado de Casa-Grande.

**Triste Bahia**

A Bahia, bem, cuida de levar o carnaval fora de época para as províncias citadas anteriormente.<sup>299</sup>

No universo da arte e da cultura, a mira d'*O Carapuço* se volta constantemente para os artistas que instituem a região de maneira folclorizada e/ou estereotipada, aqueles que tomam a tradição cultural popular de forma estática, que defendem o purismo das raízes dos folguedos, das manifestações e das criações do povo como resistência as interferências dos elementos culturais exógenos (sempre ameaçadores. São estes artistas (administradores e produtores culturais) que melhor encarnam aquilo que Stuart Hall chamou, como foi colocado no segundo capítulo desta tese, de “postura heróica” em relação à cultura popular, ou seja, uma postura de

<sup>299</sup> *Oligarquia S/A*, texto da seção *Carapuço*.

verdadeiros guardiões na defesa de uma suposta pureza do popular e da sua “tradição intocada”, cujo objetivo supremo é a proteção de suas raízes “autênticas”.

Como foi visto ao longo desta tese, no Nordeste se estabeleceu um lastro histórico de forte afirmação regional e da tradição com forte apelo aos elementos da cultura popular. Foi observado também que entre os acontecimentos no ambiente da cultura, esse ideário regionalista e tradicionalista teve sua reafirmação e mais sofisticada representação nos anos 1970 com o movimento Armorial. Como último grande representante na região da mencionada “postura heróica” no que diz respeito à cultura popular, este movimento e seu idealizador, o escritor Ariano Suassuna, são constantemente satirizados nas crônicas do periódico. Em várias passagens dos textos se encontram comentários irônicos e críticos direcionados não só a postura Armorial e seus representantes, mas mais largamente, ao folclorismo e ao nativismo em torno da cultura popular nordestina. Um trecho da crônica “Louvação pra mamãe Jomard” da seção *Macumba acidental*, por exemplo, uma narrativa em homenagem a Jomard Muniz de Britto, professor da Universidade Federal da Paraíba e poeta tropicalista pernambucano que nos anos 1970 bateu de frente com o referido escritor paraibano ao realizar o curta-metragem *O palhaço degolado*<sup>300</sup>, serve aqui como ilustração:

O bom combate de Mamãe Jomard – a patente é do oswaldiano Humberto Varejão - contra o Palhaço Armorial. Mamãe Jomard caminha sobre as águas do açude de Santo Antônio de Apipucos. É o milagre da Tropicologia, estava escrito nas tábuas de Pedramérico (“deixei de ser besta para sebista”). Serei contraditório? O mais contraditório dos mortais. A modéstia freyriana ecoa, sample de Dj Dolores, no Recife mais assombrado.

Mamãe Jomard degola o palhaço, como no seu clássico Super-8, mamãe Jomard roda a baiana, com samba-duro no pé, no Pernambuco de nativismo tão claustrofóbico - o orgulho de ser marqueteiro e o dom de iludir as massas tanto nos caixas do Bompreço (agora holandês!) quanto nas lavaredas do simbolismo jarbista.

Da importância de ser Mamãe Jomard, caboclo de lança contra os folclorismos bestiais. Muso do Vivencial Diversiones, viva Pernalonga e a sua capoeira à Madame Satã. Jomard Muniz de Britto contra os atravessadores da cultura popular, flerte com o subcomandante ZeroQuatro.

Coalho no leite de cabra das unanimidades pernambucanas.<sup>301</sup>

<sup>300</sup> Filme lançado em 1977 que integra o ciclo de cinema Super-8 pernambucano. Baseado em um poema de Wilson Araújo de Souza, a obra aborda satiricamente dois ícones da cultura pernambucana: Gilberto Freyre e Ariano Suassuna.

<sup>301</sup> *Louvação pra mamãe Jomard* (trecho), crônica da seção *Macumba acidental* escrita por Xico Sá e publicada em 06 de janeiro de 2003 (ver texto na íntegra no Anexo II);

Neste trecho, percebem-se as referências tanto a Ariano Suassuna, encarnado como o palhaço Armorial (alusão ao próprio filme do homenageado na crônica), e a Gilberto Freyre, este último nas menções ao açude de Santo Antônio de Apipucos (local próximo a sua residência), a Tropicologia (espécie de ciência criada pelo próprio) e a pergunta “Serei contraditório?” (verso e título de poema composto pelo antropólogo). Os dois intelectuais funcionam no texto como representações para uma crítica mais abrangente ao “nativismo tão claustrofóbico” (no caso, o pernambucano) e aos “folclorismos bestiais” e “atravessadores da cultura popular” que, conforme aponta satiricamente o texto, se renovam na campanha de marketing da rede local de supermercados *Bompreço*<sup>302</sup>, cujo slogan original era a frase “Orgulho de ser nordestino”, e nos discursos do ex-governador Jarbas Vasconcelos (o substantivo “lavaredas” alude ao coordenador de campanha política deste último, o cientista político e empresário Antônio Lavareda). Vale destacar ainda no fragmento as citações a artistas ligados ao Mangue como o Dj Dolores e Fred ZeroQuatro, este apresentado em acordo com o personagem da crônica no ataque aos supostos “donos do folclore”.

