



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS**  
**CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO**

**MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA E DINÂMICA SIMBÓLICA LOCAL:**  
**A INDÚSTRIA CULTURAL EM ITABIRA, MINAS GERAIS**

**Luiz Alex Silva Saraiva**

**Belo Horizonte**  
**2009**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS**  
**CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO**

**MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA E DINÂMICA SIMBÓLICA LOCAL:**  
**A INDÚSTRIA CULTURAL EM ITABIRA, MINAS GERAIS**

**Luiz Alex Silva Saraiva**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Administração do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais como Requisito Parcial à Obtenção do Título de Doutor em Administração.  
Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Pádua Carrieri.

**Belo Horizonte**  
**2009**

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial da FACE/UFMG

S243m  
2009 Saraiva, Luiz Alex Silva, 1975-  
Mercantilização da cultura e dinâmica simbólica local : a indústria  
cultural em Itabira, Minas Gerais / Luiz Alex Silva Saraiva. - 2009.  
333 p. : il.

Orientador : Alexandre de Pádua Carrieri

Tese (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Centro  
de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração.

1. Cultura – Aspectos econômicos – Itabira(MG) – Teses. 2.  
Indústria cultural – Teses. 3. Administração - Teses. I. Carrieri,  
Alexandre de Pádua. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Centro  
de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração. III. Título

CDD 306.3

MMS 002/2010



**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Faculdade de Ciências Econômicas**  
**Departamento de Ciências Administrativas**  
**Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração**

ATA DA DEFESA DE TESE DE DOUTORADO EM ADMINISTRAÇÃO do Senhor **LUIZ ALEX SILVA SARAIVA**, REGISTRO N° 59/2009. No dia 09 de dezembro de 2009, às 13:00 horas, reuniu-se na Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração do CEPEAD, em 06/11/2009, para julgar o trabalho final intitulado "**Mercantilização da Cultura e Dinâmica Simbólica Local: A Indústria Cultural em Itabira, Minas Gerais**", requisito para a obtenção do **Grau de Doutor em Administração**, linha de pesquisa: **Novas Tecnologias Gerenciais**. Abrindo a sessão, o Senhor Presidente da Comissão, Prof. Dr. Alexandre de Pádua Carrieri, após dar conhecimento aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado final:

APROVAÇÃO;

( ) APROVAÇÃO CONDICIONADA A SATISFAÇÃO DAS EXIGÊNCIAS CONSTANTES NO VERSO DESTA FOLHA, NO PRAZO FIXADO PELA BANCA EXAMINADORA (NÃO SUPERIOR A 90 NOVENTA DIAS);

( ) REPROVAÇÃO.

O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo Senhor Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 09 de dezembro de 2009.

NOMES

ASSINATURAS

Prof. Dr. Alexandre de Pádua Carrieri .....  
 ORIENTADOR (CEPEAD/UFMG)

Prof. Dr. Hélio Arthur dos Reis Irigaray .....  
 (UNIGRANRIO)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Ester de Freitas .....  
 (FGV/SP)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Laetitia Corrêa .....  
 (UNA/MG)

Prof. Dr. Renato Guimarães Ferreira .....  
 (FGV/SP)

Para Zel e Lilia, pelos dias de sol e de chuva. Por tudo, enfim.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Alexandre de Pádua Carrieri, pelo acolhimento, estímulo, confiança, liberdade e respeito na construção deste trabalho.

A Professora Doutora Ester Vaisman, pela atenção, e sugestões de vias epistemológicas.

Ao Professor Doutor Antonio Faria, por me introduzir no mundo da análise do discurso.

Aos meus colegas do CEPEAD, em especial, aos meus companheiros de turma: Carolina, Luiz Carlos, Luiz Rodrigo, Marcelo e Robert.

Aos membros do Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade da Universidade Federal de Minas Gerais, pelo suporte e afetividade, em especial, a Ana Diniz, Fernanda Tarabal, Ivana Benevides, Pablo Gobira e Renata Bicalho.

A Hélio Oliveira, pelas provocações agudas.

A Ângelo Garuzzi, pela amizade e disponibilidade irrestrita.

A Ana Frias, pelas dicas sobre Itabira.

A Yana Magalhães, por meio de quem estendo meus agradecimentos a todos os profissionais da Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira, onde trabalhei durante este período.

A todos os entrevistados, que colocaram à minha disposição seu tempo e ideias nas longas horas de entrevista.

Meu muito obrigado. Não teria chegado até aqui sem vocês.

Uma das principais tarefas da cultura é fazer da necessidade, liberdade.

*Jacob Klatzkin*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO, COMO DE PRAXE</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA E A DINÂMICA SIMBÓLICA LOCAL: UM POSSÍVEL PROBLEMA?</b>	<b>22</b>
<b>1.1 Questões orientadoras</b>	<b>32</b>
<b>CAPÍTULO 2 APONTAMENTOS TEÓRICOS</b>	<b>33</b>
<b>2.1 Capitalismo e indústria cultural</b>	<b>33</b>
<b>2.2 Políticas públicas, mercado e cultura</b>	<b>49</b>
<b>2.3 Simbolismo e dinâmica local</b>	<b>61</b>
<b>CAPÍTULO 3 DO ENQUADRAMENTO ONTOLÓGICO AOS CAMINHOS PERCORRIDOS NA CONSTRUÇÃO DO ESQUEMA TEÓRICO-EMPÍRICO</b>	<b>78</b>
<b>3.1 Enquadramento ontológico</b>	<b>78</b>
<b>3.2 Enquadramento epistemológico</b>	<b>79</b>
<b>3.3 Estratégia metodológica</b>	<b>80</b>
<b>3.4 Corpus e sujeitos da pesquisa</b>	<b>82</b>
<b>3.5 Instrumento de coleta de dados</b>	<b>84</b>
<b>3.6 Coleta de dados</b>	<b>85</b>
<b>3.7 Análise dos dados</b>	<b>88</b>
<b>3.8 Limitações metodológicas</b>	<b>92</b>
<b>3.9 Da configuração de um esquema teórico-empírico para estudar o caso de Itabira</b>	<b>92</b>
<b>CAPÍTULO 4 ITABIRA, ORGANIZAÇÃO-CIDADE</b>	<b>102</b>
<b>4.1 A história</b>	<b>103</b>
<b>4.2 A cidade</b>	<b>109</b>
<b>4.3 Outros lugares</b>	<b>116</b>
<b>4.4 O itabirano</b>	<b>119</b>
<b>4.5 Os outros</b>	<b>134</b>
<b>CAPÍTULO 5 MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA</b>	<b>139</b>
<b>5.1 A cultura da e na cidade de Itabira</b>	<b>139</b>
<b>5.2 Políticas culturais locais</b>	<b>154</b>
<b>5.3 A difusão da cultura</b>	<b>174</b>
5.3.1 Produtos culturais	174
5.3.2 Meios de propagação	194
5.3.3 Conteúdo da cultura	199
5.3.4. Ideologia cultural	202

<b>CAPÍTULO 6 DINÂMICA SIMBÓLICA</b>	<b>213</b>
<b>6.1 O Simbolismo no passado – A Itabira de Drummond</b>	<b>213</b>
6.1.1 Cotidiano bucólico	219
6.1.2 Melancolia imprecisa	224
6.1.3 Memória feliz	233
6.1.4 Sofrimento inexprimível	241
6.1.5 Pertencimento absoluto	246
<b>6.2 O Simbolismo no Presente – A Itabira da Vale</b>	<b>256</b>
6.2.1 Dependência econômica e afetiva da Vale	256
6.2.2 Imagem da empresa e relações com a cidade	264
<b>6.3 O Simbolismo no Futuro – De volta ao Poeta?</b>	<b>272</b>
6.3.1 A Vale no futuro de Itabira	272
6.3.2 O poder público e o futuro local	276
6.3.3 Carlos Drummond de Andrade e o futuro itabirano	280
<b>À GUIA DE CONCLUSÃO</b>	<b>288</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>303</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>326</b>
<b>Apêndice A – Roteiro semiestruturado de entrevista</b>	<b>326</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>329</b>
<b>Anexo A – Termo de consentimento livre e esclarecido</b>	<b>329</b>

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

QUADRO 1 – Perfil dos entrevistados	88
QUADRO 2 – Obras e referências geográficas do Museu de Território Caminhos Drummondianos	95
FIGURA 1 – Ilustração do Museu de Território Caminhos Drummondianos	96
FIGURA 2 – Esquema teórico-empírico adotado	100
FIGURA 3 – O Pico do Cauê antes da exploração mineral	104
FIGURA 4 – Escultura de Drummond com faixa	128
FIGURA 5 – Cauê hoje, quase setenta anos depois	143
FIGURA 6 – O Pico do Cauê e a paisagem de Itabira ontem e hoje	143
FIGURA 7 – Museu de Itabira	168
FIGURA 8 – Escultura de Carlos Drummond de Andrade na entrada da cidade	170
FIGURA 9 – Casa do Brás	178
FIGURA 10 – Memorial Carlos Drummond de Andrade	183
FIGURA 11 – Escultura de Drummond no Memorial Carlos Drummond de Andrade	184
FIGURA 12 – Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade	187
FIGURA 13 – Casa de Drummond	190
FIGURA 14 – Jardim interno da Casa de Drummond	191
FIGURA 15 – Fazenda do Pontal	192

SARAIVA, L. A. S. **Mercantilização da Cultura e Dinâmica Simbólica Local**: A Indústria Cultural em Itabira, Minas Gerais. 2009. 333 f. Tese (Doutorado em Administração) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

## RESUMO

A transferência gradual de políticas públicas culturais a agentes privados contribui para a transformação da cultura em mercadoria. A tese que se defende é que a *particularização* de políticas públicas converte a cultura em indústria cultural, algo com valor de troca mais do que valor de uso e usado para manter a hegemonia social. O objetivo é analisar as relações entre mercantilização da cultura e dinâmica simbólica local, o que foi feito por meio de um estudo qualitativo baseado em uma ontologia nominalista, em uma epistemologia humanista e método indutivo. A pesquisa foi levada a cabo em uma organização-cidade, Itabira, onde foram coletados dados primários e secundários associados à observação direta. Os dados primários foram coligidos por meio de doze entrevistas individuais em profundidade com representantes de segmentos da sociedade local, todas gravadas e transcritas na íntegra. Os secundários incluíram documentos oficiais sobre a cultura, poemas de Carlos Drummond de Andrade e fotografias de artefatos culturais locais. Enquanto o material escrito foi analisado por meio da análise francesa do discurso, as fotografias, quando não eram apenas ilustrações, foram analisadas por meio da semiótica. Os principais resultados sugerem que nesta organização-cidade há fortes referenciais identitários do povo e da cidade. Observa-se um processo de crescente mercantilização da cultura, sendo cada vez mais evidentes movimentos rumo à exploração econômica cultural, capitaneada por Drummond. Este empresta seu nome a muitos produtos culturais locais, cujo conteúdo é influenciado por uma visão privada de cultura, propagada de forma excludente e portando uma ideologia cultural elitista e autoritária. A dinâmica simbólica local tem três momentos claros: o simbolismo do passado, descrito liricamente na obra do poeta, o ontem superado; no presente, em que a pujança econômica vem da mineração; no futuro, há indicações de que o simbolismo pode se basear em Drummond. Conclui-se, ainda, que haja a intenção de fazer da cultura o eixo da economia local, que esse processo ainda engatinha, tanto pelo amorismo quanto pelo poeta não ser parte da cultura popular, o que faz com que sua apropriação econômica, não seja também simbólica, resultando em uma página ainda não escrita do futuro de Itabira.

**Palavras-chave:** Mercantilização da cultura. Dinâmica simbólica local. Indústria cultural. Itabira.

SARAIVA, L. A. S. **Mercantilização da Cultura e Dinâmica Simbólica Local: A Indústria Cultural em Itabira, Minas Gerais.** 2009. 333 f. Tese (Doutorado em Administração) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

### ABSTRACT

Gradual transference of cultural public policies to private agents contributes to transformation of culture into commodity. We defend the thesis that “particularization” of public policies converts culture into cultural industry, something with exchange value more than use value, used to social hegemony maintenance. So, our intent is to analyze relations between culture commoditization and local symbolic dynamics, what was made through a qualitative study, based on nominalist ontology, a humanist epistemology, and inductive method. Our research was a case study in a city-organization, Itabira (Brazil), in what we used primary and secondary data sources associated to direct observation. Primary data was collected through twelve deep individual interviews with representants from segments of local society; all of them full recorded and transcript. Secondary one included culture official documents, Carlos Drummond de Andrade’ poems on Itabira, and pictures of local cultural artifacts. While whole written data were analyzed through French discourse analysis, pictures were through semiotics analysis, when they were not just illustrations. Main results suggest that at this city-organization there are strong identity references of people and city. We also observe a growing process of culture commoditization, with clear and clear economic exploration actions using Drummond. He lends his name to many local cultural products, whose content is influenced by a privatization of culture. This is spread in an excluding way, and carrying an elitist cultural ideology, that people should assume as yours. Local symbolic dynamics has three main moments. Past symbolism, lyrically described in the poet’s work, it refers to yesterday overcome; present one, in what economical strength comes from the Vale and from mining exploration; and Future symbolism, which indicates Drummond as main reference. We concluded that, although there is the intention of culture becomes the most important economic activity into the future, this process is still beginning. In part this is because public sector amateurism, and also because the poet no to be considered representative of popular culture, but just what elite desire. Its economic appropriation, so, does not have correspondence in symbolic level, resulting in an unwritten page of Itabira’s future.

**Key words:** Culture commoditization. Local symbolic dynamics. Cultural industry. Itabira.

## **Introdução, como de praxe**

Era uma vez um reino encantado, o reino de Aribati. Situado aos pés de uma majestosa montanha que brilhava e, por isso, visível de muito longe, esse reino era invejado pela sua prosperidade. As coisas simplesmente davam certo por lá. Os agricultores não tinham do que se queixar: suas linhagens, nobres ou plebeias, se orgulhavam, ao longo das centenas de anos do reino, de colheitas fartas e de variedade, de gado abundante e bem alimentado pelas amplas pastagens e de viverem uma vida muito tranquila. Os mineradores também eram privilegiados: Aribati era terra de muitas riquezas naturais, como ouro, pedras preciosas e minério de ferro, reconhecidos pela sua grande qualidade. Se falo de fábricas, o reino era próspero também, pois muito antes de se falar nesse tipo de negócio, já havia duas grandes fábricas de tecidos no reino, que vestiam toda a população local e ainda fabricavam roupas para os reinos vizinhos.

As coisas nesse reino funcionavam como em um oásis: bastava apenas começar para que frutificassem. Só havia um problema. Os nascidos no reino, os aribatinos, eram tristes. Não se sabe exatamente porque, mas portavam certa tristeza no olhar, como se a sombra da montanha brilhante obscurecesse seus corações e os tornasse tristonhos, melancólicos, com saudade não se sabe de quê. Mas isso não os impedia de se orgulharem de sua terra natal e de tudo o que ela era e para eles representava. Sentiam-se orgulhosos de sua abundância, sabedores de que outros reinos não eram tão bem servidos.

Um trovador, de longa linhagem familiar, crescido entre os bosques e a vila, no riacho e na fazenda de sua família, aprendeu a amar profundamente o reino de Aribati. Tão logo aprendeu a tocar, dedilhava sua viola e cantava belas e tristes melodias de amor à terra natal, canções tão bonitas que cessavam qualquer conversa quando ele as começava. Sua fama se espalhou e ele, de mero aribatino, se tornou o filho mais ilustre do reino, reconhecido em muitos lugares. Sua fama o precedia em léguas. Cantando docemente as coisas da terra, o trovador encantava multidões.

E, assim, os dias transcorriam lentamente em Aribati, o reino próspero que parecia adormecido. O cotidiano das pessoas era bastante simples. Para uns, consistia em acordar

muito cedo, ordenhar as vacas, sair com o cavalo para a lida com o gado, semear ou colher dependendo da época; para outros, pegar a picareta ou ir para a beira do riacho garimpar as melhores pedras para comercialização; outros ainda acordavam de manhãzinha para ir trabalhar na fábrica; os comerciantes cedo estavam atrás dos seus balcões para atender os fregueses e, sempre com um sorriso, fazê-los voltar o mais breve possível. Mal anoitecia e o ritmo diminuía: a cidade já bocejava preparando-se para começar tudo de novo no dia seguinte e de novo, e, de novo e, de novo... a vida se arrastava num cotidiano sem fim, no qual só mudavam os dias do ano e as estações, sendo a essência, a mesma.

Um belo dia, contudo, um caixeiro viajante trouxe uma notícia que se espalhou como rastilho de pólvora: havia uma guerra entre grandes e poderosos reinos distantes e todos, uma hora ou outra, seriam afetados. A população local ficou assustada pensando em como tal fato poderia afetá-los: logo eles, tão pacatos e ordeiros, tão respeitadores da vida alheia!

Essa tensão durou pouco, até que chegou ao lugar um emissário do reino de Santa Cruz, cuja comitiva gerou grande curiosidade, pois nunca se havia visto estandartes tão impressionantes e tampouco cavalos tão bonitos e lustrosos quanto aqueles, que portavam, garbosamente, os cavaleiros vindos de longe. Reunido a sós com o rei, o representante explicou que, caso fosse aceito, o que era proposto se tratava de um processo diferente de mineração, de uma forma e em um nível a que nenhum reino da região jamais assistira. Se fossem seguidas todas as instruções, Aribati seria um reino rico como nenhum outro. E nem era preciso se preocupar com os custos da construção da mineradora: eles seriam integralmente assumidos pelo reino de Santa Cruz, de onde o emissário vinha.

A decisão do rei não tardou. Preocupado com o lento ritmo da cidade, que não caminhava em direção do futuro, aceitou a proposta. Em seguida, reuniu a população na frente do castelo para anunciar tempos de bonança para todos. Ele disse ao seu povo que fora procurado por representantes de reinos longínquos e riquíssimos com a proposta de criar em Aribati um empreendimento que traria vantagens para todos: uma grande mineradora. O rei afirmava que, já havendo mineração na cidade, levada a cabo por dezenas de homens que se alternavam entre dias de sorte e de mais sorte, ora garimpando ouro, ora pedras preciosas, não seria propriamente uma novidade.

A população, a princípio desconfiada, disse que se era para o bem de todos, que aceitava a decisão do rei. Foi o início do fim. De tudo.

O trovador, que viajava nesse período, foi atropelado pelas novidades. De uma hora para outra, emissários, propostas, decisões, mineradora... eram muitos assuntos para tão pouco tempo fora de casa. Ao conversar com seus conterrâneos eufóricos com a novidade, não teve a mesma impressão. Parecia-lhe que algo faltava na história, algo não encaixava. Como tudo podia ser tão bom para todos? Que preço haveria de ser pago? E quem o pagaria? Essas questões sustentaram uma posição silenciosa, de observação até que se provasse o contrário.

Primeiro chegaram os técnicos. Vestidos com indumentárias jamais vistas pelo simples povo aribatino, usavam instrumentos ainda mais estranhos, com nomes impronunciáveis. Mal amanhecia o dia e eles já estavam a caminho do topo da montanha brilhante, abrindo, com facões, uma trilha na íngreme subida. Ficavam, às vezes, dias sem aparecer, até que desciam com blocos e blocos de anotações sobre o que, deixando todos muito curiosos. Mas nada compartilhavam que não fosse entre si. Apesar de falarem a mesma língua, usavam expressões que os habitantes locais não conseguiam entender e muito menos reproduzir uns para os outros, de maneira que foram se acostumando com os forasteiros.

Estes, que pouco conversavam e interagiam, pagavam bem pelos serviços e, para eles, era reservado o melhor lugar na taberna, a melhor cama no melhor quarto da hospedaria, o melhor alimento, enfim, o melhor que havia a ser oferecido, já que se tratava de pessoas especiais, que entendiam de coisas que ninguém dali sequer sonhava em compreender. E que trariam o progresso. Cada vez mais receoso, só o trovador não compartilhava das expectativas, sentindo que algo estava errado na história.

Depois de meses de convivência com esses forasteiros, um belo dia, a cidade ficou lotada. Centenas de pessoas chegavam a cada dia, trazendo mochilas, malas, baús, charretes, cavalos, esposas, filhos... Onde vai ficar essa gente toda, santo Deus? A cidade foi literalmente invadida pelos forasteiros, que chegaram, sem cerimônia, do dia para a noite. Eram homens, mulheres, crianças, todos com sotaque estranho e com hábitos mais estranhos ainda, sorrindo no meio da rua, abraçando-se, enfim, fazendo inúmeras coisas que os aribatinos não se permitiam. Estes olhavam de soslaio para os forasteiros, num misto de curiosidade e de

admiração, por eles apresentarem características que desconheciam e que, aos poucos, também passaram a querer para si.

Esses forasteiros trabalhavam muito, ajudando a construir a mineradora. Mal amanhecia e subiam pelas antigas trilhas dos técnicos, agora mais largas pelo intenso movimento. Subiam com eles cavalos, burros, carroças, repletos de insumos para a construção, num ritmo incessante. Depois de meses de convivência com os forasteiros, a mineradora foi inaugurada.

Os aribatinos, que imaginavam que seriam convidados para uma grande festa, já que a mineradora tinha se instalado no seu reino, tendo a ele trazido muitas novidades, não o foram. A mineradora simplesmente abriu. Para não dizer que a abertura passou em branco, foram distribuídos na cidade bilhetes recrutando pessoas para atuar na mineradora. E só.

Alguns aribatinos, mais curiosos, subiram a trilha para ver o que era oferecido. Voltaram encantados, com os olhos brilhando: a mineradora oferecia o futuro! Ela iria dar uniformes, sapatos, alimentar em refeitórios dentro da própria empresa, buscar em casa os que lá atuassem e, além disso, pagar-lhes um alto salário, com garantias e benefícios que nenhum aribatino jamais havia tido antes. E a única coisa pedida em troca era trabalhar com afinco, para que a mineradora pudesse cumprir o seu papel de trazer o progresso para o reino. Nada demais para um povo tão acostumado ao trabalho!

Desconfiados e silenciosos, os primeiros a aderirem, ao relatarem suas experiências positivas, foram levando outros aribatinos e estes mais outros, até que, quando se viu, praticamente todos os homens estavam na mineradora. Cumpriam uma pesada jornada, que começava muito cedo para uns, no meio da tarde para outros e no meio da madrugada para outros, já que a mineradora funcionava dia e noite, sem parar. Todos os dias do ano.

Em meio a essa excitação, em uma noite de chuva, o trovador teve um pesadelo terrível: sonhou com bombas explodindo incessantemente, lançando partículas da montanha brilhante em toda a cidade, com máquinas gigantescas produzindo um enorme barulho enquanto levavam pedaços da serra para dentro de uma fábrica enorme. Sonhou com o desaparecimento da montanha brilhante, com a destruição dos bosques, com o aquecimento do clima do reino, sempre tão ameno. Ele tentava gritar, protestar, mas nenhum som saía de sua boca. Todos os

rostos tristes e cansados de seus vizinhos pareciam satisfeitos com o cenário, e ele só enxergava destruição, o fim do que era Aribati hoje, enfim.

Acordou ensopado de suor, com o coração disparado. Não era só um sonho, estava certo; era o futuro. Fora dado ao trovador uma oportunidade de ver além. Ele não conseguiu dormir o resto da noite, pensando em como poderia alertar os aribatinos para o que se aproximava. Mais cedo do que de costume, dirigiu-se para a praça na frente do castelo. Bradou o mais alto que pôde, chamando o povo local para se aproximar. Imaginando que se tratava de uma nova canção, muitos continuaram seus trajetos. Os poucos que chegaram, ao ouvir do que se tratava, riram, caçoavam do sonho do trovador, imaginando-o com problemas em distinguir a realidade do sonho e invejoso do que os que estavam na mineradora haviam alcançado.

Derrotado na primeira tentativa, o trovador, decidido a convencê-los do futuro, tentou novamente no dia seguinte, tendo obtido o mesmo resultado. Mas ele não desistia: tentou no dia seguinte, e no seguinte, e no seguinte... Enquanto isso, na mineradora, espalhava-se o boato de que o trovador enlouquecera, vendo coisas em sonhos tal como uma cartomante. Ele caía em descrédito, e sua fama diminuía à medida que ele era o motivo de riso dos seus conterrâneos. Até que deixou de ser chamado de trovador e passou a ser apontado como o bobo do reino, que via coisas onde não havia, e que se levantava sem qualquer prova além do seu sonho, contra algo de muito bom que havia acontecido a todos. Humilhado, o trovador percebera que era hora de partir. Uma noite pegou as suas coisas e partiu. Para não mais voltar.

O passar dos anos trouxe, aos poucos, novas tecnologias para o reino de Aribati. Máquinas e equipamentos modernos, cada vez maiores e mais barulhentos e potentes, faziam o serviço de muitos homens, trabalhando sem cessar dia e noite, sem a necessidade de descanso ou de sono. Os aribatinos observavam, assustados, a chegada do futuro: explosões no topo da montanha brilhante se transformavam em nuvens de poeira que cobria as casas de pó e tornavam a respiração difícil; as máquinas tinham uma ruidosa rotina de trabalho; era retirado um volume cada vez maior da montanha brilhante que, aos poucos, perdia seu contorno original; fazendas inteiras eram devastadas para abrigar o que não era aproveitado na exploração mineral. Enfim, embora ninguém se lembrasse mais dele ou de suas palavras, o trovador, no final, estava certo.

E por onde ele andava? Perambulando tristonho e infeliz com a reação das pessoas com quem ele havia convivido por toda a vida, ele chegara a uma grande cidade, a capital do reino de Santa Cruz, onde, aos poucos, conseguiu se estabelecer. Ele, que há tempos não dedilhava a sua viola, em um dia de saudade o fez. E, para sua surpresa, foi aplaudido pelos presentes. Sua modéstia o fez dali fugir, para espanto dos santacruzinos, que não entenderam como um artista podia fugir dos aplausos.

Alguns dias depois, fechou os olhos e começou a se lembrar da montanha brilhante, do cheiro de capim fresco, de terra molhada após as chuvas de maio, do perfume das rosas na praça em frente ao castelo... À medida que se recordava de tudo o que perdera, uma lágrima descia, silenciosa, dos seus olhos enquanto ele, sem perceber, dedilhava a viola e cantava, tristemente, o passado. Ao abrir os olhos lentamente, o trovador se deparou com dezenas de pessoas que, silenciosas e emocionadas, o observavam. Seu ímpeto de fugir foi diminuindo aos poucos, quanto mais os olhares, cúmplices, se convertiam em admiração e respeito.

Ele, num estalo, percebeu o que poderia fazer ali: cantar a sua terra, ser ouvido da forma que gostaria de ter sido em Aribati, fazer das suas canções o veículo de registro de um passado destruído por um empreendimento minerador e de amor à sua terra natal. Continuou tocando, agora consciente da multidão ao seu redor, e foi aplaudido por muito tempo. Daí, aos poucos, foi reconhecido como o trovador de Aribati em toda o reino de Santa Cruz, onde viveu até o fim dos seus dias, afogado de saudades da terra que estava em seu coração.

.....

Como o leitor atento já notou, qualquer coincidência nessa fábula não é mera semelhança. O enredo dessa história aconteceu de forma mais ou menos fiel. O trovador, na verdade, um poeta, se chama Carlos Drummond de Andrade, nascido na cidade de Itabira (Aribati é um anagrama), cidade em que se instalou uma grande mineradora em 1942, a Companhia Vale do Rio Doce, um empreendimento do governo federal do Brasil (Santa Cruz).

Embora eu não tenha tido qualquer compromisso com a história ao relatar tal fábula, há pontos de convergência com o que se passou na cidade, aspectos que me chamaram muitíssimo a atenção e que me levaram a investigar, em profundidade, esses elementos nesta tese.

Adiantando, desde já, que não se trata de um estudo ortodoxo. Em primeiro lugar, como já pode parecer estranho para alguns, escrevo esta tese em primeira pessoa porque me parece mais fácil relatar, explicitamente sob a minha ótica, o que observei e analisei ao longo desses anos de trabalho. Nesse sentido, é interessante como nós, pesquisadores, assumimos como verdade que a linguagem científica é *neutra*, desprovida de artifícios na sua escritura, como se não os usássemos, de fato, para redigir o conhecimento que deve ser considerado válido nesse campo. Penso que às vezes temos mais trabalho nos preocupando como deixar o texto *sem rastros* de humanidade do que com o relato fiel de nosso percurso como seres humanos que pesquisam. E isso me parece problemático, não apenas porque objetivamente não temos a capacidade de neutralidade, mas porque assumimos que é possível produzir conhecimento dessa forma, mas por escrevermos com base em um simulacro de pesquisador desprovido de subjetividade, uma evidente impossibilidade.

Em segundo lugar, já que assumo que minha subjetividade não é para mim algo acessório e que, portanto, foi essencial para meu posicionamento em relação ao objeto, preciso esclarecer que esse processo de aprofundamento de conhecimento do tema teve um paralelo com meu próprio processo de autoconhecimento. Cheguei ao tema, como explicarei no próximo capítulo, pela observação de um contexto local que, aos poucos, povoou a minha cabeça com questões que se fizeram compatíveis com uma problemática de pesquisa. Mas, à medida que me aproximava da cidade de Itabira e de sua complexidade, suas contradições e suas nuances, me deparei com meus próprios sentimentos com relação à cidade e aos aspectos que nela se desenrolavam. Assim, esta tese é tanto fruto de reflexão sistemática sobre um problema de pesquisa, quanto efeito de um processo pessoal permeado de sentimentos, percepções próprias do ser humano que a escreveu. Embora eu acredite que seja mais comum do que nós, pesquisadores, temos a coragem ou a oportunidade, do ponto de vista intersubjetivo – de assumir, o processo de produção de conhecimento é indissociável do que é humano no pesquisador, e isso é explícito nesta tese.

Estudar a complexa relação entre mercantilização da cultura dinâmica simbólica local, o que me proponho como objetivo geral, foi, portanto, um processo técnico e afetivo. Técnico porque me vali da tradicional estrutura de produção de trabalhos científicos assentada sobre métodos e preocupações com a validade e a análise dos dados. Afetivo porque me parece impossível enveredar por um trabalho nos domínios do simbólico e nada dele levar consigo, principalmente porque observo, há um bom tempo, esse cotidiano que me é próximo queira eu

ou não. Quando acrescento a isso poemas que reconstróem afetivamente o passado e entrevistas longas e emocionadas sobre a cidade e sua dinâmica e os analiso à luz de procedimentos linguísticos, bem como fotografias analisadas à luz da semiótica, o que resta é um constructo inegavelmente humano, o que assumo da primeira à última linha.

Em terceiro lugar, na confecção da tese, tomei a liberdade de, nos capítulos de análise, fazer com que os dados conversem com alguns autores e, eventualmente, algumas correntes teóricas, a fim de evitar uma clivagem radical entre teoria e prática, mesmo porque acredito que se trata dos dois lados da mesma moeda. Assim, embora tenha feito *apontamentos teóricos* logo no início do texto, não me sinto preso à base que ali se encontra, mesmo porque ela é *propositalmente sintética*, para dar espaço a um *mergulho* nos dados coletados e nas possibilidades por eles sugeridas de interpretação. Isso significa que os avanços que eventualmente este trabalho pode trazer são menos ligados à teoria do que às possibilidades que os dados conferem aos estudos organizacionais. Os dados me forneceram elementos para extrapolar mesmo a mais bem cuidada pesquisa bibliográfica e, por isso, optando por menos teoria e mais análise, desde já me submeto a ser criticado por essa falta de rigor. Nesse sentido, imagino que posso denominar os capítulos de análise de empírico-teóricos, já que a teoria dialoga com os dados, mas não os conduz. É a riqueza da pesquisa que fiz que oferece uma ponte a ser construída com os dados teóricos.

Este texto que, por enquanto, mais oculto do que mostro, está organizado em sete capítulos além desta introdução. No primeiro capítulo, delimito a problemática da tese, o que levou até ela, suas nuances e possíveis efeitos, encerrado com as questões de pesquisa que orientaram a construção do trabalho.

No segundo capítulo, faço alguns apontamentos teóricos, abordando, em primeiro lugar, as interfaces ente capitalismo e indústria cultural<sup>1</sup>, discutindo o que se verifica hoje na maior parte dos países: a transformação da cultura em uma dimensão explicitamente econômica e implicitamente ideológica, e sobre o quando a cultura pode, do ponto de vista teórico, ser tomada como um produto capitalista qualquer, e quais os desdobramentos dessas inter

---

<sup>1</sup> Embora em boa parte da literatura especializada, principalmente estrangeira, o termo indústria cultural apenas designe o setor cultural estruturado em moldes capitalistas, como em McNicholas (2004), Power (2002) e Hedley (1995), adoto a conotação dos teóricos da primeira geração da Escola de Frankfurt, que vêem na indústria cultural um meio capitalista de apropriação da cultura destinado à manutenção da hegemonia política e das desigualdades sociais.

relações no ponto de vista simbólico. Em seguida, discuto as relações entre políticas públicas, mercado e cultura, pondo em pauta que um Estado que reserva a si apenas o direito de regular, deixa de cumprir o seu papel de possibilitar acesso amplo à cultura. Isso significa que se transfere a agentes privados as políticas públicas culturais, o que necessariamente implica limitação de acesso de parte da população. Por fim, discuto a questão do simbolismo e dinâmica local, pondo em tela o quanto um lugar pode configurar uma cadeia de significações e ressignificações, com desdobramentos sobre o imaginário e a forma de perceber o mundo. Ainda coloco em discussão a questão da hegemonia, do tempo e da cultura popular como elementos necessários para a compreensão da organização-cidade.

O terceiro capítulo apresenta o método usado pela a confecção desta tese. Constam nesse capítulo desde discussões sobre a ontologia e a epistemologia que orientam a pesquisa, até aspectos mais relacionados aos métodos e técnicas empregadas, como a estratégia adotada, o *corpus* e os sujeitos da pesquisa, o instrumento de coleta de dados, a pesquisa de campo em si, os múltiplos procedimentos de análise e as limitações da tese do ponto de vista do método, o que precede a descrição do caso observado. Os três capítulos seguintes apresentam a análise dos dados. O quarto capítulo discute Itabira enquanto uma organização-cidade. A partir da história local recontada por meio de entrevistas, discuto as representações sociais sobre a cidade, sua relação com outros lugares, a identidade do povo que confere vida a essa organização-cidade e sua relação com os não itabiranos, os outros.

No quinto capítulo, é a mercantilização da cultura que entra em cena. Em três grandes seções analiso o processo em curso na cidade, de transformação, a partir das iniciativas do próprio poder público, que se limita a *regular* e, não, a conceber a cultura em mercadoria. Em seguida caracterizo com base nos depoimentos e em fotografias, aspectos culturais na cidade, e faço uma interface com a indústria cultural ao classificar o que existe em termos de produtos, meios de propagação, conteúdo e ideologia da cultura em Itabira.

A dinâmica simbólica é o foco do sétimo capítulo, no qual, de uma forma processual, procuro discutir o simbolismo no passado, o qual associo principalmente à figura de Carlos Drummond de Andrade, no presente, em que a Vale assume um papel simbólico preponderante e, no futuro, que aponta para um esvaziamento simbólico da Vale e um recrudescimento do simbolismo associado ao poeta. Este capítulo precede as considerações

finais, que retomam, a partir de uma síntese, os principais resultados e propõem uma abstração conclusiva a partir deles, as referências, os apêndices e os anexos.

## Capítulo 1

### **Mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica local: um possível problema?**

Meu objetivo nesta tese é analisar as relações entre a mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica local. Dinâmica simbólica se refere a “[...] como os distintos grupos organizacionais percebem, interpretam e se apropriam dos signos existentes, em uma contínua corrente de significados que ocorre simultaneamente aos processos formalizados de gestão” (SARAIVA; CARRIERI, 2008, p. 7). Constitui-se, portanto, em significações e ressignificações simbólicas contínuas que podem ocorrer em diversos níveis e direções simultaneamente em um dado contexto. A partir da constatação de que o homem vive em um mundo material, mas de acordo com um esquema interpretativo criado por si próprio (LARAIA, 1999), cultura nesta tese diz respeito ao elemento definidor da vida, não por meio de pressões de ordem material, mas de acordo com um sistema simbólico definido que nunca é o único possível (SAHLINS, 1976).

Meu interesse pelo tema foi sendo constituído à medida que eu me envolvia com a cidade de Itabira, no interior de Minas Gerais, o objeto de estudo. Embora em 2002 tenha ministrado uma disciplina de pós-graduação em uma instituição de ensino superior local, não cheguei a travar qualquer contato com a cidade além do contexto da sala de aula, situação que mudou no ano seguinte, quando passei a integrar o corpo docente fixo da instituição em que eu trabalhara no ano anterior.

Além da *mudança de ares* em termos profissionais, uma vez que no período imediatamente anterior eu trabalhava em faculdades de Belo Horizonte, logo que comecei a lecionar na famosa Itabira, terra de Carlos Drummond de Andrade, percebi que parecia que eu conhecia mais a obra do poeta itabirano do que os seus conterrâneos – e eu não era um leitor particularmente aficionado pela sua poesia. Das vezes em que eu tentei conversar trivialmente a respeito, notei certo retraimento das pessoas sobre o assunto, o que imaginei que pudesse se tratar da costumeira reserva dos mineiros, com a qual eu já havia me acostumado e, por isso, naquele momento com isso não me importei.

Mas o que era impressão foi se cristalizando em certezas sobre o que eu achava e em dúvidas a esse respeito. Definitivamente não se tratava mais de um palpite de um forasteiro, pois logo descobri que a cidade disponibilizava acesso a uma considerável variedade cultural à população, diretamente ligada a Carlos Drummond de Andrade: um centro cultural e um memorial com seu nome, a casa em que ele viveu restaurada e também convertida em local de visitação, um projeto cultural municipal batizado numa alusão ao seu nome, um museu de território, o primeiro do Brasil, baseado em poemas do poeta referentes à Itabira, além do projeto de um centro cultural que seria uma réplica da fazenda que pertenceu ao pai de Drummond...

Não se tratava, portanto, de ignorância da população a respeito da importância da figura do poeta. Mas persistiam as perguntas: por que Carlos Drummond de Andrade, sem dúvida o mais famoso itabirano, parecia ser tão pouco conhecido na cidade? Por que sua obra não era desfrutada e apreciada em Itabira como em outras partes do País? Por que as pessoas eram evasivas quando eu tentava tratar do assunto?

Envolvido como eu estava com a adaptação aos novos desafios profissionais, já que a primeira vez que eu atuava como gestor acadêmico, deixei tais questões em segundo plano, ainda que me incomodassem. Alguns meses depois fui promovido na instituição e passei a acumular novas funções, o que adiou um pouco mais a retomada desses aspectos.

Contudo, em outubro de 2004, foi inaugurado o Centro Cultural Fazenda do Pontal<sup>2</sup>, construído como uma reprodução da Antiga Fazenda dos Doze Vinténs ou Fazenda dos Doze. Até aí, nenhuma novidade para mim, por se tratar de mais uma homenagem ao poeta itabirano, que eu via, como os empreendimentos semelhantes, fadada à baixa demanda por parte da população local. Uma coisa, entretanto, chamou-me imensamente a atenção, fazendo com que emergissem com força as questões que haviam ficado adormecidas por algum tempo: as portas e janelas da fazenda original foram guardadas por três décadas para serem instaladas na fazenda do pontal, o que, a meu ver, indicava uma intenção deliberada de reconstrução. Só

---

<sup>2</sup> Demolida pela Companhia Vale do Rio Doce na década de 1970 para a construção da barragem de rejeito de minério, a Fazenda foi reconstituída no bairro Campestre. Foi utilizada parte do material original guardado por três décadas – janelas, portas, parte do assoalho e do forro. Seguindo um projeto de reconstituição que teve acompanhamento do IEPHA, o imóvel, além de parte do madeirame original tem pilares e vigas de estrutura metálica. Algumas interferências modernas (elevador e rampa para portadores de necessidades especiais) foram necessárias até mesmo por não se tratar de uma obra de restauração ou de reconstrução. Disponível em: <[http://www.culturaemitabira.com.br/pg\\_fazenda\\_pontal.php](http://www.culturaemitabira.com.br/pg_fazenda_pontal.php)>, Acesso em: 30 abr. 2008.

que mais de três décadas se passaram entre seu armazenamento e a reconstrução da fazenda. Havia *alguma coisa* aí, meu faro de pesquisador apontava.

Para entender o que houve nesse caso, é preciso saber que a empresa hoje denominada Vale, uma mineradora multinacional, nasceu no início da década de 1940 em Itabira. Estatal com forte atuação na cidade, por conta da expansão das suas atividades na região, “[...]a casa sede da Fazenda Pontal, que pertenceu à família de Drummond, foi desmontada no ano de 1973 pela mineradora Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) para ser local de rejeito de minério” (CARVALHO; BRASIL, 2009, p. 153).

A Fazenda do Pontal foi construída com base na planta da fazenda, sendo-lhe, assim, uma fiel reprodução. E isso não dizia respeito apenas a aspectos arquitetônicos e estruturais. As portas e janelas da fazenda original foram guardadas por três décadas para serem usadas posteriormente. A premeditação dessa ação me impressionou muito, a ponto de eu começar a imaginar se poderia haver algo além do simples processo de criação de uma atração após outra baseada na figura de Drummond. A partir daquele momento me pareceram claras e deliberadas as ações de basear no poeta as ações culturais da cidade. Mas intencionalidade de quem? Como isso funcionaria?

Se for acatado o pressuposto de que a cultura não é oferecida aleatoriamente, havendo uma perspectiva de fruição por parte de quem disponibiliza o acesso a manifestações culturais, a ideia de *oferecer Drummond* ao seu povo na proporção em que é oferecido, ao invés de popularizado o poeta e seu trabalho, pode ter tido o efeito contrário o de, na perspectiva econômica da oferta e da procura, tê-lo transformado, como produto, em sobreoferta, com conseqüente diminuição de *seu valor* no mercado local. Seria isso o que acontecia com o poeta em Itabira? Por haver demais do poeta, ele não era valorizado localmente? Ou a questão se dava em um sentido diferente?