Em muitos outros textos d’*O Carapuço* tais comentários irônicos e críticos destinados ao movimento Armorial e ao nativismo folclórico de forma geral se repetem<sup>303</sup>. Não há dúvidas que a proximidade temporal e, conseqüentemente, a força da influência Armorial em certas instâncias culturais nordestinas contemporâneas (como, por exemplo, a própria experiência da gestão de Ariano Suassuna na Secretaria de Cultura de Pernambuco<sup>304</sup>, na qual o escritor se mostrou intolerante com

<sup>302</sup> Rede de supermercados que, na época desta campanha de marketing, pertencia ao grupo *Paes Mendonça*. Atualmente integra a rede americana *Wal-Mart*.

<sup>303</sup> O tom satírico em relação a Ariano Suassuna e ao movimento Armorial é expresso em passagens de vários textos d’*O Carapuço* como nos seguintes exemplos: *Síndrome de Mário de Andrade*, crônica da seção *Macumba Acidental* escrita por Xico Sá e publicada em 30 de junho de 2000 (ver logo adiante no corpo da tese); *Manifesto pela prática da dedada*, crônica da seção *Prosopopéia* escrita por João A. Cunha e publicada em 04 de outubro de 2000 (ver Anexo II); *Eis a verdade ponto com: nada como um século atrás do outro*, crônica da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 26 de dezembro de 2000 (ver Anexo II); “*De mole aqui só o siri*”, texto da seção *Carapuço* escrita por Beto Azoubel e publicada em 01 de agosto de 2001 (ver Anexo II); *Estética da comilança nacional*, texto da seção *Carapuço* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 23 de setembro de 2002 (ver Anexo II); *Teoria conspiratória*, texto da seção *Aurora Boulevard* escrita por Renato L e publicada em 09 de maio de 2003 (ver Anexo II); *Etiqueta moderna para captação de recursos*, crônica da seção *Carapuço* escrita por Xico Sá e publicada em 08 de setembro de 2004 (ver Anexo II).

<sup>304</sup> Gestão exercida durante o terceiro mandato do governador Miguel Arraes entre os anos 1995-98.

os que não se alinhavam com uma interpretação cultural mais próxima dos preceitos armoriais<sup>305</sup>), contribuíram para o conteúdo satírico e ferino d’*O Carapuço* no que se refere aos mais tradicionalistas e gerenciadores da criatividade do povo. A crônica “Cadê o folguedo que estava aqui?”, escrita por W.W.Wanderley - pseudônimo do editor Xico Sá -, que integra a seção *Macumba acidental* é a grande ilustração do sítio sobre esta discussão em torno da cultura popular, não só a pelo sarcasmo em relação ao ex-secretário, mas, sobretudo, pela ironia aos que a tomam de forma essencialista, como um repositório do folclore estático, como um museu humano inerte (ou, em outras palavras conforme o próprio periódico, como representação da “estética do jegue-paralisado”<sup>306</sup>):

**Cadê o folguedo que estava aqui?**

Seu Ignácio incrementou a sua banda de pífanos, para desespero do secretário de cultura municipal. E os pesquisadores, e a tv, e o que dirá Ariano Suassuna, meu Deus? Haja desmantelo.

Por W.W. Wanderley\*

Seu Ignácio botou roupa, camisa volta-ao-mundo verde limão, algo assim bem new-wave, na banda familiar de pífanos. Trocou também os calçados: tênis conga – queria mesmo era uns Adidas - no lugar das alpercatas de couro.

- Seu Ignácio, pelamordedeus, assim vai descaracterizar e os pesquisadores e a TV nunca mais botam os pés aqui – alertou o secretário municipal de Cultura, Esportes, Turismo, Comércio e Lazer.

Seu Ignácio adquiriu, com as facilidades da Feira do Paraguai, um sintetizadorzinho de primeira qualidade. Começou a tirar um som, com pífano, zabumba e tudo. Tocava de tudo, Ray Connif, Roberto Carlos – jovem guarda - inclusive.

- Seu Ignácio, pelamordedeus, assim o senhor vai acabar com a fama do município. Assim o prefeito não libera a verba na festa da padroeira!

Seu Ignácio botou uma guitarrinha paraense, à Pinduca, e pendeu com o som para as tendências do Caribe.

- Seu Ignácio, isso é regional, mas regional da caixa-prega, lá das bandas da Transamazônica.

Seu Ignácio & Filhos, assim era a formação da banda – só de menino fizera dúzia e meia -, admirou-se do modo de chacoalhar do caçula, um caboclinho que imitava Michel Jackson. Escritinho Michel Jackson. Empolgado, seu Ignácio escalou a cria para abrir as apresentações. Thriller na vitrola. Às vezes Bad. Também Beat It.

<sup>305</sup> Como foi o caso do movimento Mangue. Aqui vale destacar que os embates entre armoriais e mangueboys foram bastante frequentes ao longo da década de 1990, sendo, inclusive, argumentos para matérias de jornais e discussões nos mais variados níveis. Neste sentido, uma das “estratégias de marketing” do movimento Mangue para ganhar repercussão na mídia local foi justamente a de provocar os armoriais no que diz respeito ao tradicionalismo de suas posições culturais. Sobre estes conflitos ver: SILVA, Anna Paula de Oliveira Mattos. *O encontro do velho do pastoril com Mateus na Manguetown: ou as tradições populares revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science* - dissertação de mestrado em Letras pela PUC-Rio (2005).

<sup>306</sup> *Eu conspiro, tu conspiras, eles vendem*, crônica da seção *Macumba acidental* escrita por Ivan F. K. e publicada em 21 de agosto de 2000 (ver logo adiante no corpo da tese).

- Seu Ignácio, por Nossa Senhora, o que é que seu Ariano Suassuna vai dizer disso, homem de Deus!?

Seu Ignácio era um danado. Quando ouvia falar em cultura carregava a sua espingarda soca-soca. Um cabra de tino. As duas filhas gêmeas cresceram. Cada uma mais indiazinha que a outra. Caboclas mesmo. Uns chuchus. Foi no armário ele mesmo. Lá voltou com um Loreal no capricho. Viúvo, seu Ignácio teve que ajudar uma das meninas, Izildinha, a pintar o cabelo. Soletrava a bula, enquanto uma lambuzava a asa da graúna da outra. Um sucesso. Festa da padroeira, ideal para a estréia das dançarinas.

- Seu Ignácio, pelamordedeus, pela alma do meu Frei Damião! Assim os pesquisadores vão embora, a TV não filma nada, o prefeito não libera um tostão furado, Ariano Suassuna fica pretinho de raiva, e essas duas meninas botam a cidade a perder...

- Deus te oiça, seu secretário, Deus te oiça! – disse seu Ignácio, na emenda do desaforo.

Era tarde demais. Seu Ignácio & Filhos já incendiavam a praça da Matriz, seu Michael Jackson arreventava, a dança da moda tomava conta do povo, o xenhenhém das meninas fazia até o padre, vigário safado, comovido como o diabo. Seu Ignácio estava todo pabo e feliz. “Quem gosta de miséria é intelectual”, desabafou, muito antes de Elio Gaspari, então da cozinha de Veja, botar a igual sentença na boca do nobre Joãosinho Trinta.

\*W.W.Wanderley é tetraneto do Conde Maurício de Nassau, nascido em Amsterdã, foi criado nos quintais de Olinda, onde vive, gordinho e rosado, de moqueca de siri mole e apanhados folclóricos.<sup>307</sup>

A condenação dessa “estética do jegue-paralisado” também se encontra na crítica aos discursos e/ou interpretações que estigmatizam o Nordeste como local folclórico e/ou de uma cultura popular genuinamente exótica. Discursos e/ou interpretações que são construídos mais fortemente no Sudeste, tendo em vista ser esta região econômica e culturalmente hegemônica no contexto nacional. Como denúncia irônica deste olhar caricato e preestabelecido sobre a cultura nordestina, na seção *Macumba accidental* o editor e cronista Xico Sá desenvolveu um sarcástico conceito intitulado de “Síndrome de Mário de Andrade”. Através da figura do modernista paulista, que tanto renovava a literatura brasileira se contrapondo ao beletrismo conservador predominante até então no país (dialogando, inclusive, com as vanguardas revolucionárias européias da época), como resgatava e colecionava aspectos da cultura popular nordestina<sup>308</sup>, este conceito ataca o folclorismo exacerbado e a forma caricatural de perceber as tradições populares do Nordeste,

<sup>307</sup> *Cadê o folguedo que estava aqui?*, crônica da seção *Macumba accidental* escrita por W.W.Wanderley e publicada em 08 de julho de 2001.