Será que por conta das características constitutivas e sofisticadas da poesia enquanto manifestação cultural, Drummond era inacessível à população local por conta de a oferta de cultura ligada ao poeta ser, na verdade, criada e mantida para atender a um outro público, não itabirano, e disposto a consumir, do ponto de vista econômico, mais do que simbólico, a cultura local?

Pareceu-me que as duas questões faziam sentido, mas, no âmbito desta tese, é a segunda que assume o papel de base de sustentação. Acredito que, embora o ponto de partida para a oferta cultural na cidade de Itabira seja simbólico, é econômica a sua finalidade.

Embora clara para mim, tal posição me parecia insuficiente para dar conta do que se passava na cidade. Observando um pouco mais a dinâmica local, pude perceber o quanto a Vale exerce influência sobre a localidade. Criada em 1942, para a exploração das abundantes jazidas de minério de ferro do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais, a Companhia Vale do Rio Doce foi uma das mais importantes empresas estatais até 7 de maio de 1997, quando foi privatizada e adquirida pelo consórcio Brasil (MARTINS, 2006).

Cumprida, como Minayo (2004) sustenta, uma manifestação do Estado como empresário na região, o papel de verdadeira agência de desenvolvimento local, a quem recorriam prefeitos e a população quando demandavam algo. O intuito da industrialização de base não foi o desenvolvimento local, sendo este apenas um desdobramento do verdadeiro objetivo: propiciar condições de desenvolvimento nacional. No caso da Companhia Vale do Rio Doce, a partir da junção do papel econômico original, a de mineradora exploradora do minério de ferro da cidade, ela passou a constituir uma das mais importantes referências simbólicas locais (MINAYO; MINAYO, 1985). Quando isso se coloca junto à sua força econômica, sua influência na localidade termina por ser, no mínimo, expressiva, virtualmente sobre todo o tecido social<sup>3</sup>.

Com a proximidade da privatização – que tinha como um dos motes a necessidade do País se *livrar* de tudo aquilo que não constituísse seu papel central, no que se incluía a maior parte das empresas estatais em setores produtivos – a Vale levou a cabo<sup>4</sup> uma série de estudos sobre o potencial econômico de suas operações no Brasil (MAYRINK, 2002). Desse estudo espalhou-se em Itabira, no início da década de 1990, a notícia de que a empresa encerraria suas operações na cidade em vinte e cinco anos. As reações foram imediatas, tendo a

---

<sup>3</sup> Tal situação se assemelha à que Baptista e Saraiva (2005) descreveram no setor siderúrgico, segmento em que empresas como a CSN em Volta Redonda (RJ), a Usiminas em Ipatinga (MG), e a Acesita em Timóteo (MG), entre outras, atuavam da mesma forma em suas respectivas regiões.

<sup>4</sup> Não tomo por natural o processo de reificação um tanto quanto comum na bibliografia especializada da área de Administração. As organizações nada fazem; são os indivíduos que nelas trabalham que atuam. Todavia, creio que não é inadequado que, no espírito desta tese, a partir deste momento, eu possa atribuir à cidade, e à Vale, só para ficar nestes exemplos, ações humanas. Trata-se, a rigor, de uma figura de linguagem, a prosopopéia, que usarei como recurso discursivo.

sociedade local se mobilizado (SILVA, 2004; SOUZA, 2007) na busca por soluções para o desafio de Itabira sobreviver sem os fartos *royalties* da exploração do minério de ferro.

Data mais ou menos desse mesmo período a ideia de resgate da figura de Carlos Drummond de Andrade como referência cultural local. O poeta, que havia saído da cidade aos dezesseis anos de idade para nunca mais retornar, constituía o elemento *perfeito* para a mudança do quadro local. Como completaria 100 anos de nascimento em 2002, seria particularmente oportuno *evidenciar* as manifestações culturais ligadas ao poeta, de maneira que – pressuponho – a partir do simbólico, se estabelecesse um caminho para a exploração econômica, processo este não por acaso contando com apoio da Vale.

Como não pode deixar de ser, devo admitir que esta narrativa é uma versão dos fatos ocorridos na cidade. A ideia de desenvolver uma pesquisa de maior fôlego a partir dos elementos descritos passa, também, pela investigação do que é fato, do que é ficção nessa história. De toda sorte, esse quadro me inquieta desde que passei a conviver mais de perto com o contexto local e percebi as inúmeras nuances ligadas à Vale e a Carlos Drummond de Andrade.

A tese que pretendo defender se sustenta sobre a visão de que a Vale, referência econômica que aos poucos se tornou simbólica em Itabira, estimula a transformação de Drummond em referência simbólica – que pode se tornar econômica – mediante um processo ideológico de mercantilização da cultura a partir da imagem do poeta.

Esse movimento se dá a partir da *particularização*<sup>5</sup> das políticas culturais locais, que se convertem em indústria cultural ao difundir produtos culturais com conteúdos específicos, por determinados meios e com uma ideologia cultural: a de transformação da cultura em algo tipicamente capitalista, portanto, sujeito ao mercado e suas variáveis. A cultura, que é difundida para os diversos segmentos da sociedade local, como a comunidade, o terceiro setor, as empresas, o poder público, as instituições locais, os artistas e a imprensa é, nessa

---

<sup>5</sup> *Particularização* é usado nesta tese na falta de um termo mais apropriado. Na minha qualificação, me foi apontado que o termo que usei originalmente, *privatização* das políticas culturais, não é adequado porque, de fato, não se transfere formal e inteiramente a responsabilidade pelas políticas públicas à iniciativa privada. Todavia, verifica-se, de fato, um processo que torna *privada* a concepção e muitas das práticas de cultura. Por isso adoto o termo *particularização*, no sentido de tornar privado, de poucos, as políticas que se pressupunham, por definição, públicas.

visão, menos um direito fundamental, conforme a Constituição Federal, do que um produto – portanto comercializável e consumível. É esse o meu argumento básico nesta tese.

Estabelecidos esses aspectos, o problema que sustenta a construção desta tese é: *Como a Mercantilização da Cultura se relaciona com a Dinâmica Simbólica Local?*

Assim, uma vez que se observa um processo de *particularização* das políticas públicas culturais, fruto das leis de incentivo à cultura, que transferem a agentes privados definições fundamentais como a de que cultura se dará acesso, converte-se a cultura, mesmo que regulada pelo governo, em mercadoria. Isso significa que a cultura assume um papel não apenas no que se refere a relações econômicas de consumo, estabelecendo o valor de troca como preponderante sobre o valor de uso (MARX, 1983; 2001), como também como meio de sedimentação de ideologia, perpetuando relações simbólicas existentes em um determinado contexto.

Ao apresentar-se por meio de produtos específicos, que portam conteúdos determinados, são disseminados por meios específicos e por trazerem embutida uma ideologia cultural, as políticas culturais se transformam em indústria cultural, deixando de se apresentar da forma como definido no texto da Carta Magna, em que o Estado garantirá “[...] a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de culturais nacionais” [e apoiará] “a valorização e a difusão das manifestações culturais” (PINTO; WINDT; CÉSPEDES, 2008, p. 95). As implicações de tal fenômeno são inúmeras, mas interessam a esta tese sobretudo as relações desse processo com a dinâmica simbólica local.

.....

Meu interesse pelo tema, do ponto de vista teórico, se deve ao fato de o simbolismo<sup>6</sup> estar no centro de meus interesses de pesquisa. Além disso, ele se faz presente não apenas no cotidiano organizacional, mas cada vez mais frequentemente na disponibilização de produtos e serviços das organizações aos consumidores (SCHOUTEN, 1991). À medida que estes interpretam as

---

<sup>6</sup> Acredito em múltiplas possibilidades de simbolização em função das diferenças entre os indivíduos, e, por isso, parece-me que o termo simbolismos é mais adequado. Todavia, como movimento teórico, o simbolismo se consagrou no singular. Assim, embora me agrade mais o termo “simbolismos”, no plural, adotarei, na maior parte dos casos, o termo no singular, referindo-me à corrente teórica, mas sem desconsiderar o fato de que se trata de um fenômeno ao mesmo tempo individual e social, e, por isso, plural em essência.

mensagens apresentadas, constroem, na sua interpretação, um significado de certa forma sugerido pelas organizações (BULGACOV; BULGACOV, 2002; JOHNSON; GARBARINO, 2001). Tornam, assim, o simbólico uma característica associada a produtos e serviços, o que constitui uma evolução nas iniciativas mercadológicas.

Todavia, embora produtos e serviços apresentem significados a serem explorados por profissionais de *marketing*, não adotarei neste trabalho uma perspectiva mercadológica e, tampouco, uma visão centrada em organizações ortodoxas, ou seja, industriais e de grande porte. Apesar do que diz Lazzarato (2004) de que as empresas não criam bens ou seus sujeitos (trabalhadores e consumidores), mas o mundo no qual eles existem, e que, independentemente do seu ramo de atividade, cada organização tem qualidades interpretáveis, enveredo nesta tese por outro percurso, que trata do simbolismo na perspectiva da indústria cultural.

Em organizações que lidam com cultura, não obstante haver um valor de troca para os bens, é seu significado que define o seu consumo e desempenho, mais do que qualquer outro fator a elas associado (LAWRENCE; PHILLIPS, 2002; DEWEY, 2004). Embora as práticas dessas organizações tenham parecido anômalas até recentemente – aos olhos do *mainstream* da Administração – tornam-se difíceis de ignorar, considerando principalmente a influência da cultura sobre os valores, as atitudes, e os estilos de vida na sociedade (LAMPEL; LANT; SHAMPSIE, 2000).

No Brasil, a administração em geral e a área de estudos organizacionais, em particular, necessitam de objetos não ortodoxos – como organizações que têm a cultura como *produto*. A consolidação dessa área como campo científico pode levar a uma ampliação da sua concepção e aplicações, o que resulta em pressões no sentido de ampliar o foco tradicional, voltado à empresa industrial capitalista de grande porte.

A realidade é heterogênea, e objetos não ortodoxos, como as organizações culturais, são promissores como campo de estudos, o que se dá não apenas na teoria, mas também no que se refere a possibilidades de concepção, análise e aplicação de uma gestão associada a segmentos específicos.

Sobre organizações culturais, a produção científica nacional apresenta focos variados como, por exemplo, o *marketing*, as políticas culturais e o institucionalismo entre outros, mas pouco

focados na perspectiva simbólica em si. Alguns exemplos são: Ferreira et al. (2009), Leocadio et al. (2009), Santos (2009), Andrade e Carvalho (2007), Andrade e Silva (2006), Darbilly et al. (2006), Simões e Darbilly (2006), Kirschbaum e Vasconcelos (2004), Carvalho e Vieira (2003), Vieira e Carvalho (2003), Goulart, Menezes e Gonçalves (2002), Gus e Slongo (2002), Pacheco (2002), Carvalho e Lopes (2001), Carvalho e Silva (2001), Leão Junior et al. (2001), Pacheco (2001), Vieira e Leão Junior (2000), Durand, Gouveia e Berman (1997), Durand (1996), Reis e Santos (1996), Motta e Schewe (1995) e Micelli (1984).

Embora estudos que adotem a perspectiva do simbolismo sejam relevantes pelas possibilidades de leitura organizacional que apresentam à área de administração, tal temática ainda é carente se for considerada a produção da academia brasileira na área, embora haja exceções. Alguns exemplos recentes dessa produção são: Almeida et al. (2009), Bertucci et al. (2009), Bicalho e Diniz (2009), Bicalho e Paula (2009), Figueiredo (2009), Figueiredo e Cavedon (2009), Marra et al. (2009), Miranda et al. (2009), Pegino (2009), Santos et al. (2009), Schreiber e Pinheiro (2009a), Schreiber e Pinheiro (2009b), Siqueira (2009), Carrieri et al. (2008), Saraiva e Carrieri (2008), Carrieri e Leite-da-Silva (2007), Carrieri e Saraiva (2007), Freitas (2007a), Pimenta e Corrêa (2007), Pimentel et al. (2007), Carrieri e Pereira (2005), Cavedon e Ferraz (2005), Cavedon e Lengler (2005), Carrieri (2004), Corrêa (2004), Grisci (2003), Andrade e Mesquita (2002), Mesquita e Goerck (2001), Freitas (2000), Rodrigues (2000) e Rodrigues (1996).

O desenvolvimento de pesquisas nessa linha fornece *pistas* para a compreensão das raízes de inúmeros impasses organizacionais atuais, como problemas de inserção de empresas em determinadas regiões, dificuldades de assimilação da marca em novos mercados, problemas ligados à percepção negativa da empresa por parte de segmentos do mercado entre outros. O desenvolvimento desta tese permitirá, em termos teóricos, a ampliação do escopo da gestão organizacional, especialmente em seus elementos implícitos, levando em consideração aspectos relacionados à influência do simbolismo sobre os objetivos organizacionais de qualquer natureza.

Em linhas gerais, a aproximação das organizações de temas como o simbolismo pode ampliar a permeabilidade da administração a variáveis mais próximas das suas operações. Isso pode vir a se tornar um ponto de partida na consolidação de uma gestão cujas práticas sejam calcadas na observação de elementos que, embora presentes no cotidiano organizacional, não

são explorados em todas as suas potencialidades, um caminho rumo à implementação efetiva de uma perspectiva do *pensar global, agir local*.

As possibilidades de conexões interpretativas também conferem ao tema caráter complexo e desafiador, o suficiente para ser objeto de trabalhos de maior fôlego, como uma tese de doutorado. Além disso, sendo uma área de conhecimento em sedimentação, ainda não há muitos atores institucionalizados, o que é uma de minhas pretensões a partir desta tese.

.....

Esta tese foi realizada no setor cultural. Como já discuti em um trabalho anterior (SARAIVA, 2007b), a cultura assume uma dupla face: por um lado, diz respeito a um setor econômico para o qual o governo recentemente voltou a atenção, uma vez que, recentemente, o IBGE passou a mapear a economia da cultura<sup>7</sup>. Por outro, refere-se a um segmento que se delinea por um certo alheamento à lógica capitalista, já que o valor de uso prepondera sobre o valor de troca em bens culturais. Neste trabalho, opto explicitamente pela face simbólica da cultura, não apenas porque considero os desdobramentos mais ricos, mas também porque o fenômeno que abordo, ainda que apresente interfaces ricas com a economia, é concebido ativamente na esfera do simbólico, o que me convida a nela permanecer.

Apesar de não ser uma das pretensões desta tese, ao colocar em tela o setor cultural, abro espaço para que se pensem, também, formas aprimoradas de administração, que tratem, a partir do conhecimento das especificidades de setores peculiares, de suas necessidades efetivas. Este seria um caminho de contribuição, por exemplo, para o aprimoramento da gestão das organizações culturais no País. Assim, considerando a importância crescente do setor cultural brasileiro, estudei, em face de um contexto de reestruturação do Estado brasileiro, que, em muitos casos, *particulariza* diversas de suas funções, inclusive as políticas

---

<sup>7</sup> Considero parte do macrossetor (ou complexo) da cultura, conforme a Fundação João Pinheiro (1998), não só suas atividades econômicas centrais, como as atividades de serviços de entretenimento – radiodifusão, televisão, salas de cinema e teatros, e ainda todas as outras atividades cujo produto é, predominantemente, a elas destinado. Incluem-se, portanto, atividades pertinentes à indústria da transformação – como a editoração de livros e publicações do setor cultural, a produção de equipamentos para uso nas indústrias fonográfica e cinematográfica, além da produção de fitas, películas e discos fonográficos. Da mesma maneira, considero também as atividades de comércio relacionadas aos produtos industriais enumerados, além dos serviços auxiliares às atividades que compõem o núcleo do macrossetor. As atividades das administrações públicas relacionadas com a cultura também foram consideradas.

públicas culturais – as relações entre a mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica local.

O início deste século é um período adequado para a observação do fenômeno em virtude de o Estado ser cada vez mais pressionado a se concentrar em cada vez menos atividades, de maneira a se tornar mais ágil, flexível e competente na gestão dos recursos públicos, o que implicitamente traz à tona uma comparação equivocada com a gestão de organizações privadas. A concentração do Estado em um número menor de atividades, todavia, não significa em absoluto que ele seja autônomo para conduzi-las da forma que melhor lhe aprouver: há uma pressão para que os processos apresentem *sustentabilidade*, de maneira a não comprometer o equilíbrio das contas públicas, o que significa apelos sistemáticos da mídia, dos empresários e da sociedade por uma administração mais *eficiente* dos recursos públicos.

Por conta da necessidade de resultados positivos, ao acesso à cultura – ou pelo menos da cultura *oficial*, uma tarefa que historicamente sempre coube ao Estado – cabe o mesmo raciocínio, motivo pelo qual precisam ser articuladas iniciativas públicas para que a promoção de atividades culturais seja, de alguma forma, *viável*. Nesse sentido, as parcerias com o empresariado, com o terceiro setor, com a imprensa e com os demais segmentos da sociedade precisam atender as expectativas de benefícios mútuos para os envolvidos no processo, sob pena de se tornar inviável, do ponto de vista operacional, *levar a cultura às massas*.

A análise que empreendi nesta tese se relaciona aos estudos dos teóricos da Escola de Frankfurt, principalmente os da primeira geração – Benjamin (1983), Horkheimer (1983) e Adorno (1983) – e nos estudiosos que os sucederam, como Habermas (1983), e Jameson (2001), de que qualquer teoria abrangente do capitalismo deve incluir a cultura como manifestação tipicamente capitalista. Pressuposto, assim, que as indústrias culturais, regidas por uma concepção capitalista, convertem em *mercadoria* também os bens de natureza cultural, subordinando seu caráter simbólico a seu valor monetário, e, mais do que isso, embutindo a manutenção da desigualdade social neste processo.

Esse projeto mais amplo, de *mercantilização*, implica conversão da natureza substantiva da cultura e dos bens culturais, na sua acepção original, em algo essencialmente comercializável (BARBOSA, 2004), isto é, com um valor de troca, e consumível por qualquer pessoa que

tenha recursos para tanto – os produtos culturais (BOTER et al., 2005). Esta incongruência básica entre substantividade de bens culturais e processo de *industrialização* da cultura (e conversão dos bens culturais em produtos culturais, instrumentais e comercializáveis acima de qualquer outra característica) e as relações desse processo com a dinâmica simbólica local é o que desenvolvemos ao longo desta tese.

### 1.1 Questões Orientadoras

O delineamento da problemática me levou às seguintes questões de pesquisa, que orientaram a construção deste trabalho:

- Como a mercantilização da cultura se relaciona com a dinâmica simbólica local?
- Como estão estruturadas as políticas culturais da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade?
- Quais referências simbólicas Carlos Drummond de Andrade atribuiu à cidade de Itabira nos seus poemas integrantes dos Caminhos Drummondianos?
- Quais são e como se apresentam os artefatos culturais locais, em especial, os referentes a Carlos Drummond de Andrade em Itabira?
- Quais são as representações sociais de diversos segmentos sociais sobre a cultura local?

No próximo capítulo começo esta trajetória, onde discuto, em nível teórico, as bases desta tese.

## **Apontamentos Teóricos**

Nesta seção, procuro, de forma deliberadamente sintética, apresentar os principais elementos teóricos que dão suporte à tese. Como já mencionei anteriormente, esta opção pela síntese se refere à crença de que as principais contribuições deste trabalho são as oriundas da análise da organização-cidade analisada, o que confere à teoria um papel de suporte, deixando, em primeiro plano, as transposições analíticas propiciadas pela pesquisa. Isso não significa um menosprezo pela dimensão teórica, mas uma forma de tratamento pouco tradicional, como imagino que esta tese como um todo seja um exemplo. Este percurso teórico começa a seguir.

### **2.1 Capitalismo e indústria cultural**

Parece-me acertada a perspectiva de Lazzarato (2004) de que, atualmente, presencia-se uma transformação radical nas organizações que estariam se tornando essencialmente simbólicas. Por conta do aumento do papel da mídia e da disseminação da cultura popular, a simbolização é um processo para o qual caminham as organizações com maior ou menor velocidade (WOOD JR., 2000). Isso significa que são crescentemente simbólicos os negócios, o que é particularmente visível quando se observa a questão das marcas. Elas embutem todo um trabalho, do ponto de vista operacional, que se materializa, a rigor, no estímulo ao consumo de produtos e serviços.

Compreender a essência simbólica no meio organizacional (ALVESSON, 1990; ALVESSON; BERG, 1992) está de acordo com a compreensão das características que as organizações parecem gradativamente assumir. Para Boudon e Bourricaud (1993, p. 489), é simbólica “[...] a atividade de substituição que oferece satisfações compensadoras, na falta dos resultados esperados ou prometidos”, o que faz com que o simbolismo assuma um papel cada vez mais importante em um contexto organizacional que já resolveu – pelo menos institucionalmente – a questão das recompensas materiais.

Quando o simbolismo presente nas organizações se encontra em um contexto capitalista, a situação se torna mais complexa, principalmente porque esse é um momento histórico em que se verifica uma tendência reducionista de atribuir ao econômico prevalência sobre todas as coisas (AKTOUF, 2004; CHOMSKI, 2002; BEINSTEIN, 2001). Além das tentativas mais ou menos implícitas da alta administração das organizações no sentido de influenciar as estruturas psíquicas dos indivíduos (FREITAS, 2000), “[...] tudo no capitalismo conspira para preservar a ordem simbólica do sistema” (SAHLINS, 1976, p. 293).

Não obstante o simbolismo ser ligado à natureza humana, “[...] no capitalismo, não há coisa alguma e pessoa alguma que escape da condição de mercadoria, não tendo como ser retirado do circuito da circulação mercantil” (CHAUÍ, 2000, p. 12). A manipulação de símbolos pode incrementar a imagem do negócio, bem como dos produtos e serviços comercializados (GAINER; PADANYI, 2002; DU GAY; PRYKE, 2002). O movimento se baseia no investimento na subjetividade dos produtores, em um primeiro momento e, na dos consumidores, em um segundo (CLARKE III; MICKEN; HART, 2002; MAXWELL, 2003). Baudrillard (2000, p. 134) alerta para o perigo do discurso *anti-sedução*, pois sua legitimidade baseia-se na estratégia de sedução que o sustenta, que torna os diversos atores organizacionais tanto vítimas quanto produtores de uma “[...] transfiguração das coisas em aparência pura”.

Tal empreitada, contudo, não é simples. Além das dificuldades de reconhecimento e interpretação dos signos – a fim de que estes venham a se tornar símbolos, objetos de uma interpretação social comum (LINSTEAD; GRAFTON-SMALL, 1990) – há um outro problema: a possibilidade de interpretação de forma diferente da que foi planejada. Em outras palavras, mesmo que haja prescrição a respeito de como determinado aspecto deve ser interpretado pelos indivíduos, nada garante que suas subjetividades serão mobilizadas para compor o cenário visualizado pela alta administração (HESMONDHALGH, 2002). Se esse problema está presente em qualquer ambiente organizacional, e, aliás, historicamente foi um empecilho para a efetividade das ações organizacionais, nas organizações que atuam na área cultural tal situação adquire contornos peculiares.

Cultura diz respeito a “[...] tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupos no interior de sociedade” (SANTOS, 1994, p. 24). Isso implica incontáveis possibilidades de caracterização do cultural, a ponto de, mais recentemente, conforme Ortiz (2002, p. 28), “[...] o universo da cultura passou a ser percebido como uma

encruzilhada de intenções diversas. Como se constituísse um espaço de convergência de movimentos e ritmos diferenciados: economia, relações sociais, tecnologia etc.”. Em outras palavras, o cultural passou a responder por inúmeros elementos que, na falta de respostas mais precisas, passaram a ser associados à cultura. Como sustenta Yúdice (2004, p. 46), “[...] ela é utilizada para resolver uma série de problemas *para* a comunidade, que parece só ser capaz de se reconhecer na cultura, que, por sua vez, perdeu sua especificidade”. As implicações mais diretas desse aspecto se situam na esfera da economia, pois passou a ser objeto de processos econômicos também o aspecto cultural.

De acordo com Arruda (2003, p. 191), o final do século XX trouxe ao universo cultural uma espécie de *reconhecimento* da “[...] superioridade da lógica de mercado na organização das relações sociais, desembocando na naturalização das ações econômicas, aceitas como princípios universais e incontestáveis”. Esse processo culminou em uma crescente visão econômica da cultura, a ponto de, como discutirei posteriormente, o próprio Estado assumir um papel ativo no processo, ao formular políticas culturais em que é marcante a influência do mercado.

Ao ser invocada para tratar de problemas que antes eram tidos como econômicos ou políticos, a cultura, conforme Yúdice (2004, p. 43) perde sua especificidade. Nesse sentido, “[...] o conteúdo da cultura diminui em importância à medida que a *utilidade da reivindicação da diferença* como garantia ganha legitimidade. O resultado é que a *política* vence o conteúdo da cultura<sup>8</sup>”. Isso não significa que em algum momento a produção cultural tenha sido o resultado de um empreendimento neutro, dissociado de qualquer tipo de interesse. Entretanto, fazer política por meio da cultura deixou de ser algo implícito, já que, como se trata de um jogo de mercado, “[...] representações e reivindicações de diferença cultural são convenientes na condição de que elas multipliquem as mercadorias e confirmam direitos à comunidade” (YÚDICE, 2004, p. 46).

O direito ao acesso, assim, não se refere mais a usufruir a cultura, mas desfrutar das possibilidades que o consumo confere a quem pode adquirir produtos e serviços em um quadro capitalista. É de mercadoria e, não, de direitos, em essência, a questão de acessar a cultura. De acordo com Wu (2006, p. 34), os produtos culturais “[...] são consumidos pelo que

---

<sup>8</sup> Grifo do autor.

dizem sobre seus consumidores para eles mesmos e para os outros, como insumos de produção de relações e identidades sociais”. Consumir cultura é, nessa linha de raciocínio, um exercício de *status*, já que informa aos demais uma identidade e estabelece, a partir dela, relações travadas no âmbito da sociedade.

Note-se, como aponta Featherstone (1995), que esse processo não se refere ao direito humano à cultura: mas a uma questão econômica, de mercado cultural em expansão. Do ponto de vista da economia, já que é disso que se está tratando, isso significa a corrosão do “[...] valor da moeda tradicional e de seus autenticadores [uma vez que] a popularização significa essencialmente uma desvalorização” (FEATHERSTONE, 1995, p. 130). Em outras palavras, a universalização do direito de acesso à cultura, uma eterna utopia, quando se vê transformado em potencial de ampliação de mercado de consumo cultural, implica necessariamente um empobrecimento radical dessa dimensão, porque objetivamente não se trata mais da existência social de um povo, mas de ostentação de um modo de vida baseado no consumo e, a rigor, no empobrecimento da concepção humana.

Ramírez-Mejía (2007, p. 14) é enfática quanto a que a cultura diz respeito a

[...] um entremeado de relações, de formas de ver e fazer, de conteúdos que nutrem as pessoas de um grupo ou coletivo dando-lhes sentido em suas formas de atuar, convertendo-se em marco de referência para estabelecer juízos e empreender ações. Conteúdos de relações que se materializam em bens e produtos que mediam nossas relações com o entorno, com os demais e com a mesma forma que percebemos e conhecemos o mundo – processos. Nesse sentido, pode-se entender a cultura tanto como processo, como produto.

Tal possibilidade de dupla leitura não significa, em absoluto, o sufocamento de uma das visões em função da outra, como se presencia nos dias que se seguem. Esse processo de *apagamento* do sentido original da cultura é deliberado, e diz respeito, de acordo com Yúdice (2004, p. 28), a uma legitimação cultural baseada na utilidade, porque o conceito expandido de cultura fomentou uma estratégia, que levou a cultura a não mais ser “[...] experimentada, valorizada ou compreendida como transcendente”.

Contudo, não se trata apenas de rejeitar esse conceito, mas de questionar a quem ele serve, pois, conforme Durand (2001, p. 66),

[...] não é o caso aqui, em hipótese alguma, de recusar importância à discussão dos múltiplos pontos de vista estéticos, teóricos ou ideológicos que fundamentam as controvérsias sobre cultura na imprensa, nos circuitos artísticos, na universidade, ou onde seja. Porém, cabe reconhecer que a abordagem da cultura como objeto de política e administração pública é, como se diz na gíria, um “outro departamento”. Nele não pode ser admitida aquela tão comum postura individual de rejeição ético-ideológica do dinheiro e da economia, bem como a dificuldade daí derivada em entender que arte e cultura dependem de sustentação econômica e institucional como qualquer outra atividade humana. Ou seja, há muita gente (artistas, críticos de arte e acadêmicos da “área de humanas”) que revela raro talento e vasto conhecimento ao navegar pelos meandros da arte e captar significados invisíveis ao olhar comum, mas que se infantiliza, emudece ou se torna agressiva quando o tema é política e gestão cultural. Isso ocorre porque essas pessoas partilham da visão idílica segundo a qual a presença da burocracia e do dinheiro na esfera cultural é por definição nefasta, independentemente de análise.

E a quem serviria essa lógica? Certeau (1995, p. 153) dá uma pista, ao dizer que a ideologia de todo movimento liberal ou capitalista “[...] tem como característica considerar os fenômenos sociais apenas sob o ângulo de uma lei geral em sua relação com vontades individuais. Ela apaga da história os conflitos e as relações entre grupos ou entre classes. Ela elimina, desse modo, o querer coletivo”. Acrescentaria que o interesse da sociedade é excluído ao ser transformado em outra coisa, submetida aos processos de produção e de consumo regidos pelo mercado. Nessa visão, os valores e propósitos mais elevados da cultura sucumbem a uma *profissionalização* – do ponto de vista organizacional – apresentada como inexorável (YÚDICE, 2004).

Para a economia tradicional, portanto, cultura e arte são, antes de tudo, produtos, e são encaradas sob a ótica do negócio, só sendo interessantes do ponto de vista cultural se forem lucrativas. A esse respeito Correia (2001, p. 241) sustenta que “[...] o perigo de uma sociedade de consumo é justamente o de que seu deslumbramento ante a abundância e o seu envolvimento no processo interminável do ciclo vital a impeça de reconhecer a sua própria futilidade”. Featherstone (1995, p. 31) acrescenta que

[...] a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista de mercadorias, que deu origem a uma vasta acumulação de cultura material na forma de bens e locais de compra e consumo. Isso resultou na proeminência cada vez maior do lazer e das atividades de consumo nas sociedades ocidentais contemporâneas, fenômenos que, embora sejam bem vistos por alguns, na medida em que teriam resultado em maior igualitarismo e liberdade individual, são considerados por outros como alimentadores da capacidade de manipulação ideológica e controle “sedutor” da população, prevenindo qualquer alternativa “melhor” de organizações das relações sociais.

E quais as implicações desse processo? Além das mais óbvias, ligadas à transformação do cidadão em consumidor, que abre mão de direitos que, muitas vezes, nem sabe que detém em função do apelo mercadológico ao consumo, que nunca será suficiente para aplacar o *vazio* estimulado pelo capitalismo, é preciso pôr em pauta um agente que tem um papel decisivo nessa lógica: o Estado. Ainda que haja um compromisso público com o *acesso*, abrir mão de um controle sobre o que é ofertado culturalmente aos cidadãos tem se constituído um notável equívoco, em função de uma relação simbiótica clandestina em que os “[...] não-eleitos e os nomeados unem forças com aqueles a quem foi confiada a administração das instituições públicas e os eleitos para governar... O que torna vicioso esse círculo é que ele funciona alheio à atenção pública, mesmo quando opera por meio de instituições públicas” (WU, 2006, p. 141).

Propostas aparentemente inócuas, como o patrocínio de eventos culturais, assim, atendem do ponto de vista corporativo a interesses necessariamente privados, muitas das vezes, dos quais a população não tem consciência. O encolhimento do Estado em todas as instâncias, inclusive a cultural, tem propiciado que a busca por parcerias tenha se convertido, a rigor, em um processo de *particularização* da cultura, que tem atendido a interesses de grupos com condições de definir ideologicamente as bases do que será oferecido como oferta cultural aos cidadãos. Como pontua Wu (2006, p. 63), “[...] o compromisso do acesso público talvez seja genuíno; o problema é que a construção da ‘arte’ neste belo *slogan* ‘arte para todos’ inclui muitas posições sociais e culturais numa sociedade capitalista, e isso torna improvável sua viabilidade na teoria ou na prática [porque] o domínio da cultura possui lógica e moeda próprias, além de sua própria taxa de conversão em capital econômico” (FEATHERSTONE, 1995, p. 126).

Do ponto de vista organizacional, as organizações culturais se apresentam como um dos mais promissores campos para os estudos organizacionais à medida que, como as organizações religiosas (CEDOLA, 2004; WATTANASUWAN; ELLIOT, 1999) ou de mídia (LAMPEL; LANT; SHAMSIE, 2000), caracterizam-se como de simbolismo intensivo (WOOD JR., 2001). Sendo organizações que gerenciam, produzem e distribuem produtos culturais, diferem dos outros tipos de organização principalmente por sua razão de existir ser o consumo dos seus símbolos na forma de significados interpretados pelos consumidores de seus produtos (LAWRENCE; PHILLIPS, 2002). Como salienta Hirsch (2000, p. 359), a extensão do

conceito sugere “[...] um *continuum* de uso cultural a utilitarista para muitos consumidores de produtos”.

As organizações tradicionais, nas quais se inclui a maior parte das que atuam no setor de serviços, com uma lógica centrada na produção, e não no consumo (LAWRENCE; PHILLIPS, 2002), divergem das organizações culturais já a partir da concepção. A premissa é que, por existirem com, pelo e para o consumo de bens culturais, as organizações culturais merecem um olhar mais atento às suas peculiaridades. Para entendê-las, portanto, é preciso partir da natureza não utilitária de seus produtos (LAMPEL et al., 2000). As organizações culturais se inscrevem em um quadro mais amplo, que se baseia na produção de algo que seja não apenas passível de interpretação pelos consumidores, mas, principalmente, adequado às suas necessidades de consumo simbólico (HIRSCH, 2000). Como sustentam Lampel et al. (2000, p. 268), “seus produtos evocam intensamente experiências particulares, e eles fazem uso de valores e aspirações que não são utilitaristas e nem comerciais”.

A complexidade intrínseca de se lidar com tais organizações, para Lampel, Lant e Shamsie (2000, p. 265), se deve ao fato de que elas combinam áreas de experiências humanas, tendo seus produtos, em decorrência disso, tanto valor artístico quanto de entretenimento. Como não poderia deixar de ser em um contexto capitalista, “[...] é por meio de seu valor de entretenimento que os produtos culturais atraem audiências que podem mantê-los”, o que traduz a dualidade produção/consumo (LINSTED; GRAFTON-SMALL, 1990). Ainda que não existam garantias de que os símbolos sejam interpretados com o significado desejado pela alta administração, as tentativas são sistemáticas nesse sentido.

As experiências que os indivíduos têm ao consumir tais produtos tornam-se um complicador para os gestores ao entrar em cena a questão da qualidade (EVANS, 2000). Se não há definição precisa, como identificar e estabelecer padrões claros de qualidade? Esse é um problema ainda não resolvido, e uma das visões é a de que estando ausente a noção de que a utilidade leva à mensurabilidade, em indústrias culturais “[...] padrões representam mais ideais abstratos do que atributos específicos de produto” (LAMPEL; LANT; SHAMSIE, 2000, p. 264), o que leva a discrepâncias. Conforme Featherstone (1995, p. 133),

[...] torna-se, assim, menos importante endossar a qualidade do produto (embora ainda se solicite informação funcional sobre certos bens de consumo), já que uma experiência é associada à mercadoria e consumida junto. Embora essa experiência tenha uma dimensão

psicológica em relação à realização de fantasias, possui também uma dimensão social que remete ao papel de bens como comunicadores. Deveríamos notar também a tendência mais geral não apenas para bens, mas também para que experiências sejam mercantilizadas e vendidas.

A criação de produtos culturais que não atendam as expectativas de quem os consumirá ou a supere pode gerar distorções particularmente difíceis de serem gerenciadas (HIRSCH, 1972). Tal questão, contudo, não impede que haja tentativas sistemáticas de instrumentalização das ações das instâncias simbólicas a fim de configurar quadros *mais adequados* para o desenvolvimento das atividades organizacionais. Eles são definidos “como bens não materiais direcionados a um público de consumidores, para quem tem uma função estética ou expressiva, mais do que uma função claramente utilitarista” (HIRSCH, 1972, p. 641). E, nesse sentido, verifica-se toda uma iniciativa articulada de inserir a cultura no mercado, de nela colocar um preço e um valor legítimo aos olhos da economia tradicional. Como mencionado anteriormente, ainda que não existam garantias de que os símbolos sejam interpretados com o significado desejado pela organização, ou seja, de que na economia simbólica, os produtos sejam considerados *cultura*, as tentativas são sistemáticas nesse sentido.

Essa visão deixa implícita a questão da sua utilidade direta, algo central no capitalismo. Quando se trata de produtos culturais, os problemas nesse aspecto decorrem de que eles “[...] derivam seu valor de experiências subjetivas que se baseiam fortemente no uso de símbolos para manipular a percepção e a emoção” (LAMPEL; LANT; SHAMSIE, 2000, p. 264). *Produtos* culturais, se possuem uma qualidade – ainda que seus padrões não sejam *a priori* definidos – a têm para alguém, os consumidores. Estes definem se o que recebem está de acordo com suas expectativas e se posicionam, aceitando ou rejeitando o que receberam.

A lógica substantiva das organizações culturais se vê transformada pela ênfase econômica, em primeiro lugar, antes do consumo simbólico. Mas essa é apenas uma distinção analítica. Na prática, ao consumir o significado de um produto cultural, isso se dá quase instantaneamente a partir do momento em que esse produto é adquirido, não havendo uma relação de sucessão ou, pelo menos, não do ponto de vista cronológico – mas de importância relativa. Assim, é possível até comprar o produto depois de tê-lo consumido, como em uma aquisição de ingressos de teatro a prazo, mas o mais importante é que é o valor econômico que define a importância e o sucesso de uma indústria cultural (SAHLINS, 1976). Nessa linha de raciocínio, de nada valem belos conteúdos, uma simbologia *perfeita*, consumidores que

consigam interpretar os signos, transformando-os em símbolos, e isto não tiver um valor de troca. Para a indústria cultural, portanto, cultura e arte são, antes de tudo, produtos, e são encaradas sob a ótica do negócio, só sendo belas e interessantes do ponto de vista cultural se forem lucrativas.

Como diz Bourdieu (1998, p. 65), “[...] em matéria de produção simbólica, o condicionamento exercido pelo mercado por intermédio da antecipação das possibilidades de lucro assume naturalmente a forma de uma censura antecipada”. Nada mais claro do que isso do que temporadas efêmeras no teatro de cidades brasileiras como Rio de Janeiro e São Paulo. *Ideias promissoras do ponto de vista teatral, se não se converterem também em lucrativas, são rapidamente substituídas, em um frenesi por resultados econômicos, o que termina submetendo a arte ao que é popular (economicamente inclusive), em detrimento do que é bom sem sê-lo.*

Do ponto de vista teórico, esse quadro é discutido por algumas correntes teóricas. A partir do referencial que adoto, poderia resumidamente<sup>9</sup> classificá-las em abordagens que lidam com a cultura com enfoque econômico ou político, das quais tomarei apenas duas para um exame mais detalhado.

A economia criativa, a primeira das abordagens, parte do pressuposto de que a cultura assume um papel importante na geração de emprego e renda, e que pode, se devidamente gerenciada, trazer benefícios, notadamente no campo da economia, pedra de toque da abordagem (PRATT, 2004; CUNNINGHAM, 2004). A visão é clara no sentido de transformar cidadãos em consumidores (COULDRY, 2004; DONALD, 2004), e a cultura em produto, sujeito, portanto, às flutuações de mercado, e à lei da oferta e da demanda (COZZI, 1998). A sociedade se transforma em espectadora, aguardando que lhe sejam disponibilizados produtos e serviços a fim de adquiri-los, pois apenas a posse de tais recursos confere inserção e reconhecimento aos seus detentores (BAUMAN, 2008).

Essa ênfase econômica é dirigida a alguns setores específicos, que seriam marcados pela influência da criatividade na concepção de uma nova economia. São eles:

---

<sup>9</sup> Embora haja distintas correntes que tratam dessa temática, como economia simbólica, economia cultural, economia das artes e estudos culturais, optei por não apresentar suas nuances porque, além de a economia criativa me parecer suficientemente ampla para englobar tais abordagens, meu foco de discussão é a indústria cultural.

- Televisão (OGURI et al., 2009; HARVEY, 2003; JULIEN, 2003; OULLETTE, 2003; CASTAÑEDA PAREDES, 2003);
- Rádio (DOUGLAS, 2003; SMULYAN, 2003; HUNTEMANN, 2003), Internet (MAXWELL, R. 2003; STREETER, 2003)
- Cinema (MATTA; SOUZA, 2009; FLECK; CASAGRANDE, 2006; HILL, 2004; MILLER, 2003);
- Teatro (HOFFMANN; DELLAGNELO, 2009; HOFFMANN et al., 2009; SANER, 2005);
- Música (NAKANO; LEÃO, 2009; RODRIGUES, 2007; BERLAN, 2003; MCLEOD, 2003; SHUKER, 2003);
- Software (PERUCIA et al., 2009; CAMPOS JUNIOR; FONTENELLE, 2009; TACCHI, 2004);
- Arte e museus (WU, 2006; BENNETT, 2003; FREY, 2003; KELLY, 2003; NEWKIRK, 2003);
- Moda (CREIGH-TYTE, 2005; BANISTER; HOGG, 2004);
- Artesanato (SILVA et al., 2009; DÁVILA, 2003; GER; CSABA, 2000);
- Esportes (RODRIGUES; SILVA, 2006; MENEGHETTI; FARIA, 2006; MCKAY, 2003; NUNN; ROSENTRAUB, 2003); e
- Urbanismo (COMELLA, 2003; JACKSON, 2003; MOSCO, 2003).