<sup>308</sup> Conforme trecho do próprio *O Carapuço*: “Mário de Andrade, turista abestalhado, queria o futurismo em SP e temia pelo futuro do coco de embolada em Mossoró (RN)”. *Folk-lore e real-politik* (trecho), texto da seção *Carapuço* escrito por Antônio das Mortes e publicado em 18 de dezembro de 2001 (ver na íntegra nos Anexo II).

posturas que terminam por estabelecer uma espécie de *Orientalismo*, num possível paralelo ao termo do crítico Edward Said adaptado a questão regional brasileira<sup>309</sup>. De acordo com o conceito em questão, a “Síndrome de Mário de Andrade” é um sintoma da culpa hegemônica (ou a arte de purgá-la, conforme coloca o próprio sítio) que, mediante as diferenças regionais, se expressa na valorização e no culto ao folclore e ao exotismo (em relação às centrais de distribuição de sentido) nordestino.<sup>310</sup>

Duas crônicas da própria seção *Macumba accidental* servem como ilustração para esta crítica. A primeira, intitulada de forma homônima ao conceito, escrita pelo editor Xico Sá e publicada em 30 de junho de 2000 (foi o texto inaugural da seção):

#### **Síndrome de Mário de Andrade**

Macumba Accidental é o nosso despacho na encruzilhada do folclore. Contra a síndrome de Mário de Andrade e o seu apanhei-te exotique. Nova coluna discute arte & cultura desse mundo grande sem porteira.

Por Xico Sá

(Texto para ser lido antes, depois ou durante “O Fole Roncou” \*, versão da Nação Zumbi para o clássico de Luiz Gonzaga, disponível <http://www.uol.com.br/manguetronic/mp3/OFoleRoncou>. aqui e agora em arquivo mp3)

Nosso dever cristão é buscar um culpado. E o culpado é Mário de Andrade. Eu via umas branquinhas paulistanas, até bonitas, e pensava: o culpado de tudo isso foi o desgraçado do Mário de Andrade, aquele turista accidental filho-de-uma-égua. As branquinhas da classe média das Perdizes ou da Granja Viana, ou ainda da Vila Madalena, dançam o xaxado ou coco para expiar a culpa. Tudo por causa do vanguardista folclórico que tirou a macumba da encruzilhada e pôs no Vale do Anhangabaú; embalsamou o groove, fez o diabo no Conservatório Dramático...

Talvez nem saibam mais, as branquinhas de hoje, quem é ou quem foi o Mário. Mas dançam a coreografia da culpa. Índias pelo avesso no ritual metropolitano. As branquinhas procuram uma pureza que nunca houve, mas que foi vendida pela etnografia do dotô Mário. As mocinhas, na pista, bem-intencionadas, querem nordestinos autênticos, sofridos, dóceis, sem mistura, sem “sample”, sem ligar na tomada, como pregou Ariano...

Descanse em paz, dotô Mário, o mundo endoidou de vez: Luiz Gonzaga é puro groove e as caixas das nossas bandas de pífano estão mandando ver no gostoso drum'n'bass. Isso não é globalização, a classe operária é que é internacional.

\*Do disco “Baião de Viramundo”, tributo a Luiz Gonzaga comandado pelo selo Candeeiro, do Recife, em parceria com a YB, de São Paulo.<sup>311</sup>

<sup>309</sup> De forma resumida, através deste termo o crítico palestino chama a atenção para a forma constantemente equivocada, por um viés ideologicamente hegemônico, de como o Ocidente interpreta o Oriente.

<sup>310</sup> Ainda outro trecho do mesmo texto que acaba de ser citado: “Folclore é a arte de paulistano dançar ciranda com culpa?”. *Folk-lore e real-politik* (trecho), texto da seção *Carapuça* escrito por Antônio das Mortes e publicado em 18 de dezembro de 2001 (ver na íntegra nos Anexo II).

<sup>311</sup> *Síndrome de Mário de Andrade*, crônica da seção *Macumba accidental* escrita por Xico Sá e publicada em 30 de junho de 2000.

A segunda, escrita pelo colaborador Ivan F. K. (mais um dos pseudônimos do editor) e publicada em 21 de agosto de 2000, é uma sátira ao cinema realizado por uma produtora de filmes do Sudeste que tomou o Nordeste como cenário em algumas de suas películas. A crônica ironiza a preocupação dos cineastas mais abastados em filmar os grotões do Brasil como forma de tentar entender uma suposta “alma brasileira”, numa atitude próxima ao populismo do nacional-popular, estetizando muitas vezes com exagero a região nordestina, principalmente os seus sertões<sup>312</sup>. O texto faz referência ao próprio conceito de “Síndrome de Mário de Andrade” no trocadilho do diagnóstico de uma classe média que precisa pagar seus pecados pela “raiz” e também apresenta originalmente a citada expressão “estética do jegue paralisado”:

**Eu conpiro, tu conspiras, eles vendem**

Angustiado, nosso crítico fala sobre o folclore de resultados ou como purgar a culpa e ainda sair ganhando.

Por Ivan F.K.