Essa corrente engloba ainda uma visão de profissionalização da gestão de organizações culturais, como em Bennett (2005), Sassoon (2005), Hartley (2004), Miller (2004), Taylor (2006), Oakley (2006; 2004), Uricchio (2004), Wang (2004), Chong (2000), DiMaggio e Hirsch (1976), e outras interfaces, como a do poder público, que assume um papel ativo na configuração de condições para a disseminação dessa perspectiva. Embora essa corrente seja pujante e ganhe adeptos em função de os governos de alguns países, como o do Reino Unido, o da Austrália e o do Canadá, por exemplo, terem tomado para si um projeto *criativo de nação* (WU, 2006), teoricamente não a adoto porque, a meu ver, lhe falta um elemento essencial na discussão da cultura: o foco político, razão pela qual minha discussão teórica se concentra na indústria cultural.

O ponto de partida da indústria cultural é o mesmo da economia criativa: a cultura se converte em produto comercializável e, portanto, regida pelas leis econômicas de mercado, perdendo seu sentido original de satisfação não utilitária do ser humano. Todavia, a indústria cultural

traz à tona um elemento que me parece fundamental para entender qualquer lógica social, dentro da qual, inclusive existem as organizações: a manutenção da desigualdade social por conta de uma ideologia política da indivisão e do consumo. De acordo com Adorno (1991b, p. 116), “[...] através da redução dos homens a agentes e portadores de troca de mercadorias, realiza-se a dominação dos homens pelos homens”. A indústria cultural, apesar de ter como ponto de partida a economia e seus processos de mercado, que produzem a cultura em massa para que ela atenda a uma demanda massificada, tem em seu cerne a questão da dominação social. Ao consumirem irrefletidamente produtos culturais, de cidadãos, os indivíduos se reduzem a consumidores, submetidos a uma engrenagem social articulada por uma elite, que define o conteúdo da cultura a que a grande massa terá acesso, condenando-a, assim, a resignar-se em relação a uma oferta que nunca atende suas próprias necessidades.

Esse argumento traz um problema implícito: a definição da qualidade da cultura termina sendo feita por alguém (ADORNO, 1983; HORKHEIMER, 1983) e, no que se refere às produções culturais, de acordo com Ianni (1994, p. 148), elas “[...] tendem a expressar a visão do mundo de determinados grupos ou classes, às vezes por intermédio de movimentos sociais, partidos políticos, correntes de opinião, instituições, igrejas, seitas”. Como argumenta Chauí (1989) toda a chamada *cultura popular* só é assim denominada porque esconde uma oposição direta a uma outra cultura, a das elites, que atribui o adjetivo *popular* para designar aquilo que, definitivamente, ela própria não consome. Assim, continua Ianni (1994, p. 155), “[...] todo bloco de poder, composição de forças sociais ou classe dominante exerce alguma ou muita influência sobre as produções culturais. Há sempre uma reinterpretação da história em marcha, segundo os governantes, os que detêm os meios de poder”.

Como sustenta Lazzarato (2004, p. 199), “[...] um trabalho de arte é, de fato, uma metade resultado da atividade do artista e a outra metade resultado da atividade do público (que olha para ele, o lê ou o escuta)”, o que implica transmissão do controle dos administradores para os consumidores em algum momento do consumo simbólico de bens culturais. É por isso que políticas culturais podem ser pouco efetivas, pois dependem da interpretação e fruição por parte da população a que se destinam. De acordo com Lawrence e Philips (2002, p. 437), compreender e gerenciar o processo de produção simbólica se torna uma competência distintiva da organização cultural e, em decorrência disso, a elaboração de produtos é precedida pela construção de contextos.

A indústria cultural endereça ao componente econômico um aspecto político, uma vez que não se trata apenas de produzir em série a cultura e comercializá-la, mas de disponibilizar apenas uma versão específica à população, um projeto em que a elite define e manipula a distância, sem dele fazer parte diretamente, já que reserva a si outra modalidade de oferta cultural. Como diz Arantes (1991, p. IX),

[...] a indústria cultural, ao aspirar à integração vertical de seus consumidores, não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas, mas, em larga medida, determina o próprio consumo. Interessada nos homens apenas enquanto consumidores ou empregados, a indústria cultural reduz a humanidade, em seu conjunto, assim como cada um de seus elementos, às condições que representam seus interesses. A indústria cultural traz em seu bojo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja, o de portadora da ideologia dominante, a qual outorga sentido a todo o sistema.

Horkheimer (1991, p. 73) afirma que “[...] a economia atual é determinada essencialmente pelo fato de os produtos que são produzidos além da necessidade dos homens não passarem para o domínio da sociedade, mas, ao contrário, serem apropriados e vendidos por particulares”. Esse processo de particularização transforma a cultura em uma mercadoria como outra qualquer, com um agravante em relação à perspectiva da economia criativa: ela é apresentada aos indivíduos como possibilidade de fruição baseada no livre-arbítrio, quando na verdade faz parte de um *portfolio* definido de antemão pela elite. Tal processo, porém, é negado enfaticamente pelos segmentos sociais dominantes. Conforme Horkheimer e Adorno (1991, p. 27), “[...] hoje, com a transformação do mundo em indústria, a perspectiva do universal, a realização social do pensar, é tão amplamente aberta que, por essa razão, o pensar dos próprios dominantes é negado como mera ideologia”. Afinal, assumir sua existência significa restringir ainda mais as já estreitas margens de manobra dos menos favorecidos economicamente.

Integra essa visão o fato de que o consumo da cultura ocorre em um nível além da fruição propriamente dita, já que indica hábitos do consumidor. Nesse sentido, Adorno (1991a, p. 86) alerta que “[...] o fato de que ‘valores’ sejam consumidos e atraiam afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica de mercadoria”. Ainda que a visão desse autor encerre uma crítica elitista ao povo que, como consumidor ordinário da cultura, não teria condições de sequer entender ou apreender a experiência oriunda daquilo que adquire, é interessante porque politiza, ao trazer à baila a ideologia da indústria cultural.

O pano de fundo para a ação é uma relação de troca que, inequivocamente, endereça ao processo características capitalistas, pois “[...] quanto mais inexoravelmente o princípio do valor de troca subtrai aos homens os valores de uso, tanto mais impenetravelmente se mascara o próprio valor de troca como objeto de prazer” (ADORNO, 1991a, p. 87). Para Adorno (1991a), a possibilidade de associar propriedades econômicas à cultura-mercadoria atua com a função específica de coesão social, já que é no mercado que a posse de produtos confere aos menos favorecidos economicamente condições de se igualar à elite pela *posse* de produtos culturais e, não por condições intrínsecas de emancipação proporcionadas pela internalização da cultura. A rigor, esse processo trata sobretudo de transformação da concepção de ser humano, pois “[...] a humanidade, convertida em clientela, sujeito das necessidades, é ainda, além de todas as representações ingênuas, performada socialmente não apenas pela situação técnica das forças produtivas, mas igualmente pelas relações econômicas em que estas funcionam” (ADORNO, 1991b, p. 116). Isto é, subjugada por um quadro de relações definidas economicamente e disseminadas como parte de uma *natureza* social, que termina por se transformar em perpetuação da desigualdade objetiva de classes sociais.

Assumindo uma visão crítica desse quadro, Adorno (1991a, p. 88) denuncia que “[...] as obras que sucumbem ao fetichismo e se transformam em bens da cultura sofrem, mediante este processo, alterações constitutivas. Tornam-se depravadas. O consumo, destituído de relação, faz com que se corrompam”. A corrupção a que se refere o autor diz respeito à perda da *aura* proposta por Benjamin (1983) ao sucumbir o que é próprio da cultura à esfera da economia. Essa perda no valor de uso da cultura se dá à medida que ela se transforma em mercadoria, pois, se este “[...] se compõe sempre do valor de troca e do valor de uso, o mero valor de uso – aparência ilusória, que os bens da cultura devem conservar, na sociedade capitalista – é substituído pelo mero valor de troca, o qual, precisamente quanto valor de troca, assume ficticiamente a função de valor de uso” (ADORNO, 1991a, p. 87).

Para Adorno e Horkheimer (1985), indústria cultural significa a exploração comercial e a vulgarização da cultura e, também, a ideologia da dominação da natureza pela técnica. Na primeira acepção do termo, nos moldes de mercadoria, a cultura perde sua *aura*, sua substância efetiva, desvinculada de parâmetros não pautados pela própria cultura. À medida que se converte em mercadoria, passa a ser entendida em termos de valor de troca. Sua submissão a uma relação de consumo a coloca no mesmo nível de outros bens de consumo, ingressando estritamente na esfera econômica. De acordo com Coelho (1996, p. 16), uma vez

que a cultura se vulgariza para atender às demandas de um mercado de massa, tornando-se um produto tipicamente capitalista industrial, “[...] passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa”. Tal padronização implica o fato de que

[...] tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor do uso da arte<sup>10</sup>, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um Gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148).

Tal processo, todavia, não é uma simples constatação de projeto industrial capitalista. Conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 151),

[...] a cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todo-poderosa ela se torna. Os motivos são marcadamente econômicos.

À medida que se converte em mercadoria, a cultura passa a ser entendida principalmente em termos de valor de troca. Sua submissão a uma relação de consumo a coloca no mesmo nível de outros itens de mercado, ingressando estritamente na esfera econômica. Para Marx (1983, p. 45), mercadoria é,

[...] antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. A natureza dessas necessidades, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa. Aqui também não se trata de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se imediatamente, como meio de subsistência, isto é, objeto de consumo, ou se indiretamente, como meio de produção.

A necessidade que os seres humanos têm de transcender o cotidiano e sua rotina (CASTORIADIS, 1995) faz da cultura um elemento socialmente necessário, ainda que, na

---

<sup>10</sup> A primeira geração da Escola de Frankfurt, que trabalhou mais diretamente a questão da indústria cultural, frequentemente em seus textos alude à arte, como são exemplos Benjamim (1983), Adorno e Horkheimer (1985), entre outros. Embora neste projeto haja referência à cultura, de uma maneira ampla, considera-se que as referências à arte se inserem no corpo cultural.

visão de Marx (1983, p. 45), não escape da condição de mercadoria, já que, mesmo que a essência dos bens culturais seja seu valor de uso, o que representa a cultura em si,

[...] a utilidade de uma coisa faz dela um valor de uso. Essa utilidade, porém, não paira no ar. Determinada pelas propriedades do corpo da mercadoria, ela não existe sem o mesmo... esse seu caráter não depende de se a apropriação de suas propriedades úteis custa ao homem muito ou pouco trabalho... O valor de uso realiza-se somente no uso ou no consumo. Os valores de uso constituem o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social desta. Na forma de sociedade a ser por nós examinada, eles constituem, ao mesmo tempo, os portadores materiais do valor de troca.

Detalhando os conceitos de valor de uso e valor de troca, Marx (1983, p. 46) estabelece que

[...] o valor de troca aparece, de início, como a relação quantitativa, a proporção na qual valores de uso de uma espécie se trocam contra valores de uso de outra espécie, uma relação que muda constantemente no tempo e no espaço. O valor de troca parece, portanto, algo causal e puramente relativo; um valor de troca imanente, intrínseco à mercadoria (*valeur intrinsèque*), portanto, uma *contradictio in adjecto*.

Em um quadro capitalista, Marx (1983) parece não ter dúvidas de que *tudo* se converte em mercadoria, submetendo o valor de uso ao valor de troca, posição na qual também se encontram Adorno e Horkheimer (1985, p. 148), ao afirmarem que “[...] o que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca”. Um dos motivos para tal posicionamento pessimista, especialmente no caso dos últimos autores, é a questão da popularização da cultura. De certa forma percebo uma posição elitista, que critica a ampla difusão da cultura como sinônimo do seu empobrecimento em um quadro capitalista que a transforma em mercadoria.

[...] Atualmente as obras de arte são apresentadas como os slogans políticos e, como eles, inculcadas a um público relutante a preços reduzidos. Elas tornaram-se tão acessíveis quanto os parques públicos. Mas isso não significa que, ao perderem o caráter de uma autêntica mercadoria, estariam preservadas na vida de uma sociedade livre, mas, ao contrário, que agora caiu também a última proteção contra sua degradação em bens culturais. A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 150).

No que se refere à indústria cultural, Adorno e Horkheimer (1985, p. 126) sustentam que ela “[...] pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feito das mercadorias”, tal

como parece ser relativamente cada vez mais comum na cultura em geral, especialmente à que se tem acesso no circuito comercial. A perspectiva econômica da cultura é apenas o primeiro dos dois grandes delimitadores da indústria cultural. O segundo se refere à ideologia da dominação da natureza pela técnica.

A ideia de uma cultura que se fortalece à medida que se constitui uma mercadoria comercializável ocorre porque, dessa forma, não levaria à emancipação e conscientização dos homens, pelo contrário. Este é o segundo aspecto da indústria cultural: a dominação exercida a partir da cultura. De acordo com Coelho (1996, p. 26), por meio dos seus produtos, a

[...] indústria cultural pratica o reforço das normas sociais, repetidas até a exaustão sem discussão. Em consequência, uma outra função: a de promover o conformismo social. E a esses aspectos centrais do funcionamento da indústria cultural viriam somar-se outros, consequências ou subprodutos dos primeiros: a indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição (COELHO, 1996, p. 26).

Como sustenta Coelho (1996, p. 24), “[...] procurando a diversão, a indústria cultural estaria mascarando realidades intoleráveis e fornecendo ocasiões de fuga da realidade”, processo que pode ocorrer como uma espécie de bálsamo, de válvula de escape, para as pressões do capitalismo. A transformação de cidadãos que fruem a cultura em consumidores que a adquirem comercialmente se assenta sobre

[...] o contraste técnico entre os poucos centros de produção e uma recepção dispersa [que] condicionaria a organização e o planejamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente nas necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114).

O Estado, agente social do qual se esperam ações objetivas rumo à diminuição das desigualdades sociais<sup>11</sup>, tem um papel, na verdade, ativo no processo da indústria cultural. Em primeiro lugar, ao definir as políticas culturais, concebe o conteúdo cultural a que os cidadãos terão acesso. Em um segundo momento, ao levar a cabo tais concepções, concretiza ações de cultura, propiciando o acesso conforme planejado. Tais mecanismos extrapolam as fronteiras da administração pública propriamente dita, pois demandam ferramentas para o financiamento do setor, definições sobre o papel dos diversos segmentos sociais no processo, os mecanismos de controle, os públicos atingidos etc., discussão que será feita na seção seguinte.

## 2.2 Políticas Públicas Culturais, Mercado e Cultura

Em uma democracia liberal, é papel do Estado zelar pela fruição do direito fundamental de todo ser humano de ter acesso à cultura. Sua atuação, assim, passa por disponibilizar aos cidadãos meios de usufruir o espaço público e os bens culturais nele inscritos. Nesse sentido,

[...] As políticas sociais [...] se situam no interior de um tipo particular de Estado. São formas de interferência do Estado, visando a manutenção das relações sociais de determinada formação social. Portanto, assumem ‘feições’ diferentes em diferentes sociedades e diferentes concepções de Estado. É impossível pensar Estado fora de um projeto político e de uma teoria social para a sociedade como um todo (HÖFLING, 2001, p. 31).

As políticas públicas de cultura, assim, são meios pelos quais o governo promove aspectos culturais de um povo, estimulando-o, inclusive, a manifestar-se culturalmente de acordo com suas múltiplas práticas sociais. Essencialmente ligadas à ideia de um Estado-nação, as políticas culturais ora se ajustam às mudanças e à lógica global e, outras vezes, se fortalecem e resistem em função dos embates que abrigam (FIGUEROA-DÍAZ, 2006), sempre com o

---

<sup>11</sup> De acordo com Kerstenetzky (2006, p. 566), “[...] essa intervenção pública mais forte sobre os resultados gerados pelo jogo do mercado se justificaria pela compreensão de que este jogo tem como pressuposto uma distribuição prévia de recursos e vantagens que, por sua vez, pré-determinaria as chances de sucesso dos indivíduos, ensejando desigualdades ‘injustas’ de chances de realização — isto é, desigualdades não baseadas na escolha e na responsabilidade individual. Um conjunto de características que não podem ser ditas de responsabilidade individual, tais como classe, família, cor, gênero, etnia, habilidades e talentos inatos, influenciariam fortemente os resultados finais, determinando em ampla medida os recursos que os indivíduos levam ao mercado e restringindo desigualmente o espectro de sua liberdade de escolha. Seria necessário, para que as escolhas individuais fossem realmente livres, que os indivíduos tivessem acesso a um conjunto significativo de opções, em termos de oportunidades reais de obtenção de vantagens socioeconômicas. Estas oportunidades, portanto, incluiriam não apenas a importante e inegociável, porém não suficiente, igualdade de liberdades civis e econômicas, mas também a igualdade de oportunidades políticas (de participação dos processos de decisão coletiva cujos resultados afetam as chances individuais de realização), sociais (como o acesso à educação e à saúde) e econômicas (renda e riqueza). A promoção dessas oportunidades requereria políticas fortemente redistributivas”.

intuito de produzir cidadãos culturais, que vivam plenamente suas manifestações de cultura (LEWIS; MILLER, 2003).

As políticas culturais “[...] partem de uma concepção explícita ou implícita sobre a cultura, a identidade, o perfil do Estado e, assim, sobre o que há de fortalecer e o que há de excluir e desaparecer” (FIGUEROA-DÍAZ, 2006, p. 20), de forma que, como aponta Giard (1995, p. 10), “[...] toda cultura requer uma atividade, um modo de apropriação, uma adoção e uma transformação pessoais, um intercâmbio instaurado em grupo social”. De certa forma, a sociedade é o produto da resposta sobre o mundo (CERTEAU, 1995), o que põe em pauta o papel da esfera pública como concretizadora desse padrão de reações frente ao contexto em que uma sociedade está inserida. Em outras palavras, isso implica a articulação de ações, a partir da esfera pública, para que as práticas sociais sejam viabilizadas, e, com isso seja expresso, de forma inequívoca, sua posição em relação ao mundo. Uma visão ampliada de cultura coincide com esta posição, a reiterar a apropriação de um dado grupo social.

A cultura é e continua a ser “[...] o campo privilegiado para a satisfação não utilitária do homem contemporâneo, podendo, de certa forma, ser concebida como o espaço privilegiado de sentido da existência” (MIRANDA, 2006, p. 14), o que significa que muito da agenda cultural se refere à promoção da democracia no campo da cultura, o que implica permeabilidade da esfera pública às diferentes culturas presentes na sociedade (YÚDICE, 2004), já que as diferenças precisam necessariamente compor o multifacetado quadro cultural. O problema é que o limite entre público e privado não é de modo algum fixo, mas sujeito “[...] a forças políticas, sociais e ideológicas correntes que ajudam a dar forma ao discurso” (WU, 2006, p. 42). A cidadania cultural, assim, embora seja algo previsto na legislação, “[...] implica que grupos unidos por certos aspectos sociais, culturais e/ou físicos não deveriam ser excluídos da participação nas esferas públicas de determinada constituição política com base naqueles aspectos ou características” (YÚDICE, 2004, p. 42). Figueroa-Díaz (2006, p. 18) é explícita a este respeito.

[...] antes de pensar em políticas culturais abertas a todas as mudanças que favoreçam a todos os setores, é preciso assumir que é indispensável uma política de Estado que, de entrada, valorize a cultura como uma dimensão de enormes repercussões, não só em nível de constituição de identidades, sentido de pertencimento e coesão, e não só como produto de símbolos que distinguem e nos fazem ser quem somos, se não inserido no campo do econômico, já que no âmbito da cultura, e sobretudo no das indústrias culturais, é realmente rentável. Pensar na cultura como algo imprescindível ao desenvolvimento humano econômico, social e político de um Estado é o primeiro passo.

Contudo, verifica-se um quadro em que a própria esfera pública permite uma exclusão de segmentos sociais na formulação de políticas, o que se dá, em parte, pela concepção e execução de perspectivas particulares, alijando do processo grande parte da população. Como normalmente os representantes públicos são oriundos da elite, há uma considerável tendência ao afastamento e à homogeneização da cultura dirigida ao *povo*, à qual se opõe diretamente uma cultura *das elites*. A esse respeito, Certeau (1995, p. 70) alerta que a incerteza quanto às fronteiras “[...] do domínio popular quanto à sua homogeneidade diante da unidade profunda e sempre reafirmada da cultura das elites poderia justamente significar que o domínio popular não existe ainda porque somos incapazes de falar dele sem fazer com que ele não mais exista”.

A rigor, “[...] políticas culturais produzem e animam instituições, práticas e agências. Um dos seus objetivos é procurar, servir, e criar um senso de pertencimento” (LEWIS; MILLER, 2003, p. 2). Uma perspectiva compartilhada, assim, se baseia em um lugar, ao qual basicamente se pertence e, em virtude desse ponto comum, os indivíduos se sujeitam aos diversos níveis de conexão cultural ali alocados. Como sugere Certeau (1995, p. 141), se qualquer atividade humana pode ser considerada como cultura, “[...] ela não o é necessariamente ou não é ainda forçosamente reconhecida como tal. Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza”.

Mas não basta apenas compartilhamento simbólico para que algo seja reconhecido como *cultural*. Pode haver um sentido de cultura advindo das diferenças e, não apenas, das convergências do ponto de vista cultural. Nesse sentido, Miranda (2006, p. 21) alerta que “[...] é essa noção de diversidade cultural que define o papel da cultura na constituição complexa dos indivíduos e na constituição das identidades dos povos; por isso são imprescindíveis os cuidados com a qualidade das políticas culturais”. Além do mútuo reconhecimento, há uma dimensão formalmente política no processo, pois é o Estado que define um sentido de homem ao formular a política cultural.

[...] Mas a cultura no singular tornou-se uma mistificação política. Mais do que isso, ela é mortífera. Ameaça a própria criatividade. Sem dúvida, é atualmente um problema novo encontrar-se diante da hipótese de uma pluralidade de culturas, isto é, de sistemas de referência e de significados heterogêneos entre si. À homogeneização das estruturas econômicas deve corresponder a diversificação das expressões e das instituições culturais.

Quanto mais a economia unifica, mais a cultura deve diferenciar (CERTEAU, 1995, p. 142-143).

Cada política cultural parte de uma concepção prévia de cultura (e de ser homem também). Sob um viés elitista, como o produto de uns poucos capacitados para tanto, a política cultural se voltaria a fortalecer seu potencial de criação e, no melhor dos cenários, difundia o criado para a plebe inculta, que precisa ser ensinada sobre a cultura *correta*. De outra forma, se a cultura é encarada de forma ampla, como expressão da complexidade de grupos sociais e, portanto, pertencente a todos, a democracia será o vetor da política, que enfatizará “[...] já não os objetos e os produtos intelectuais, artísticos ou históricos, mas os processos, os modos de vida, as subjetividades, as dinâmicas socioculturais que dão sentido mesmo à vida” (FIGUEROA-DÍAZ, 2006, p. 19).

Como se deve imaginar, essa ideologia que funda a cultura pode ser altamente benéfica ou prejudicial à formulação de políticas culturais, dependendo de que ideia está na base do cultural. Certeau (1995, p. 73) discute que, “[...] para além dos métodos e dos conteúdos, para além do que ela diz, uma obra julga-se por aquilo que cala”. O que esquecer e o que enfatizar, por conseguinte, é resultado de uma dada concepção antes de qualquer coisa política, que nada tem de casual. De acordo com Santos (1994, p. 79), “[...] a cultura em nossa sociedade não é imune às relações de dominação que a caracterizam. Mas é ingênuo pensar que, se a cultura comum é usada para fortalecer os interesses das classes dominantes, ela deve ser por isso jogada fora”. Há um papel desempenhado pelos agentes envolvidos com a cultura, no qual ela própria adquire uma relevância para a compreensão do que é disseminado.

Se, como Figueroa-Díaz (2006, p. 19) reconhece, as políticas culturais são “[...] ações, intervenções e estratégias para construir possibilidades através das quais sejam cobertas e fomentadas as demandas e necessidades culturais e simbólicas das pessoas”, é preciso considerar que são permeadas e, por que não dizer, dirigidas por ideologias que nem sempre se comprometem com o bem comum. Tal aspecto é particularmente visível quando se tenta estimular, do ponto de vista político, uma visão cultural única. Para Certeau (1995, p. 142), “[...] uma cultura monolítica impede que as atividades criadoras tornem-se significativas... Condutas reais, certamente majoritárias, são culturalmente silenciosas; não são reconhecidas. A tal ou tal modo fragmentário de prática social atribui-se o papel de ser ‘a’ cultura”.

É o caso de se pensar qual tem sido o papel efetivamente exercido pela sociedade na formulação de políticas públicas na área de cultura: tem sido ouvida? Tem feito valer seus interesses e prioridades? Como esse processo é conduzido, afinal?

[...] As políticas culturais, isoladamente, não conseguem atingir o plano do cotidiano. Para que se consiga intervir objetivamente nessa dimensão, são necessários dois tipos de investimento. O primeiro é de responsabilidade dos próprios interessados e poderia ser chamado de estratégia do ponto de vista da demanda. Isto significa organização e atuação efetivas da sociedade, em que o exercício real da cidadania exija e impulse a presença dos poderes públicos como resposta a questões concretas e que não são de ordem exclusiva da área cultural. Somente através dessa militância poder-se-á ‘dar nome’ – no sentido mesmo de dar existência organizada – a necessidades e desejos advindos do próprio cotidiano dos indivíduos, balizando a presença dos poderes públicos (BOTELHO, 2001, p. 75).

Yúdice (2004, p. 26) a esse respeito denuncia “[...] a utilização política da cultura para promover uma ideologia em particular com vistas a interesses clientelistas ou à bajulação nas relações exteriores”, um quadro em que “[...] a idealização do ‘popular’ é tanto mais fácil quanto se efetua sob a forma do monólogo” (CERTEAU, 1995, p. 59). O conteúdo de tais políticas, assim, embora teoricamente seja movido por uma troca por votos, na prática, se funda em uma visão excludente da maioria da população, cujos interesses culturais se deduz, a distância. Santos (1994, p. 71) se posiciona nesse aspecto, mostrando que “[...] as mensagens da indústria cultural, com propósitos de homogeneização e controle das populações, podem ser um projeto dos interesses dominantes da sociedade, mas não são a cultura dessa sociedade”. Existe, assim, uma dinâmica que não depende da formulação da política cultural para existir. Os alijados pelo sistema reagem a tal marginalização pela criação de espaços e manifestações que satisfaçam suas demandas, o que leva a que pensemos que a cultura promovida pelo governo é só uma das múltiplas possibilidades culturais de um povo que, mesmo à revelia do que existe formalizado, produz a cultura que lhe interessa.

Acreditar em apenas uma versão oficial da cultura é, conforme Certeau (1995, p. 146), “[...] permanecer nessa apresentação cultural, é entrar no jogo de uma sociedade que constitui o cultural como espetáculo e que instaura por toda parte os elementos culturais como objetos folclóricos de uma comercialização econômico-política”. O que essa lógica instaura é a cidadania cultural em sua visão mais ampla: indivíduos que não esperam o Estado lhes dizer qual a cultura apropriada. Mesmo porque tal processo encerra consideráveis limitações quanto ao bem *público*, uma vez que apenas em raros casos a maior parte da população participa plenamente do processo. Assim, “[...] a relação da cultura com a sociedade modificou-se: a cultura não está mais reservada a um grupo social; ela não mais constitui uma propriedade

particular de certas *especialidades* profissionais...; ela não é mais estável e definida por um código aceito por todos<sup>12</sup>” (CERTEAU, 1995, p. 103).

Esse processo de formulação de políticas públicas culturais não esconde outros problemas além do da participação popular. Yúdice (2004), por exemplo, é um dos estudiosos que aponta os usos políticos da cultura nos nossos dias. Para ele, “[...] a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania, e do surgimento... [do] ‘capitalismo cultural’.” (YÚDICE, 2004, p. 25). Isso significa que se atribui uma série de expectativas à cultura porque isso desobriga, inclusive, outras áreas da esfera pública de cumprir seu papel, além de, mais evidentemente, levar a que se demande, quase que se forma *automática*, ações voltadas ao gerenciamento, e, portanto, *profissionalização* da cultura. Continua o autor dizendo que

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

Miranda (2006, p. 17) discute que “[...] as políticas de cultura são fundamentais e, quando o Estado se retrai naquilo que é seu desempenho em favor dos interesses públicos, avançam os interesses de mercado, que em síntese são corporativos e privados, portanto, de benefício restrito”. Observa-se um quadro incomodamente privado naquilo que, por definição, deveria ser de interesse público. O resultado, conforme Yúdice (2004, p. 34), “[...] é que as instituições culturais e financiadores estão cada vez mais voltados para a medida da utilidade, pois não há outra legitimação aceita para o investimento social”. Mas essa não é uma lógica privada? Por que isso acontece agora?

O processo generalizado de *enxugamento* do Estado – em curso desde que, na década de 1980, no Reino Unido e nos Estados Unidos, menor influência pública na economia passou a ser sinônimo de mais *saúde* – passa, essencialmente, por um aumento do relacionamento com o setor empresarial (WU, 2006). A este deveriam, por definição, ser transferidas atividades de concepção e de execução de políticas públicas. A ideia é simples: já que o Estado e seus

---

<sup>12</sup> Grifo do autor.

agentes não têm *competência* de suprir os cidadãos de todas as suas demandas, atores sociais mais qualificados devem fazê-lo em seu lugar, cabendo à esfera pública apenas regular o que é oferecido por estes atores<sup>13</sup>. Privados em sua maioria, eles seriam mais competentes do que o Estado e seus agentes para levá-las a cabo, restringindo este ator ao papel de regulador, o que implica redimensionamento das atividades, e simultaneamente, *privatização* de políticas e ações públicas.

O nível de competência das organizações privadas para executar ações públicas é algo questionável. Primeiro porque tomar parâmetros privados para avaliar as organizações públicas é um equívoco, já que se despre da natureza do *público*, ficando apenas a técnica do *privado*. Assim, não há parâmetro possível de comparação já que se usam técnicas descontextualizadas e alheias à concepção. Segundo, porque adotar parâmetros da iniciativa privada para avaliar o desempenho público constitui-se um equívoco crasso, já que têm natureza e obrigações absolutamente distintas daquelas, razão pela qual sua lógica e processos são necessariamente distintos, só podendo ser, por conseguinte, analisados à luz de seus próprios referenciais.

A polêmica em torno da privatização de ações públicas não é recente, tendo sido observadas discussões a esse respeito pelo menos desde a década passada (a exemplo de PIMENTA, 1997). Em linhas gerais, apesar de haver partidários, como Bresser Pereira (1996; 1997), da forma gerencial de administração pública, nos moldes privados, existem consideráveis restrições a respeito dos efetivos interesse e capacidade de agentes privados de agir em nome do setor público e sob uma ótica não alinhada com a estratégia empresarial. O Estado tem compromissos com cidadãos e, não, com clientes comprometidos com o consumo e, nesse sentido, qualquer tipo de transferência de responsabilidade à iniciativa privada implica, necessariamente e em algum momento, a conversão de cidadãos em consumidores, com todos os desdobramentos daí decorrentes. Esse movimento, que é observado com maior clareza na área de infraestrutura, segmento em que já foram privatizadas quase todas as empresas (ANDRADE, 2001; PAULA, 1997), também chegou ao setor cultural, mas com características distintas.

---

<sup>13</sup> Em um contexto estritamente neoliberal, observa-se que nem mesmo a regulação cabe ao Estado, já que o mercado teria a capacidade de se regular, sem a interferência pública, conforme a crise financeira de 2008/2009.

Na esfera da cultura, observa-se um movimento mais ou menos articulado no sentido de transferir à iniciativa privada tanto a concepção quanto a execução de políticas públicas. A concepção se refere à definição do tipo de cultura a que se possibilitará acesso, pois as políticas públicas são cada vez menos abrangentes, apresentando-se de forma mais *enxuta* – o que, via de regra, significa mais espaço para a regulação do que para a concepção da cultura como atribuição da esfera pública (CESNIK; BELTRAME, 2005). Já a execução de políticas públicas culturais se vê cada vez mais associada – e, em muitos casos, condicionada – às ações de agentes privados, que definem, com base em suas próprias perspectivas estratégicas, que cultura atende melhor o seu segmento de interesse e, assim, como se dará o acesso à cultura sob sua égide.

Sob a perspectiva equivocada de parâmetros privados para a análise da ação de ações públicas, a forma predominante que esse processo tem assumido em diversos países tem sido a de incentivos fiscais para o investimento em cultura, como atestam as políticas culturais norte-americanas (CESNIK; BETLTRAME, 2005), britânicas (HILL, 2004) e australianas (DUNN et al., 2001), por exemplo. A lógica é simples: a organização interessada apoia projetos culturais já aprovados por artistas vinculados à perspectiva de difusão de uma ou várias formas de cultura para um público específico em troca de benefícios tributários. Isso leva a que tais projetos sejam, antes de qualquer coisa, apêndices empresariais da estratégia e, como tal, desempenhem seu papel de continuação da perspectiva privada na esfera pública. O conteúdo dos projetos culturais, bem como seu público-alvo, objetiva, apenas em um segundo momento, o acesso à cultura nos termos da Constituição Federal.

No caso do Brasil, como na maior parte dos países, a forte influência privada atualmente verificada no campo cultural, inclusive no que tange à formulação de políticas públicas para o setor, é resultado de um quadro neoliberal, “[...] no qual os governos começaram a cortar seus financiamentos para as áreas sociais e, mais particularmente, para a cultura” (BOTELHO, 2001, p. 77). De acordo com Arruda (2003), esse contexto se desenvolveu no País com os formuladores de políticas públicas culturais no nível federal assumindo uma função reguladora e normatizadora, o que marcou, em definitivo, a concepção e as práticas políticas no setor e se estendeu aos outros níveis do governo.

Nesse processo de enxugamento generalizado, passou-se a se buscar fontes alternativas, entre as quais se destacam as leis de incentivo à cultura. De acordo com Andrade e Silva (2006, p.

10), “[...] a política cultural delineada pelas leis de incentivo têm operado mais em termos da desconcentração e da focalização do que sob os princípios da descentralização e da participação social previstos pela Constituição de 1988 para a gestão das políticas sociais”. Essa perspectiva põe “[...] o financiamento de projetos, tomados isoladamente, que assumiu o primeiro plano do debate – através das diversas leis de benefício fiscal existentes no país – o que requer uma avaliação criteriosa” (BOTELHO, 2001, p. 73) – já que indica um processo regido menos pelo Estado do que pelo mercado.

Esse é um indicativo preciso da “[...] vigorosa política de parceria entre o Estado, os produtores culturais e a iniciativa privada para financiar a cultura” (MALAGODI; CESNIK, 1999, p. 25). Não se trata de um processo neutro e nem inexorável, como podem supor alguns. Constitui-se de um movimento articulado de *esvaziamento* do Estado e de suas atribuições em prol de maiores agilidade e qualidade na prestação dos serviços públicos que, de antemão, são desqualificados. Assim, não se procura solucionar os problemas da esfera pública, mas “[...] cortar o mal pela raiz”, extirpando-os ao transferir a execução de ações culturais para a iniciativa privada (SANTOS et al., 2007), um raciocínio até certo ponto adequado se não fossem: a) as diferenças de concepção e natureza entre as atividades dos setores público e privado; b) os problemas que a regulação, o novo papel público, tem enfrentado; c) o direcionamento mercadológico dado à cultura desde a legislação de incentivo.

Neste quadro de agentes públicos que transferem aos privados suas atribuições e de agentes privados que agem como se públicos o fossem, a questão do bem comum ganha força. Seja porque uma discussão efetiva sobre atuação social empresarial, em qualquer nível, passa pelo reconhecimento das ações e das concepções por trás de tais ações (RODRIGUES, 2005), seja devido à ideia de que as empresas, ao exercerem “[...] influência sobre o bem comum (dimensão ética) e sobre o interesse público (dimensão jurídica) [...], podem aumentar o bem-estar geral de uma sociedade ou diminuí-lo, segundo favoreçam ou dificultem o alcance dos objetivos supracitados” (KREITLON, 2008, p. 126). Isso significa que, de certa forma, o governo e seus agentes reconhecem a mudança de perfil das empresas, que podem atuar complementando suas políticas públicas, e que as empresas ocupam espaços antes exclusivos dos agentes públicos. Esse movimento mais ou menos articulado se baseia, de ambas as partes, na perspectiva do bem comum. No que diz respeito à cultura, o raciocínio do bem comum parece expandir motivos puramente instrumentais que poderiam levar as empresas à atuação social nessa área. Aparentemente, mesmo com a questão fiscal em evidência, não

parece que ela esgota os motivos pelos quais as empresas investem em cultura (SARAIVA; FRIAS, 2009). Alguns elementos históricos tornam o caso brasileiro mais agudo. De acordo com Botelho (2001, p. 76),

[...] não se pode esquecer que a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, qualquer que seja a instância administrativa. Quase sempre são os militantes da área cultural (criadores, produtores, gestores etc.) os únicos a defender a ideia de que a cultura perpassa obrigatoriamente todos os aspectos da vida da sociedade e de que, sem ela, os planos de desenvolvimento sempre serão incompletos e, como alguns defendem, fadados ao insucesso. Isto não impede, entretanto, que essa posição seja proclamada por políticos de diversos matizes ideológicos – o que demonstra seu potencial retórico –, servindo igualmente a populismos de esquerda e de direita. Porém, na prática, a premissa só vem sendo assumida para valer pelo próprio setor cultural, sempre o mais pobre e desprestigiado.

Deixou-se de lado a observação de Yúdice (2004, p. 32) de que o modelo de financiamento cultural precisa ser limitado “[...] a segmentos específicos de cultura porque a demanda de recursos é grande e porque somente aqueles que podem gerar retorno serão financiados. Nesse cenário... ‘a cultura pela cultura’ nunca receberá fomentos a não ser que possa oferecer uma forma indireta de retorno”. Na verdade, como discute Botelho (2001, p. 77),

[...] hoje, o financiamento a projetos assumiu o primeiro plano do debate, empanando a discussão sobre as políticas culturais. Render-se a isso significa aceitar uma inversão no mínimo empobrecedora: o financiamento da cultura não pode ser analisado independentemente das políticas culturais. São elas que devem determinar as formas mais adequadas para serem atingidos os objetivos almejados, ou seja, o financiamento é determinado pela política e não o contrário. Mesmo quando se transferem responsabilidades para o setor privado, isso não exclui o papel regulador do Estado, uma vez que se está tratando de renúncia fiscal e, portanto, de recursos públicos.

Miranda (2006, p. 18) argumenta, contudo, que ainda que sustentada pelo mercado,

[...] parte dos projetos financiados por incentivos fiscais no Brasil movimentou e movimentou a economia, porém depende de ajustes que justifiquem a seleção de projetos de acordo com o benefício público. Mesmo que os processos de incentivo fiscal caminhem para um aperfeiçoamento tanto no tipo de financiamento a ser obtido (dedução parcial) quanto nos critérios de seleção e difusão, para que não caiamos em algumas das discretas armadilhas da globalização, é preciso que o Estado se mantenha presente tanto na mediação quanto na ação cultural direta, o que pode até mesmo vir a confundir-se com intervenção, sem na realidade sê-lo.

Essa visão demanda, assim, que o Estado assuma o papel que lhe é de direito: o de formulador de políticas públicas culturais que visem, essencialmente, o bem comum. E não lhe parece, e tampouco a mim, que as empresas tenham tal preocupação. Interessa-lhes sobretudo meios pelos quais podem se tornar mais competitivas. A legislação de incentivo à cultura é uma ferramenta interessante nesse sentido porque permite, simultaneamente, benefícios em função

da renúncia fiscal e, também, ações mercadológicas voltadas à associação da imagem da organização com a cultura (SARAIVA; FRIAS, 2009).

Todavia, há de se reconhecer que o investimento privado não é altruísta: é o retorno que chancela as ações, o que faz com que alguns projetos aprovados não sejam financiados por não atenderem critérios tipicamente empresariais, como mercado-alvo, não terem apelo comercial e, assim, por diante. Não se está aqui defendendo que cabe exclusivamente ao Estado a promoção da cultura. Só que ele é que tem, por definição, o aval de toda a sociedade para prover as suas necessidades, por mais díspares que se apresentem. Tal liberdade não é verificada no âmbito da empresa, que apresenta restrições de diversas ordens, de acordo com focos especificados em estratégias organizacionais (DURAND et al., 1997). Esses limites terminam impondo focos, orientações específicas, que elegem determinados segmentos da população como alvo da organização, a exemplo de concursos de artes para idosos, apoio à valorização de herança cultural em comunidades afro-descendentes, organização de movimentos de comunidades carentes e, assim, por diante. Cabe ao Estado, então, mais do que apenas *regular* o processo. Ele precisa tomar para si a responsabilidade de incentivar todos os tipos de manifestações culturais, viabilizando-as de outras formas que não dependam tão explicitamente do mercado (DURAND, 2001).

Não ignoro que o financiamento privado é uma forma efetiva de intervenção no setor cultural. Mas é necessário, como sustenta Botelho (2001), que ele faça parte de uma política pública, em que as parcerias nos três níveis de governo viabilizem novas fontes privadas de financiamento. Os caminhos recentes do País mostram que, de acordo com Miranda (2006), o desenvolvimento de potencialidades de expressão e de inovação precisa andar lado a lado com o novo quadro da administração pública, de maneira que possam ser potencializadas as fontes de recursos para financiar a cultura de que os cidadãos precisam. Como diz Durand (2001, p. 68),

[...] a paisagem cultural só se enriquece e se diversifica consistentemente no longo prazo, fruto de processos de aprendizado e transmissão que alargam o repertório de gosto, a sensibilidade ao fazer artístico e o bolsão de amadorismo em que navega a maioria das pessoas que se sentem participantes desse pequeno universo. São esses processos que, em grande parte, dilatam socialmente as práticas amadoras, entendidas como o viveiro em que germinam e se consolidam as trajetórias que levam ao profissionalismo em artes e outras expressões culturais. Não é que não se faça nada para ampliar públicos para a cultura, no Brasil. Acontece que o pouco que se faz é desarticulado de uma visão mais abrangente, incapaz de dimensionar necessidades no tempo e no espaço e de articulá-las a diretrizes de política de

educação, de cooperação internacional, de lazer e turismo, de fomento ao artesanato, de desenvolvimento regional etc.

O que se verifica é que esse processo tem se profissionalizado, o que é visto na forma de projetos bastante complexos com o objetivo principal de auferir vantagens econômicas para os agentes privados (THIRY-CHERQUES, 2006). Se o Estado se reduz a um agente regulador, a cultura passa a ser, na prática, definida por políticas empresariais que se pautam, antes de tudo, pelo lucro. Resta à população usufruir o que lhe é apresentado como alternativa cultural. Seus anseios no âmbito cultural dificilmente são ouvidos, mesmo porque não há canais ascendentes de comunicação com os organismos públicos da área e, mais raramente ainda, levados a cabo – a menos que sejam lucrativas para os agentes dessa verdadeira lógica privada de concepção de políticas culturais.

Nessa perspectiva, agora não mais regida pelo mercado, mas *regulada* pelo Estado, a cultura se converte em uma mercadoria, um produto sujeito à lógica de mercado, o que significa que este agente também contribui – ao não intervir – para a configuração de uma cultura que atende a interesses de poucos, ao invés de ser uma manifestação das demandas públicas. Assumo no âmbito desta tese que a mercantilização da cultura não é apenas de um projeto político-econômico, tendo também feições ideológicas e simbólicas, razão pela qual este fenômeno será analisado sob a ótica da indústria cultural. A assunção de feições ideológicas se deve a que uma cultura que não reflete o seu povo, mas algo que deve ser apresentado ao povo como sua cultura, atendendo, nesse sentido, mais a uma perspectiva de um pequeno grupo do que à comunidade em geral, embute uma lógica de submissão cultural a um parâmetro exógeno ao contexto local. O caráter simbólico se deve a que a cultura seja definida e disseminada sem um processo de interlocução com a comunidade, com todos os desdobramentos em termos de ressignificação daí decorrentes.

Os autores da escola de Frankfurt, particularmente Adorno e Horkheimer (1985) são enfáticos quanto à questão da mercantilização da cultura associada ao seu papel em um processo social mais amplo de perpetuação das condições de dominação. Para eles, “[...] o que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114). A indústria cultural, assim, ao comercializar a cultura como produto (produtos culturais), difunde um conteúdo cultural por canais específicos, embutindo, em todo o processo, a ideologias de

manutenção das atuais condições de dominação social. Ao invés de povo, lida-se com uma platéia, aparentemente propensa e dócil, preparada para apenas consumir o que quer que lhe seja apresentado como cultura.

Defendo, porém, que, embora associada a um contexto capitalista, a cultura tem particularidades que merecem ser consideradas, não podendo ser reduzida, portanto, apenas à sua esfera econômica (SARAIVA, 2007b). Proceder desta forma, restringindo indiscriminadamente a cultura e seus elementos apenas ao seu valor de troca, esvazia seu valor de uso ao torná-la um bem qualquer, a que se tem qualquer acesso e se consome de qualquer maneira, apenas por ser passível de aquisição. Há inúmeras implicações simbólicas desse fato, notadamente sobre *onde* ocorre tal processo.

Rodrigues (1996, p. 6) diz que os territórios correspondem tanto a aspectos geográficos concretos quanto a “[...] representações que se estendem às relações sociais, dado que a disputa por espaço envolve um amplo leque de dimensões como status, identidade e prestígio, podendo constituir-se em ordenações simbólicas onde se dão as relações de poder e dominação”. Como nos diz Santos (2000, p. 79), ter tal percepção é importante porque, “[...] numa situação de extrema competitividade como esta em que vivemos, os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade”.

### **2.3 Simbolismo e Dinâmica Local**

A abordagem simbólica se mostra como uma promissora forma de encarar as organizações, especialmente por partir do pressuposto de que, como diz Lazzarato (2004, p. 202), o capitalismo não é apenas um modo de produção, mas “[...] uma produção de modos”. Esta visão considera que, como as ações humanas não operam em um vácuo, são interpretadas e reinterpretadas continuamente à luz das referências dos indivíduos que lhes associam significados, transformando, assim, signos em símbolos à medida que os *lêem* de acordo com os referenciais de um determinado grupo (LEACH, 1976).

A construção simbólica produz camadas de sedimentação em que se acrescentam novas significações às originais, “[...] mantendo-se um sentido permanentemente atual, sem que com isso resulte na eliminação ou na superação dos elementos anteriores, mas compondo com eles

uma significação plural, no sentido atual e igualmente permanente” (CASTRO, 1991, p. 117). Pode, assim, sofrer a influência de elementos locais como, por exemplo, as políticas públicas locais e as estratégias organizacionais, principalmente em cidades de médio porte que contam com operações monoindustriais de grandes organizações, como é relativamente comum em Minas Gerais.

Como referem Boudon e Bourricaud (1993, p. 491), “[...] toda sociedade só se estabelece e só subsiste se chegar a se constituir como comunidade simbólica”, e, por isso, “[...] o símbolo pertence a estruturas ideais que lhe são próprias e que se inserem em relações ‘quase-rationais’, não sendo possível submeter a lógica própria do simbolismo à ordem de uma lógica formalizável” (CASTRO, 1991, p. 118). Isso quer dizer que não se pode separar o simbolismo dos processos sociais de uma comunidade, já que se baseia em um núcleo de significações relativamente estáveis e univocamente compreensíveis por qualquer um dos seus membros, ao mesmo tempo em que varia segundo a forma e o conteúdo próprios da comunicação e de outros elementos. Isso vale inclusive no que diz respeito à ordenação dessa comunicação, a definição de quem tem voz, qual o conteúdo comunicado, o que não pode ser dito (tabus) e como deve ser interpretado.

Como a dimensão simbólica prescinde da interpretação, o conceito a que toda palavra está ligada pode ser tomado pelo que ele denota ou pelo que conota (BOUDON; BOURRICAUD, 1993; BOURDIEU, 1998). Como fenômeno basicamente psicossocial, uma vez que há interpretação, no nível individual, de signos compartilhados pelos membros de uma comunidade, Bourdieu (2000) sustenta que o que faz com que toda sociedade seja automaticamente simbólica é a diferença no comportamento de indivíduos.

O simbolismo, assim, também é um fenômeno social, “[...] uma ordem de fenômenos (práticas e crenças) que se podem qualificar de *objetivos*, no sentido de que instituem entre os membros da sociedade uma autêntica comunidade” (BOUDON; BOURRICAUD, 1993, p. 490). O único sentido que seria pertinente nesse caso é que toda sociedade define uma ordem de fenômenos compreensíveis, isto é, com significado – pelo menos para seus próprios componentes.

Por mais estranho que possa parecer à primeira vista, a qualidade de *objetividade* dos fenômenos da esfera simbólica a que se referem Boudon e Bourricaud (1993) diz respeito aos

aspectos reais ou ditos *racionais* que se formam a partir da experiência compartilhada de significados entre os membros de uma comunidade. Em outras palavras, a funcionalidade da vida social se deve à rede de significados oriunda do simbolismo – que como relata Castro (1991, p. 120), “[...] não se prende a uma dada versão do real” – ainda que se trate, inequivocamente, da construção de uma realidade (BERGER; LUCKMANN, 2002).

Captar o simbolismo de um grupo social, portanto, é apreender as redes de significações que ela carrega, constrói, atualiza em suas práticas. Freitas (2000, p. 49) sustenta que “[...] a maneira pela qual uma sociedade (ou grupo) se vê, o que ela define como seus problemas, a relação que estabelece com o mundo e seu lugar nesse mundo, só podem ser compreendidos e construídos porque a sociedade ou (o grupo) é capaz do imaginário”. Freitas (2000, p. 48) continua, dizendo que

[...] o imaginário é o “local” por excelência do projeto a construir, do mundo melhor, do sonho, da fantasia, do desejo. Esse lugar de origem, ponto de partida de todas as significações, encontra-se no imaginário que é compartilhado pelos membros de uma sociedade ou de um grupo social. Ele precisa do simbólico para se manifestar. O indivíduo social é, em todas as suas expressões, valorações, definições e manifestações, perpassado pelo imaginário e suas representações.

Da mesma forma que o simbolismo se assenta sobre componentes objetivos, Maffesoli (1978, p. 69) defende que o imaginário “[...] não seria um pensamento separado do real, mas uma atitude que pratica uma certa defasagem, ‘paralelamente’ ao que seria mais metodológico do que sistemático e que permitiria ao mesmo tempo a crítica e a realização do possível”. Rodrigues (2000) expressa a mesma opinião, isto é, de que o imaginário oferece a forma de organização das nossas práticas cotidianas, o modo como os homens entendem a si mesmos e o mundo vivido antes mesmo de ser aprendido e formulado por eles. Nesse sentido, “[...] todo grupo tem um eu próprio, imaginário, que o torna vivo e que se manifesta através da ilusão grupal” (FREITAS, 2000, p. 50).

Maffesoli (1978, p. 70) prossegue, argumentando que é vazia de sentido a distinção entre o imaginário e a realidade, “[...] fruto de uma atitude estreita que não pode compreender a dinâmica do vir-a-ser”. Como o “[...] homem é um ser que tem a capacidade de criar imagens, de imaginar, ele é, portanto, um ser influenciado por seu imaginário, seu pensamento e suas ações não escapam ao princípio constitutivo da imaginação humana” (RODRIGUES, 2000, p. 1).

Por isso Maffesoli (1978, p. 73) sustenta que é no imaginário que estão incrustados diversos elementos do real e “[...] é nesse sentido que o sonho é o indicador dinâmico do real, uma vez que também ele permite a unificação social em torno de um projeto coletivo”. Já que não são aspectos antagônicos a realidade e o simbólico (CASTORIADIS, 1995), não é desprovida de sentido a ideia de observar suas interfaces tendo como pano de fundo as organizações que lidam com cultura no contexto capitalista.

Muito do interesse na cultura decorre do fato de que ela apresenta um duplo aspecto, particularmente complexo e estimulante para a análise: por um lado, constitui-se, em essência, de bens culturais, por definição abstratos e inalienáveis ao homem, relacionados à arte e à expressão de mensagens essencialmente simbólicas. Por outro, essa substantividade dos bens culturais se insere em um contexto capitalista, que coloca a sua lógica em tudo, o que termina por traduzir em preços, oferta e demanda também a cultura. Os *bens culturais* se vêem, em muitos casos, convertidos em *produtos culturais*. A complexidade desse tema levou, por exemplo, à criação da *Association for Cultural Economics International* (ACEI), que realiza, desde 1994, encontros que colocam em pauta a cultura nos planos simbólico e, ao mesmo tempo, econômico.

Bourdieu (2005) e Aktouf (2004) são enfáticos ao afirmarem que existe uma outra forma de encarar a economia, não definida pela lógica estrita do lucro e do resultado financeiros. A essa outra forma de economia, que Bourdieu (2005) denominou economia simbólica, cabem relações baseadas nos hiatos da fala, no silêncio, no não dito, e no valor simbólico de tais gestos (ou não-gestos). Precisamente por algo não precisar ser dito é que se torna real, objetivo e, por isso, não pode ser ignorado pelos atores sociais. Isso faz com que as atividades econômicas tradicionais, à medida que têm um relacionamento claro entre preços e utilidade dos bens, não sejam objetivas, já que se parte de um acordo, antes de qualquer coisa *tácito*, de aceitação do *câmbio*, ou seja, da utilidade relativa dos produtos envolvidos na troca. Na economia simbólica, por sua vez, ainda que exista um acordo, sua base não está no que é claramente combinado. Muito pelo contrário, é precisamente porque nada combinam às claras os atores que são mais efetivas as transações entre os membros de uma dada comunidade. Não é preciso cobrar para que o outro saiba que é um devedor. Não é preciso que seja manifesto abertamente nenhum compromisso entre as partes, porque justamente o silêncio é a base sobre a qual se assenta essa economia dos símbolos.

Tal perspectiva faz com que, por exemplo, a cultura e seu valor sejam objeto de um ajuste de expectativas entre o artista e o consumidor. Isso não ocorre, todavia, nos moldes capitalistas, em que o preço é definido em função da satisfação que o produto proporcionaria a quem o consome. A lógica é um pouco mais complexa. *Precisamente pela cultura não ser necessária* – no sentido mercadológico, onde se tenta transformar a necessidade em algo que se materialize em demanda por produtos e serviços – *a cultura é fundamental aos homens*. Por isso, o artista, ao investir na obra de arte, procura diferenciá-la, torná-la única, irreproduzível, sendo este movimento avesso à lógica de massa do capitalismo.

Sob a ótica da economia tradicional, a arte, como produto, se torna cara em função de um processo produtivo que não satisfaz as expectativas de consumo imediato. Se encarado o mesmo fenômeno sob a ótica da economia simbólica, não é o consumo que dirige o artista, mas o valor da arte que ele produz em si. A rigor, no que se refere à obra em si, o artista não está preocupado se ela vai ser adquirida ou não. Sua preocupação está na mensagem que a arte porta, à linguagem cifrada que o objeto artístico apresenta. Ainda que se possa discutir como os artistas sobreviveriam sem o consumo de suas obras do ponto de vista econômico, a arte não tem compromisso com o seu consumo. Ela se basta como produção e consumo em termos de economia simbólica, o que precede a visão da economia tradicional.

É precisamente por isso que a economia simbólica é viabilizada: por haver possibilidades de leitura a partir de um referencial preexistente baseado na sociedade em que o bem cultural se encontra. Se não houvesse a possibilidade de os indivíduos encararem o bem cultural como uma forma de manifestação da cultura, seria destituída de valor qualquer iniciativa no sentido de tratar o bem em questão como cultural. Isso significa que não se pode separar o simbolismo social do processo de comunicação de uma comunidade, já que este se baseia em um núcleo de significações relativamente estáveis e univocamente compreensíveis por qualquer um dos seus membros, ao mesmo tempo em que varia segundo a forma e o conteúdo próprios da comunicação. Tal variabilidade em processos comunicacionais, precisamente por não ser nem estritamente conceptual e nem sequer estritamente verbal, dá margem a inúmeros mal-entendidos, e isso é natural.

É porque existe diferença entre os indivíduos que o simbolismo permeia as existências humanas. A capacidade dos homens de observar e refletir de forma diferente faz com que o simbólico seja uma constante na existência humana. No meio organizacional não poderia ser

diferente. Por mais totalizantes que possam ser as experiências organizacionais, ainda assim as organizações estão imersas em um quadro social mais amplo. A abordagem simbólica nega a existência de dimensões apenas formalmente estabelecidas e, com isso, rejeita as esperanças de *captar* a realidade tal como ela é. Isso esbarra nas impossibilidades objetivas de desconectar o que se passa nas organizações do meio – social – em que elas se inserem.

Não quero dizer com isso que não existam instâncias formalizadas no meio organizacional. Mas que tais aspectos são apenas a ponta do *iceberg*, porque não conseguem esgotar a complexidade do que se passa nas organizações – na verdade, nem perto disso chegam. Fingir que aspectos não formais inexistem é contraproducente, porque, em muitos casos, são precisamente eles que podem inviabilizar ações formalmente estruturadas, como o planejamento orçamentário, por exemplo. Ao mesmo tempo, são capazes de converter em resultados o que parecia perfeito apenas no papel.

Parece claro que o caminho para a administração como área de conhecimento é ampliar a noção ontológica que se tem de organização<sup>14</sup>. A inexorabilidade neoliberal tem colocado os homens no papel de reféns de uma lógica que foi por eles mesmo criada, destituindo-os da possibilidade histórica de resistência, apresentando o futuro como sombrio e sem alternativas, nada mais lhes restando a não ser se submeter às condições, quaisquer que sejam elas. Essa falsa visão é disseminada como se fosse verdade absoluta e não apenas um posicionamento ideologicamente comprometido com a acumulação capitalista e seus propósitos.

Sobre essa submissão ideológica, a administração se cala, escondendo-se sob o manto da racionalidade da técnica desenvolvida a reboque dos desígnios dos empresários, como se não fosse um conhecimento social, apenas aplicado. O silêncio da administração a respeito da ideologia que a sustenta (GAULEJAC, 2006) está estreitamente relacionado à ideia de racionalização do ambiente organizacional. Como é apenas uma questão de negócios (*it's just business*), o que for feito em nome do anônimo e saudável lucro é não apenas permitido quanto desejável. Somem as barreiras éticas, legais, sociais e de outras naturezas porque o que conta é apenas o lucro, não as pessoas (CHOMSKY, 2002).

---

<sup>14</sup> Alguns importantes passos nesse sentido já tem sido dados na área de estudos organizacionais, que tem proporcionado fóruns para que se discuta o que é organização e o que significa “organizar”.

Tal visão permeou a construção de um ramo do conhecimento peculiar, em que predominam a matemática e a estatística, os métodos quantitativos e análises exatas derivadas de uma precisão que as organizações não têm. Os estudantes são levados a crer que quanto mais se apegarem às técnicas, melhores serão suas respostas no ambiente organizacional, o que até seria possível caso os currículos não fossem flagrantemente adaptações de modelos existentes há décadas, conforme apontado por Fischer et al. (2007). Assim, as técnicas que reproduzem são obsoletas frente aos desafios experimentados pelas organizações. E a administração, ao conferir valor apenas ao que tem uma função clara (de lucratividade) – nada mais faz do que aumentar a concentração da riqueza, das finanças e dos fluxos de investimento nas mãos dos atores que já os têm em demasia. Constitui-se, assim, o braço armado da economia (AKTOUF, 2004),

Embora a presença e a influência de aspectos informais tenham sido identificadas nas organizações pelo menos desde a década de 1930, historicamente houve um processo de duplo cerceamento da perspectiva simbólica. De um lado, o funcionalismo da administração passou a sistematicamente silenciar outras formas possíveis de encarar o que se passava nas organizações. Temas como cultura, poder, identidade, entre outras, só recentemente vieram a fazer parte da agenda da área e, mesmo assim, na condição de temas periféricos, exóticos e pouco *produtivos*. De outro, ao perceber a força da dimensão simbólica para dar conta do que o funcionalismo não consegue explicar na dinâmica organizacional, procurou-se manipulá-la por meio de um verdadeiro processo de gestão do simbólico, como discute Freitas (2007b). Assim, estabelecia-se o que se queria, seus desdobramentos, os recursos necessários para que os objetivos programados fossem alcançados, a forma de gerenciamento dos empregados para o uso dos recursos e os mecanismos de controle. Hoje, muitos desses aspectos são comuns, legitimando o simbolismo nas organizações à medida que o compreendem como passível de manipulação. Como sustenta Girin (1996, p. 24),

[...] a evolução dos produtos [organizacionais] cede um lugar cada vez maior aos bens imateriais, como a informação ou as produções culturais, enquanto, com a automação, a informatização, a robotização dos meios de produção, uma parte cada vez mais importante da atividade desenvolvida pelos homens nas empresas consiste na manipulação de *signos e símbolos*.

De qualquer forma, ocorre uma lenta abertura da organização para elementos além da racionalidade, o que permite, entre outros aspectos, uma visão organizacional mais humanizada. Por ser intrinsecamente humano, o simbolismo nas organizações apresenta

distintas nuances. Essas diferenças são saudáveis e, mais do que isso, desejáveis. Primeiro porque organizações sem distinções não existem – a não ser no nível abstrato do planejamento e, segundo, porque são os indivíduos e suas diferenças que conferem vida ao projeto organizacional. Seu universo simbólico é parte do cotidiano organizacional, queiram os gestores ou não.

O principal meio para a manifestação de distintas possibilidades de interpretação do que se passa na organização é, sem sombra de dúvidas, a linguagem. Como diz Girin (1996), a função essencial da linguagem é a simbolização, a representação. Já que os homens são incapazes de expressão sem ferramentas linguísticas, a linguagem é algo de que não se pode abrir mão, seja no âmbito social, seja na organização. Ela atende as funções de estruturar o pensamento, de comunicar e de expressar, passando por muitas outras possibilidades:

- instrumento de socialização, pois é difícil imaginar a entrada em um grupo social sem contato por meio da linguagem;
- mecanismo identitário, já que grupos distintos manifestam pequenas diferenças linguísticas, e se identificam graças a elas;
- meio de transmissão da cultura e da história;
- instrumento de desenvolvimento da individualidade.

Como defende Kossovich (1979, p. 54), “[...] o homem inventor de signos é ao mesmo tempo o homem que adquire mais aguda consciência sobre si próprio: foi somente como animal social que aprendeu a fazê-lo – ele o faz ainda – e cada vez mais”. A linguagem permite acesso a um mundo de signos que é sempre codificado e restrito do ponto de vista social. Isso significa que os signos se tornam símbolos à medida que são passíveis de interpretação de acordo com uma perspectiva particular. Só são capazes de interpretar o signo de uma dada maneira, assim, os indivíduos que de alguma forma compartilham referências a respeito do signo em questão. Do mesmo modo, um mesmo signo pode apresentar múltiplas possibilidades de simbolização, dependendo das diferentes interpretações a ele associadas.

Não se trata, porém, de um processo apenas baseado em artefatos físicos. A simbolização é oriunda de diferentes possibilidades de interpretação de distintas formas de linguagem. Existem pesquisas interessantes sobre as possibilidades de os estudos organizacionais se debruçarem sobre objetos pouco ortodoxos, a exemplo de histórias em quadrinhos, como nos

estudos de Cavedon e Lengler (2005), Carrieri (2002) e Rodrigues e Collinson (1995). Da mesma forma que a linguagem falada, a escrita também se presta a muitas possibilidades de interpretação, como atestam as possibilidades semânticas de qualquer texto, mesmo que se trate de linguagem tecnicamente estruturada, como é o caso da matemática. Só os *iniciados* podem entender, de fato, o que determinadas fórmulas significam, o que não se resume ao conhecimento técnico. Alguns filósofos, como Domingues (2004), chegam a colocar a matemática ao lado da filosofia no que se refere ao nível de abstração. De acordo com eles, o fato de se poder representar graficamente os números e os problemas matemáticos não torna essa ciência menos abstrata, já que suas bases são relativamente consensuais. Em outras palavras, para que toda a racionalidade matemática faça sentido, é necessário que se parta de um ponto aceito por todos. A recusa do consenso, algo a que os homens estão aptos em qualquer possibilidade de interação social, significa ameaçar toda a construção matemática.

As imagens também são instâncias particularmente interessantes para que se percebam as possibilidades simbólicas. A assertiva de que uma imagem vale mais do que mil palavras tem suas limitações já a partir de quem observa a imagem. As possibilidades de interpretação são tão grandes quanto as diferenças entre os indivíduos e seus grupos sociais de referência. Uma cruz, para um homem comum ocidental, é um signo imbuído de uma série de valores ligados à espiritualidade, sofrimento e fé, algo que não se pode afirmar a respeito das percepções de um homem oriental ao se deparar com o mesmo artefato. De certa forma no ocidente se *aprende* a enxergar a cruz como tal. Ainda que não se seja particularmente religioso, há a capacidade de *ler* o que não está explícito no signo. Esse fenômeno, de socialização cognitiva, está também presente nas organizações (BASTOS, 2001), onde se aprende a interpretar situações a partir do ponto de referência em que se está.

Tais referências sugerem que não há fatos, mas versões dos fatos, em sociedade ou na organização. As implicações disso são arrasadoras se é considerada toda a preocupação prescritiva da administração, pois colocam a versão formal como *apenas uma* das muitas versões existentes em um dado contexto (REED, 1998), o que fere os princípios racionalizadores da organização, porque há outros pontos de vista para uma história que só tem sido contada sob uma ótica. O que é melhor para os negócios, nessa linha de raciocínio, é algo potencialmente sujeito ao escrutínio de várias possibilidades, que por sua vez podem apontar distintos caminhos para que este *melhor* se concretize, como a redução de custos, o investimento em qualidade, o fortalecimento da marca, a satisfação dos empregados, a

atuação social, o aumento da lucratividade etc. Martin (1992) sugere que a pluralidade sempre fez parte das organizações, e que ignorar as múltiplas vozes que nelas se encontram é perder oportunidades objetivas de gerenciar de forma mais adequada seus elementos.

Os gestores das organizações, dessa maneira, dispõem de um repertório simbólico próprio que não é fácil de ser captado por atores não familiarizados com o seu contexto. Existe uma dinâmica simbólica associada a como os distintos grupos organizacionais percebem, interpretam e se apropriam dos signos existentes, em uma contínua corrente de significados que ocorre simultaneamente aos processos formalizados de gestão. Separar os processos formais e não formais de gestão analítica e cronologicamente pode levar a uma série de equívocos sobre o que se passa na organização a partir da observação da superfície, esta, sim, visível aos olhos dos que se aproximam. Não é por acaso que a primeira etapa em processos de consultoria é o diagnóstico, o detalhamento da situação organizacional antes de qualquer ação. Sem informação não há a possibilidade de geração de resultados, muito menos se eles forem associados à solução de problemas.

A dinâmica simbólica existente nas organizações pode ocorrer de diversas formas. Castro (1999), por exemplo, se debruçou sobre guias e *folders* de viagem da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Ao contrário do apelo hoje existente de cidade litorânea, em que o sol e o mar constituem atrativos, o que era destaque no material promocional era o centro histórico da cidade e a grande oferta cultural da capital da república. Deslocou-se o principal atrativo da área central para o litoral da cidade à medida que os empreendimentos daquela organização (MAC-ALLISTER, 2004; FISCHER, 1997), a cidade do Rio de Janeiro, se voltaram para a exploração do litoral em detrimento de outros aspectos que a cidade tinha a oferecer, tendo sido trocada a cultura do centro da cidade pelo calor das praias. Objetivamente não se pode dizer o que acompanhou qual movimento, se a cidade ou a economia ou vice-versa; todavia, parece razoável supor que a ressignificação simbólica da cidade se deve em essência à capacidade de leitura da situação pelos seus membros, os cidadãos, que desempenham, como em qualquer organização, um papel central na ressignificação, e no redirecionamento simbólico e econômico da cidade.

Do lado da gestão da organização, trata-se de um processo contínuo de significação, em que, com base nos elementos formais, se busca apresentar uma realidade para os empregados. O simbolismo organizacional daí resultante, unívoco, baseia-se no pressuposto de que, se estes

forem sujeitos racionais, adotarão essa perspectiva como se fosse sua própria, já que naquele ambiente desempenham um papel formal<sup>15</sup>. Do lado dos empregados, a cada tentativa de significação por parte da organização, ocorrem diversos processos simultâneos de interpretação e de ressignificação, que se apoiam em experiências individuais e coletivas, portanto, não formalizadas, para posicionarem simbolicamente os empregados em relação ao disseminado pela organização. Por isso, não se trata de apenas um tipo de simbolismo de empregados, mas de vários, porque há múltiplas possibilidades de ressignificação a partir do que foi interpretado.

E esse processo, como se dá no nível social, também é bastante flexível, podendo ser modificado de acordo com a dinâmica simbólica das organizações. Para todo repasse aos empregados de como se interpretar os signos, há uma ressignificação, em que os empregados se reposicionam. É ingênuo imaginar que os empregados vão acreditar em mudanças repentinas em políticas organizacionais consolidadas, como no caso de adoção de práticas ambientalmente responsáveis quando o histórico é de prejuízos ao meio ambiente. As contradições são não apenas enxergadas, como dinamicamente interpretadas sobre como a organização, de fato, se comporta, e não sobre como diz se comportar. Como se trata de um processo dinâmico, tal percepção pode se alterar, mas é preciso ir além de discursos inócuos e pseudoações em direção a mudanças efetivas.

Os gestores das organizações podem tentar, de forma mais ou menos explícita, criar e sustentar símbolos. A própria emergência de uma gestão da cultura organizacional é um bom indicativo desse movimento, ao tentar traduzir sagas, heróis, mitos, lendas e outros aspectos reforçados sistematicamente em políticas da área de comunicação como elementos a ser compartilhados. Em algumas organizações estes processos têm sido bem sucedidos, uma vez que os gestores têm reforçado os laços individuais dos empregados para com a organização em detrimento da solidariedade entre os próprios trabalhadores. Isso pode ser feito de diversas formas, como por meio da antecipação de reivindicações em época de acordo coletivo, por meio de metas e premiações individuais, pelo estímulo ao aumento da competição etc.

Uma das formas manifestas de intencionalidade da organização ao produzir símbolos se refere às relações de trabalho (FLEURY, 1996). As organizações destacam que a competição

---

<sup>15</sup> Aqui se retrata do chamado simbolismo da organização, que se pretende universal e atraente para os membros organizacionais.

acirrada obriga todos a atuarem lado a lado como parceiros, sejam patrões ou empregados. Assim, não têm mais sentido embates trabalhistas como os do passado porque os tempos são outros. Todos são mais *professionais* e, por isso, é preciso ter em mente que um dos fatores mais importantes de empregabilidade é a cooperação irrestrita. O empreendedorismo deve estar na mente de todos também, pois só assim, harmônica e cooperativamente, a organização e seus atores podem sobreviver no quadro atual. A cooperação, item historicamente fruto de negociação entre as partes, se converte em fatalidade contextual.

Tal intento, contudo, tem limites. Os principais entraves à plena realização dessa visão de incondicional parceria entre capital e trabalho dizem respeito à própria sedimentação de outra história contada sob o ponto de vista dos *vencidos* (DE DECCA, 2004). Para os empregados, o passado de lutas sindicais, ainda que parcialmente idealizado por conta das armadilhas próprias da memória, que seleciona o que tem de ser esquecido e lembrado (THANEM, 2001), representa um momento recente em que os empregados se opuseram efetivamente aos empregadores. As metáforas usadas na época, em especial, a de grande família operária unida em prol de um novo e melhor mundo para todos, ainda têm ecos nos dias atuais, mesmo com a fragmentação crescente do mercado de trabalho. Os empregados também reconhecem a importância do movimento no que diz respeito às contribuições para a redemocratização do País, embora se ressentam com a perda de importância da ação sindical organizada hoje em dia (RODRIGUES, 1999), em especial, os problemas ligados à mobilização coletiva em prol da defesa dos seus direitos. Isso não significa, entretanto, que haja automaticamente submissão em relação ao simbolismo da organização.

A tecnologia também traz outro exemplo de intencionalidade organizacional, o simbolismo virtual, possibilitado em virtude de aspectos simbólicos não se valerem apenas de artefatos físicos. As relações sociais têm passado por um estado crescente de virtualização à medida que também evoluem as possibilidades de comunicação não presencial. Isso implica, já que o contato físico deixa de ser condição necessária para relações humanas, o desenvolvimento de interfaces padronizadas, um autêntico fenômeno de cultura de massa (LÉVY, 1999), que se materializa pelo compartilhamento simbólico de signos comuns (CASTELLS, 2007). No domínio da internet, a ampliação do acesso propicia aos indivíduos jogar, conversar por meio de programas de comunicação pessoal, trocar mensagens eletrônicas, entre outras possibilidades, mesmo que nunca tenham se encontrado pessoalmente. Com uma linguagem específica, o *internetês* subverte aspectos da língua corrente em prol da praticidade e maior

integração. Emoções não precisam ser descritas, apenas *sinalizadas*, de forma a serem compreensíveis aos interlocutores, quaisquer que sejam eles.

A mobilização subjetiva é outro caminho bastante usado pelas organizações para tentar conseguir impor seu simbolismo aos empregados. Corrêa (1998, p. 8) analisa o caso de três organizações, dos setores têxtil, automobilístico e siderúrgico, que investem fortemente na

[...] conformação dos sujeitos profissionais e políticos envolvidos na ação coletiva, o que implicava, por um lado, na ‘construção’ de universos simbólicos, em torno dos quais poderiam se aglutinar os atores sociais e, por outro, na execução de ‘projetos político-pedagógicos’ que favorecessem a posição de um ou outro no padrão antagônico e fortemente conflitivo de relações de trabalho que, então, se instaurara, refletindo uma modificação extensa e profunda na cultura fabril.

A julgar pelo movimento mais ou menos articulado levado a cabo pelas organizações quanto à mobilização das subjetividades dos seus empregados, é de se supor que esse processo seja mais comum do que se pode supor, o que levanta uma questão: se a mobilização subjetiva tem sido usada como uma ferramenta a serviço do projeto organizacional, como a ela reagem os empregados? A resposta é complexa porque depende, em essência, de como percebem a tentativa de mobilização de suas subjetividades. É provável que a reação se trate de um contínuo misto de conformismo – pela adesão ao projeto da organização, pela percepção de ausência de alternativas, pela ameaça do desemprego etc. – e de resistência, pelas possibilidades de contrainterpretação inerentes ao homem.

A resistência, processo social discutido por Chauí (1989), que caracterizaria um comportamento sociopolítico do povo brasileiro, não precisa ser explícito e nem consciente para ocorrer. Precisamente em razão de haver um contexto de tão acirrada competição e ausência de oportunidades profissionais, pode ocorrer uma representação (GOFFMAN, 2006) no ambiente de trabalho, em que aparentemente (e de forma explícita e consciente) se adere aos projetos da organização como meio de preservar posições já conquistadas. No nível individual e no coletivo, fora da esfera profissional, preserva-se o senso crítico a respeito dos estratégias organizacionais, em um dinâmico e contínuo processo de reinterpretção da realidade e de reposicionamento simbólico. Essa possibilidade de contrassimbolismo por parte dos empregados é um fator restritivo às eventuais intenções organizacionais de criar *mundos perfeitos*.

O termo contrassimbolismo pode caracterizar o processo de simbolização dos empregados como processos reativos, como respostas claras às ações das organizações, mas não é apenas esse o caso. Existe o simbolismo porque existem diferenças. Assim, de antemão é impossível que haja um pleno compartilhamento de quaisquer valores organizacionais porque eles serão percebidos de forma diferenciada pelos seus membros. Todavia, como a organização tem à sua disposição todo um leque de ferramentas formalizadas que pode ser colocado em ação para o alcance dos seus propósitos, estabelece uma versão oficial, a que se opõem, de uma forma ou de outra, outras versões e, por isso, o termo contrassimbolismo é adequado.

.....

A dinâmica simbólica, se apresenta uma complexidade notável em organizações em moldes tradicionais, quando observada em uma organização-cidade, adquire caráter muito peculiar. As noções de hierarquia, por exemplo, embora encontrem ecos nas figuras dos representantes dos poderes públicos nos níveis executivo e legislativo, assumem nova conotação, pois é a complexidade organizacional que advém de um processamento coletivo, que resulta em uma identidade quanto à organização. De acordo com Mac-Allister (2004, p. 175), organização-cidade é uma

[...] organização social no que se refere a um conjunto de organizações sociais e indivíduos não organizados que se situa no tempo e no espaço, tem grandes dimensões e alta complexidade, processa coletivamente, e ainda que incorporando processos individuais e, continuamente, uma cultura, possui, como resultado desse processo, uma identidade cultural tanto relativa à totalidade da cidade quanto à gestão desta totalidade.

Emergem, no contexto da uma cidade, algumas categorias teóricas que podem explicar boa parte da dinâmica simbólica na localidade. A primeira delas é a diferença entre povo e elite. A rigor, essa distinção tem inúmeros desdobramentos relacionados, do ponto de vista simbólico, a como cada segmento simboliza e significa seu contexto. No que diz respeito à cultura, “[...] assim, trata-se saber de quem, na sociedade, designa uma parte da população como ‘povo’ e de que critérios lança mão para determinar o que é e o que não é ‘popular’.” (CHAUI, 1989, p. 10). Identificar quem diferencia as pessoas e com base em que critérios revela, pelo menos em parte, os meandros simbólicos, já que as semelhanças internas de cada grupo, bem como o que os diferencia, ficam mais evidentes.

Em linhas gerais, tal diferença, no âmbito cultural, implica uma ideologia da diferença, que se sustenta sobre tudo o que separa os diversos segmentos sociais. Para Chauí (1989, p. 29), “[...] a ideologia considera que a elite está no poder não só porque detém os meios de produção, os postos de autoridade e o Estado, mas porque possui *competência* para detê-los. A elite detém o poder porque possui o *saber*”. Haveria um motivo, assim, que legitimaria o fato de à elite serem reservados os melhores recursos, já que ela saberia o que com eles fazer. Implicitamente se apresenta a incompetência do povo que, por não saber, não pode ter autoridade e, por isso, precisa ser docilmente guiado.

O pressuposto da incompetência do povo (CHAUÍ, 2001) resulta em uma desconsideração da qualidade de suas práticas sociais. O processo cultural associado à sua existência, assim, é de antemão desqualificado, já que um segmento que nada sabe dificilmente pode julgar por si próprio o que é importante na cultura. A outorga cultural apresenta-se como solução, pois prescinde da participação dos menos favorecidos economicamente, deixando que outros atores sociais, não o povo, decidam por ele a que se terá acesso cultural. A cultura de massa nada mais é, nesse sentido, do que uma resposta rasa e acessível, aos preconceitos elitistas sobre o que o povo demanda. Como relata Arantes (1990, p. 11-12), “[...] alguns valores e concepções são implementados socialmente, através de complexos mecanismos de produção e divulgação de ideias, como se fossem, ou deveriam se tornar, os modos de agir e de pensar de todos”.

Este processo, contudo, não é tão fatalista como apresentado. Há outras culturas além da oficialmente definida por meio das políticas públicas, e outras formas de produção social se fazem presentes, paralelas e, em alguns casos, explicitamente antagônicas àquilo que é outorgado à população. A chamada cultura popular, se tem um dos seus vetores nas distantes ideias da elite sobre a cultura que o povo deseja, tem outro assentado sobre as manifestações culturais do povo para ele próprio, o que deixa de lado, portanto, o conceito de um acesso tutelado à cultura. Como dito por Chauí (1989, p. 33), “[...] as ações e representações da Cultura Popular se inserem num contexto de reformulação e resistência à disciplina e à vigilância. Nela, o silêncio, o implícito, o invisível são, frequentemente, mais importantes que o manifesto”. Não é preciso uma instância belicosa para que se manifeste a oposição às formas hegemônicas de pensamento. Na verdade, a despreensão das práticas sociais que se voltam tão-somente a atender as necessidades do povo já marca, acentuadamente, a resistência cultural.

A segunda categoria teórica é a da resistência à hegemonia cultural. De acordo com Arantes (1990, p. 43), quando os segmentos constitutivos de uma sociedade são articulados econômica e politicamente “[...] de modo mais centralizado, ou seja, quando alguns deles passam a exercer efetivamente controle moral e político sobre os demais, emergem processos culturais tendencialmente homogeneizadores, cuja compreensão coloca novos problemas ao estudo da cultura”.

Da mesma forma que se busca homogeneizar, ao legitimar e controlar formas de cultura que se caracterizam como adequadas em um dado contexto, há inúmeras maneiras sociais de burlar o controle hegemônico, o que faculta aos indivíduos levar em consideração apenas respostas para as questões que forem por eles formuladas. Modelos para aspectos que não foram sequer problematizados constituem *invasões* de outros universos simbólicos, razão pela qual as práticas sociais devem ser pensadas como estratégias de posicionamento no contexto social. De acordo com Carrieri et al. (2008),

[...] a reapropriação, possibilitada pelas margens de manobra do sistema, é vista como um processo de produção cultural. Porque é dinâmica, não se repreende; porque perspicaz, não se limita; é marginalizada e silenciosa, pois não a reconhecem; é dispersa, já que não parte de um, mas de todos. Esses “produtores desconhecidos” traçam “trajetórias indeterminadas” (CERTEAU, 2000, p. 97), onde se esboçam interesses e desejos diferentes.

A terceira e última categoria teórica é a dinâmica. Esse processo se refere simultaneamente a um processo temporal, político, que resulta em uma complexa interface simbólica. Laraia (1999, p. 103) sugere que “[...] cada mudança, por menor que seja, representa o desenlace de numerosos conflitos”, o que endereça às relações de poder grande importância na definição do que se deixa para trás e com o que se prossegue em uma sociedade. Deve-se ter em mente de que “[...] nada do que é cultural pode ser estanque, porque a cultura faz parte de uma realidade onde a mudança é um aspecto fundamental” (SANTOS, 1994, p. 47). É a processualidade, portanto, que define a posse de recursos de toda ordem e como as posições daí decorrentes se articulam com os elementos sociais.

Chauí (1989, p. 157) alerta para que não se tome este processo como pacífico, acrescentando que

[...] poderíamos dizer que a crítica do novo e a defesa do velho se inscreve no espaço definido pela opressão: diante da impotência presente e da falta de esperança num

futuro melhor, o passado opera como referencial para o imaginário elaborar a diferença temporal, fazendo do passado um outro tempo possível

Assim, o tempo “[...] constitui um elemento importante na análise de uma cultura” (LARAIA, 1999, p. 103), porque, a rigor, permite que se observem os processos, seus erros e acertos, sob uma ótica temporal. Nada mais adequado, assim, do que discutir o simbólico tomando como referência as camadas sedimentadas de experiência de um contexto. Em uma organização-cidade, o que os indivíduos e grupos sociais aos quais se vinculam interagem formando uma cultura a partir de uma malha identitária comum, observar a dinâmica de suas práticas sociais, que a rigor são simbólicas, só faz sentido se as instâncias do passado, do presente e do futuro são demarcadas.

Tal demarcação não significa de forma alguma que se trate de momentos nítidos e bem separados – mesmo porque é difícil definir fronteiras temporais para algo que se refere ao universo dos significados – mas que se podem encontrar, na continuidade ou na reação, pistas que indiquem como e por que o simbólico se apresenta desta ou daquela maneira nesse contexto específico. Esse processo é inegavelmente complexo e procuro levá-lo a cabo me baseando no método que apresento no capítulo seguinte.

## Capítulo 3

### **Do enquadramento ontológico aos caminhos percorridos na construção do esquema teórico-empírico**

Nesta seção, o objetivo é posicionar a tese em termos metodológicos. Para tanto, valho-me do recurso de dividir a discussão em tópicos, de maneira não apenas a organizar melhor minhas ideias, mas também permitir uma leitura mais ou menos conduzida dos principais aspectos que nortearam a construção da tese.