Tudo bem, vai!, os caras são bonitos e bacanas, e querem mostrar os fundões do Brasil de qualquer jeito. Os caras não têm culpa de terem nascido numa família legal; os caras querem purgar os pecados de qualquer jeito. Pô, é só arrumar uma produça bacana, luz, roupa fashion nos matutos, candeeiro, ação! E os caras além de purgar as cerimônias da classe média urbana ainda ganham uma puta grana com a estética do jegue-paralisado. Tem melhor negócio para a alma e para a carne? Num tem.

(É a Síndrome de Mário de Andrade na cabeça. Mário, apanhador de estribilhos, fez a coisa certa. Sem ter culpa, porém, foi entendido por ouvidos tortos. Resultado: virou emblema da classe média que precisa pagar os seus pecados pela raiz.)

E num digo que ainda dei umas risadas com triste filme. Brasil Legal. Éba! Essa é a outra grande arte: fazer rir donde poderia rolar uma cortina ou horizonte de angústia. Os caras são bons, ricos e sarados. Estas maltraçadas não passam de inveja de pobre mal resolvido; amigo de cineastas de província que não conseguem bancar sequer para o festival do minuto.

Os caras são saudáveis, quase beiram o nacional-popular; os caras entendem a alma brasileira como os Suassunas de Princesa. Os caras fazem macumba para Cannes e Quixeramobim.

Os caras são um bom partido - Consenso do Leblon. Os caras vão longe, caro Richard Bach!

<sup>312</sup> O *Carapuço* faz outra menção a esta forma de filmar o sertão através de um depoimento do fotógrafo Waldemar Lima que ilustra o cabeçalho do texto *Factóide de pobre é Rôla* da seção *Carapuça*: “‘A luz do sertão é dura, com sombras fortes e não suave. Isso que estão fazendo não convence’”. (De Waldemar Lima, fotógrafo de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* - é o fraco!!!-, em entrevista a Camilo Soares, na revista *Continente Multicultural*, do Recife, abrindo fogo na direção dos higiênicos meninos da dita ‘cosmética da fome’).” Aqui vale destacar que a expressão “cosmética da fome” (uma paráfrase ao manifesto *Estética da fome* escrito por Glauber Rocha) foi cunhada pela crítica e professora de Comunicação da UFRJ, Ivana Bentes, para designar o modo de fazer cinema no Brasil que estetiza a pobreza. *Factóide de pobre é Rôla*, texto da seção *Carapuça* escrita por Antônio das Mortes e publicada em 05 de setembro de 2002 (ver Anexo II).

I.V.K, Morada Nova, terceira via à direita depois da Miami dos Tristes Trópicos, antiga, brava e guerreira Nossa Senhora de Fortaleza.<sup>313</sup>

Sobre esta crítica é importante comentar que, apesar dela nos remeter - pelo próprio fator geográfico - aos embates entre os intelectuais modernistas paulistas e os tradicionalistas nordestinos ocorridos na primeira metade do século XX, ela não comunga de todos os mesmos motivos nem dos mesmos princípios. É preciso deixar claro que, mesmo questionando as maiores facilidades da região Sudeste em instituir elementos simbólicos e identitários nacionais e em legitimar suas produções culturais (causa da antiga querela), ela envolve outros atores e cenários. Não mais a disputa de interesses entre duas elites regionais, entre tradição e modernidade, mas sim a reação de uma representação cosmopolita nordestina (ilustração da segunda forma de multiculturalismo sugerida por Silviano Santiago) frente as imposições de uma indústria cultural estigmatizante que a tudo estabelece rótulos, transformando de forma desenfreada (e cada vez mais) cultura em mercadoria. Uma indústria que por força das circunstâncias e trajetórias históricas e econômicas está mais pesadamente situada no Sudeste.

Por fim, assinalei no começo deste tópico que os temas e assuntos que integram o conteúdo d'*O Carapuceiro* são descritos em narrativas híbridas, nas quais tanto as “falas” como outros aspectos culturais tidos como característicos do Nordeste interagem indistintamente com objetos, idéias e informações dos mais variados universos. Esta é uma característica do periódico que se apresenta como uma sintonização aos processos de hibridização cultural que vem se propagando no mundo, ainda com mais intensidade, nas últimas décadas (graças, como vimos, ao aumento dos fluxos de informações e de bens culturais desencadeados pela globalização). Um traço extremamente importante, pois expor, ou melhor, reivindicar a heterogeneidade e a possibilidade de hibridações culturais é uma atitude política eficaz para não se submeter à lógica homogeneizadora das identidades interessadas. Antes, porém, de entrar neste debate (que deixo para conclusão), creio ser

---

<sup>313</sup> *Eu conpiro, tu conspiras, eles vendem*, crônica da seção *Macumba acidental* escrita por Ivan F. K. e publicada em 21 de agosto de 2000.

interessante mostrar alguns textos d'*O Carapuceiro* que servem de ilustração desta característica.