#### **3.1 Enquadramento ontológico**

Ontologicamente esta tese se orienta por uma posição nominalista. Isto significa que é guiada pela ideia de que a organização só existe em função de ser um desígnio humano; assim, só existe *por e para* esse homem, que, ao criá-la, faz dela um instrumento de sua vontade. As organizações, portanto, existem por causa do homem e não à sua revelia. É um empreendimento intrinsecamente humano, portanto, e não secundariamente social, como a ideologia neoliberal em suas diversas facetas pode levar a crer.

Uma área de conhecimento como a administração, portanto, classificada como ciência social aplicada, se vale da aplicabilidade, ao mundo real das organizações, de uma contextualização social. A organização constitui, nesse sentido, uma espécie de microcosmo social, que existe para servir à parcela maior da humanidade e, não, para a ela se sobrepor – ainda que em um contexto capitalista haja restrições a este raciocínio. Rechaço, assim, a ideia de reificação da organização e de figuras de linguagem como a prosopopeia, que lhe atribuem humor, tensão, competitividade, e outros atributos que não são organizacionais em absoluto: são emprestados dos homens e, só por isso, fazem sentido no contexto organizacional e, não o contrário, como eventualmente pode parecer em uma rápida leitura da maior parte da bibliografia disponível na área de administração.

Nesse sentido, refuto a organização como uma entidade reificada, alheia e controladora do destino dos homens (AKTOUF, 2000; 2004), razão pela qual, como será discutido adiante, este estudo epistemologicamente assume uma posição de orientação humanista.

### **3.2 Enquadramento epistemológico**

As abordagens epistemológicas não-positivistas não consideram a realidade como dada por circunstâncias exteriores ao homem, mas uma construção, basicamente, humana (BURRELL; MORGAN, 1979), posição em que este estudo se enquadra. Para essas correntes, se a realidade fosse objetiva em relação ao homem, o único método legítimo para alcançá-la possivelmente seria o que se baseasse na mensuração dos elementos do real, já que a tarefa do pesquisador se converteria na aproximação do objeto no papel de observador, que procuraria, de forma neutra, estabelecer, objetivamente, relações entre as variáveis por ele observadas (DOMINGUES, 2004). Seu foco estaria, portanto, menos no que se apresenta, em si, como real, do que na lógica que regeria as interconexões da realidade. Haveria, essencialmente, fatos a serem observados, descritos, mensurados e explicados, com um potencial mínimo de interferência do homem no processo, já que sua metodologia seria baseada na objetividade como recurso básico para não interferir no objeto, apenas observá-lo a distância, cientificamente.

Como mencionei anteriormente, o referencial desta tese é humanista, conforme Burrell e Morgan (1979). Assim, parto do ponto que a realidade pode até apresentar uma existência concreta, mas que só faz sentido quando os homens a percebem, a nomeiam, a interpretam e a explicam. Portanto, todo o processo ocorre por causa do homem, o que faz com que o método seja apenas um meio à disposição dos pesquisadores, não algo a que eles devem se submeter para não *sujar os pés de barro* (DEMO, 1987).

Precisamente porque sabem que o conhecimento que constroem é, o tempo inteiro, permeado por dimensões valorativas, os cientistas que se valem de abordagens epistemológicas não-positivistas percebem que o método é uma ferramenta que confere uma base mais consistente de sustentação para argumentos que serão, inevitavelmente, não-objetivos ou objetivados, conforme Demo (1987), e permeados por inúmeros aspectos que destoam do ideal da neutralidade positivista. Por isso, precisa haver compatibilidade de pressupostos ontológicos,

epistemológicos e metodológicos para que faça sentido a construção de um trabalho científico.

Isso não significa um solipsismo em termos de conhecimento; mas que as referências ditas objetivas dos positivistas não encontram espaço em uma realidade que só faz sentido para o homem à medida que ele volta para ela a sua atenção. Assim, embora o referencial epistemológico seja humanista, acredito na comensurabilidade epistemológica de paradigmas (WILLMOTT, 1993), isto é, que a realidade, uma vez que é composta por múltiplos planos, permite o uso associado de métodos e técnicas oriundos de paradigmas epistemológicos distintos (HASSARD, 1993).

Sua complexidade impede um purismo que só faz sentido nos rótulos e nas formulações dos elaboradores de rótulos (FACHIN; RODRIGUES, 2006). Por isso, nesta tese, proponho o uso das técnicas mais adequadas de acordo com as suas necessidades de inteligibilidade e, não, conforme uma prévia e rígida configuração epistemológica. Acredito que assim seja possível encarar a realidade da forma multifacetada que ela apresenta, possibilitando um alcance mais coerente dos objetivos. Nesse sentido, embora o simbolismo seja a tônica do conhecimento humanista com que esta tese se compromete, as contribuições eventuais de autores de outras correntes epistemológicas não fere este espírito, uma vez que, como é polissêmica a realidade, olhares plurais existem, sejam eles por nós apreciados ou não. O que não podemos é ignorá-los.

### **3.3 Estratégia metodológica**

Para a realização deste trabalho adotei uma estratégia qualitativa de pesquisa mais adequada à natureza dos fenômenos em estudo. Tendo em vista as dimensões estabelecidas nas questões orientadoras, a análise foi feita no nível organizacional, tendo a unidade de análise sido feita no nível da organização – pois há diversos atores sociais, representando distintas organizações, envolvidos na problemática – com um corte seccional (VIEIRA, 2004), já que interessa estudar o fenômeno citado no período atual. Pelas características qualitativas do estudo, o método usado é basicamente indutivo. Considerei, contudo, as já conhecidas limitações do método no tocante às possibilidades metodológicas de generalização.

Face à necessidade de compreensão da dinâmica presente em configurações específicas (EISENHARDT, 1989), trabalhei com um estudo de caso como principal método de pesquisa (STAKE, 1994), principalmente porque é indicado “[...] para projetos de pesquisa que se concentram em explicar holisticamente a dinâmica de certo período histórico de uma unidade social em particular”, o que foi especialmente adequado para esta temática (STOECKER, 1991). O estudo apresentou características exploratórias e também descritivas.

Dada a natureza dos temas em foco, compartilho das visões de Mac-Allister (2004; 2001), Fischer (1996; 1997), Fischer et al. (1996) e Czarniawska-Joerges (1997) sobre a viabilidade de adoção da cidade como objeto de estudo nos estudos organizacionais. Tomei, portanto, uma organização-cidade (MAC-ALLISTER, 2001) como caso a ser estudado, o que tende a ser mais completo metodologicamente (EISENHARDT, 1989; STOECKER, 1991), já que o objeto contém subcasos a serem observados, o que aumenta a confiabilidade dos dados, a validade da análise e as possibilidades de explicação do fenômeno.

A partir da perspectiva de Mac-Allister (2001, p. 140), de que a cidade pode ser uma “[...] organização no sentido mais amplo do termo e do conceito, inclusive como uma organização social e espacial”, a organização-cidade pode ser definida como

[...] “representação” no que se refere a “uma representação” ou um “conjunto de representações” como, por um lado, “representações dos produtores” e, particularmente, “modelos urbanistas” e, por outro lado, “representações dos habitantes” e, particularmente, “imagens da cidade”, “práticas da cidade” e “signos da cidade” (MAC-ALLISTER, 2001, p. 140).

A organização-cidade encerra, assim, um projeto de produção de espaço urbano em um contexto geográfico permeado por uma dinâmica sociosimbólica territorial, ideia particularmente relevante aos propósitos deste trabalho. Para selecionar o caso de uma organização-cidade de forma que o estudo tivesse validade e consistência interna, adotei alguns critérios:

- em razão de residir em Belo Horizonte e haver inúmeros estudos que destacam o simbolismo e as significações da mineiridade (ARRUDA, 1986; CASTRO, 1991), a primeira restrição foi que se tratasse de uma cidade de Minas Gerais, a fim de que fosse possível uma análise dos fenômenos a contento, preferencialmente *in loco*;
- eu precisava que o caso em estudo (a cidade) tivesse uma infraestrutura razoável na

área cultural, a fim de evitar análises baseadas em políticas descontínuas ou pouco relevantes;

- a promoção cultural na cidade deveria ser contínua, mesmo que eventualmente o foco não fosse o mesmo ao longo dos anos;
- deveria haver material institucional acessível, e que evidenciasse de alguma forma a produção da cultura no nível local.
- o critério mais importante, contudo, é que trabalhei, durante todo o período do doutorado, na cidade de Itabira, terra natal de Carlos Drummond de Andrade, uma cidade que atendia a todos os itens anteriores.

Este contato me levou a me familiarizar, como pesquisador, com um contexto, o da cidade de Itabira, que atendia satisfatoriamente ao que eu precisava do ponto de vista do método, e que, mais do que isso, eu tinha acesso. A cidade se mostrou, ao final, um caso polar (EISENHARDT, 1989), permitindo-me a teorização a partir da combinação de diversos métodos de abordagem a uma realidade específica e complexa (LEONARD-BARTON, 1990; STOECKER, 1991).

### **3.4 *Corpus* e sujeitos da pesquisa**

Como este estudo se debruça sobre as relações entre mercantilização da cultura e dinâmica simbólica local, foi necessário o estabelecimento de um *corpus* de pesquisa adequado a estas categorias. Além de a pesquisa a ser realizada em fontes de dados secundários da área cultural na cidade de Itabira, recorreu-se, por meio de entrevistas semi-estruturadas, a representantes de diversos segmentos da população relacionados à Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, entidade que assume, na prática, o papel de secretaria municipal de cultura. Como a cultura é um patrimônio comum, na prática todos os segmentos sociais são considerados nesta tese, a saber:

- a comunidade;
- o terceiro setor;
- as empresas;
- o poder público;
- as instituições locais;

- os artistas; e
- a imprensa.

A partir das características de produção da cultura – ou pelo menos da cultura *oficial*, nos termos de Chauí (1989) –, selecionei sujeitos de pesquisa que tivessem relação ou posicionamentos com a produção cultural local, em um primeiro momento e, posteriormente, o padrão de seleção seguiu a dinâmica da bola de neve (*snow ball*), em que um sujeito indica outros que, a seu ver, poderiam contribuir para o estudo. Tomei o cuidado de segmentar os depoimentos de acordo com cada um dos segmentos da sociedade apresentados, para evitar concentração excessiva em alguns deles e pouca participação de outros segmentos.

Como estou menos preocupado com a representatividade do que com a do significado atribuído pelos atores (GOODE; HATT, 1979), defini inicialmente que seriam abordados seis indivíduos de cada segmento social selecionado em um total de 42 (quarenta e dois) entrevistados. Contudo, por conta das circunstâncias da coleta de dados, esse número se reduziu a 12 (doze). Isso aconteceu porque, já nas primeiras entrevistas, verifiquei, ainda que houvesse algumas diferenças de posicionamento, forte coincidência de informações, a ponto de conseguir depoimentos muito semelhantes sobre diversos aspectos, mesmo em se tratando de entrevistados de distintos segmentos da sociedade local.

Quando realizei 12 (doze) entrevistas, fiz, junto com meu orientador, uma avaliação preliminar do material coletado. Considerando a qualidade e a riqueza dos depoimentos, nos consideramos satisfeitos com o teor do material, bem como com a quantidade de entrevistados e, por isso, resolvemos encerrar a coleta de dados nesse ponto, atendendo as orientações de Goode e Hatt (1979), que indicam suspender a coleta de dados quando as informações começam a se repetir em demasia (saturação).

No caso da coleta de dados iconográficos, os artefatos foram registrados por meio de fotografias, relacionadas ao que é tido como manifestação cultural na cidade. Interessei-me pelos artefatos culturais, em especial, os ligados a Carlos Drummond de Andrade o que, como pode ser visto na figura 2, existe em abundância na cidade de Itabira. Todavia, não se trata de uma existência bem registrada. Há muitas referências culturais, mas elas mal constam em bancos de imagens ou em arquivos locais e, quando lá estão, ou apresentam problemas de

conservação ou de limitações de acesso por conta de disfunções burocráticas, o que me fez procurar fontes alternativas de acesso a imagens locais.

Vali-me, assim, da internet, tendo encontrado diversas imagens. Elas foram selecionadas conforme sua representação direta ou indireta da imagem ou de Carlos Drummond de Andrade e por sua contribuição para a compreensão da dinâmica simbólica local. Constituíram o *corpus* visual desta tese, com base nesses critérios, 15 (quinze) fotografias relacionadas à cultura da cidade de Itabira. Apesar de grande quantidade de material imagético disponível, considero que essas imagens se prestam adequadamente aos meus propósitos na tese, por permitirem efetivamente a análise de imagens. Como discute Possamai (2008, p. 254),

[...] as imagens visuais são portadoras daqueles elementos que se aproximam mais do sonho, da imaginação e das sensibilidades. Moldadas pelas configurações históricas e sociais de sua produção, suas intenções ultrapassam o desejado no momento de sua elaboração pelas múltiplas possibilidades que são oferecidas pelo ato de olhar. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado.

Contudo, não tenho ilusões de que, como teoriza Tacca (2005, p. 10), “[...] a implantação de memórias através da imagem não é somente uma prática das imagens técnicas, mas sua aceitação como realidade transformou nosso imaginário” e que, por isso, é necessário um tratamento sistemático da imagem a fim de que revele algo mais do que conscientemente ou não, a memória diz que revela (BAUER; GASKELL, 2005). Isso me levou a tentar alcançar “[...] uma narrativa que faça falar os elementos visuais e materiais do urbano representados como códigos configuradores da imagem fotográfica” (POSSAMAI, 2007, p. 58).

### **3.5 Instrumento de coleta de dados**

Face às características apresentadas, o instrumento de coleta de dados precisava apresentar características que pudessem, em essência, captar o significado atribuído pelos entrevistados a cada aspecto a eles apresentado. Assim, não seria possível investir em instrumentos fechados,

que não captariam nuances das representações<sup>16</sup> dos entrevistados sobre os temas em tela. Assim, criei um instrumento semiestruturado de entrevistas, considerado adequado para abordar os indivíduos sobre os temas tratados na tese, na fase de coleta de dados primários. O instrumento, que consta no apêndice a, é composto por seis blocos temáticos, a saber:

- bloco 1 – O (a) entrevistado (a);
- bloco 2 – A cidade de Itabira;
- bloco 3 – A Vale;
- bloco 4 – Carlos Drummond de Andrade;
- bloco 5 – Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e políticas culturais locais;
- bloco 6 – O futuro.

Não existiram no instrumento de coleta de dados perguntas preestabelecidas, mas assuntos a serem explorados dentro de cada bloco temático, de acordo com o tipo de relação que se conseguiu estabelecer com cada interlocutor. Pretendeu-se evitar, dessa forma, as armadilhas da coleta padronizada de dados não indicada em estudos qualitativos e, ainda, o problema de apresentar formulações mais ou menos acabadas aos entrevistados que, por serem impelidos a responder ao que lhes é perguntado, podem eventualmente deixar de fora exatamente o que realmente interessa.

### **3.6 Coleta de dados**

Tendo em vista a complexidade do tema abordado, o escopo e a duração da fase de coleta de dados, a pesquisa foi executada em quatro fases:

---

<sup>16</sup> Interessa nesta tese menos uma discussão teórica sobre representações sociais do que como elas implicam em termos cognitivos e comportamentais. Como dizem Eccel e Saraiva (2009, p. 5), “assim, além de as representações sociais atuarem no nível cognitivo, função esta simultaneamente individual (o que conheço, aprendo, e percebo) e grupal (o que meu grupo de referência conhece, aprende, percebe), dizem respeito à esfera do comportamento social propriamente dito, pois a forma pela qual é representado um dado objeto implica respostas compatíveis no nível social. Isso significa além de representar o objeto, agir de acordo com as expectativas sociais do grupo de referência daquele que representa o objeto. Não quer dizer que as representações sejam uma espécie de camisa de força, e que os indivíduos sempre se comportarão de acordo com o que se espera ser uma resposta socialmente adequada para uma dada representação. Mas que os processos dinâmicos de socialização implicam ajustes, e estes mais freqüentemente se dão no sentido de o indivíduo buscar adequação ao seu contexto social de referência”.

Primeira fase: Levantamento das políticas culturais desenvolvidas desde 1985, no arquivo da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Procurei, com essa iniciativa, compreender o que oficialmente se denominava *cultura*, de acordo com Sahlins (1976), com o passar do tempo e, mais especificamente, identificar com clareza desde quando, efetivamente, a figura de Carlos Drummond de Andrade passou a ser usada como *trunfo* cultural na cidade de Itabira. A partir da análise documental também procurei traçar um parâmetro relacionado à questão da dinâmica simbólica e da indústria cultural na localidade em estudo. Essa fase foi sustentada sobre o que Hodder (1994) denominou de *material mudo*<sup>17</sup>, em especial, as peças de comunicação, o que foi complementado com a análise de publicações e materiais de diversas fontes.

Segunda fase: Levantamento, a partir dos quarenta e oito poemas de Carlos Drummond de Andrade que fazem menção à Itabira, dos significados atribuídos por Drummond à cidade na época em que a Vale se preparava para iniciar suas atividades. Embora haja controvérsia sobre a utilização de arte na Administração, os fóruns a esse respeito têm sido cada vez mais amplos e sedimentados na academia (CARVALHO; DAVEL, 2005; CUNHA, 2005; IPIRANGA, 2005; RUAS, 2005).

A ideia foi a de trabalhar com esses dados adotando os mesmos procedimentos que em um documento oficial. Afinal, como diz Starling (2000, p. 156), “[...] todas as vezes que ocorre esse esforço de rememoração, uma história irrompe [...] ratificada pelo poeta ou pelo historiador, a narração da história se integra à realidade dos homens, obtendo permanência e estabilidade”. Desse ponto de vista, como nos diz Matos (2001, p. 91), “[...] poesia, linguagem metafórica, teatro e drama são modalidades narrativas disruptivas do devir abstrato do tempo, as mais próximas do ato de pensar e da faculdade de julgar”.

Starling (2001, p. 256) complementa que a poesia, “[...] a rigor, trata-se de uma forma narrativa muito refinada, apta a recuperar o som no signo e o ritmo da frase no discurso poético, e que está à disposição de todos”. A única diferença das outras fases é o registro que parte das nuances simbólicas do poeta. Não me interessa recorrer ao registro histórico, embora ele seja sem dúvida interessante como complemento dos dados, porque suas possibilidades de significação são limitadas pelo compromisso com os fatos, o que não favorece uma análise

---

<sup>17</sup> Mudo no sentido de não emitir voz, porque, no que concerne à análise francesa do discurso, o texto *fala* mesmo ao silenciar sobre aspectos do tema.

das significações de tais aspectos para o poeta. Assim, procedi a uma reconstituição *simbólica*, e não *histórica* do passado da cidade.

Terceira fase: Levantamento iconográfico de artefatos culturais, em especial, os que se referiam a Carlos Drummond de Andrade como um símbolo cultural local. Os dados dessa fase foram coletados principalmente a partir de quinze fotografias das diversas alusões à cultura e, mais especificamente, ao poeta na cidade, como estátuas e monumentos, combinadas a outros recursos disponíveis na época da coleta, como material de arquivo das organizações dedicadas à cultura na localidade.

Quarta fase: Realização de entrevistas em profundidade com representantes das diversos segmentos da população local, já definidos anteriormente. Aqui tratei mais especificamente das ideias, interpretações e representações sociais sobre a relação entre a mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica a partir das iniciativas locais de difusão da cultura, em especial a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade – FCCDA.

Entrevistei, como já dito, no total, 12 representantes da comunidade, do terceiro setor, de empresas, do poder público, de instituições locais, de artistas, e da imprensa, sujeitos selecionados em função da possibilidade de serem diretamente afetados pelas ações culturais e por deterem informações relevantes sobre os temas em tela. O protocolo de campo passou por encontros pessoais e individuais com cada um dos entrevistados.

Em um primeiro, eu lhes explicava os objetivos da pesquisa e, em seguida, lhes entregava o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (anexo a), documento no qual assinavam formalmente concedendo autorização para a análise das entrevistas e do qual recebiam uma cópia idêntica à que haviam assinado. Utilizei um roteiro semiestruturado (apêndice 1) para a realização das entrevistas individuais e em profundidade. Todas as entrevistas foram integralmente gravadas e transcritas<sup>18</sup>. O perfil dos entrevistados consta no quadro 1.

---

<sup>18</sup> Devo ressaltar que as entrevistas não passaram por qualquer tipo de correção de português porque se referem, essencialmente, à língua viva. Contudo, no ato de transcrição, foram inseridos alguns elementos para conferir mais sentido aos depoimentos.

<i>Codificação</i>	<i>Idade</i>	<i>Gênero</i>	<i>Estado civil</i>	<i>Formação</i>	<i>Atuação profissional</i>	<i>Segmento</i>
Entrevistado 01	56 anos	masculino	casado	Pedagogo	Empresário	Artista
Entrevistado 02	35 anos	feminino	solteiro	Licenciada em Letras	Professora	Comunidade
Entrevistado 03	33 anos	masculino	solteiro	Economista	Empresário	Empresas
Entrevistado 04	63 anos	feminino	casada	Normal superior	Artista plástica	Artista
Entrevistado 05	29 anos	feminino	casada	Administradora	Administradora	Poder público
Entrevistado 06	54 anos	masculino	casado	Advogado	Agropecuarista	Terceiro setor
Entrevistado 07	80 anos	feminino	viúva	Licenciada em Letras	Aposentada	Instituições
Entrevistado 08	45 anos	masculino	casado	Ensino médio	Empresário	Imprensa
Entrevistado 09	45 anos	masculino	casado	Ensino médio	Político	Poder público
Entrevistado 10	93 anos	masculino	casado	Autodidata	Agente Comercial	Comunidade
Entrevistado 11	45 anos	masculino	casado	Ensino médio	Produtor cultural	Instituições
Entrevistado 12	42 anos	masculino	casado	Ensino médio	Fotógrafo	Comunidade

**Quadro 1 – Perfil dos entrevistados**

Fonte – Dados da pesquisa.

Os entrevistados, um total de 12 indivíduos, são caracterizados da seguinte maneira: nove homens, quatro mulheres, idade média de 50,6 anos (52 no caso das mulheres, e 49 no caso dos homens). No total, foram gravados 1.023 minutos de entrevistas, uma média pouco mais de 85 minutos por entrevistado, transcritas em um total de 351 páginas impressas. Oito dos entrevistados têm curso superior; seis estudaram até o nível médio completo. Do total, três são solteiros, nove, casados e uma é viúva.

Além das fases anteriores de coleta de material de dados propriamente dita, associei ao material coletado minha observação dos fatos. Por meio de notas de campo, diversas impressões sobre a perspectiva da indústria cultural e da dinâmica simbólica local foram registradas e, não apenas por ocasião da pesquisa de campo. Em momentos distintos, a partir da dinâmica própria da cidade, registrei inúmeros aspectos que serviram como complemento, e mesmo como parâmetro, em alguns casos, para nortear o *tom* da análise. Atendendo a orientações de Eisenhardt (1989) e Leonard-Barton (1990), esses registros foram feitos sem filtros prévios. Isto levou a que, somente em um segundo momento, tenha sido feita a análise, quando já havia mais elementos e maior clareza da complexidade dos fenômenos e das possibilidades de leitura do contexto local.

### 3.7 Análise dos dados

No que se refere à análise dos dados, não ignoro as observações de Spink (2000), de que nelas há um viés próprio das idiosincrasias de quem as redigiu e dos fins aos quais se destinavam os documentos originais. Tais aspectos não foram desprezados e, precisamente em função deles, foram analisadas posteriormente as informações coletadas a fim de verificar se eram

capazes de revelar mais do que originalmente pretenderam, sem cair no interpretacionismo desenfreado a que alude Morgan (1996).

Como mencionado anteriormente, para o alcance dos objetivos propostos, observei empiricamente o caso de uma organização-cidade do interior de Minas Gerais. Associei como procedimentos de coleta de dados entrevistas semiestruturadas, poemas relacionados ao passado da cidade, documentos oficiais da área cultural, dados iconográficos e observação direta. O material coletado recebeu um tratamento para possibilitar a identificação de padrões de significados a partir da visão daquele universo específico.

Com exceção do material iconográfico e das notas de campo, todo o material coletado em fontes primárias e secundárias requereu a interpretação do mundo real da perspectiva dos sujeitos da sua investigação. Por isso, optei por examinar os dados à luz da vertente francesa da técnica da análise de discurso, um conjunto de instrumentos metodológicos que sistematizam a abordagem de textos diversos usada na busca por uma melhor compreensão de um discurso, de aprofundar suas características gramaticais às ideológicas e outras, além de extrair os aspectos mais relevantes. Essa abordagem considera que qualquer discurso, seja ele enunciado na forma escrita ou falada, traz aspectos explícitos, implícitos e silenciados (FIORIN, 2003).

O conjunto de procedimentos da análise francesa do discurso adotado desvendou as estratégias discursivas de persuasão ideológica dos diversos textos produzidos pelos distintos atores (BAKHTIN, 2006). Procurei, assim, analisar o discurso de forma contextualizada, isto é, a partir das condições sócio-históricas em que ele foi produzido e no contexto em que foi disseminado. Como os discursos apresentam uma complexidade composta por diversos elementos, identifiquei e analisei<sup>19</sup>:

- a análise lexical<sup>20</sup>;
- os temas<sup>21</sup> e figuras<sup>22</sup> (explícitos ou implícitos) dos discursos, inclusive os personagens;

---

<sup>19</sup> Este roteiro é utilizado, para fins didáticos, pelo Professor Doutor Antonio Augusto Moreira de Faria, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, para a análise do discurso na vertente francesa.

<sup>20</sup> Análise do vocabulário usado em um enunciado discursivo.

<sup>21</sup> Elementos mais abstratos de um discurso.

<sup>22</sup> Elementos mais concretos de um discurso.

- os percursos semânticos<sup>23</sup> estruturados a partir dos temas e figuras;
- os aspectos interdiscursivos<sup>24</sup>;
- os aspectos da sintaxe discursiva<sup>25</sup>;
- os aspectos refletidos e refratados<sup>26</sup> nos discursos;
- as condições sociais de produção dos discursos<sup>27</sup>;
- os discursos<sup>28</sup> presentes no texto;
- os aspectos ideológicos<sup>29</sup> defendidos nesses discursos;
- os aspectos ideológicos combatidos nesses discursos;
- a posição do texto em relação ao discurso hegemônico<sup>30</sup> na sociedade em que se situa.

Um procedimento adicional no caso da análise linguística dos poemas foi verificar a verossimilhança do discurso. Quanto mais verossímil, mais força ele ganha enquanto elemento que ajuda a compor o passado. No caso específico da análise linguística das entrevistas, dois procedimentos de suporte foram adotados: o primeiro foi sublinhar todos os trechos que, explícita ou implicitamente, contribuam para a análise do discurso. O segundo foi a introdução eventual de colchetes nas falas dos entrevistados. Todos os trechos contidos em colchetes não foram enunciados, mas ajudam, com base na dinâmica da entrevista e na estrutura da análise, a conferir sentido ao que é enunciado.

---

<sup>23</sup> De acordo com Faria (1998, p. 142), “[...] corresponde à recorrência, ao longo do discurso, de elementos semânticos subjacentes”. Ele complementa dizendo que “[...] a noção de percurso semântico engloba os conceitos greimasianos de percurso temático e percurso figurativo, correspondentes à recorrência de elementos semânticos mais abstratos ou mais concretos, respectivamente” (FARIA, 1998, p. 150).

<sup>24</sup> De acordo com Mainguenu (1999, p. 86), “[...] pode-se chamar interdiscurso um conjunto de discursos. [...] Se consideramos um discurso particular, podemos também chamar interdiscurso o conjunto das unidades discursivas com as quais ele entra em relação”. Fiorin (1999, p. 231) complementa que “[...] a identidade de um discurso depende de sua relação com outros, isto é, que ele não se constitui independentemente a outros discursos, para, em seguida, pôr-se em relação com eles, mas se constrói, de maneira regrada, no interior dessa oposição, definem-se nos limites dessa relação polêmica”.

<sup>25</sup> A sintaxe discursiva se refere à estrutura pela qual um discurso é construído, à forma pela qual um enunciado discursivo é estruturado. Inclui figuras de linguagem, como metáforas, metonímias, prosopopéias, e hipérboles.

<sup>26</sup> Refração linguística é uma estratégia discursiva analisada por Bakhtin (2006), que parte da ressignificação dos temas nos discursos. Todo aspecto é, ao mesmo tempo, refletido linguisticamente, preservando seu sentido socialmente estabelecido, e refratado, isto é, reinterpretado conforme os referenciais dos enunciadores. Um discurso, assim, reproduz (ou reflete) as condições sociais em que é produzido, e modifica (ou refrata) determinados aspectos, de acordo com as ressignificações de seus enunciadores.

<sup>27</sup> Além do contexto da enunciação discursiva, referem-se às condições reais de que o enunciador dispunha para que enunciasse o discurso daquela forma e não de outra qualquer. Em outras palavras, identifica-se aqui a partir de quais elementos sociais o discurso é produzido.

<sup>28</sup> São entendidos como produção social de textos.

<sup>29</sup> Em termos discursivos, ideologia se refere à intenção do texto socialmente produzido, isto é, a posição imanente a um dado enunciado discursivo. Como não há discurso neutro, ele necessariamente apresenta uma posição que é defendida. Da mesma forma, já se posiciona sobre o que combate em termos ideológicos.

<sup>30</sup> Neste item, se coteja a posição defendida no discurso com a hegemonia discursiva na sociedade, podendo ser identificado, se o discurso se alinha ao que é dominante em termos sociais, ou se constitui algo marginal.

No caso específico dos dados iconográficos, a análise partiu da consideração da “[...] imagem como representação cultural, seja ela na sua carga simbólica, epistêmica ou estética, é de qualquer forma uma construção de conhecimento da realidade” (TACCA, 2005, p. 12), o que procurei estruturar na forma de abordagem do objeto fotografia para evitar a noção de representação *por delegação* do imagético. Para isso, fiz uso da semiótica, entendida aqui como um ramo de conhecimento que “[...] engloba e sistematiza diversos sistemas, desde que se utilize de signos” (ANDRADE, 2008, p. 27).

Os procedimentos para a análise semiótica, que não adotei exaustivamente em cada imagem, foram a identificação e análise (BAEDER, 2007):

- da localização original<sup>31</sup> da imagem;
- dos principais elementos da imagem<sup>32</sup>;
- dos aspectos plásticos<sup>33</sup>;
- dos principais aspectos semânticos<sup>34</sup>;
- das estratégias plásticas do enunciador em relação ao enunciatário da imagem<sup>35</sup>;
- das estratégias de persuasão enunciativa<sup>36</sup>;
- das categorias formais plásticas<sup>37</sup>;
- das categorias de conteúdo<sup>38</sup>.

Das quinze imagens usadas ao longo da tese, é importante ressaltar que apenas quatro foram analisadas por meio da semiótica. No caso de dez imagens, o uso de fotografias foi meramente ilustrativo, ou por terem sido invocadas imagens dos depoimentos dos entrevistados ou por se referirem, narrativamente, a equipamentos, e não a produtos culturais.

---

<sup>31</sup> Diz respeito a onde se localizava originalmente a imagem colhida, de forma a identificar seu papel em um contexto de comunicação social.

<sup>32</sup> Dizem respeito aos elementos que chamam a atenção inicialmente para a imagem, uma espécie de síntese visual.

<sup>33</sup> Os aspectos plásticos de uma imagem dizem respeito à forma pela qual os elementos são visualmente apresentados.

<sup>34</sup> Refere-se ao que os aspectos plásticos remetem, em uma linha de interpretação dos elementos visuais apresentados.

<sup>35</sup> Diz respeito à forma pela qual o enunciador da mensagem organiza as imagens de maneira a causar um efeito determinado no enunciatário.

<sup>36</sup> Qualquer imagem encerra uma intenção de persuadir o enunciatário a focalizar sua atenção sobre alguns aspectos em detrimento de outros, para isso fazendo uso da disposição dos recursos visuais.

<sup>37</sup> Referem-se aos elementos usados pelo enunciador ao organizar a imagem, como oposições físicas – claro x escuro, retilíneo x curvilíneo – cores, sentido de leitura da imagem, disposição dos planos visuais etc.)

<sup>38</sup> A partir dos percursos semânticos e dos elementos visuais, é possível identificar conteúdos que podem ser agrupados em categorias, e analisados tomando como referência os elementos da imagem.

Como os prédios em si não me pareciam particularmente interessantes para a análise, que teria de enveredar para uma perspectiva arquitetônica, fora do escopo da tese, me concentrei, como disse anteriormente, apenas nos elementos diretamente ligados a Carlos Drummond de Andrade. Assim, as imagens analisadas são de esculturas do poeta espalhadas pela cidade. Estas, como será possível conferir adiante, encerram possibilidades interessantes de leitura das interfaces da cultura no nível local, e foram tratadas de forma articulada com a análise linguística dos discursos sobre os mesmos elementos.

### **3.8 Limitações Metodológicas**

Embora auxilie a compreensão da realidade, o método indutivo não permite qualquer tipo de extrapolação metodológica sob pena de constituir erro metodologicamente evitável (DEMO, 1987). Assim, a análise dos dados se limitou aos elementos diretamente tratados, não cabendo nenhuma espécie de *extensão* metodológica da análise ou das conclusões.

Todavia, considero que *transposições analíticas* podem ser feitas, considerando o fato de que se trata de um caso composto por subcasos, relacionados às interfaces entre mercantilização da cultura e dinâmica simbólica em uma localidade específica, com uma ampla infraestrutura cultural. Ainda que não seja metodologicamente permitida a extrapolação dos dados, a análise provavelmente pode se assemelhar a outros casos, do que este estudo analiticamente não pode se furtar.

### **3.9 Da configuração de um esquema teórico-empírico para estudar o caso de Itabira**

Conforme critérios de seleção detalhados na metodologia, estudei o caso da cidade de Itabira, em Minas Gerais. Embora tenha 161 anos de idade, esta cidade só conseguiu dinamizar sua economia e alcançar um desenvolvimento considerável (atualmente conta com pouco mais de cento e dez mil habitantes) a partir da instalação da Companhia Vale do Rio Doce – CVRD (hoje denominada Vale), em 1942, o que trouxe mudanças notáveis. Às transformações econômicas em um primeiro momento, dado o volume de investimentos, de empregos e negócios gerados a partir das atividades da empresa, associaram-se mudanças simbólicas, uma vez que a Vale se converteu em um polo de significados para os habitantes da cidade que, em muitos casos, reconheciam-na como instância legítima de solicitação de direitos e demandas

sociais em detrimento da esfera pública. O aspecto econômico da empresa incorporou, em um segundo momento, portanto, o simbólico.

Essa situação se estendeu até 1997, quando ocorreu a privatização. A partir desse momento, sob a égide do neoliberalismo e, não de um modelo estatista de desenvolvimento local descentralizado, a Vale se distanciou do papel de provedora local e assumiu sua função de empresa ligada à comunidade por uma finalidade estritamente econômico-produtiva. Tal postura pressupõe instrumentalidade relacional de cunho objetivo, isto é, ligada à exploração da atividade econômica na localidade antes de qualquer coisa.

O principal indicativo da nova fase de relacionamento com a comunidade foi o estreitamento da relação com a cidade à questão dos *royalties* pela exploração do minério de ferro e pela transferência de toda e qualquer demanda oriunda da sociedade à prefeitura e seus órgãos representantes. De certa forma, o que vem se observando desde então é um processo de *esfriamento* das relações da empresa com a comunidade, um sintoma de que, à medida que a organização se torna mais competitiva, adota um padrão de relacionamento baseado na economia, e em nada mais. Ainda que persistam expectativas em relação à empresa de outra natureza que não econômica na população, elas não são alimentadas pela Vale.

Aproximadamente em 1990, pois não há registros precisos desse acontecimento, provavelmente em virtude das possibilidades de esgotamento das jazidas de minério de ferro da cidade de Itabira, houve um anúncio de que era intenção da empresa aos poucos desmobilizar seus investimentos locais, o que implicaria, em longo prazo, o encerramento das operações na cidade. Como a atividade mineradora responde pela maior parte da economia da cidade, houve mobilização popular e do poder público no sentido de encontrar fontes alternativas de renda para a cidade, especialmente considerando o fato de que Itabira, 23ª cidade mineira em população, é a 11ª se for considerado o produto interno bruto, essencialmente baseado em atividades de mineração (IBGE, 2008). Dessa iniciativa surgiu a perspectiva de diversificação das atividades econômicas locais, o que inclui, na promoção da cultura, o resgate da figura de Carlos Drummond de Andrade como valor local.

Datam mais ou menos dessa época as iniciativas de resgatar o valor do itabirano Carlos Drummond de Andrade, reconhecido como um dos maiores poetas brasileiros. Sua obra é cheia de lirismo e beleza, principalmente por descrever situações de um País que não mais

existe exceto em pequenas cidades em que a exploração econômica não chegou. Na cidade de Itabira, sua figura aos poucos se tornou central na área cultural. Sua imagem é usada de diversas formas, normalmente destacando o esteio (local) para o desenvolvimento cultural e as potencialidades do povo itabirano (como se houvesse condições únicas na localidade responsáveis pelo surgimento potencial de inúmeros outros poetas do mesmo porte).

Representante máximo da cidade, a figura do poeta passou a ser alvo de inúmeras ações de resgate e preservação cultural, também por conta do centenário de seu nascimento, o que ocorreu em 2002 (ITABIRA, s.d.). Tal empreitada resultou em uma ampla infraestrutura cultural, considerando o porte da cidade<sup>39</sup>:

Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Fundada em 1985, esta autarquia municipal incentiva, apoia e promove a preservação e o desenvolvimento cultural de Itabira. Mensalmente desenvolve eventos artísticos e culturais, abrangendo música, dança, teatro, artes plásticas, literatura, exposições temáticas, documentais e didáticas, cinema e vídeo, seminários e encontros culturais. Apoia grupos artísticos, de estudos, corporações musicais, manifestações folclóricas e cultura popular.

Museu de Território Caminhos Drummondianos. A proposta dos Caminhos Drummondianos é resgatar a *velha Itabira*, por meio das referências encontradas nas obras de Carlos Drummond de Andrade. Os caminhos, em sua especificidade física ou em seu contexto poético, proporcionam uma ideia do território vivenciado pelo poeta. O projeto possibilita um maior contato da comunidade e visitantes com a poesia drummondiana. Os Caminhos Drummondianos receberam o *status* de Museu de Território, abalizado pelo museólogo Mário de Souza Chagas, do Museu da República do Rio de Janeiro, em dezembro de 1998, tornando Itabira a primeira cidade do Brasil a ter um museu de território composto por referências da literatura, conforme o quadro 2, com a listagem de todos os poemas integrantes dos Caminhos Drummondianos e a figura 1, que apresenta um mapa do museu.

---

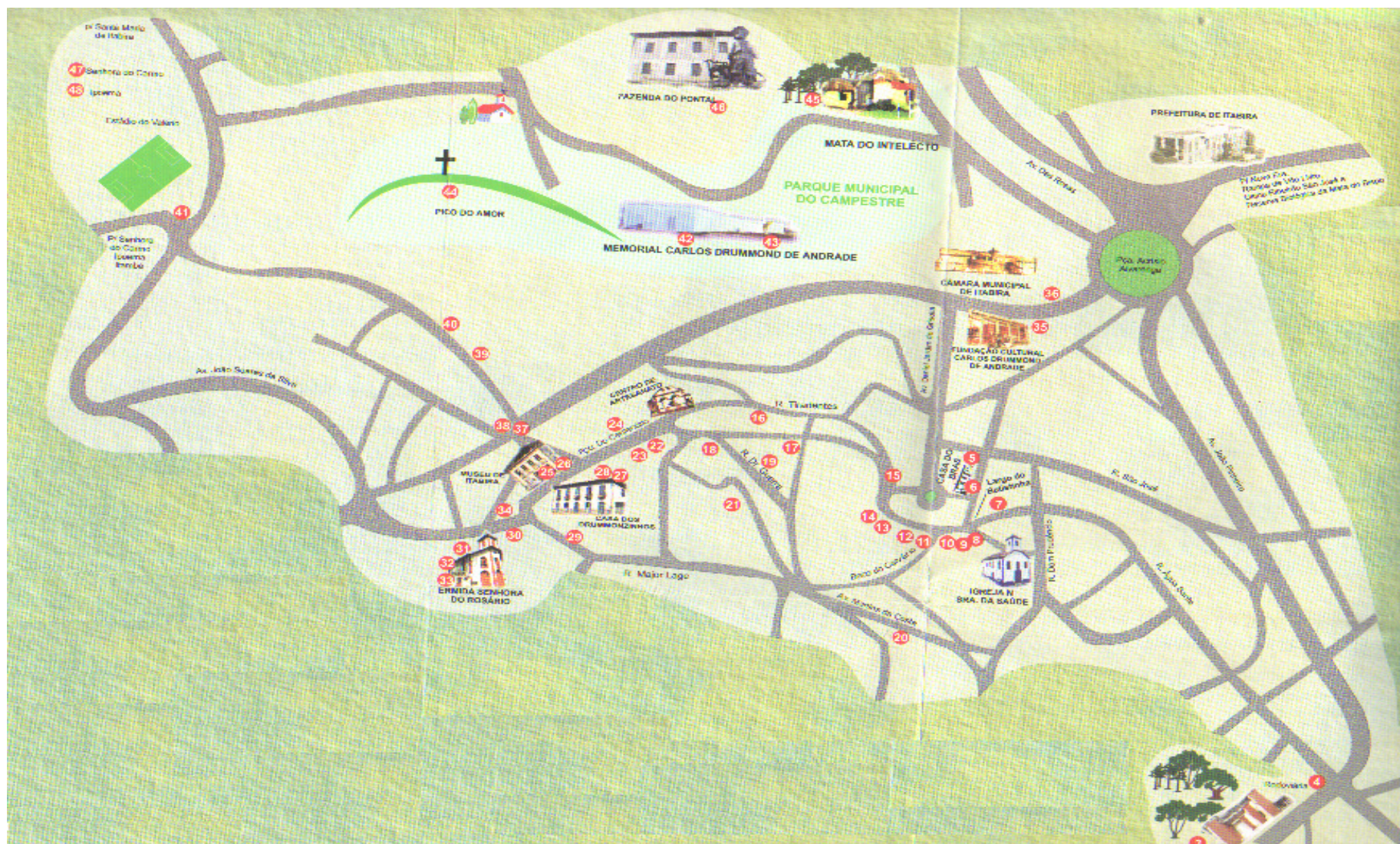
<sup>39</sup> Informações obtidas no website da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Disponível em <<http://www.culturaemitabira.com.br>>, acesso em 10 dez. 2007.