Um dos pontos onde o hibridismo do sítio se expressa é através de sua própria linguagem, extremamente coloquial e popular, na qual expressões e vocábulos de acentos locais se fazem presentes em meio a quaisquer assuntos sem reclamar um regionalismo radical avesso a variações lexicais novas e/ou estrangeiras. Locuções e palavras como oiça, baião-de-dois, pau-de-arara, goipéba, mêi, quenga, peba, boca de bode, perobo, mai-teco, goitana, piniqueira, filho-de-uma-égua, funaré, comedor-de-farinha, asa da graúna, xenheném, figo, mó fi, vôte, pêia, mulêra, mijada de caçote, maciota, arrumadinho, chibiu, tampa de crush, caritó, ele-ela, frango, gréia, toitiço, arretadíssimo, arriar o cabeçote, buruçu, meizinha, boysinho, de andada, fuleragem, papôco, cour'osso, alma sebosa, cabra, dotô, risca-bucho, arre-égua, mucica, mocó, entre outras<sup>314</sup>, aparecem indistintamente nos textos, sem submissão ou apelo exótico e, ainda, misturam-se freqüentemente com neologismos e estrangeirismos como *weboys*, *websoul*, *look*, *cyber-folk*, *street wear* etc.

Ainda em relação à linguagem, uma reivindicação no sentido de um jargão mais regional aparece apenas de forma burlesca e bem-humorada no texto “Gerúndio com ‘d’ nem fudeno”, crônica ao mesmo tempo lírica e pornográfica da seção *Macumba Acidental*, na qual autor Xico Sá defende o uso do gerúndio sem a letra “d” na desinência, conforme é comum em vários lugares do Nordeste. Uma paródia que, longe de ser uma exigência de cunho local ou nativista, é, antes de tudo, uma reverência à linguagem popular, conforme podemos conferir abaixo:

**Gerúndio com "d" nem fudeno**

Fazeno, gostano, amano, mordenno, jogano, ciscano, molhano, zuano, chupano, triunfano, fracassano, doeno, adoeceno, pervertino, sorrino, aprendeno, nasceno sabeno. É a leseira da língua, massapê amolecido.

Por Xico Sá

Salve o gerúndio sem "d". Agora é assim: fudendo é fudeno, gozando é gozano, vivendo é viveno, sofrendo é sofreno, morrendo é morreno. Pela mudança já, incontinenti, mais ligeiro que mijada de caçote. E revoguem-se as disposições em contrário das donas normas cultas e d'outras forças estranhas do vernáculo.

O profeta glauberiano (freesssco!!!) Lirioboy, flor do asfalto, venceu mais uma.

Fazeno, gostano, amano, mordenno, jogano, ciscano, molhano, zuano, chupano, triunfano, fracassano, doeno, adoeceno, pervertino, sorrino, aprendeno, nasceno sabeno.

<sup>314</sup> Ver no Anexo I um glossário com o significado destas e outras palavras e expressões e a indicação de suas respectivas crônicas procedentes.

A língua falada dos homens. A língua amolecida dos homens que têm o sol por testemunha sobre a mulêra e o massapê debaixo dos pés. O lundu, o dengo, o cafuné, o derretimento do nosso mundo. Nossa sagrada leseira (preguiçoso uma ova!, senhores de novos engenhos).

A língua dos homens que comem pirão com pimenta. A língua dos homens que comem o tutano dos ossos de todos os mucubucos. E das mulheres que comem bananas amassadas com açúcar e canela. Das mulheres derretidas como o queijo da cartola.

A língua na maciota. Capaz de dizer as maiores violências, mas sempre rezano, orano, louvano Dionísio, rei dos reis, deus que amolece e dança dançano.

A partir desta edição, O Carapuceiro jamais cravará um "d" entre a língua presa e os dentes da sua própria ignorância. Prefere lamber a doçura da fala da rua, do nego bêbado atravessano o léxico com as mãos nas costas. Mas não se zangue, pode ser apenas mais uma promessa.

Gerúndio com "d"?, nem fudeno!<sup>315</sup>

Nesta última crônica vale chamar a atenção para a expressão “senhores de novos engenhos”, criada pelo autor, como metáfora alusiva a geração pernambucana dos anos 1990, conforme deixa entender pela referência ao cineasta Lírio Ferreira (“Lirioboy”), um dos expoentes da movimentação cultural do Recife na área do cinema. Nessa expressão, a palavra “engenho”, acompanhada do adjetivo “novo”, passa a significar “capacidade de criar, realizar, produzir com arte, habilidade, sensibilidade; engenhosidade, criatividade, inventiva, talento”<sup>316</sup>, e não mais, como é utilizada habitualmente na região, o estabelecimento situado em zona canavieira, destinado à moagem da cana para o fabrico de açúcar, aguardente, rapadura, e que deu origem e sustentação ao longo de séculos a parte significativa da oligarquia nordestina.