<i>Obra</i>	<i>Referência Geográfica*</i>
1. A Ilusão do Migrante	Trevo do Areão
2. O Maior Trem do Mundo	Praça do Areão
3. Banho	Poço da Água Santa
4. Lanterna Mágica Itabira	Praça Laércio Brandão
5. Documentário	Rua Guarda-Mor Custódio
6. Imagem, Terra, Memória	Casa do Brás
7. Coqueiro de Batistinha	Largo do Batistinha
8. A Antônio Camilo de Oliveira	Rua Tiradentes, Largo do Batistinha
9. Herói	Rua Tiradentes, Largo do Batistinha
10. Procissão do Encontro	Rua Tiradentes, 5
11. Terrors	Próximo ao Beco do Calvário
12. Cultura Francesa	Rua Tiradentes, 45
13. José	Rua Tiradentes, 113, Hotel Itabira
14. Sobrado do Barão de Alfie	Rua Tiradentes, 113, Hotel Itabira
15. Paredão	Rua Tiradentes com Rua Padre Olímpio
16. O Inglês da Mina	Rua Tiradentes, 383
17. A Alfredo Duval	Rua Monsenhor Júlio Engrácia (antiga rua do Bongue)
18. Primeiro Automóvel	Rua Dr. Guerra, 8
19. Criação	Rua Dr. Guerra, 49, Banda Euterpe Itabirana
20. Passeiam as Belas	Av. Martins da Costa (Praça do Zoológico)
21. Cemitério do Cruzeiro	Rua Paulo Pereira, s/n
22. Os Pobres	Praça Monsenhor Felicíssimo, Catedral
23. Sino	Praça Monsenhor Felicíssimo, Catedral
24. Fruta Furto	Praça do Centenário, 52, Escola Estadual Coronel José Batista
25. Câmara Municipal	Praça do Centenário, 116, Museu de Itabira
26. O Dia surge da Água	Praça do Centenário, atrás do Museu de Itabira
27. O Criador	Praça do Centenário, 137, ao lado da casa onde morou Drummond
28. Casa	Praça do Centenário, 137, ao lado da casa onde morou Drummond
29. Canção de Itabira	Rua Major Lage, 53
30. Dodona Guerra	Av. João Soares da Silva, 19
31. Os Gloriosos	Av. João Soares da Silva, Igreja do Rosário
32. Cemitério do Rosário	Av. João Soares da Silva, Igreja do Rosário
33. Pintura de Forro	Av. João Soares da Silva, Igreja do Rosário
34. Tantas Fábricas	Rua Major Paulo, 45
35. No Meio do Caminho	Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade
36. Música Protegida	Av. Carlos Drummond de Andrade, Banda Santa Cecília
37. Guerra das Ruas	Início rua Santana
38. Memória Prévia	Av. Carlos Drummond de Andrade, subida da Rua Santana
39. Repetição	Rua Santana, 96
40. Uma Casa	Rua Santana, jardim do Colégio Nossa Senhora das Dores
41. O Resto	Alto da rua Santana
42. Edifício Esplendor	Pico do Amor, Memorial Carlos Drummond de Andrade
43. Confidência do Itabirano	Pico do Amor, Memorial Carlos Drummond de Andrade
44. Ausência	Pico do Amor, Bairro Campestre
45. Espetáculo	Parque Ecológico da Mata do Intelecto
46. Infância	Centro Cultural Fazenda do Pontal
47. Inscrições Rupestres no Carmo	Distrito Nossa Senhora do Carmo
48. Bota	Distrito de Ipoema

**Quadro 2 – Obras e referências geográficas do Museu de Território Caminhos Drummondianos**

FONTE – FCCDA, 2007.

\*Nota: Embora as referências geográficas não sejam particularmente úteis para a compreensão do significado do museu de território no imaginário itabirano para pessoas que não conhecem ou convivem com tais elementos, são colocadas aqui para ilustrar a inspiração concreta na cidade de Itabira e das reminiscências de infância para muitas das obras de Carlos Drummond de Andrade.



**Figura 1 – Ilustração do Museu de Território Caminhos Drummondianos**  
 Fonte – ITABIRA (s.d.).

Casa de Drummond. Em novembro de 2004, a Prefeitura entregou reformado à população o sobrado em que o poeta e escritor Carlos Drummond de Andrade morou. A casa foi equipada e mobiliada para abrigar um centro de inclusão cultural, um local de integração da comunidade itabirana e ponto de encontro entre estudiosos e interessados na obra de Drummond. Também abriga o projeto Drummonzinhos.

Casa do Brás. A Casa do Brás é um espaço cultural aberto à comunidade. Abriga exposições e oferece diversos cursos, palestras e oficinas, entre elas violão, flauta e canto coral. A Casa promove eventos já tradicionais, como o Porão Poético, nas noites de sexta-feira. O espaço também é utilizado pelo Coral da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e pelos grupos de teatro da cidade e para exibição de mostras de cultura popular.

Centro Cultural Fazenda do Pontal. Em novembro de 2004, foi inaugurada a Fazenda do Pontal, reconstituída com apoio da Vale. Demolida na década de 1970 para a construção de uma barragem de rejeito de minério, a fazenda do pai de Drummond foi reconstituída tendo sido utilizada parte do material original guardado por três décadas. Seguindo um projeto de reconstituição que teve acompanhamento do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), conta com espaços para recepção, sala de exposição, auditório com capacidade para 100 pessoas, café temático, café, loja de artesanato e lembranças relacionadas ao poeta e Itabira.

Memorial Carlos Drummond de Andrade. O Memorial, que teve seu projeto doado pelo arquiteto e amigo do poeta, Oscar Niemeyer, e foi financiado pela Fundação Vale do Rio Doce. Localizado no Pico do Amor, abriga exposições permanentes sobre vida e obra do poeta e é centro de referência para estudiosos e turistas. Na área externa há um monumento, com uma placa de concreto com o poema *Confidência do Itabirano*. Foi inaugurado em 31 de outubro de 1998, data do 96º aniversário do poeta. Em 9 de outubro de 2002, aniversário de Itabira, foi inaugurada em sua área externa a escultura *Fazendeiro do Ar*, do artista plástico itabirano Genin.

Drummonzinhos. Este projeto foi implantado em 2001 para capacitar guias turísticos mirins, ampliando as possibilidades de geração de renda para as famílias envolvidas. A FCCDA, em parceria com a Secretaria de Ação Social, atende, por meio dessa iniciativa, crianças e adolescentes de oito a 18 anos, que são capacitados a declamar poesias de Carlos Drummond

de Andrade e dar informações históricas sobre a cidade. Recebem aulas sobre a vida e a obra de Drummond, de teatro, interpretação de textos e declamação.

Constituiu-se uma notável estrutura cultural na cidade de Itabira, onde se presencia uma reprodução da fazenda em que o poeta passou a sua infância (Centro Cultural Fazenda do Pontal), passando pela casa onde Drummond viveu (Casa de Drummond), um memorial a ele dedicado, com sua vida e obra (Memorial Carlos Drummond de Andrade), atividades que promovem a obra do poeta (como as frequentes apresentações dos drummonzinhos, que declamam inúmeras poesias), o Museu de Território Caminhos Drummondianos, que se distribui espacialmente por todo o município traduzindo em marcas geográficas quase cinquenta referências poéticas (EM FOCO, 2004). Acrescente-se a isso um espaço cultural que dispõe um *porão poético* como principal evento (Casa do Brás) e tem-se um quadro da exploração da figura de Carlos Drummond de Andrade na localidade.

Como ser um símbolo implica não estar “[...] totalmente subjugado pelo ‘conteúdo’ que supostamente tem que veicular, empregando na sua evocação possibilidades virtualmente ilimitadas de significação” (CASTRO, 1991, p. 117), no processo de transformação de Carlos Drummond de Andrade de poeta em produto cultural local ocorre uma redefinição da sua importância e significado para a cidade. Esse é um movimento, sustento, típico da indústria cultural, de transformação da cultura e de sua *aura* (BENJAMIN, 1983) em simples mercadoria.

O que chama a atenção, todavia, é a instrumentalidade econômica dessa iniciativa. O pressuposto aqui é que o movimento levado a cabo em termos de políticas culturais é a possibilidade de observar a conversão da cultura em mercadoria, tendo sido associada à figura do poeta Carlos Drummond de Andrade um referencial para a exploração econômica, entre as quais se inclui a estruturação de roteiros típicos para os interessados em conhecer as paisagens do interior mineiro que inspiraram diversas obras poéticas. Assim, um aspecto *a priori* simbólico parece destinado a ter de incorporar o econômico para diversificação das atividades da cidade.

Embora eu reconheça que há um papel distinto no Estado na promoção da cultura, uma função pública que é somente de sua competência, considerando o tema da *sustentabilidade*, o que acontece na cidade de Itabira se encaixa na perspectiva da indústria cultural, pois uma

ideologia que torna o poeta Carlos Drummond de Andrade o carro-chefe de uma nova fase da cidade, que destina à cultura uma perspectiva de resultado – antes de tudo econômico – para Itabira. O movimento próprio da conversão dos bens culturais em produtos culturais submete o Estado, como criador, regulador e disseminador de políticas culturais, à lógica do mercado, transformando-o, nesse sentido, em um apêndice da indústria cultural.

São constantemente resgatadas as referências à terra natal de Drummond em algumas de suas poesias, como que para reforçar a ideia de que a cidade é naturalmente inspiradora – o que *hoje* não parece verdade em absoluto, já que a exploração de minério a céu aberto na região urbana é devastadora tanto do ponto de vista físico quanto do estético – e estava presente nas poesias de Drummond (o próprio museu de território é uma materialização dessa perspectiva). Além disso, há várias ações voltadas à valorização da participação e do envolvimento da população com as *coisas da terra*, como aparentemente a poesia o seria, como meio de preservação de uma tradição cultural iniciada por Drummond e que precisa ser continuada – nem que seja pela reprodução, como no caso dos Drummonzinhos.

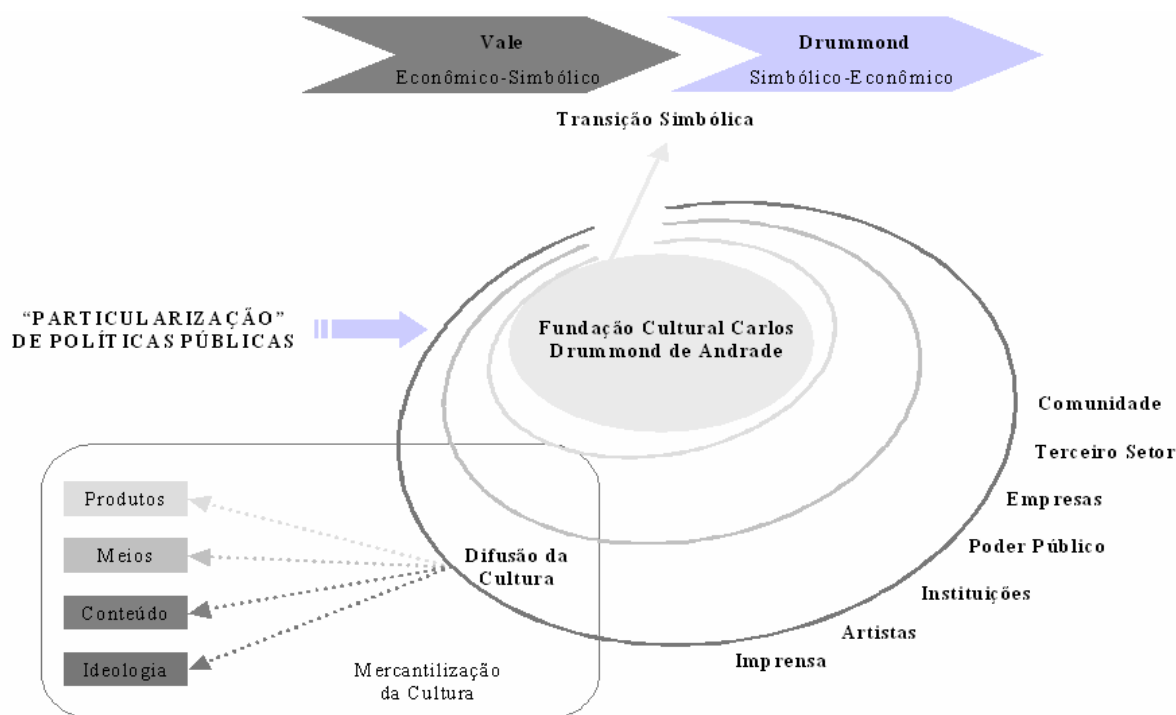
Em Itabira, trata-se da cultura e da poesia em particular, como se fosse um bem cultural de fácil acesso e consumo e, que, por isso mesmo, deve ser disseminado para toda a população, no maior número de ocasiões possíveis. Arendt (1999, p. 183) é enfática ao destacar que a poesia, “[...] cujo material é a linguagem, é talvez a mais humana e a menos mundana das artes, aquela cujo produto final permanece mais próximo do pensamento que o inspirou”, afastando-a, assim, da popularização presente nas políticas oficiais da cidade.

Ainda que sejam escassos os recursos para a área cultural em geral do País, há um senso mais ou menos disseminado pelas políticas culturais locais de que Carlos Drummond de Andrade é um itabirano, um *nativo*, sua obra precisa ser preservada. Trata-se da questão básica de organizações culturais centradas mais no consumo do que na produção. Não é uma questão, portanto, do quanto se gasta em atividades culturais, mas do tipo de expectativas que o público-alvo tem (ainda que a população não tenha níveis elevados de escolaridade) a respeito dessas promoções e da sua importância na cultura local.

Percebe-se que, quando tal consumo é definido no âmbito das organizações culturais, com restrito nível de aderência às demandas populares, trata-se de um projeto que se traveste de culturalmente demandado para atender outras perspectivas (como a política, a de

desenvolvimento local/cultural, a de diversificação econômica) etc., conforme alertam Benjamin (1983), Adorno (1983), Kracauer (1989), Rudiger (1999) e Bolaño (2000).

Com base nesses elementos, apresento, na figura 2, o esquema teórico-empírico proposto e defendido nesta tese:



**Figura 2 –Esquema teórico-empírico proposto**

FONTE – Elaborado pelo autor.

O modelo que proponho para a análise dessa situação se baseia no fato de que, a partir da *particularização* da cultura, que ocorre por conta de a concepção e a execução de políticas culturais serem progressivamente transferidas à iniciativa privada, que a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade difunde a cultura na localidade, enfatizando determinados produtos culturais disseminados por meios específicos, com um conteúdo claro e uma ideologia implícita, o que está de acordo com as premissas de Adorno (1983), Horkheimer (1983) e Benjamin (1983) sobre a indústria cultural. A cultura é difundida para os diversos segmentos da sociedade local como a comunidade, o terceiro setor, as empresas, o poder público, as instituições locais, os artistas e a imprensa.

Minha tese é que esse processo, que converte a cultura em uma mercadoria, atualmente ocorre na cidade de Itabira e constitui um momento de transição simbólica do ferro à poesia. De um lado, uma matriz simbólica é a Vale, baseada em aspectos econômicos sob uma perspectiva instrumental, mas que incorporou aspectos simbólicos. Esta se enfraquece simbolicamente, em função da outra matriz – Carlos Drummond de Andrade – que vem sendo construída aos poucos, sendo baseada em aspectos simbólicos, sob uma perspectiva substantiva, ainda que tenha incorporado finalidade econômica.

## Itabira, Organização-Cidade

Neste capítulo me proponho discutir Itabira enquanto organização-cidade. Para isso, farei referências, ao longo do texto, às discussões de Mac-Allister (2004; 2001), que tornaram minhas investigações possíveis dadas as possibilidades do objeto. Ainda que o termo *cidade* guarde muita imprecisão, já que engloba objetos e conceitos compartilhados por diversas áreas de conhecimento, com base em Fischer (1996), Fischer et al. (1996; 1997) e Czarniawska-Joerges (1997), como já apresentado nas notas teóricas, a autora define a cidade como

[...] organização social no que se refere a um conjunto de organizações sociais e indivíduos não organizados que se situa no tempo e no espaço, tem grandes dimensões e alta complexidade, processa coletivamente, e ainda que incorporando processos individuais e, continuamente, uma cultura, possui, como resultado desse processo, uma identidade cultural tanto relativa à totalidade da cidade quanto à gestão desta totalidade (MAC-ALLISTER, 2004, p. 175).

A cidade, assim, é mais do que um aglomerado de pessoas sobre um dado espaço geográfico; tem uma dinâmica processual coletiva alimentada continuamente por componentes individuais e culturais que implicam a construção de uma identidade local, o que se refere à cidade em si e à gestão desse complexo. Considerando as particularidades do objeto de investigação, a cidade de Itabira, este conceito, mais do que adequado, é muito útil para a construção de uma perspectiva de observação local. Além disso, na medida do possível, me permite dialogar, a partir da observação do caso de Itabira, com estudos já efetuados em Varsóvia (CZARNIAWSKA-JOERGES, 1997) e em Salvador (FISCHER, 1997; 1996; MACALLISTER, 2004; 2001).

Minha argumentação em torno do objeto Itabira como organização-cidade toma cinco pontos de referência, os quais constituem categorias discursivas que emergiram da análise dos depoimentos: a história da cidade, a cidade em si como referência e representação, sua relação com outros lugares; o itabirano, que alimenta, no nível individual e coletivo a dinâmica urbana, e os outros, os forasteiros, e como se incorporam a tal organização.

#### 4.1 A História

Meu percurso pela organização-cidade Itabira começa pela história. Não consigo conceber uma discussão desse tipo sem que a história esteja em perspectiva. Afinal, pode-se aprender consideravelmente sobre o presente a partir de um olhar para o passado. Tomo o cuidado, contudo, de colocar entre parênteses a história escrita, formalizada, sobre a cidade. Faço isso porque em um trabalho que preza em alto grau o simbolismo, preciso ter em mente de que mesmo a versão oficial do passado é, antes de qualquer coisa, uma versão (REED, 2006). Isso implica que é legitimada em algum nível para que represente as coisas *tal como eram*.

Este exercício, se me parece razoável no dia a dia, em uma tese como esta, pede cuidado. Por isso, optei por deixar em segundo plano as fontes históricas, a história oficial (DE DECCA, 2004). O que me interessa é o lembrado sobre o passado, como as pessoas articulam o ontem para explicar o hoje, de que forma conduzem simbolicamente as narrativas do passado para construir o presente – já que os fatos psíquicos e as falas individuais se forjam também em um quadro que é social (COSTA, 1997). Tenho em mente que, como sustenta Pollak (1989, p. 10), “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo”. Por isso, é das histórias orais que me valerei, de forma a obter as significações e ressignificações dos entrevistados sobre sua cidade. As representações sobre a história variam em nível de detalhamento, mas há uma nítida divisão em fases, o que apresento a seguir.

A primeira fase da história da cidade vai aproximadamente da chegada dos primeiros bandeirantes à década de 1940. Neste período, era a exploração do ouro o motor da economia local, situação que se estendeu, de acordo com os entrevistados, até a década de 1940, quando a Vale foi criada.

(001) Os irmãos Bernardes, por exemplo, que eram bandeirantes, eles visualizaram Itabira por que a Serra do Cauê<sup>40</sup> era muito imponente ... eles chegaram aqui, criando-se uma rota de tropeiro... Então ela teve esse ciclo de exploração do ouro. Itabira tinha o ouro, mas não era esse ouro com abundância que havia em outras cidades aqui, né?... Então está nela o sentido não... de uma cidade, e sim de uma vila, de um povoado, um vilarejinho, porque emancipou com 107 anos já de existência. Se postula que hoje Itabira tem 300 anos em função da relação dela enquanto cidade com outras cidades da região. Então... de

---

<sup>40</sup> A figura 3 ilustra como era a Serra do Cauê neste período.

1850 para 1900 [acontece] o fracasso na expectativa da quantidade do ouro, e começou a surgir o quê? Aqui tem minério de ferro... Então, o primeiro ciclo eu vejo que é a questão dos bandeirantes, né? Itabira, quando terminou o primeiro ciclo que era o ouro... já tinha, várias forjarias e com isso as pessoas faziam ferramentas, foice, enxada e uma série de coisas... Se cria também a fábrica da pedreira, uma fábrica de... tecido, né?... Então Itabira já tinha umas outras vocações. (entrevista 01)

O fragmento discursivo (001) menciona explicitamente os personagens *irmãos Bernardes*, atribuindo-lhe a chegada a Itabira e a criação de uma rota de tropeiro, condição mínima para a existência de uma comunidade naquela época. E a cidade *vingou*, haja vista a reivindicação de equiparação de sua idade a outras cidades do século XVIII. O enunciador menciona a extração aurífera, por meio da seleção das expressões *ciclo de ouro*, para marcar o motor do primeiro momento da história local. O entrevistado ainda faz uso das figuras *várias forjarias*, e *fábrica da pedreira* como evidências da pujança da cidade no período. O implícito pressuposto é que a cidade não teria aproveitado as oportunidades, pois por meio de uma prosopopeia, a cidade *tinha* fábricas e vocações. O enunciador sugere o desperdício de possibilidades econômicas alternativas à mineração.



**Figura 3 – O Pico do Cauê antes da exploração mineral**

Fonte – Sem autor. Disponível em [http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico\\_docs/photo.php?lid=29407](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=29407). Acesso em 01 nov. 2009.

O fragmento discursivo (002) envereda por outros aspectos deste mesmo período histórico:

(002) Antes da Vale chegar em 1942, agricultura, pecuária de subsistência... Tinha um pico enorme, Itabira amanhecia onze horas da manhã, porque o sol, o pico tampava o sol. Até o sol ultrapassar o pico, dava onze horas. E sabia que ali tinha um minério de quantidade. Não sabia a qualidade, mas já tinha uma exploração extremamente rudimentar, tão rudimentar, ao ponto que quem financiava isso era o itabirano mesmo... (entrevista 03)

Atividades agropecuárias de subsistência também marcavam essa fase da história da cidade como uma incipiente atividade de mineração. Ignorava-se o potencial ferrífero da cidade. Quando este foi descoberto associado a condições favoráveis, foi criada a Companhia Vale do Rio Doce, em 1942, inaugurando uma segunda etapa da histórica itabirana.

(003) [Em] 1942, veio a Segunda Guerra Mundial. O presidente dos Estados Unidos foi atrás de Getúlio Vargas e falou: “Nós precisamos fazer tanques de guerra, bombas, um monte de coisa aí que demanda aço e a matéria-prima do aço é o minério. Você não tem alguma perspectiva de explorar uma reserva de minério de ferro no Brasil aí pra gente ser um cliente e comprar tudo o que vocês produzirem não?” Aí, surgiu a Vale do Rio Doce, que começou a explorar unicamente aqui, em Itabira... Pra quê? Pra vender o minério de ferro pros Estados Unidos e os Estados Unidos fazer arma... e foi um *boom* econômico aí, que durou até mais ou menos a década de 80 (entrevista 03)

O enunciador apresenta de forma instrumental o papel da criação da Companhia Vale do Rio Doce na década de 1940. Ela teria sido criada especificamente para atender uma demanda norte-americana relacionada à Segunda Guerra Mundial. De acordo com a ótica do entrevistado, o atendimento de necessidades ferríferas dos Estados Unidos configurou a necessidade de um ciclo alimentado por Itabira. Conhecido o resultado da guerra, a cidade de Itabira teria tido um papel decisivo no fornecimento de matéria-prima para o arsenal norte-americano, mas sobre isso o enunciador silencia. Prefere ressaltar, por meio do termo *unicamente*, que a exploração só acontecia nesta cidade. Outro depoimento trata do mesmo período.

(004) O segundo [período] eu vejo que é a caracterização de Itabira como uma cidade mineradora... surge a Vale do Rio Doce, em 1942, né? ... ela vai desbravando dentro de uma concepção política, né? Porque era uma empresa estatal, e ela tinha todo um suporte do governo federal e ela foi avançando, e com isso ela foi mudando o

quê? Uma certa forma cultural da cidade, porque a cidade deixou de ter aquela vocação agrícola... As pessoas valorizavam muito as fazendas, valorizava muito os sítios pequenos da região e na cidade: Vila do Sossego... A Vale começou a existir realmente como uma empresa estatal e aí ela começou a acampar a cidade, com... Uma visão de... Salvador da pátria, vamos dizer assim. Mas ela foi trabalhando [para] que essa concepção virasse uma cultura, né? Que todo mundo se sufocasse e começasse ver só Vale do Rio Doce. (entrevista 01)

No texto (004), o enunciador acrescenta ao processo de crescimento da empresa na cidade uma política deliberada de criar uma nova *forma cultural*. Esta seria erigida a partir do abandono das atividades anteriores, como a *vocação agrícola*, explicitamente citada. O processo seria de gradativo cerceamento da cidade. O verbo *acampar*, utilizado no sentido de instalação provisória, implicitamente sugere, sob a ótica do entrevistado, uma pressão para que a mineração se tornasse uma vocação (*que todo mundo sufocasse e começasse ver só Vale do Rio Doce*). Acampar também leva a que a cidade adquira uma transitoriedade imanente, pois apenas algo seria estável ao longo do tempo: a empresa e os interesses dos seus dirigentes. Os demais aspectos seriam *acampamentos*, demandas passageiras, simbolicamente submetidas a eles. Os entrevistados concordam que a empresa experimentou grande crescimento, o que durou até a década de 1980, que dá início a outra fase da história local: a crise.

Durante cerca de dez anos, na década de 1980, a cidade enfrentou uma *fase muito ruim* (seleção lexical explícita). Uma crise mundial, que se refletiu no Brasil, fez com que o preço do minério de ferro despencasse, ocasionando estagnação na cidade de Itabira. Mas o entrevistado cita um aspecto muito positivo, o fortalecimento do poder público, aliado ao léxico *prefeitura* em virtude de uma lei de *royalties*. Esta lei, conforme o entrevistado sugere, aumentou consideravelmente o afluxo de recursos na cidade, pois mesmo apesar da Vale estar vendendo pouco, a prefeitura começou a arrecadar muito. Isso propiciou grandes investimentos em infraestrutura na cidade.

(005) [1980] O Brasil...entrou em crise, o mundo também entrou em crise, o preço do minério despencou e ficou tudo mais ou menos parado em Itabira, foi uma fase muito ruim... No final [da década]... veio a lei de royalties. Apesar da Vale estar vendendo pouco, a prefeitura começou a arrecadar muito. Aí, começaram os grandes investimentos em infraestrutura na cidade... A prefeitura ficou forte. (entrevista 03)

O contexto prolongado de crise, associado ao pagamento de *royalties* pela extração do minério de ferro, levou a um anúncio mencionado por todos os entrevistados e por eles atribuído genericamente à *Vale*, de que as operações na cidade seriam encerradas no ano de 2025, prazo em que a jazida de hematita, o minério de primeira qualidade, se esgotaria. Foi criado, então, o projeto 2025, voltado à busca de alternativas econômicas para a cidade. Esse quadro é relatado no fragmento discursivo (006).

(006) Que que era o projeto 2025? Era arrumar outra atividade econômica em Itabira, porque, em 2025, ia acabar o minério. Início da década de 90... Aí, o ambiente era de medo... A prefeitura arrecadando muito, mas a Vale cortando tudo, e o ambiente de crise nacional também, internacional, a crise nos Tigres Asiáticos, a crise do segundo mandato Fernando Henrique. Então, Itabira ficou no fundo do poço... Uns cinco anos nessa perspectiva... Ao mesmo tempo em que conscientizou essas pessoas, afastou os investimentos... Só que aí chegou mais ou menos 1999 o Danilo, que era o diretor da Vale, foi lá na ACITA, associação comercial, chamou os empresários, o prefeito, as lideranças, com certeza a FUNCESI foi e tal. E falou que tinha uma coisa muito importante e positiva pra falar. Aí, gerou uma expectativa danada e tal. Aí, foram lá. “oh, a mina de Itabira vai até 2070. Nós tínhamos o itabirito duro, que era um minério de péssima qualidade. Só que desenvolveram uma tecnologia pra beneficiar esse Itabirito duro. E a mina de, a reserva de itabirito duro em Itabira é gigantesca e vai, no mínimo, até 2070” Aí, o itabirano, que já estava acostumado a viver por conta da Vale... Largou o Projeto 2025 pra lá. Entendeu? Aí, acabou, morreu o Projeto 2025. E falou: “pronto, a gente só espera 2070 aí, 2070 está longe demais...” (entrevista 03)

O fragmento discursivo (006) apresenta nuances linguísticas muito ricas para a análise. Em primeiro lugar, faz uma descrição do contexto. A partir de léxicos econômicos (*prefeitura arrecadando muito*, *Vale cortando tudo*, *ambiente de crise nacional também, internacional*, *crise nos tigres asiáticos*, *crise do segundo mandato Fernando Henrique*, *afastou os investimentos*), o enunciador descreve o tempo que durou a situação (*uns cinco anos*) e o clima da cidade (*o ambiente era de medo*). Em face de uma amostra do que poderia ser o futuro sem mineração, uma estagnação definitiva, alternativas econômicas passaram a ser buscadas para a cidade. Note-se que o enunciador cria um efeito de sentido do tipo se-então. Se não houvesse a crise, então não haveria projetos alternativos. Coube à Vale tirar a cidade *do fundo poço*, o que foi feito mediante o anúncio de uma nova tecnologia, que garantiria a presença da empresa não mais por 35 anos, mas por 80 anos. O enunciador, aqui, apresenta explicitamente seu argumento de que *o itabirano, que já estava acostumado a viver por conta*

*da Vale... largou o Projeto 2025 pra lá*, o que significa permanecer em uma zona de conforto por conta da presença de uma grande empresa industrial na sua cidade.

O aquecimento gradativo da economia após esse período dá início a uma nova fase, em que a Vale, já privatizada, expande suas atividades para um nível nunca visto na cidade.

(007) Aí veio a fase de diversificar a economia, arrumar outra atividade. Aí, a privatização intensificou isso porque muita gente foi mandada embora, a Vale parou de ajudar a cidade... E, com isso, agora tem que diversificar mesmo. Só que aí veio o final da década de 80, de 90, a China começou a aparecer e despontar como uma grande consumidora de minério de ferro. Aí, o preço do minério subiu, a Vale veio e falou que a mineração dura até 2070 e ficou até 2008 a fase boa da cidade, mas toda puxada pra mineração. Então, tudo melhorou na cidade. E, a mineração, carro-chefe disso tudo. (entrevista 03)

(008) E na década de 90, trazendo as grandes transformações aí da visão da comunidade. Seja a visão com relação à Vale, no aspecto econômico, seja a visão cultural também, a partir do momento, vamos dizer assim, dessa aceitação, né? Ou da popularização do Drummond. (entrevista 06)

De acordo com os dois fragmentos discursivos, nem tudo do projeto Itabira 2025 se perdeu. Ainda que a empresa tenha expandido bastante suas atividades em função da privatização, e de aumento de produtividade, o que em certa medida ocorreu às custas de demissões, conforme explícito no texto (007), nesta fase começa a se pensar em *diversificação da economia local*. O discurso seguinte registra *grandes transformações* na visão da comunidade, nos âmbitos econômico e cultural. No primeiro caso, a partir da articulação com o fragmento discursivo (007) é que *a Vale parou de ajudar a cidade*, um implícito subentendido é que a empresa abandonou o paternalismo da sua época de estatal, o que gerou um ressignificação da comunidade com relação à organização.

Do ponto de vista cultural, o enunciador sugere que Drummond passa a ser *aceito* ou popularizado. Um implícito pressuposto é que se verificou naquela época a apropriação da imagem do poeta como uma alternativa de desenvolvimento local, nos mesmos moldes do projeto Itabira 2025. Essa fase cronologicamente termina no ano de 2008, quando uma nova crise mundial dá início a outra etapa da história da cidade, uma *incógnita*:

(009) Aí, agora, viemos entrando em outra fase que a mineração vai mal, arrecadação da prefeitura vai cair radicalmente, a Vale ta demitindo pouco ainda, mas é uma incógnita o que vem pela frente. E, com certeza, vai voltar esse papo aí da diversificação, que já teria que ser feito há quinze anos atrás... (entrevista 03)

No momento em que foram realizadas as entrevistas, os indicadores eram os piores possíveis para a cidade. A Vale demitira algumas dezenas de empregados e já havia anunciado que esperava reduzir a receita significativamente, o que levou a prefeitura a trabalhar com um quadro de redução de 70% na arrecadação. Mas o aspecto mais relevante do fragmento discursivo (009) se refere à *diversificação*. Como já sugerido anteriormente, somente quando a estagnação da monoindústria mineradora ameaça a economia local é que se pensa em alguma alternativa à mineração. Em caso contrário, há uma acomodação dos interesses dos habitantes da cidade.

Em síntese, a história recontada pelos entrevistados diz que Itabira é uma cidade que, ao longo do tempo, apoiou fortemente seu processo de desenvolvimento nos seus recursos naturais. O ouro, em um primeiro momento, e o minério de ferro, posteriormente, configuraram uma organização-cidade com características fortemente atreladas a uma lógica monoindustrial, em que uma única atividade tem um peso desproporcional na economia. É visível nesse contexto, como em outros monoindustriais, a carência de alternativas. Quanto à história, possivelmente o maior desafio da cidade é gerenciar seu futuro, pondo em pauta, na falta de dados sobre o amanhã, pelo menos o que não se deseja ser, o que já parece claro.

## 4.2 A cidade

Detentora de uma história interessante, como se pôde ver a partir dos depoimentos selecionados na seção anterior, a cidade de Itabira também tem representações variadas de uma cidade que é essencialmente referenciada pela mineração ao longo do tempo, a metáforas baseadas em sentimento, conforme discuto a seguir.

Um primeiro grupo de representações de Itabira a restringe à esfera dos recursos minerais e da atividade econômica que proporcionam. Pouco haveria fora da atividade de mineração:

(010) Eu vejo que está muito voltada para umas questões assim, dos seus recursos naturais... Porque Itabira perde o ciclo do ouro, porque

não era um ouro em quantidade...E aí veio também, logo em seguida veio a questão da exploração do minério de ferro. E dentro da exploração do minério de ferro, havia uma expansão do setor siderúrgico, com Volta Redonda e a CSN. Era interessante criar-se alguma coisa no sentido de matéria-prima. E aí Itabira começou a tomar um outro rumo em relação ao que era a sua história. (entrevista 01)

(011) É uma cidade de 110 mil habitantes dos quais pelo menos 11 mil são aposentados, cuja grande maioria são aposentados da Companhia Vale do Rio Doce, aposentados precoces entendeu, significa que tem um contingente de aposentados com menos de sessenta anos, ainda em idade produtiva. É uma cidade que só por esse dado tem uma relação com a atividade mineradora muito forte, mas que tem origens que são anteriores à atividade mineradora. O município em si é independente há muito pouco tempo se comparar o tempo de história que ele tem, ele tem trezentos anos de existência no tempo o que eu ponho com uma idade semelhante à de Ouro Preto, a de Mariana, a de Caeté, dos lugares mais antigos da região mineira. (entrevista 08)

Os fragmentos discursivos (010) e (011), ainda que se baseiem em uma perspectiva estreita para representar a cidade associando-a aos seus recursos naturais, apresentam caminhos distintos. No primeiro caso, o ouro e, depois, o ferro, marcam a representação do enunciador sobre a cidade. Os *ciclos* e a *forma como a cidade consegue explorá-los* definem em que ela consiste. No caso da exploração aurífera, a cidade *perde* porque o implícito pressuposto é que não consegue converter a exploração em riqueza e desenvolvimento para ela própria. No caso do minério de ferro, não; a seleção lexical *expansão do setor siderúrgico* confere as condições para que a cidade atue como fornecedora de *matéria-prima*, o que muda o rumo de sua história.

O texto (011) registra a inequívoca influência da atividade mineradora, mas utiliza estratégias discursivas de persuasão ideológica que criam um efeito de sentido de que a cidade é mais do que apenas uma mina. Em primeiro lugar, o enunciador menciona o porte da cidade (seleção lexical *cidade de 110 mil habitantes*), e o fato de que um décimo desta população constitui *contingente de aposentados com menos de sessenta anos, ainda em idade produtiva, cuja grande maioria são aposentados da Companhia Vale do Rio Doce*. Estas duas informações estabelecem fortes vínculos da cidade com a atividade de mineração. A segunda estratégia é mencionar a história. A seleção lexical *mas que tem origens que são anteriores à atividade* explicitamente coloca a cidade como anterior à mineração, e sugere, mediante um efeito de

sentido com base no implícito subentendido, que a cidade é maior do que a mineração, citando exemplos de *lugares mais antigos da região mineira: Ouro Preto, Mariana, e Caeté*. O texto (012) também associa a mineração à cidade, mas com um foco na sociedade:

(012) Itabira, ela foi marcada pela mineração. Antes, pela mineração de ouro; depois, pela mineração do minério. Então, nós temos essa marca, a mineração e a Vale do Rio Doce, ela mudou um pouco a história nossa de cidade, porque, quando a cidade tinha uma maior independência, que o ouro era tirado por pessoas particulares – né? – naquele tempo não era uma empresa, grande empresa... E, quando surgiu a grande empresa, eu acho que teve uma mudança muito grande na cidade. De princípio, chegaram mais de seis mil pessoas de uma vez, numa cidade pequena, que tinha sete mil habitantes, na época... (entrevista 04)

Retomando os primeiros momentos da mineração na história da cidade, o grande discurso desse texto é a influência da Vale na história local. O grande porte das operações demandou um uso intensivo da mão de obra, que foi importada e chegou aos milhares à cidade. De uma hora para outra, uma cidade isolada, muito conservadora, dobra o seu contingente populacional ao se ver literalmente *invadida* por milhares de trabalhadores de outras localidades, um grande choque sociocultural. Para que se tenha ideia do que significaram momentos com esse da chegada de *forasteiros* à cidade e os desdobramentos em termos de práticas sociais, transcrevo aqui um fragmento discursivo de uma entrevista.

(013) Lá em mil novecentos e quarenta, tinha o feitor da fazenda, trabalhava lá, por exemplo, para o pai dele, fazendeiro. Veio a Vale, toda a mão de obra foi, canalizou para a Vale do Rio Doce... Aí o cidadão vinha, primeiro vinha o filho do fazendeiro trabalhar, depois vinha o feitor da fazenda, um exemplo. E a Vale tinha qualidade de salário, tinha o alto nível do salário... Então aquele feitor vinha e trabalhava no mesmo nível do fazendeiro, que o filho do fazendeiro, aí passou a ter condição financeira... E aí, aquele feitor que agradava da filha do patrão, ia lá e casava com a filha do patrão. Isso foi um fato que aconteceu muito aqui... Passou a ser permitido... Por que? A partir de meados do século dezenove, no caso da minha família, por exemplo, sempre prima casou com primo, tio com sobrinha. Isso desde que quando chegaram no Brasil aqui, em mil quinhentos e trinta... Que veio primo casando com primo até agora, até hoje casa primo com primo, e até, às vezes, sem saber que é primo... Aí, a partir de meados do século dezenove... Pelo menos aqui em Itabira, branco só casava com branco. [O branco] podia ter as mucamas lá, as namoradas negras, mas o casamento era sempre branco com branco. E isso perdurou até final de mil novecentos e sessenta. Quando veio a

ascensão do salário, muita migração, começaram a casar os negros com as brancas, os mulatos com as brancas, os brancos com as mulatas, começou ter uma aceitação, que até então não se aceitava. [O povo era] Muito conservador. O Clube Atlético Itabirano, aqui no centro da cidade, que era o, o clube da elite, só passou a aceitar negros dentro do clube, nadando na piscina, a partir de mil novecentos e setenta e cinco. Que até então, negro só passava na porta, ou então entrava só se fosse empregado. Isso é fato. (entrevista 11)

Um segundo grupo de representações sobre a cidade ainda a associa à mineração, mas de uma forma menos direta e mais crítica, conforme os fragmentos discursivos (014) e (015).

(014) Itabira tem uma... Cultura que é uma cidade de operários, que vai dando 10, 11 horas da noite, todo mundo vai procurar seu canto e vai dormir. Porque no outro dia, cedinho, tem que estar nas minas... (entrevista 01)

(015) 99,9% dos itabiranos não sabem o que é Itabira hoje. Itabira hoje é uma... Não é uma cidade, é uma capital de uma nação, o mundo reverencia Itabira. Ela ajudou a ganhar a Segunda Guerra Mundial e mudou a economia do Mundo, queira ou não, ela mudou a economia do Mundo... (entrevista 10)

No primeiro texto, a cidade é vista como uma cidade operária, na qual a vida social gravita em torno da atividade produtiva nas minas. Seria o trabalho, assim, que balizaria a dinâmica da cidade. Esse esquema não difere significativamente das vilas de operários próximas à fábrica da Ford Motors Company em Chicago, no início do século XX, conforme descrito por Beynon (1995). Aqui, como em Chicago, a lógica da atividade produtiva, em certo sentido, se estende à vida social, pois, como o trabalho é referência, é preciso que nada atrapalhe sua rotina. Daí se dormir cedo para cedo estar bem disposto no dia seguinte, já que esse é o ritmo adequado às operações da empresa. No texto (015), o que aparece é uma estratégia discursiva que busca persuadir ideologicamente que a maioria dos itabiranos é ignorante sobre o que a cidade é. A partir de duas hipérboles<sup>41</sup> (*é uma capital de uma nação e o mundo reverencia Itabira*), o enunciador invoca a história para evidenciar a ignorância da população. Itabira teria tido um papel fundamental no destino do mundo na época na Segunda Guerra Mundial, e o implícito subentendido é que a grandeza deve ser associada à sua representação.