Para além da linguagem, no entanto, *O Carapuceiro* revela seu hibridismo de forma ainda mais substancial, no sentido de explicitar o trânsito e a combinação de informações e de elementos culturais variados, na própria exegese do conteúdo dos seus textos. Nas narrativas do periódico, a mistura de múltiplas referências dos mais diversos ambientes (cultura, arte, política etc.) ocorre a todo instante, dissolvendo, como foi dito acima, as fronteiras arbitrárias entre rural/urbano, folclórico/massivo e popular/erudito. É freqüente encontrar nos textos do sítio citações e menções as mais diversas literaturas (popular, brasileira, culta, estrangeiras, entre outros tantos adjetivos que o universo literário possa receber), por exemplo, mescladas a elementos

<sup>315</sup> *Gerúndio com “d” nem fudeno*, crônica da seção *Macumba accidental* escrita por Xico Sá e publicada em 05 de setembro de 2002.

<sup>316</sup> *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*.

e símbolos tanto do folclore e da tradição nacional (e regional) como da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa (incluindo os meios midiáticos e digitais).

A crônica “O maior passo da humanidade”, também da seção *Macumba Acidental* e publicada em 17 de outubro de 2004, serve aqui como ilustração e síntese desta característica. Em um texto que reverencia o passo de dança *moonwalk*, criado pelo artista Michael Jackson, o autor exalta esta invenção *pop*, comparando-a a outros elementos tanto deste mesmo universo artístico, como também aos do folclore popular e da alta cultura. Através de um mosaico de referências, a narrativa ainda chama a atenção para o preconceito racial norte-americano e, no final, questiona os próprios rumos da cultura *pop*:

**O maior passo da humanidade**

Nunca houve um passo como moonwalk, nunca houve mais linda invasão à lua dos doidos varridos.

Por Xico Sá

Nascimento do Passo, gênio das 70 e tantas mungangas do frevo, que me desculpe; os velhos e bons b-boys, idem ibidem; os mestres dos baques solto e virado que me perdoem; Elvis, pomba-gira da pele branca, negocie; Fred Astaire, nego, não se revire no desenho pontilhado dos seus respeitáveis sete palmos; funkadelics forever, Chicago e Belém com as suas aparelhagens, samba, samba, samba, candomblé, os deuses que dançam, a todos o meu respeito e o sangue sem mertiolate dos meus joelhos...

Mas, na boa, o maior passo da humanidade se deu quando o primeiro negro pisou na lua: salve Michael Jackson, um, dois, espírito a três passos do chão, me encoxe, wanna take you on a moonwalk...

Ele vai pagar a vida inteira por ter sido maior que Armstrong e sua gangue, por ter fincado a bandeira da sua tara acima de todos os musicais de todas as tendências... Wanna take you on a magic carpet ride...

Salve os bois bumbás, os tchans, o samba duro, as lias de itamaracás, a ciência sob o calçamento do Mangue, a fulerage, a macumba da japonega, mas, perai, ninguém levitou tão bonito quanto esse rapaz!

Forever my love, you'll be mine. A lua, esse conhaque, o passo da humanidade, comovido com alma perra e carapuça de jabá-pop à vera.

Eu sei, ele perdeu o nariz original como o carinha do barbeiro de Gogol, mas pouco importa, não o diminui como o primeiro negro a pisar a areia movediça da lua.

A América nunca vai perdoar o seu primeiro negro mais leve que as folhas das folhas da relva, coitada d'América...

Ninguém, nem o mais mungangueiro dos artistas populares, nem os comedores de vidros, ninguém sob a lona do nosso Soleil, ninguém no farol, ninguém no sinal... Nunca houve um passo tão lindo, ajoelhe e reze sr. Balé clássico, bata palmas, morra de inveja, gaste a arrogância das sapatilhas...

Nunca houve um passo como moonwalk, nunca houve mais linda invasão à lua dos doidos varridos, Michael Jackson nunca caiu nesse agá minúsculo, pra enganar moça, ora direis, de pisar nos astros distraído.

Ele andou palmos acima, seu mar vermelho, tábuas sagradas, Moisés da hora,  
por entre as nuvens do auto-engano, por entre os dez mandamentos, a terra é azul...  
e ele, marcha à ré, se move.

Estátua.

Stop.

Parou ele ou parou o pop?<sup>317</sup>

Já no primeiro parágrafo da crônica, percebe-se que artistas e elementos do folclore popular, como Nascimento do Passo (lendário dançarino de frevo), mestres dos baques solto e virado (variações dos maracatus de Pernambuco), pomba-gira (entidade mística da Umbanda), samba e Candomblé, misturam-se aos da cultura *pop* como *b-boys* (indivíduos ligados a cultura *hip-hop*, geralmente dançarinos de *breakdance*), Elvis (Presley, cantor norte-americano), Fred Astaire (dançarino e ator também norte-americano), *Funkadelics forever* (referência ao *Funkadelic*, importante grupo norte-americano de *black music* surgido nos anos 1970), e as aparelhagens (expressão que designa sistemas de som, os *sounds systems*, ou as próprias festas que os utilizam) de Chicago (EUA) e Belém (Pará), no reconhecimento a grandiosidade do movimento inventado por Michael Jackson. Artistas e elementos das culturas popular e *pop* que voltam a se mesclar com o mesmo intuito no quarto parágrafo, representados pelas menções aos bois bumbás (danças dramáticas do ciclo natalino, encontradas em vários Estados do Brasil com algumas variações locais), aos tchans (referência ao *É o Tchan!*, grupo baiano de *axé music*), ao samba duro (estilo de samba baiano, ritmo considerado inspirador do samba-reggae), as lias de itamaracás (alusão a Lia de Itamaracá, famosa cirandeira pernambucana) e ao próprio Manguê.

No segundo, terceiro e quinto parágrafos, vale chamar a atenção para o hibridismo do texto na sua própria linguagem, através da presença dos versos em língua inglesa “*wanna take you on a moonwalk*” (“Quero lhe levar num ‘passo da lua’”), “*Wanna take you on a magic carpet ride*” (“Quero lhe levar num tapete voador”) e “*Forever my love, you'll be mine*” (“Para sempre meu amor, você será minha”), retirados de uma estrofe da música homônima “*Moonwalk*” do grupo norte-americano *Earth, Wind & Fire*, também originário da década de 1970. Para acentuar este hibridismo, o autor ainda compõe um rima com o primeiro verso e o presente do subjuntivo do neologismo verbal “encoxar”.

<sup>317</sup> *O maior passo da humanidade*, crônica da seção *Macumba acidental* escrita por Xico Sá e publicada em 17 de outubro de 2004.

A partir do quinto parágrafo aparecem na crônica várias referências à literatura, dos mais variados universos. A primeira alusão literária ocorre na frase “A lua, esse conhaque, o passo da humanidade, comovido com alma perra e carapuça de jabá-pop à vera”, um pastiche ao “Poema de sete faces” composto por Carlos Drummond de Andrade e que integra o livro *Alguma poesia*, o primeiro do autor<sup>318</sup>. O poeta mineiro também reaparece no trecho final “Estátua. Stop. Parou ele ou parou o pop?”, outra remissão ao escritor, desta vez aludindo a poesia “Cota zero” da mesma obra referida<sup>319</sup>, que remata a narrativa. Entre esta duas citações drummondiana, constam também no texto menções ao personagem de “O nariz”, conto do escritor russo Nicolai Gogol, no sexto parágrafo, e a obra *Folhas das folhas da relva* do poeta norte-americano Walt Whitman no sétimo parágrafo. Além destas referências literárias, encontra-se ainda no nono parágrafo a frase “pisar nos astros distraído”, tomada do verso de “Chão de estrelas”<sup>320</sup>, poema composto pelo jornalista e poeta Orestes Barbosa e que foi musicado pelo cantor Silvio Caldas.

No oitavo parágrafo é importante destacar a proposição antinômica baixa/alta cultura contida no texto, através das alusões aos artistas populares (“comedores de vidro, ninguém sob a lona do nosso Soleil, ninguém no farol, ninguém no sinal”) e ao balé clássico, este último descrito como invejoso diante da beleza do movimento dançante oriundo da cultura *pop(ular)*.

Mediante a exposição de algumas crônicas d’*O Carapuceiro* e de suas respectivas características textuais consideradas aqui relevantes na discussão sobre a identidade nordestina, gostaria, a partir de então, tecer comentários sobre o papel do periódico neste debate, tendo em vista ser este o objetivo maior do presente trabalho.

---

<sup>318</sup> No poema de Carlos Drummond de Andrade os versos originais são:

“Mas essa lua

Mas esse conhaque

Botam a gente comovido como o diabo.”

Andrade, Carlos Drummond de. *Poema de sete faces* (trecho). In: *Alguma poesia*.

<sup>319</sup> No poema de Carlos Drummond de Andrade os versos originais são:

“Stop.

A vida parou

Ou foi o automóvel?”

Ibid.

<sup>320</sup> O verso no original: “Tu pisavas os astros distraída”. *Chão de estrelas* (Barbosa, Orestes e Caldas, Sílvio).

Um desafio que, para não estender mais este capítulo, deixo como mote para a conclusão a seguir.