A cidade também é percebida do ponto de vista social de maneiras distintas.

---

<sup>41</sup> De acordo com Citelli (2001, p. 72), é uma “figura de linguagem que destaca uma ideia pelo exagero”.

(16) Percebo Itabira uma cidade assim... Fechada pra novas ideias. Por isso é... Sei que muita gente de Itabira sai pra conseguir alguma coisa fora, né? Pra conseguir reconhecimento profissional fora. Itabira não é uma cidade que dá... Muitas oportunidades pra pessoas que não são de famílias tradicionais e... Discrimina... Mesmo as pessoas que tão procurando um reconhecimento acadêmico ou profissional até que essa pessoa consiga um destaque, conseguiu um destaque ela se integra à sociedade propriamente dita aqui. E... Percebo isso em relação a outras cidades que são até bem mais novas que Itabira e bem mais desenvolvidas por isso, por aceitarem novas ideias, pessoas é... Julgarem as ideias das pessoas, não as pessoas... Então Itabira pra mim é uma cidade difícil sabe, da gente... Lidar, uma cidade que a gente encontra [mais] dificuldades do que do que oportunidades, no geral. Muito difícil alguém humilde se destacar aqui, a não ser por mérito próprio, né, um concurso, um... Casar com um cara rico também dá, né? Assim que as pessoas fazem aqui... Não é tanto pela competência não, é muito pela influência. (entrevista 05)

A entrevistada associa uma representação conservadora para a cidade de Itabira por alguns motivos que estruturam temas específicos. O primeiro deles é a resistência ao novo. Ser uma cidade *fechada para novas ideias*, conforme explicitamente enunciado, tem como implicação direta a perda de talentos, como afirmado no fragmento discursivo. Em algum nível, isso pode sugerir que apenas a parcela mais *acomodada* da população, no sentido de ser menos inovadora e repetidora do que já existe, é que permanece na cidade. A discriminação é outro aspecto explicitamente mencionado, referindo-se ao julgamento pessoal que pessoas que apresentam novas ideias sofrem na cidade. Somente após *conseguir um destaque*, um implícito subentendido de sucesso, é que acontece o processo de acolhimento social. O terceiro tema que caracteriza a cidade como *difícil é a influência política*, que se apresenta, no campo social, com peso maior do que a competência, conforme explícito no final do fragmento discursivo (016). Em resposta, a enunciadora apresenta algumas estratégias, no sentido social, para burlar o sistema estabelecido: *um concurso*, *casar com um cara rico*. Recursos como estes consistiriam em uma espécie de *atalho* para conseguir um lugar ao sol, e encontrar oportunidades, não mais dificuldades. Mas, a julgar pelo próximo texto, a cidade não se trata de algo estático:

(017) Eu percebo Itabira em processo... Talvez ela esteja indo embora dela mesma. Assim, a passos lentos é uma cidade que busca alternativas, mas vejo que existe... Um resquício de alguma coisa que... Amarra e que prende. Eu não sei se é o ferro que joga o povo pro chão. É o peso do ferro mesmo que joga pra baixo, mas que amarra, prende nesse sentido de impedir que o caminhar se dê mais

rapidamente, então eu vejo isso muito lento, muito lento. É uma perspectiva, assim, de um certo comodismo. (entrevista 02)

Processualidade é o argumento básico do discurso (017). A enunciadora percebe mudanças muito lentas, reconhece, na cidade, que, na forma de prosopopeia, *busca alternativas*. A entrevistada usa uma metáfora muito interessante, de que nesse processo Itabira *talvez ela esteja indo embora dela mesma*. Pode-se pressupor que se trata de deixar para trás o passado, o que a cidade foi e que não deseja mais para si e, daí, o movimento, um processo que não necessariamente é desprovido de contradições.

(018) A visão que o itabirano tem de Itabira é conflituosa... Criticam muito as coisas de Itabira entre eles. Nas conversas do itabirano eles criticam muito, mas se posicionam como ferrenhos defensores de Itabira, quando um estrangeiro se coloca a criticar Itabira. (entrevista 06)

(019) Eu costumo dizer que Itabira é a cidade mais mineira de Minas Gerais. Itabira tem tudo de Minas, tem a questão histórica, tem a questão cultural, tem o moderno né? Então tem todas as possibilidades e inclusive as mazelas, a droga a violência, né? As dores e os amores do tempo. (entrevista 09)

No fragmento discursivo (018), a cidade não é explicitamente representada. O enunciador, que se coloca na terceira pessoa, descreve a visão que o nativo tem da cidade (léxicos *conflituosa, crítica*), o que não os impede de defender a cidade de críticas de forasteiros. É como se viver em Itabira os habilitasse a pensar e falar o que dela desejarem, mas também os pusesse na posição de defesa da forma como, simbolicamente, se relacionam com a cidade. Os conflitos na sua representação se devem às suas múltiplas facetas, explicitadas no texto (019): *história, cultura, modernidade, drogas, violência*. Associados, tais elementos compõem a imagem da cidade para os itabiranos.

O último grupo de representações da cidade se refere a uma cidade que tem sua imagem construída pela diferença, pelo que a distingue das demais cidades do contexto em que se insere.

(020) Isso é uma ilha cheia de montanha em volta né, então o povo que criou uma cultura muito peculiar, muito bela, sabe, sem muita influência. Os estrangeiros daqui são pouquíssimos, é brasileiro

mesmo é índio, é negro sabe, porque aqui tinha muita atividade agrícola... (entrevista 07)

Itabira, conforme o fragmento discursivo (020), é essencialmente autorreferenciada. Isso implica, em certo nível, diferenciar-se das outras cidades. Seria este o motivo do *orgulho itabirano*, já aludido por Drummond? A enunciadora usa uma metáfora chamando a cidade de *ilha*, uma porção de terra isolada pela água. Nesse caso, o que isola a cidade são as montanhas em seu entorno, o que faz com que seja autônoma e que desenvolva sua própria cultura, algo atraente a indivíduos de outros locais, aparentemente.

(021) Itabira... Foi uma cidade que, quem fez ela foram as pessoas que foram vindas de fora... Vieram com a intenção seguinte: “ah, lá eu vou, vou tirar, por exemplo, ouro” e chegaram aqui tiveram uma outra concepção e foram ficando no ciclo, por exemplo, do minério de ferro... O que fez realmente o *boom* da cidade foi a visão dos comerciantes, muito poucos filhos da cidade. Os filhos da cidade trabalharam para servir, uma boa parte até hoje. As pessoas quando vinham de fora elas tinham tudo de bom e do melhor, né? Era oferecida, assim, uma forma, como é que eu te digo? “toma a chave que essa cidade é sua”, né? E deixaram as pessoas totalmente à vontade, né? Então as pessoas que vinham de fora e tinham uma veia comercial... O desenvolvimento dessa cidade veio, no meu modo de vista, com as pessoas de fora que vieram, que tinham um olhar melhor do que os que estavam aqui dentro. (entrevista 01)

Os forasteiros seriam, com base nesse texto, os responsáveis últimos pelo desenvolvimento da cidade, por terem enxergado algo que os itabiranos não viram. A ideia central do discurso (021) implicitamente associa os itabiranos a uma visão limitada do contexto, o que não acontece com pessoas de outras cidades, que encaram Itabira como a terra das oportunidades porque há um campo aberto para trabalhar, uma vez que o nativo se resigna às opções que lhes são dadas, conforme a seleção lexical *os filhos da cidade trabalharam para servir, uma boa parte até hoje*. Outra representação que atesta a diferença de Itabira é sua associação com a cultura.

(022) Com certeza [Itabira é mais conhecida pela cultura do que pela mineração]. Eu acho que, é... Por causa de Drummond, né? Drummond é muito forte, entende? Porque você não vê alguma coisa onde a cultura é debatida e não tem... Nada de Drummond. Então, o Drummond escrevendo poemas com Itabira, ajudou muito a propagar esse nome. E a Vale... Hum... Ela não quer nem saber se a gente fala assim “ah, eu comecei em Itabira, eu sou de Itabira”, não. Ela é só

uma empresa mineradora que está em toda parte do Brasil em toda parte do mundo, então pra ela não é relevante isso aí. (entrevista 12)

Por conta de Carlos Drummond de Andrade, filho ilustre da cidade, o enunciador do fragmento discursivo (022) não tem dúvidas de que Itabira é reconhecida menos pela mineração do que pela cultura. Como estratégia discursiva, o entrevistado inverte o que afirma ser o posicionamento da empresa com relação à cidade. Já que ela não valoriza o pertencimento à Itabira, ele faz o mesmo com a empresa. Ao usar o léxico *só*, reduz a importância da empresa em relação ao poeta. Este é enfatizado (*muito forte*), e valorizado por escrever poemas *com Itabira*, difundindo a cidade.

Do ponto de vista organizacional, Itabira apresenta diversas e, em alguns casos, conflitantes significações. Se, por um lado, sua evidente vocação para a mineração constitui objetivamente uma referência do ponto de vista econômico, não é páreo para o reconhecimento do que a cultura trouxe e traz à cidade. Se a Vale, do ponto de vista social trouxe grandes mudanças para a sociedade local, fez da cidade um apêndice de suas operações, imprimindo à cidade um ritmo social regido pelas demandas mineradoras. Se a cidade é conservadora e discriminatória em relação ao mérito, também avança lentamente em relação a outra perspectiva, menos isolada, e em que os nativos consigam tanto destaque quanto os forasteiros. As implicações dessas representações multiplicadas da cidade dizem respeito à identificação de limites e possibilidades locais, uma vez que uma organização-cidade é constituída pela identidade e gestão do todo. Até que ponto os governantes da cidade, por exemplo, se permitem analisar cenários não regidos pela mineração? Que tipo de políticas públicas existe em Itabira: de continuidade ou de inovação? Questões como essa, principalmente no que se refere à identificação e manutenção de diferenças locais em relação a outros lugares, pode alimentar estratégias efetivas para essa organização-cidade.

### **4.3 Outros lugares**

A identidade de um lugar é constituída em função de similaridades, o que é comum às pessoas, mas também às diferenças daquele lugar em relação aos demais. Itabira tem elementos distintivos peculiares, que a diferenciam inequivocamente na região. A mineração constitui uma referência importante, porque projeta uma imagem de riqueza.

(023) O que Itabira deu para o País no sentido de, de divisas econômicas foi assim, eu acho incalculável. Enquanto a gente fala Vale do Rio Doce a gente não sabe o que está por trás de Vale do Rio Doce. E isso aí o que acontece, ela sempre está extraindo e mandando para fora, sempre extraindo e mandando para fora. Isso aí já vem desde o que? Desde 1942, é muita coisa, fora um pouco de ouro que foi embora também. (entrevista 01)

O fragmento discursivo (023) levanta um dado objetivo: o volume de minério de ferro explorado praticamente de forma ininterrupta ao longo de 67 anos. Além de ter atendido a demandas específicas de compradores internacionais, esse mineral se converteu objetivamente em divisas para o País, em termos de balança comercial, consolidou a posição brasileira de exportação. A contribuição da cidade para o Brasil e para o estado é expressiva e se diferencia diretamente da de outras localidades que, como não apresentaram a mesma contribuição, não se valem do mesmo *retorno* para Itabira, considerada por muitos uma cidade rica.

(024) Eles [pessoas de outras cidades] acham que todo mundo que mora aqui é rico. “você é de onde?” ele falou comigo, eu falei assim “eu sou de Itabira” ele falou assim “ah... E pobre desse jeito?”. Significa que o que eu fiz? O que eu entendi? Ele via que tudo o que ele via aqui da região seriam pessoas o que? Ricas. Mas que não haveria pessoas pobres aqui não, em função da matéria-prima, pedras preciosas, minérios de ferro, né, em abundância... (entrevista 01)

O fragmento discursivo (024) ressalta, por meio da interdiscursividade, a diferença de Itabira da maior parte das cidades. A abundância de recursos, aspecto refletido, leva a que, na visão do enunciador, haja pessoas que imaginam que a riqueza do subsolo da cidade implique uma população rica na mesma proporção (refração linguística). Embora tal perspectiva seja envaidecedora, não corresponde à realidade, pois a riqueza é sempre apropriada por alguém de alguma forma. Na maior parte das cidades, não há uma fonte de riqueza semelhante, o que em parte justificaria representações sociais fantasiosas sobre a cidade, rica, *versus* o contexto deles, pobre. A noção de uma distribuição social da riqueza, de maneira que todos se beneficiem do processo, não se verifica, embora a cidade seja vista como uma terra de oportunidades.

(025) Eles [os forasteiros] vêm Itabira como uma cidade de oportunidades, uma cidade... Com um desenvolvimento grande e de grandes oportunidades. E sentem... Em Itabira um povo hospitaleiro, mineiro... Arredio inicialmente, mas depois... De fácil entrosamento, de fácil convivência. (entrevista 06)

A julgar pela seleção lexical do fragmento discursivo (025), Itabira seria uma terra de oportunidades. Isso aconteceria, em primeiro lugar, em função da hospitalidade de seu povo, o qual, implicitamente pressuposto, não criaria empecilhos à ação dos forasteiros. Em segundo lugar, porque em relação a outras cidades mineiras, seu nível de desenvolvimento dá chances a quem souber aproveitá-las. Mais uma vez, o discurso sugere que tais condições não são facilmente encontradas em outras cidades, motivo pelo qual Itabira se distingue das demais localidades, por ser, ao mesmo tempo, um local de acolhimento e de horizontes ampliados. Tal riqueza não se resume aos recursos minerais, como se pode inicialmente supor.

(026) Itabira aqui na região é vista como uma cidade rica, né. Então é a vizinha rica... Pra outros estados, o que fica, eu acho, que é essa questão cultural... De ser terra de Drummond... A questão de ser berço da Vale pouca gente tem conhecimento disso. (entrevista 12)

A interdiscursividade mais uma vez se faz presente como estratégia discursiva. No caso do texto (026), opõem-se, discursivamente *Itabira e região*, *Itabira e outros estados*, *Drummond* e *Vale*, criando um efeito de sentido de antagonismos que só colocam em destaque a posição de Itabira, cidade ao mesmo tempo rica do ponto de vista econômico, na região, e do ponto de vista cultural, para outros estados, e que conta com a Vale e com Drummond, ícones, respectivamente, dos primeiro e do segundo tipos de riqueza. O entrevistado ainda utiliza outra estratégia discursiva que diferencia muito Itabira de outros lugares: a seleção lexical *terra de Drummond*, um poeta que não tem comparação, é interdiscursivamente colocado em oposição a *berço da Vale*, uma empresa que dispõe de diversas operações industriais, inclusive em outras cidades da região e em outros estados. Daí a questão de a Vale ser nascida em Itabira algo pouco conhecido pelas pessoas. Drummond é o referencial, uma perspectiva que inverte o que se verifica hoje, do ponto de vista econômico na cidade, o que é ratificado no texto seguinte.

(027) Eu viajo desde 99 para vários lugares, eu pisei em um monte de lugar, falo mal, mal o português, não falo e não entendo nenhum outro idioma, mal entendo alguma coisa de espanhol, mas escuto em qualquer língua, eu já conversei com alemão, com japonês, com francês, com italiano, já pisei em alguns outros países, e em todo lugar Itabira é lembrada por causa do Drummond. A maioria desses lugares ninguém nem sabe que Vale do Rio Doce existe. Então é lembrada com uma curiosidade saber onde foi que ele extraiu tanta coisa, e até com um certo ar de inveja, “poxa, quem dera nossa cidade tivesse um Drummond”, prefeitos que eu já conversei em vários lugares, “ah, eu

queria ter um garoto propaganda desses”, então assim, é vista como um lugar que tem potencial mas que não aproveita o potencial que tem. Por incompetência nossa. (entrevista 09)

O enunciador faz uso do recurso da interdiscursividade de maneira a reforçar seu argumento: enquanto Itabira é lembrada em todos os lugares devido a Drummond, a maioria deles desconhece a Vale. Do ponto de vista do reconhecimento ou da identificação, é a cultura que apresenta peso subjetivo maior do que a economia. Trata-se de uma inversão do que se presencia hoje na cidade, mas isso parece não importar para o entrevistado. O que ele faz é destacar a singularidade cultural da cidade, associando-a a um potencial desperdiçado por parte da população, na qual o enunciador se inclui. Outro elemento importante é a instrumentalização, sob a ótica do *marketing*, do poeta Carlos Drummond de Andrade. De registro de memória, seus poemas se tornariam veículos mercadológicos, e ele, *garoto propaganda* da cidade, algo desejado por outros políticos.

A diferença dos demais lugares e as singularidades locais são elementos presentes em diversas nuances, nesta seção. Os entrevistados inequivocamente, embora muitas vezes de forma implícita, ao cantarem *as maravilhas* da sua terra, diferenciam-na dos demais lugares, associando-lhe características peculiares, distintivas, seja em termos de riquezas minerais, de contribuição contínua ao País, na imagem de distribuição social da riqueza, nas riquezas culturais ou na identificação mundial da cidade. Identitariamente, portanto, as diferenças podem servir como um potencial mecanismo organizacional de articulação de interesse em torno do que assemelha os itabiranos e os diferencia dos outros que não dispõem dos mesmos recursos.

#### **4.4 O itabirano**

Considerando que a organização-cidade incorpora continuamente culturas, é preciso discutir o quanto essas culturas são reificadas ou não. Como a concepção de cultura como variável não me parece adequada para um objeto dessa natureza, embora reconheça que é passível de aplicação, enveredo pelo ponto de vista da cultura como metáfora (FREITAS, 2007b). Nesse caso, ainda que existam bem ensaiadas versões sobre a cultura de uma organização-cidade, é seu povo que, efetivamente, dá vida ao empreendimento. Como Cavedon e Fachin (2002) discutem, o que quer que se passe no âmbito da organização é sujeito a interpretações distintas, fruto da variação de vivências que os membros têm daquele cotidiano específico.

Por isso, me parece que identificar esse povo é fundamental na compreensão da organização cidade. Afinal, quem é o itabirano?

(028) É um povo muito fechado nele mesmo, é um povo discreto... De um modo geral, o itabirano é um cara dependente da Vale e que tá mais ou menos acomodado... E vai estar bem enquanto a Vale tiver bem. Esse é o itabirano. (entrevista 03)

Algumas características sistematicamente reiteradas aparecem mais uma vez na caracterização do itabirano, conforme o fragmento discursivo (028): *é um povo muito fechado nele mesmo, é um povo discreto*. Na sua representação, também aparece a Vale, que, como sujeito, leva ao que o povo dela dependa. Chega a ser irônico quando o entrevistado descreve o Itabirano como *mais ou menos acomodado*, e em seguida explicita que *vai estar bem enquanto a Vale tiver bem*. Não há comodismo maior do que só estar bem se a empresa em que se trabalha estiver bem. Há outras visões que associam o trabalho ao caráter do itabirano.

(029) Um povo muito trabalhador, né? Trabalhou tanto que se sujeitou a tanta coisa que você nem imagina... O ponto que eu vejo que é negativo, foi o lado, o lado do passivo, o lado da submissão, é. Fomos omissos na nossa história, fomos omissos na questão política, deixamos que as coisas crescessem, e nós não tivemos condição, de nos organizar para que mudasse essa coisa até um tempo antes para que não chegasse no momento que nós estamos chegando hoje, né? Eu acho que se perdeu porque enquanto a gente tá querendo ser polo, tá querendo ser uma cidade desenvolvida aqui, outras cidades têm visão política, né? (entrevista 01)

(030) O defeito grave do itabirano é ... De ser acomodado, né, é ser submisso demais... É com essa questão da Vale... Com as questões políticas... Acho que o maior defeito é esse... As qualidades (silêncio), acham que... essa submissão também tem seu lado positivo, um pessoal muito tranquilo, um povo mais de paz, ordeiro, hospitaleiro... Os defeitos acabam contribuindo pra essa qualidade, e também... Essa questão de ter arte nas veias... (entrevista 12)

*Muito trabalhador, passivo, submissão, omissos, acomodado, muito tranquilo, povo mais de paz, ordeiro, hospitaleiro, arte nas veias* são seleções lexicais associadas nos textos (029) e (030) ao itabirano. No fragmento discursivo (030), um longo silêncio precede os adjetivos utilizados, o que pode sugerir dificuldades em representar socialmente as qualidades do itabirano. No caso dos dois enunciadores, as estratégias discursivas tentam persuadir ideologicamente que a cordialidade do nativo o leva a, sob o argumento do trabalho, se

sujeitar a situações aviltantes (implícito pressuposto), sendo um aspecto particularmente útil a um tipo específico de empreendimento empresarial, conforme os discursos (031) e (032):

(031) É ser governado por uma empresa garimpeira (entrevista 08)

(032) 99,9% dos itabiranos não sabe o que é Itabira, ele não tem noção nenhuma de Itabira, ele tem noção de Vale... Nem sabendo que em cada dez cidadãos, quatro são poetas, escritor, crônica ou qualquer coisa, uma pesquisa da Globo, mas é uma cultura viciada e dominada. (entrevista 10)

O adjetivo *garimpeira* sugere um nível forte de depreciação por parte do primeiro enunciador. Ao garimpo é associado um pesar, uma tensão contínua, pois se trata de um espaço de ganância, em que a vida nada vale e, por isso, a vigilância constante pode significar simplesmente sobreviver. Constitui um ponto de vista que percebe um processo de exploração selvagem, que nada quer deixar ao lugar. Além disso, por conta de uma prosopopeia, é a empresa que governa, uma radicalização da metáfora da influência econômica. Em uma sentença, à implicitamente subentendida Vale é passado o governo da cidade. No segundo texto, o entrevistado associa a ignorância dos itabiranos sobre sua cidade por causa da Vale. Isso constituiria uma cultura viciada e dominada, útil, portanto, à manutenção do sistema vigente.

(033) O povo aqui é muito conservador também. Isso pra mim é o ponto fraco, sabe? Qualquer coisa que é novidade, nossa aquilo ali agride demais as pessoas. Elas têm muito medo, muito receio de tudo que é novo sabe, a é... Não param pra analisar... (entrevista 05)

Boa parte do que os enunciados anteriores apresentam se mantém precisamente em função do conservadorismo apontado no fragmento discursivo (033). Como o novo *agride*, vai se ficando com o que já se conhece, mesmo que eventualmente não seja o que se deseja. Isso se dá nas relações profissionais e pessoais também.

(034) É porque, de relação familiar, olha nunca vi um pai beijando um filho então isso fazia, comparava porque eu vim de outro tipo de, de outro tipo de colonização sei lá, de outro povo né, então nunca vi, nunca absolutamente nunca, filho não beijava pai, não beijava mãe e vice-versa. Filho homem então... Era uma relação muito formal, relação familiar muito formal, aquilo tudo que fazem hoje só que eles faziam seguindo a tradição...uma cidade que não tem rio, é um povo

represado em si mesmo, nada deles ficou pra de fora... O itabirano não é alegre ele é enrustido e muito fechado em si mesmo (entrevista 07)

O conservadorismo entre os itabiranos é tão evidente, conforme o depoimento anterior, que sequer carinho em público era expresso. O discurso se refere ao passado e, pela referência, parece ser há décadas. Todavia, chama a atenção por ser algo tão cotidiano que é difícil imaginar uma cena de uma família, por exemplo, que não manifeste carinho por estar em público. Em Itabira, descreve a entrevistada, isso não acontecia em função da formalidade das relações, mesmo em família e, sugere, por conta de certo represamento de sentimentos.

A metáfora do represamento é particularmente forte. A correnteza, o movimento, a vida de um rio, no caso de ele ser represado, fica suspensa, aparentemente calma sob a superfície de uma represa. Quando a entrevistada fala de *nada deles ficou pra de fora*, o implícito pressuposto é de uma discrição excessiva, pois as os nativos tudo guardariam para si próprios, o que é reforçado pelos adjetivos *enrustido e muito fechado em si mesmo*. Como em uma represa todo o movimento está no fundo, sob uma superfície plácida, o mesmo aconteceria com este povo *represado em si mesmo*, cuja vida acontece intimamente, não sendo exposta aos demais.

Preciso, nesse ponto, registrar um fato. A entrevistada, professora de português aposentada, ficou pensativa, como que tentando explicar como eram as relações sociais do itabirano. Tentou, tentou, e todas as palavras que escolhia não lhe pareciam suficientes. Então o seu rosto se iluminou. Com um grande sorriso, ela pediu meu bloco de notas, no qual anoto minhas impressões a respeito de minhas interações com os entrevistados. Com uma caligrafia caprichada, das professoras de antigamente, ela escreveu *Viagem na família – CDA X pai*, e *A mesa – CDA x mãe*. Ela me disse que quando eu lesse os poemas, ficaria claro para mim do que ela estava falando, que dificuldade é essa que o itabirano tem de se relacionar. Assim que cheguei a casa, corri para o livro para procurar os poemas. Fui profundamente tocado pelo que li, tendo ficado muito emocionado. Entendi instantaneamente do que se tratava, o que ela teve dificuldades para me explicar. Mas foi algo tão essencialmente afetivo, de cunho simbólico, que não me atrevo a analisá-los. Apenas apresento agora os dois poemas.

## Viagem na Família<sup>42</sup>

*A Rodrigo M. F. de Andrade*

No deserto de Itabira / a sombra de meu pai / tomou-me pela mão. / Tanto tempo perdido. Porém nada dizia. / Não era dia nem noite. / Suspiro? Vôo de pássaro? / Porém nada dizia. / / Longamente caminhamos / Aqui havia uma casa. / A montanha era maior. / Tantos mortos amontoados, / O tempo roendo os mortos. / E nas casas em ruína, / desprezo frio, umidade. / Porém nada dizia. / / A rua que atravessava / a cavalo, de galope. / Seu relógio. Sua roupa. / Seus papéis de circunstância. / Suas histórias de amor. / Há um abria de baús / e de lembranças violentas. / Porém nada dizia / / No deserto de Itabira / as coisas voltam a existir, / irrespiráveis e súbitas. / O mercado de desejos / expõe seus tristes tesouros; / meu anseio de fugir; / mulheres nuas; remorso. / Porém nada dizia. / / Pisando livros e cartas, / viajamos na família. / Casamentos; hipotecas; / os primos tuberculosos; / a tia louca; minha avó / traída com as escravas, / rangendo sedas na alcova. / Porém nada dizia. / / Que cruel obscuro instinto / movia sua mão pálida / sutilmente nos empurrando / pelo tempo e pelos lugares / defendidos? / Olhei-o nos olhos brancos. / Gritei-lhe: Fala! Minha voz / vibrou no ar um momento, / bateu nas pedras. A sombra / prosseguia devagar / aquela viagem patética / através do reino perdido. / Porém nada dizia / / Vi mágoa, incompreensão / e mais de uma velha revolta / a dividir-nos no escuro. / A mão que eu não quis beijar, / o prato que me negaram, / recusa em pedir perdão. / Orgulho. Terror noturno. / Porém nada dizia. / / Fala fala fala fala. / Puxava pelo casaco / que se desfazia em barro. / Pelas mãos, pelas botinas / prendia a sombra severa / e a sombra se desprendia / sem fuga nem reação. / Porém ficava calada. / / E eram distintos silêncios / que se entranhavam no seu. / Era meu avô já surdo / querendo escutar as aves / pintadas no céu da igreja; / a minha falta de amigos; / a sua falta de beijos; / eram nossas difíceis vidas / e uma grande separação / na pequena área do quarto. / / A pequena área da vida / me aperta contra seu vulto, / e nesse abraço diáfano / é como se eu me queimasse / todo, de pungente amor. / Só hoje nos conhecermos! / Óculos, memórias, retratos / fluem no rio do sangue. / As águas já não permitem / distinguir seu rosto longe, / para lá de setenta anos... / / Senti que me perdoava / porém nada dizia. / / As águas cobrem o bigode, / a família, Itabira, tudo.

---

<sup>42</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 110 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **José & outros**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967).

A Mesa<sup>43</sup>

E não gostavas de festa... / Ó velho, que festa grande / hoje te faria a gente. / E teus filhos que não bebem / e o que gosta de beber, / em torno da mesa larga, / largavam as tristes dietas, / esqueciam seus fricotes, / e tudo era farra honesta / acabando em confiança. / Ai, velho, ouvirias coisas / de arrepiar teus noventa. / E daí, não te assustávamos, / porque, com riso na boca, / e a nédia galinha, o vinho / português de boa pinta, / e mais o que alguém faria de mil coisas naturais / e fartamente poria / em mil terrinas da China, / já logo te insinuávamos / que era tudo brincadeira. / Pois sim. Teu olho cansado, / mas afeito a ler no campo / uma lonjura de léguas / e na lonjura de uma rês / perdida no azul azul, / entrava-nos alma adentro / e via essa lama podre / e com pesar nos fitava / e com ira amaldiçoava / e com doçura perdoava / (perdoar é rito de pais, / quando não seja de amantes). / E, pois, todo nos perdoando, / por dentro te regalavas / de ter filhos assim... Puxa, / grandessíssimos safados, / me saíram bem melhor / que as encomendas. De resto, / filho de peixe... Calavas, / com agudo sobrecenho / interrogavas em ti / uma lembrança saudosa / e não de todo remota / e rindo por dentro e vendo / que lançaras uma ponte / dos passos loucos do avô / à incontinência dos netos, / sabendo que toda carne / aspira à degradação, / mas numa via de fogo / e sob um arco sexual, / tossias. Hem, bem, meninos, / não sejam bobos. Meninos? / Uns marmanjos cinquentões, / calvos, vividos, usados, / mas resguardando no peito / essa alvura de garoto, / essa fuga para o mato, / essa gula defendida / e o desejo muito simples / de pedir à mãe que cosa, / mais do que a nossa camisa, / nossa alma frouxa, rasgada... / Ai, grande jantar mineiro / que seria esse... Comíamos, / e comer abria fome, / e comida era pretexto. / E nem mesmo precisávamos / ter apetite, que as coisas / deixavam-se espostejar, / e amanhã é que eram elas. / Nunca desdenhe o tutu. / Vá lá mais um torresminho. / E quanto ao peru? Farofa / há de ser acompanhada / de uma boa cachacinha, / mão desfazendo em cerveja, / essa grande camarada. / Ind'outro dia... Comer / guarda tamanha importância / que só o prato revele / o melhor, o mais humano / dos seres em sua treva? / Beber é pois tão sagrado / que só bebido meu mano / me desata seu queixume, / abrindo-me sua palma? / Sorver, papar: que comida / mais cheirosa, mais profunda / no seu tronco luso-árabe, / e que bebida mais santa / que a todos nos une em um / tal centímano glutão, / parlapatão e bonzão! / E nem falta a irmã que foi / mais cedo que os outros e era / rosa de nome e nascera / em dia tal como o de hoje / para enfeitar tua data. / Seu nome sabe a camélia, / e sendo uma rosa-amélia, / flor muito mais delicada / que qualquer das rosas-rosa, / viveu bem mais do que o nome, / porém no íntimo claustrava / a rosa esparsa. A teu lado, / vê: recobrou-se-lhe o viço. / Aqui sentou-se o mais velho. / Tipo do manso, do sonso, / não servia para padre, / amava casos

<sup>43</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 292 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Claro enigma**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951).

bandalhos; / depois o tempo fez dele / o que faz de qualquer um; / e à medida que envelhece, / vai estranhamente sendo / retrato teu sem ser tu, / de sorte que se o diviso / de repente, sem anúncio, / és tu que me reapareces / noutro velho de sessenta. / Este outro aqui é doutor, / o bacharel da família, / as suas letras mais douradas / são as escritas no sangue, / ou sobre a casca das árvores. / Sabe o nome da florzinha / e não esquece o da fruta / mais rara que se prepara / num casamento genético. / Mora nele a nostalgia, / cidadão, do ar agreste, / e, camponês, do letrado. / Então vira patriarca. / Mais adiante vê aquele / que de ti herdou a dura / vontade, o duro estoicismo. / Mas, não quis te repetir. / Achou não valer a pena / reproduzir sobre a terra / o que a terra engolirá. / Amou. E ama. E amará. / Só não quer que seu amor / seja uma prisão de dois, / um contrato entre bocejos / e quatro pés de chinelo. / Feroz a um breve contato, / à segunda vista, seco, / à terceira vista, lhano, / dir-se-ia que ele tem medo / de ser, fatalmente, humano. / Dir-se-ia que ele tem raiva, / mas que mel transcende a raiva, / e que sábios, ardilosos / recursos de se enganar / quanto a si mesmo: exercita / uma força que não sabe / chamar-se, apenas, bondade. / Esta calouse. Não quis / manter com palavras novas / o colóquio subterrâneo / que num sussurro percorre / a gente mais desatada. / Calou-se, não te aborreças. / Se tanto assim a querias, / algo nela ainda te quer, / à maneira atravessada / que é própria de nosso jeito. / (não ser feliz tudo explica.) / Bem sei como são penosos / esses lances de família, / e discutir neste instante / seria matar a festa, / matando-te – não se morre / uma só vez, nem de vez. / Restam sempre muitas vidas / para serem consumidas / na razão dos desencontros / de nosso sangue nos corpos / por onde vai dividido. / Ficam sempre muitas mortes / para serem longamente / reencarnadas noutro morto. / Mas estamos todos vivos. / E mais que vivo, alegres. / Estamos todos como éramos / antes de ser, e ninguém / dirá que ficou faltando / algum dos teus. Por exemplo: / ali ao canto da mesa, / não por humilde, talvez / por ser o rei dos vaidosos / e se pelar por incômodas / posições tipo gauche, / ali me vêes tu. Que tal? / Fica tranquilo: trabalho. / Afinal, a boa vida / ficou apenas: a vida / (e nem era assim tão boa / e nem se fez muito má). / Pois ele sou eu. Repara: / tenho todos os defeitos / que não farejei em ti, / e nem os que tenho que tinhas, / quanto mais as qualidades. / Não importa: sou teu filho / como ser uma negativa / maneira de te afirmar. / Lá que brigamos, brigamos / opa! que não foi brinquedo, / mas os caminhos do amor / só amor sabe trilhá-los. / Tão ralo prazer te dei, / nenhum, talvez... ou senão, / esperança de prazer, / é, pode ser que te desse / a neutra satisfação / de alguém sentir que seu filho, / de tão inútil, seria / sequer um sujeito ruim. / Não sou um sujeito ruim. / Descansa, se o suspeitavas, / mas não sou lá essas coisas. / Alguns afetos recortam / o meu coração chateado. / Se me chateio? demais. / Esse é meu mal. Não herdei / de ti essa balda. Bem, / não me olhes tão longo tempo, / que há muitos a ver ainda. / Há oito. E todos minúsculos, / todos frustrados. Que flora / mais triste fomos achar / para o ornamento de mesa! / Qual nada. De tão remotos, / de tão puros e esquecidos / no chão que suga e transforma, / são anjos. Que luminosos! / que raios de amor radiam, / e em meio a vagos

cristais, / o cristal deles retine, / reverbera sobre a própria sombra. / São anjos que se dignaram / participar do banquete, / alisar o tamborete, / viver vida de menino. / São anjos; e mal sabias / que um mortal devolve a Deus / algo de sua divina / substância aérea e sensível, / se tem um filho e se o perde. / Conta: quatorze na mesa. / Ou trinta? serão cinquenta, / que sei? se chegam mais outros, / uma carne cada dia / multiplicada, cruzada / a outras carnes de amor. / São cinquenta pecadores, / se pecado é ter nascido / e provar, entre pecados, / os que nos foram legados. / A procissão de teus netos, / alongando-se em bisnetos, / veio pedir tua bênção / e comer de teu jantar. / repara um pouquinho nesta, / no queixo, no olhar, no gesto, / e na consciência profunda / e na graça menineira, / e diz, depois de tudo, / se não é, entre meus erros, / uma imprevista verdade. / Esta é minha explicação / meu verso melhor ou único, / meu tudo enchendo meu nada. / Agora a mesa repleta / está maior do que a casa. / Falamos de boca cheia, / xingamo-nos mutuamente, / rimos, ai, de arrebentar, / esquecemos o respeito / terrível, inibidor, / e toda a alegria nossa, / ressecada em tantos negros / bródios comemorativos / (não convém lembrar agora), / os gestos acumulados / de efusão fraterna, atados / (não convém lembrar agora), / as fina-e-meigas palavras / que ditas naquele tempo / teriam mudado a vida / (não convém mudar agora), / vem tudo à mesa e se espalha / qual inédita virtualha. / Oh que ceia mais celeste / e que gozo mais do chão! / Quem preparou? que incontestemente / vocação de sacrifício / pôs a mesa, teve os filhos? / quem se apagou? Quem pagou / a pena deste trabalho? / quem foi a mão invisível / que traçou este arabesco / de flor em torno ao pudim, / como se traça uma auréola? / quem tem auréola? quem não / a tem, pois que, sendo de ouro, / cuida logo em reparti-la, / e se pensa melhor faz? / quem senta do lado esquerdo, / assim curvada? que branca, / mais que branca mais que branca / tarja de cabelos brancos / retira a cor das laranjas, / anula o pó do café, / cassa o brilho aos serafins? / quem é toda luz e é branca? / Decerto não pressentias / como o branco pode ser / uma tinta mais diversa / da mesma brancura...Alvura / elaborada na ausência / de ti, mas ficou perfeita, / concreta, fria, lunar. / Como pode nossa festa / ser de um só que não de dois? / Os dois ora estais reunidos / numa aliança bem maior / que o simples elo da terra. / Estais juntos nesta mesa / de madeira mais de lei / que qualquer lei da república. / Estais acima de nós, / acima deste jantar / para o qual vos convocamos / por muito – enfim – vos querermos / e, amando, nos iludirmos / junto da mesa // vazia.

Retomando a análise de quem é o itabirano, talvez a descrição seja algo mais evidente do que parece à primeira vista.

(035) Um dia eu tava, eu tava lá no Algarves cidade de lá, chegando lá no restaurante... Em Portugal, aí um, um roteirista de cinema, um escritor, um contista, que é o Benício, ele é moçambicano e mora em Lisboa. Ele bateu o olho em mim, assim, “Oh mineiro!” “Mas como é

que você sabe que eu sou mineiro?” “É esse jeito de chegar, meio cabisbaixo, introspectivo, não tem jeito” (risos) É mineiro e não tem discussão. É o jeito, é o jeito itabirano. Isso é a síntese. (entrevista 11)

Pelo fragmento discursivo (035), o itabirano é a metonímia do mineiro, com seu comportamento silencioso e arredio, que cala e observa antes de falar. Mesmo no exterior, como foi relatado, um observador atento pode identificar com facilidade certos traços, alguns explicitamente tomados de empréstimo de escritores brasileiros.

(036) Ser itabirano é ser triste, orgulhoso, de ferro (risos). Cem por cento de ferro nas veias, mas você sabe que isso é verdade. Ele falou muito melhor do que eu, ele era, então é verdade. Oh povo orgulhoso, tá! E além disso é triste sim. Vejo uma tristeza, uma frieza no itabirano, mas eu vejo a frieza do ferro mesmo, sabe? (entrevista 02)

(037) O itabirano é também antes de tudo um forte... Quando esse povo não está desanimado, não existe ninguém que segura o itabirano não. (entrevista 09)

Os fragmentos discursivos (036) e (037), parafraseando, respectivamente, Carlos Drummond de Andrade e Euclides da Cunha, que usou originalmente nordestino na sua frase, exploram características que são quase estereótipos do itabirano. Sua tristeza, seu orgulho, sua força, sua constituição *ferrífera* (MINAYO; MINAYO, 1985), sua frieza, compõem um quadro muito repetido nas entrevistas. Alguns depoimentos a seguir seguem na mesma linha.

(038) O itabirano é meio agarrado... Com aquela desconfiança brava, mas daí a pouquinho na hora que ele pegou confiança, que tocou o coração dele, “esta aqui a chave da minha casa, na hora em que você precisar pode ir para lá que eu te empresto”, acho que o itabirano é um povo de coração grande, mas é crítico ao extremo, é um povo que se contenta com o pouco em alguns momentos, e em outros momentos não se contenta com nada. (entrevista 09)

(039) Eu acho que o itabirano é uma pessoa, assim, cordial, mas desconfiada num primeiro momento. Ela é hospitaleira, mas ela não se mostra muito pras pessoas num primeiro momento, sabe? Então, nós temos, assim, um certo pudor, uma certa reserva, sabe? Até pra mostrar sentimento a gente é mais reservado, sabe? Nós somos, assim, nós somos pessoas muito boas, que têm bom coração e amam a cidade, sabe? E que sabe conviver, mas, assim, às vezes, a pessoa tem uma certa, não reconhece o que a gente é num primeiro momento, sabe? O itabirano é essa pessoa que, que ama a vida, mas do jeito dele, né? Que vê as coisas acontecendo e, nem sempre, às vezes toma, toma

partido, né? Então, não é, assim, uma pessoa, assim, de tomar muita atitude não. Isso não. É uma pessoa que aceita, aceita as coisas, assim, de bom humor. (entrevista 04)

(040) Esse “homens e mulheres de ferro”, o que Drummond falava, é justamente esse jeito nosso de parecer duro, parecer sem sentimento, não demonstrar, nesse orgulho da cabeça baixa. Então, é esse, esse jeito que nós demonstramos. Mas eu acho assim: eles não são de ferro no sentido de, de, de ser de ferro não. E nós temos alma, nós temos coração, nós temos amor pra dar, sabe? Nós temos, assim, essa aparência de sucesso. Dizem que as montanhas também – né? – fazem a gente ficar mais fechado, assim, mais reflexivo, mais introvertido... O próprio Drummond, que tinha essa aparência tão forte, que é muito mais forte pra nós, ele foi, assim, um itabirano de ferro no último grau da palavra, você vê que os livros dele são todos de sentimentos, de amor e de, e de alma, né? Então, você conhece o homem, mas não conhece o coração do homem. (entrevista 04)

Os textos (038), (039) e (040) reiteram características citadas por todos os entrevistados e descritas inclusive em Confidência do Itabirano, famoso poema de Drummond. Em síntese, as entrevistas sugerem que o itabirano seria um povo à primeira vista reservado, resignado, duro mas, ao mesmo tempo, repleto de sentimento (nós temos alma, nós temos coração, nós temos amor pra dar, sabe?). Apresento a seguir, na figura 4, um exemplo do aludido bom humor itabirano:



**Figura 4 – Escultura de Drummond com faixa**

Fonte – Edney de Souza. Disponível em [img.terra.com.br/i/2008/12/18/937534-5951-it2.jpg](http://img.terra.com.br/i/2008/12/18/937534-5951-it2.jpg). Acesso em 01 nov. 2009.

Há inúmeras possibilidades de entender este signo, mas vou me concentrar em apenas algumas, fornecidas pela semiótica. A fotografia, destaque da página de uma revista da região, também disponibilizada para consulta na internet, ilustra um protesto pelas demissões ocorridas na Vale. Traz, do ponto de vista plástico, três elementos que se situam em distintos planos visuais. Ao centro, e em primeiro plano, é retratada uma escultura, de Carlos Drummond de Andrade, aparentemente de pé – o objeto imediato<sup>44</sup>. Pelo foco do fotógrafo, a imagem ocupa em quase toda a extensão vertical da imagem, sendo limitada, na parte inferior, por um corte mais ou menos à altura da metade das coxas da estátua. A escultura é do poeta, usando um terno de um só botão, com gravata, com os braços ligeiramente dobrados, estando o direito pouco mais à frente do que o esquerdo, o que sugere movimento.

À esquerda, em segundo plano, ocupando praticamente toda a metade da fotografia atrás da estátua e à sua direita, observa-se um fundo formado por árvores. Sua disposição revela que estão à beira de uma estrada, o que é perceptível pela sua base, que coincide com o acostamento. A via em que se encontram é asfaltada, passa imediatamente atrás da estátua na forma de uma curva à esquerda, e, com os demais elementos atrás da escultura e à sua esquerda, constituem o terceiro plano da imagem, formado por uma estrada bifurcada, fora do foco da imagem, e se estende ao outro lado da estrada, situada à direita da fotografia. Compõem este plano dois postes, alguns fios, uma placa de trânsito direcionada a quem vem do fundo para frente da fotografia, por algo que se assemelha a uma caixa d'água, na cor branca, um elemento em listras horizontais, duas amarelas e uma vermelha ao centro, possivelmente um *outdoor*, e por um telhado, aparentemente de uma casa.

A estátua fotografada nesta figura possibilita diferentes perspectivas de análise, por apresentar um elemento que pressupõe interação com a população local: uma faixa, colocada sobre o ombro direito da escultura, atravessando-lhe diagonalmente até a cintura, vindo a se apoiar no seu pulso esquerdo. Na faixa, aparentemente de papel, está o léxico *desempregado*, redigido em letras de fôrma, em um texto colorido em preto e amarelo. Há seis letras na cor preta, e seis letras na cor amarela, alternadamente, sendo a letra *d* preta, a letra *e* amarela, a letra *s* preta, e assim sucessivamente. Da forma como colocadas, as letras, grandes e coloridas em um papel de fundo branco, chamam imediatamente a atenção para a mensagem, que se situa ao centro da imagem. A faixa foi colocada na estátua em novembro de 2008 quando a Vale

---

<sup>44</sup> De acordo com Pinto (1995, p. 40), trata-se do “objeto imediatamente disponível quando do estabelecimento da referência de um signo”, neste caso, refiro-me à estátua.

anunciou uma redução de pessoal de mais de quinhentos empregados. A forma de protesto foi usar a estátua como metonímia dos itabiranos demitidos e lhe conferir o *status* de desempregado.

No plano da expressão, ao registrar a faixa na estátua, o fotógrafo fez mais do que somente tirar proveito de um momento curioso. Sua fotografia é o registro de uma interação simbólica peculiar dos insatisfeitos com as demissões e de uma estátua, que saúda os que entram na cidade. Ao identificar nominalmente o poeta como desempregado, há alguns percursos semânticos possíveis: em primeiro lugar, se encararmos a faixa como representação de um título, o léxico é irônico, pois o poeta o teria conquistado após ser imortalizado por meio de uma escultura, que estaria, assim, desempregada: este é o percurso semântico da ironia, pois, além do fato de uma estátua estar sem emprego, ela representa o maior poeta brasileiro do Século XX.

Em segundo lugar, aparece o percurso semântico da solidariedade. Neste caso, ainda que seja uma representação do poeta e não ele próprio, sua estátua, ao portar a faixa, se irmana no protesto às demissões, sendo portanto, solidária a figura aos seus conterrâneos. Ainda há outra possibilidade, a de que o poeta, como representação máxima do itabirano que deixou a cidade em busca de melhores oportunidades, se tivesse permanecido em Itabira, hoje seria mais um dos desempregados, constituindo este o terceiro percurso semântico.

Entretanto, nem sempre o que se tem como sentimento é o amor – ou o humor. Não é incomum que o itabirano sofra, e que este sofrimento defina também o que ele, como povo, é.

(041) Olha, eu penso que quem melhor definiu a alma itabirana, que é algo como um cânone de certo modo foi Cornélio Pena na década de cinquenta, em “O repouso” que é o retrato mais perfeito e acabado que eu já vi da alma itabirana...o romance se passa numa casa sobre o córrego da penha e é tomado por dois fatores: a umidade da cidade, o clima era formado pela névoa pela umidade mesmo da região, e por uma apreensão de espírito, um sofrimento embutido assim imenso irrepassável como hoje em dia, era retratado com muito afã por ele do tamanho que a coisa era mesmo, era um sofrimento muito difícil de descrever... Mas aquilo pra mim é uma essência extremamente forte, há muito do sofrimento sem saber por que esse eu acho que esse é um artigo assim da alma do itabirano muito forte isso eu acho que é típico da expectativa de garimpo... (entrevista 08)

(042) Você tem um amor [pela cidade], mas um amor conflitante... O itabirano ele não teve voz ativa para nada, né? Aqueles que estavam aqui ou que nasceram aqui, que nasceram para servir tudo isso aí... Não é fácil ser itabirano. Às vezes dói muito... Dói porque você tem um sentimento... Se você conversar com mais pessoas que têm esse sentimento, todos fomos jogados de um certo lado, foram destituindo elas desse sistema. (entrevista 01)

O enunciador do fragmento discursivo (041), *usando como estratégia discursiva uma metáfora, a partir de outra referência literária, Cornélio Pena, trata da apreensão de espírito, um sofrimento embutido assim imenso irrepassável.* Ele compreende que no itabirano *há muito do sofrimento sem saber por que*, e associa essas características à alma do itabirano, e à expectativa do garimpo. No discurso (042), afirma que *não é fácil ser itabirano. Às vezes dói muito... Dói porque você tem um sentimento.* O enunciador trata da relação entre o itabirano e a cidade, para explicar que a postura passiva levou a que simplesmente não se ouvisse o nativo, que é encarado apenas como alguém pronto a servir. O sofrimento, nesse caso, é definido pela relação de mando (da Vale) e de subserviência (do povo) que existe na cidade.

O sofrimento também se caracteriza de outras formas conforme os depoimentos a seguir.

(043) Quando eu falei do ferro que puxa pra baixo, é isso assim, é um povo muito preso na sua terra, é um povo preso na sua raiz, na sua tradição, mas que não atravessa o outro lado da montanha, não consegue chegar até lá, é um povo que fica, sabe? Eu acho que Drummond descreveu o itabirano com muita propriedade, muita propriedade: triste, orgulhoso, de ferro. Esta tristeza melancólica é própria do povo aqui, o povo aqui é um povo melancólico, eu percebo isso, né. É um povo que parece que tem saudade e não sabe de que, ou saudade do que vai ter, este orgulho... Da sua pátria, orgulho de ser terra da Vale, de ser terra de Drummond, orgulho de ser daqui, orgulho mesmo... Esse ar de superioridade do que tem... O ferro no sentido da dureza, da dificuldade da labuta mesmo diária, da sobrevivência de ir lá, tirar o ferro pra sobreviver, mas o ferro do frio, do gelo, do que puxa pra baixo, do que segura, do que, sabe? Prende os grilhões ali, que segura, impede de alçar outros vãos. (entrevista 02)

(044) A fraqueza [do povo], como diz meu pai, é que o itabirano é um japonês, né, está sempre amarelinho. No sentido de, de mostrar o que é os fatos, pra apresentar os fatos na realidade. Não assume nada, ele sempre... O forte é que, de certa forma, boa parte das pessoas persistem em morar aqui. Isso que é o ponto forte. Itabirano vira, vira o mundo e sempre retorna pra cá. Ele tem uma, uma paixão pela

cidade. Essa hematita aqui é tão forte, o polo magnético dela é tão forte, que se vai, puxa assim, naturalmente... Por ser isso acaba criando uma resistência de você ficar ali, permanente naquele local, desistindo da vida, do modo de vida. Fica por teimosia. Isso aí acaba transformando numa, numa vitalidade da existência do ser...como se carregasse um fardo. Uma saudade não sei do quê. É onde se vai e sempre retorna pra Itabira. (entrevista 11)

Os fragmentos discursivos (043) e (044) são tão ricos em possibilidades linguísticas que se assemelham ao gênero literário em diversos aspectos. No caso do texto (043), as figuras utilizadas são fortes: *ferro que puxa pra baixo, povo muito preso na sua terra, tradição, povo preso na sua raiz, não atravessa o outro lado da montanha, não consegue chegar até lá, é um povo que fica, tristeza melancólica, que parece que tem saudade e não sabe de que, ou saudade do que vai ter, orgulho... da sua pátria, orgulho de ser terra da Vale, de ser terra de Drummond, orgulho de ser daqui, orgulho mesmo, ferro no sentido da dureza, da dificuldade da labuta mesmo diária, da sobrevivência, tirar o ferro pra sobreviver, mas o ferro do frio, do gelo, do que puxa pra baixo, do que segura, prende os grilhões ali, que segura, impede de alçar outros vôos.* A enunciativa, que tinha uma expressão de sofrimento, de incômodo, ao enunciar este discurso, cria um efeito de sentido interdiscursivo de *peso*, associado ao ferro, pois ele aproxima da raiz, puxa para baixo, prende, enfim, impede de ser *leve*, de *alçar outros voos*. Este voo, contudo, não se refere apenas uma questão de *leveza*, pois o peso também é nos sentimentos, pois a saudade imprecisa, o orgulho da terra, a superioridade, configuram um comportamento denso, e, também *pesado*.

No discurso (044), o enunciador apresenta primeiro o principal defeito do itabirano, a irresolução, explicitada pelo léxico *amarelinho*, para, em seguida, enunciar sua principal qualidade, persistir em morar em Itabira, aspecto construído durante o discurso. Para isso ele apela às metáforas do sentimento *a paixão pela cidade*, e da física, como o magnetismo *essa hematita aqui é tão forte, o polo magnético dela é tão forte, que se vai, puxa assim, naturalmente* e a inércia, que se refere à resistência de sair do seu estado de repouso, *acaba criando uma resistência de você ficar ali, permanente naquele local*. Esse processo, contudo, parece sofrido, pois o entrevistado usa a expressão *desistir da vida, do modo de vida, e a ficar por teimosia*, sugerindo que se trata de um tipo de resignação permanecer. Em seguida, permanecer se torna vital para a existência, algo, mais uma vez, *pesado* metaforicamente, e por isso se carrega um fardo, que os impele ao retorno à terra natal.

O último grupo de representações parte da metáfora do homem de ferro, mas a explora em outro sentido, mais *leve*. Ambigualmente, o mesmo homem de ferro também é poeta, carrega em si um sentimento cultural, conforme o fragmento discursivo (045).

(045) Ser Itabirano... É... Ser forte, ser de ferro, ser itabirano, é... Ser poeta como Drummond... Não de escrever versinho, mas... De... Poder enxergar poesia em tudo, e (silêncio) e amar Drummond, amar a cultura...(entrevista 12)

Ser poeta nesse caso é uma metáfora para a sensibilidade, que está presente no itabirano, pois, mesmo sendo essencialmente alguém talhado para o trabalho, não perde o contato com a cultura.

(046) Aquele homem de ferro ali que parece que é um tratorzinho trabalhando, atividade econômica muito forte e tal, é um homem que tem o sentimento cultural dele. Que é inato. Eu diria isso, o... O itabirano tem um sentimento cultural é... Vem de berço. É... É impressionante como você sente isso dentro da cidade, né? Itabirano é contraditório. A cidade é contraditória, o desenvolvimento dela é contraditório, né? E até nisso aí né? Você vê, é o homem de ferro e o homem da poesia. Duas coisas, assim, completamente diferentes e que estão presentes aí, né? De uma forma muito grande, muito forte, acho que é isso é que é ser itabirano. (entrevista 06)

A metáfora *tratorzinho* do fragmento discursivo (046) associa o *sentimento cultural*, o que entendo por sensibilidade, a algo inato, que *vem de berço*. O enunciador reconhece a contradição da ideia, e por isso a legitima do ponto de vista discursivo ao dizer que, como o povo, a cidade e o desenvolvimento são contraditórios. Em seguida, associa duas metáforas em uma sentença que não podia ser mais reveladora: *é o homem de ferro e o homem da poesia. Duas coisas, assim, completamente diferentes e que estão presentes aí, né? De uma forma muito grande, muito forte, acho que é isso é que é ser itabirano.*

Como procurei demonstrar com a análise das entrevistas, o elemento que confere *a vida* à organização-cidade de Itabira é representado com uma polissemia discursiva extraordinária. É, ao mesmo tempo, submisso, irresoluto, explorado e conivente com a sua exploração, ignorante do seu próprio potencial. O itabirano também é representado como conservador, frio, forte, triste, desconfiado, reservado, sofrido, pertencente e sensível, toma emprestado do ferro alguns elementos e dele provêm algumas propriedades que explicam esse povo, que

parece a metonímia da montanha sobre a qual a cidade se assenta e, por isso, o pertencimento a Itabira é tão forte. Do ponto de vista da organização-cidade, contar com um povo de tão complexo matiz pode se constituir em um trunfo, do ponto de vista estratégico e, na mesma proporção, um problema, dada a importância simbólica do local para eles, que compartilham uma identidade basicamente a partir do território que ocupam física e simbolicamente.

#### 4.5 Os outros

Os não itabiranos servem de referência identitária porque se apresentam, em síntese, como *os outros, os estrangeiros, os forasteiros*, o que aparece em outros fragmentos discursivos – (018), (020), (025) – uma representação social no sentido amplo do termo. Nestes discursos, aparecem associados aos não itabiranos, respectivamente, a atratividade de Itabira pelas suas oportunidades, a identidade do povo, que não tolera críticas de forasteiros, e a formação do povo, com pouca influência de estrangeiros.

A condição distinta de outros é que marca a constituição simbólica da identidade. À medida que os indivíduos não se reconhecem no outro, reforçam sua identidade pela aproximação de características que constituem a identidade local. Um aspecto interessante com que me deparei na pesquisa é que a autorreferência, no caso da identidade do forasteiro, é muito evidente. Dito de outra forma, o outro só existe porque difere de mim e há, por isso, poucos dados específicos sobre *os outros*, e apenas alguma informações que colocam a identidade como algo relacional, o que discuto a seguir.

No fragmento discursivo (047) o personagem forasteiro se imiscuiu na cidade de Itabira.

(047) Foi chegando forasteiro para aqui dentro, né? Os que tiveram uma visão maior, migraram para o comércio, que isso aí é um grande mérito do pessoal de Santa Maria, né? São donos praticamente dessa cidade. Infiltraram dentro da política... (entrevista 01)

O implícito subentendido na seleção lexical *foi chegando* é de que a chegada *dos outros*, foi gradativa. Mas eles se introduziram na cidade, literalmente, por conta da expressão *aqui dentro*. A figura *comércio* é associada aos que tiveram *visão maior*. Essa característica é tratada como adjetivo e associada ao *pessoal de Santa Maria*, parte dos *forasteiros*. O tempo do discurso muda, e o enunciador apresenta um fato do presente: os santa-marienses *são*

*donos praticamente dessa cidade. Infiltraram dentro da política.* Da forma como dito, é criado um efeito de sentido que confere metaforicamente a *propriedade* de Itabira aos *outros* porque eles dominam, simultaneamente, o comércio e a política locais. Aparentemente, isso teria ocorrido por conta das oportunidades disponíveis:

(048) Itabira é uma terra de oportunidades... O Itabirano, no início, ele basicamente foi pra Vale, trabalhar na Vale. Aí, o quê que aconteceu com o pessoal de Santa Maria? A 30 km de Itabira, eles vieram pra Itabira pra quê? Pra ser os empresários, pra ver o que que dá... Os Itabiranos foram pra Vale... E não foi mau negócio não. A Vale pagava bem, dava um monte de privilégios. E os empresários, com vários funcionários da Vale ganhando bem, onde que eles iam gastar? O comércio cresceu também... Tudo o que é de consumo aí, a maioria é do pessoal de Santa Maria. Aí, o quê que aconteceu? Os itabiranos todos dependendo da Vale. Essas oportunidades vão continuar sendo geradas até o momento em que a Vale sair ou vier uma crise igual veio aí, a arrecadação caiu 50%, a Vale mandar muita gente embora. Então, enquanto a Vale vai bem, é uma série de oportunidades e todo mundo fica acomodado. Aí, quando vai mal, na hora, as coisas se invertem. (entrevista 03)

A expressão *terra de oportunidades*, enunciada com certa frequência nas entrevistas, sugere possibilidades de crescimento para os empreendedores. Trata-se precisamente do caso dos santa-marienses, colocados no fragmento discursivo (048) de forma polarizada em relação aos itabiranos, que terminaram por depender da Vale em relações empregatícias. No passado, ser empregado da Vale, o que, em tese, não se tratava de *mau negócio* (seleção lexical usada pelo entrevistado para avaliar a opção dos itabiranos pelo emprego na empresa), no presente depende do desempenho da empresa, que se for de acordo com o esperado, pode se converter em problemas, como *mandar muita gente embora*.

As entrevistas indicaram que *os outros*, muitas vezes, dizem respeito aos próprios moradores locais, que estabelecem uma relação diferente da esperada em se tratando da Vale. Ao contrário do que o discurso anterior pode sugerir, não há uma relação homogênea do povo itabirano com a Vale. No fragmento discursivo (049), o entrevistado distingue pelo menos dois segmentos entre os itabiranos e, conseqüentemente, duas formas de relação com a empresa.

(049) No aspecto econômico a ligação com a Companhia Vale do Rio Doce que agora mudou de nome se chama só Vale é muito forte na

história, que ela criou um recorte no município muito pesado, o município saiu de uma população onde tinha cerca de vinte mil habitantes na década de quarenta onde nós temos hoje, num espaço de sessenta anos só, então se multiplicou por três a população e houve uma migração forçada da zona rural muito forte para a zona urbana, o que cria sujeito que tem menos laços com esse núcleo urbano do que seria em cidades onde essa industrialização foi mais lenta. Isso de todo modo cria a cidade dos antigos e a cidade dos pouco mais novos, onde os laços são diferentes daqueles mais antigos. Como essa ação, esse processo foi muito acentuado na década de sessenta para setenta, já sobre a égide do regime militar, isso então cria um número de pessoas que tem menos de trinta anos de vínculo com a cidade, aí então tem a relação diferente. Os itabiranos mais antigos também construíram uma relação que você constrói típica com o garimpo, o dinheiro que ganha-se aqui é muito aplicado fora e por isso então isso cria uma economia local menos pujante do que na verdade o capital que as pessoas pretendem se apropriar nessa localidade e ele é muito investido fora sobre o medo de que a cidade acabe, entre aspas, acho que todo mundo da área de negócios em Itabira tem a imagem daquela cidade fantasma de faroeste americano na cabeça então anda sonhando com isso e acorda com um discurso um pouco diferente, de noite no travesseiro a visão de que a cidade pode eventualmente acabar é muito assustadora pra muita gente. (entrevista 08)

Os personagens do discurso são metaforicamente associados à cidade, conforme a seleção lexical *cidade dos antigos e a cidade dos pouco mais novos*. A interdiscursividade entre os dois segmentos é implícita, pois o enunciador só se refere aos mais antigos, sugerindo que o verificado neste caso não se aplica aos itabiranos mais novos. A diferença básica entre eles se refere ao tipo de vínculo que cada personagem estabelece com Itabira. É a figura do *garimpo* que define a relação dos mais antigos com a cidade, pois traz o sentimento do *medo de que a cidade acabe*, conforme a figura da *fantasma de faroeste americano*. Esta figura é associada a uma não relação com o lugar, já que nele se fica apenas enquanto for produtivo, e, por isso, útil. Em oposição, um implícito pressuposto é que os mais novos não têm a mesma visão, ainda que a única indicação disso seja que eles possuem *menos laços com esse núcleo urbano*.

De certa forma, o perfil *esperado* do itabirano é construído em relação ao dos *outros*, conforme descrito no fragmento discursivo (050):

(050) A maioria de nós itabiranos que nascemos aqui, a gente tem uma visão muito limitada das coisas, a gente vê só até aonde a vista alcança, até onde a montanha está ali mostrando porque, a maioria das pessoas que vêm de fora de certa forma, empreendem aqui, em quase todas as áreas, e o itabirano... Parece que está no DNA, dependente de

uma série de coisas, dependente de líderes que normalmente não nasceram aqui, que não são daqui e dependente da própria Companhia né?... A gente está vendo aí com essa crise, poucas ações que a Vale fez quase que quebram a cidade, rachou a cidade. (entrevista 09)

O itabirano, pelo texto (050), seria alguém que, com uma visão de mundo limitada, é menos empreendedor do que dependente, o que abriu espaço para que *a maioria das pessoas que vêm de fora* ocupassem espaço na cidade ao empreender. Esse processo inverteu a dinâmica local, fazendo com que o nativo, além da Vale, dependa de líderes que *normalmente não nasceram aqui*.

Este capítulo permitiu que se compreendesse sobre que bases se assenta a organização-cidade de Itabira. Configurada historicamente com forte associação à exploração dos seus abundantes recursos minerais e, principalmente, à Vale, Itabira, enquanto organização, é representada de forma complexa e contraditória pelos entrevistados, variando de um polo material, de cidade operária por causa da mineração, a outro simbólico, ligado à cultura e suas interfaces. Trata-se de um *lugar* identitariamente diferente dos demais pela sua riqueza e contribuição percebida ao longo de décadas, repleto de oportunidades e reconhecido principalmente pela sua cultura.

Os principais atores dessa dinâmica social, os itabiranos, são representados de forma tão ou mais complexa que sua cidade, pois, da mesma forma que são trabalhadores fortes, submissos, obedientes no âmbito da atividade mineradora, carregam em si sentimentos intensos, como o pertencimento, a melancolia e uma saudade imprecisa. Tais emoções os impedem de ser *leves* por isso a frequente analogia dos homens de ferro se torna ainda mais adequada. Os atores coadjuvantes, se é que eu poderia denominar assim os não itabiranos, distinguem-se deles basicamente por empreender. Ao não apresentarem uma postura dependente, ocupam espaços de destaque na economia e na política locais, aos quais muitos nativos precisam se submeter.

Esse conjunto de detalhes caracteriza uma organização-cidade expressivamente dependente da mineração, o que a leva a desenvolver todo um imaginário assentado sobre bases concretas, nas quais o ferro ocupa papel de destaque. Entender sua dinâmica é um desafio considerável, ampliado pela necessidade explícita de visualizar proposições que possam, em um futuro, substituir o modelo minerador. Pensar o futuro, nesse sentido, implica retroceder e reanalisar criticamente opções, ações e desdobramentos com vistas a uma análise amadurecida do

horizonte que se busca. Nesse quadro, a cultura – e sua mercantilização – parecem ocupar um lugar central, conforme será discutido no capítulo seguinte.

## Capítulo 5

### Mercantilização da Cultura

Neste capítulo discuto especificamente a esfera de cultura. Assumo o pressuposto de que, em um quadro em que há tendência de desmobilização produtiva da atividade de mineração, a cultura tem sofrido um processo de instrumentalização econômica a fim de preencher gradativamente o espaço da exploração mineral. Esse processo passa, a meu ver, necessariamente pelo poder público local, que, por meio das políticas culturais locais, abre espaço para práticas culturais apropriadas por uma pequena parcela da população. Caberia a esse grupo, sob uma ótica particular, estabelecer a cultura oficial e legitimar a cultura estabelecida por meio de mecanismos formais. Isso implica, inclusive, uma concepção que caracteriza a cultura como indústria cultural, ao apresentar um determinado conteúdo, por meio de produtos culturais, propagados de maneira a promover determinadas condições sociais. O que apresentei, além de meu argumento, é a forma pela qual estruturei o capítulo, discutindo um a um os pressupostos.

#### 5.1 A cultura da e na cidade de Itabira

Há uma concepção mais ou menos generalizada em Itabira de que, tal como no resto do País, a cultura não tem o destaque que merece. Com isso, perdem-se oportunidades de viabilizar alternativas locais de lazer para uns e de trabalho, para outros, conforme o fragmento discursivo (051):

(051) A cultura... como você está vendo no Brasil, ela... é renegada a terceiro, quarto plano, né, ela não é vista como algo que contribui para o desenvolvimento intelectual, para... criar verdadeiros cidadãos, ela é renegada pro camarada ficar alienado e votar errado e ele continuar no poder, não é? (entrevista 12)

Nesse fragmento discursivo, o enunciador marca a falta de prioridade em relação ao cultural por meio da seleção lexical *renegada a terceiro, quarto plano*. O autor deixa um implícito subentendido de que se trata de um equívoco porque inexistente a visão de emancipação dos indivíduos e se criam condições de perpetuação das atuais condições de distribuição do poder

(seleção lexical *ficar alienado e votar errado e ele continuar no poder*). Ele, o personagem a que se refere o entrevistado, possivelmente se trata da metonímia do político, já que há uma referência explícita ao voto. A relação com a cultura também é objeto de outros comentários:

(052) Eu não vejo valorização da cultura... [a cultura] é tratada a socos e pontapés, às vezes a gente tem alguns mecanismos aí, tipo... a lei de incentivo à cultura, mas é pobre, é fraco... [o artista] ... às vezes ele aprova um projeto desse, mas não consegue captar o recurso, e por causa disso nós não temos o produto dele, que poderia ser um produto bom. Então precisava de ter um fundo de cultura, onde o dinheiro tivesse lá, com valores maiores pra gente, pra que a gente pudesse fazer coisa melhor, né. (entrevista 12)

A metáfora *tratada a socos e pontapés* sugere, no ponto de vista do entrevistado, a falta de cuidado com que a cultura é tratada na cidade, o que coincide com a visão de Botelho (2001). Um implícito subentendido é que essa área precisa de suporte maior do que o oferecido, já que o (subentende-se) artista beneficiado *aprova um projeto desse, mas não consegue captar o recurso*. Neste fragmento discursivo é enunciado explicitamente um dos mecanismos existentes: *a lei de incentivo à cultura*, classificado, em seguida, como *pobre, é fraco*. A interdiscursividade se apresenta na forma de reconhecimento de mecanismos de valorização cultural, mas em problemas do que existe. Para resolver o problema, o entrevistado defende a criação de *um fundo de cultura*.

As limitações que existem hoje na área possivelmente se associam à falta de visão do passado sobre a importância da cultura, conforme o depoimento seguinte:

(053) Tem um outro contexto muito mais profundo que é a poesia, é essa efervescência cultural que eu acredito que a cidade sempre teve. Itabira também ganhou como cidade educativa. E por uma visão política, Itabira abriu mão disso aí, porque naquela época, não era interesse da Vale que nada se expandisse aqui. Tudo tinha que estar o seguinte, a cidade pacata, a cidade adormecida que vivia do que era a Vale do Rio Doce, né? E paramos no tempo, perdendo aquelas grandes pessoas... que tinha a paixão pelas coisas de... fazer o cultural... da forma que era, né? Daria uma outra trajetória enquanto cidade, no meu modo de ver... De buscar um referencial e aí aproximar-se do Drummond (entrevista 01)

No fragmento discursivo (053), o entrevistado descreve a *efervescência cultural* da cidade. Ela teria recusado o título de *cidade educativa*<sup>45</sup> por conta do desinteresse da Vale em alternativas à mineração na época em que o título foi conquistado. A sintaxe discursiva usa uma estratégia de adjetivar Itabira de *a cidade pacata, a cidade adormecida que vivia do que era a Vale do Rio Doce*. O enunciador reflete linguisticamente a dependência da mineração e refrata a rejeição de um novo caminho – o cultural. Neste caminho, Drummond já era apontado como referencial, algo do que se aproximar, a ser valorizado, como a cultura em geral.

(054) Itabira... é uma cidade... cultural... desde... séculos atrás... não é uma coisa de agora, mas porém explora pouco esse lado cultural dela... Haja visto o que é feito com a questão de Drummond, haja visto o que é feito com... os inúmeros artistas que a gente tem, que a gente tem gente boa em tudo que é área...artes plásticas, teatro, música... o Festival de Inverno de Itabira que poderia ser melhor explorado. É um lugar que tem uma efervescência cultural boa, né, que ta sempre acontecendo alguma coisa, tem sempre alguma coisa acontecendo, mas que as coisas precisam de ser melhor valorizadas.  
(entrevista 12)

No fragmento discursivo (054), novamente Itabira é caracterizada como um polo de cultura, mas que historicamente pouco explora essa vocação. São enunciados dois personagens: *Drummond*, explicitamente enunciado, e *inúmeros artistas que a gente tem*, de diversas áreas da arte. A falta de ênfase a que o entrevistado se refere aparece na figura *festival de inverno*. Subentende-se que esse canal poderia ser um meio de valorização da cultura da cidade. Discutirei oportunamente esse meio de propagação da cultura, mas já posso adiantar que esse texto o caracteriza como pouco efetivo no que diz respeito à valorização cultural local, deixando subentendido que outras culturas, que não a local, são, no festival, mais valorizadas do que a itabirana. Isso se deveria à falta de clareza das políticas culturais locais, conforme o discurso seguinte.

(055) Quando se trabalhou Drummond, a imagem de Drummond, não estou falando nem a obra de Drummond não, impuseram: olha, ou vocês amem Drummond, ou então assim, vocês são mal vistos... Não fizeram um trabalho educativo para aceitar Drummond... não tem

---

<sup>45</sup> Quando inquirido a respeito do que se tratava este título, o entrevistado me explicou que a cidade o recebeu em 1975 da UNESCO (União das Nações Unidas para a Educação), baseada nos indicadores educacionais e culturais do município. Uma cidade é educativa quando propicia à população acesso ao desenvolvimento continuado, do ensino fundamental ao superior, condição que Itabira ostenta desde 1969.

como fazer uma cultura sendo que você não tem uma cultura, uma política cultural. (entrevista 01)

(056) Costumo dizer que eu conheço mais de Manoel Bandeira do que de Drummond... Porque minha geração foi proibida de estudar Drummond aqui. Na escola aqui, por causa do “retrato na parede”. Ele saiu daqui em vinte e sete o, o, “fotografia na parede” é de... quarenta e não sei quantos. Então quando saiu a... as pessoas reprisavam que Itabira também tinha um retrato na parede, que isso aqui é uma vírgula, só que como dói, tem uma reticência que a reticência pesa muito mais do que um retrato na parede. Que ele foi bem claro em entrevistas dele, que ele não tinha como... como é que ele ia voltar na cidade que ele já não tinha uma referência?... (entrevista 11)

No fragmento discursivo (055), o entrevistado sugere que não foi o *Drummond poeta* o alvo das ações culturais na cidade, mas apenas sua face *Drummond ícone* e, mesmo assim, com uma ameaça caso não houvesse a afetividade esperada da sua terra natal em relação a ele. A sentença *não fizeram um trabalho educativo para aceitar Drummond* deixa um implícito subentendido de que o poeta era rejeitado, e que, por isso, precisava ser primeiro *ensinado* para, depois, internalizado afetivamente na cidade. Isso é confirmado pelo fragmento discursivo (056) em que o enunciador explicitamente coloca que *eu conheço mais de Manoel Bandeira do que de Drummond... Porque minha geração foi proibida de estudar Drummond aqui*. Além disso, pelo primeiro fragmento, subentende-se que se tratou de uma ação pontual, sem continuidade posterior (conforme a seleção lexical *você precisa ter uma política cultural definida, indiferente de quem seja o prefeito, indiferente de quem seja as pessoas que estejam no poder*). Mas o fato é que a cidade tinha poucas relações com o poeta, apesar de ele ser sistematicamente utilizado em ações na área cultural.

(057) A cidade, na verdade tinha... pouca relação [da cidade] com Drummond, né. A partir do momento que Drummond foi embora daqui, é... foi mal interpretado, porque... por questão da “Confidência do Itabirano”, e as pessoas não viram nenhuma declaração de amor à Itabira, e sim como... como... se ele tivesse... abandonado Itabira, né. O pessoal não enxergou que ele não queria ferir seu coração poeta, ver a cidade com montanhas dilaceradas e com... e com o pico do Cauê virando buraco<sup>46</sup>, e por aí vai. É... quando começou a despertar... foi mostrado esse outro lado pro itabirano... né, que Drummond, na verdade, ele amava muito Itabira, aí o itabirano começou a amar Drummond também (risos), né... a partir do momento que Itabira começou a amar Drummond, né, aí ele já tinha... já tinha falecido.

<sup>46</sup> Na próxima página apresento, nas figuras 5 e 6, como o Cauê se apresenta hoje.

Mas eu acho que, ainda hoje, o trabalho em cima de Drummond é fraco. (entrevista 12)



**Figura 5 – Cauê hoje, quase setenta anos depois**

Fonte – Cristiane Magalhães. Disponível em [http://2.bp.blogspot.com/\\_Q23RF-9Y31Q/SgDjyWPmmRI/AAAAAAAAABw/PXXiTSVrkaE/s200/Pico+do+caue+-+depois.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_Q23RF-9Y31Q/SgDjyWPmmRI/AAAAAAAAABw/PXXiTSVrkaE/s200/Pico+do+caue+-+depois.jpg). Acesso em 01 nov. 2009.



**Figura 6 – O Pico do Cauê e a paisagem de Itabira ontem e hoje**

Fonte – Sem autor. Disponível em [http://2.bp.blogspot.com/\\_KJYhG7RXbEs/RzBw1FKbr-I/AAAAAAAAAE0/0GQ6Qw7FTk4/s320/Itabira.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_KJYhG7RXbEs/RzBw1FKbr-I/AAAAAAAAAE0/0GQ6Qw7FTk4/s320/Itabira.jpg). Acesso em 02 nov. 2009.

Nesse texto, o enunciador reforça os depoimentos anteriores ao atestar a pouca relação local com o poeta. Isso teria se devido, conforme sua visão, a um problema de interpretação do poema *Confidência do Itabirano*, que foi encarado como uma declaração de abandono, ao invés de amor pela cidade. Teria havido um ponto mais próximo em termos cronológicos em que a cidade *começou a despertar* porque lhe foi mostrado outro lado. A cidade teria começado a amar o poeta após a sua morte, mas *o trabalho em cima de Drummond é fraco*. O implícito subentendido é que há ações, com problemas, aos olhos do entrevistado, especificamente realizadas com foco no poeta. No próximo texto esse assunto é retomado:

(058) É este [o poeta] a ser lembrado, não a ser estudado, não a ser pesquisado... Vamos lembrar que existiu uma pessoa aqui, nasceu que se chamou Carlos Drummond de Andrade e tal, então você vai ao Memorial você tem lá obras de Drummond, você tem né é isso um espaço para guardar memória mesmo, memória daquela pessoa, quem foi aquela pessoa. Mas eu sinto falta de um... trabalho voltado pra palavra, pra arte, pra poética. (entrevista 02)

Por meio de uma estratégia interdiscursiva, a entrevistada estabelece uma diferença explícita entre *lembrar* e *estudar* o poeta. Subentende-se que a criação de espaços *para guardar memória* não permitem que se conheça a obra, mas que se lembre da pessoa que se foi, o que parece um culto mais ao ícone do que à obra. Mas é pela obra que se estabelece a relação com a cidade. Nesse sentido, parece haver um afastamento, pois não se trabalha o conteúdo do que Carlos Drummond de Andrade escreveu sobre a cidade, apenas a sua figura.

(059) A relação da cidade com o Drummond é de desconhecimento da obra, as pessoas têm noções e preconceitos ou conceitos acerca do mito, mas da obra o desconhecimento é absoluto, quase que total... Então não há na cidade uma preocupação a não ser pelo viés público de se ter o Drummond presente como sentimento de gratidão, ele nos cantou vamos cantá-lo também... (entrevista 08)

No fragmento discursivo (059), o enunciador especificamente fala que sobre a obra do poeta, *o desconhecimento é absoluto, quase que total*, o que origina uma relação da cidade para com Drummond a partir de *noções, e preconceitos ou conceitos acerca do mito*. Seria apenas o poder público o interessado em manter acesa a lembrança do poeta. Mas é o caso de se perguntar: é possível manter uma cultura que não seja do povo? Manter de pé uma estrutura de referência a alguém sem vida, sem um povo que incorpore e assuma esse projeto como algo seu, pelo qual deve lutar, e que precisa preservar para o futuro?

Creio que, nesse caso, é pouco provável que se sustente uma cultura nesses termos e, por isso, me parecem de antemão fadadas ao fracasso quaisquer iniciativas que não incorporem o povo como agente principal do processo, já que, a rigor, é a ele que pertence a cultura, e é ele que define, dinamicamente, inclusive, o que permanece ou não permanece como referência cultural ao longo do tempo. Nesse sentido, é interessante o caso de Drummond porque parece haver uma ruptura radical entre *povo* e *elite* na cidade:

(060) Ler Drummond é uma coisa, entender Drummond é outra, é muito diferente entender Drummond. (entrevista 10)

(061) Os intelectuais da cidade, os mais cultos, admiram muito Drummond e admiram, inclusive, o amor, o respeito que Drummond tinha por Itabira. Então, há um consenso, mais ou menos, entendeu?... Agora, o povão mesmo, de um modo geral, não ta nem aí pra Drummond. Ih! Nem quer saber de Drummond, não sei o quê e tal. (entrevista 03)

Esses dois fragmentos discursivos são fonte de muitas possibilidades de análise linguística. No caso do primeiro, que marca interdiscursivamente a diferença entre *ler* e *entender* Drummond, o implícito pressuposto é que ter acesso não significa entender o que o poeta quis dizer e que, por isso, trata-se de algo reservado a poucos, os aptos a transpor a leitura para a esfera da interpretação. O enunciador silencia sobre o que consistiria essencialmente a diferença, mas pressuponho que se trate de capacidade cognitiva de lidar com as nuances semânticas da poesia.

O segundo texto é explícito: intelectuais, que subentendo como elite e povo, têm posições bastante diferentes sobre a relação entre o poeta e a cidade. Para a intelectualidade local, a admiração pelo poeta se deve a uma percepção de amor percebido pela cidade na obra de Drummond. Já o *povão mesmo, de um modo geral, não ta nem aí pra Drummond. Ih! Nem quer saber de Drummond.* De onde viria esse processo deliberado de manter-se afastado do que quer que o poeta represente?

Recupero o fragmento anterior na tentativa de uma explicação. Suponho que não é fácil para alguém com nível de escolaridade mediano absorver a densidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade, principalmente as referências à sua terra natal. Primeiro porque pode parecer a um leitor pouco familiarizado que o poeta tem a ficção como motor de sua obra, já que o vivido na cidade pouco tem a ver com o objeto dos poemas; depois, porque se trata de descrições densamente povoadas pela memória, por significações e recursos linguísticos que podem parecer cansativos e pouco reveladores; por fim, tal aproximação precisa ser um processo, não uma ação pontual. Isso não significa que não haja a possibilidade de, em algum ponto da vida, um indivíduo se tornar leitor de uma poesia altamente simbólica como a de Drummond sobre sua terra natal; mas que, se devidamente trabalhado ao longo do tempo, é maior a possibilidade de leitores desse tipo de obra.

De toda sorte, é nítido para os entrevistados que o desafio da cidade é amar o poeta e, para isso, precisa conhecê-lo:

(062) Drummond é 90% da visibilidade da cidade. Quase tudo o que se fala de Itabira no mundo é por causa do Drummond e hoje ela reconhece... Naquele momento, em dezembro de 2000, quando a gente conversou, se viesse qualquer visitante de fora ou qualquer jornalista na cidade, você ia ver 90% ou mais de 90% da cidade falando mal de Drummond. Imagina você, no centenário do maior poeta do Brasil, um dos maiores do mundo, vem gente visitar, e a cidade está detonando aquela pessoa que o mundo está comemorando o centenário dela. Olha, nosso desafio maior é fazer Itabira amar o Drummond... você só ama aquilo que você conhece. Itabira não conhecia Drummond. (entrevista 09)

(063) Falta aprofundamento da cidade em relação a Drummond é preservar uma imagem, porque, afinal de contas não podia deixar morrer né um personagem famoso assim mas eu não percebo que existe um aprofundamento em relação à obra... Então quer dizer “a cidade e o poeta” a cidade de Itabira e o poeta, a cidade que não conhece seu poeta, a cidade não vive o seu poeta. (entrevista 02)

Os fragmentos discursivos (062) e (063) ilustram e criticam a iniciativa instrumental de *conhecer* o poeta. Não se leva a cabo tal iniciativa em razão de sua relevância poética, ou literária, mas porque a cidade *precisa* disso. Seja por conta da perspectiva de se manter *visível*, altamente relevante em um mercado competitivo como o do turismo, seja em virtude da necessidade de *preservar uma imagem de um personagem famoso*. O texto (062) é explícito quanto à *necessidade de amar* o poeta. Ambos os enunciadores afirmam que a cidade não conhece Drummond e isso impossibilitaria o desenvolvimento de uma relação com ele. O que se verifica, como discutirei na sequência, é uma apropriação da imagem do poeta que desconhece a essência do que é apropriado.

(064) Eu sinto necessidade de falar de que cidade eu sou até com um certo orgulho “ah, eu sou da cidade de Carlos Drummond de Andrade” é uma forma também de mais assim apropriar às vezes, mas eu não sei o que é Carlos Drummond de Andrade, eu não, eu sei muito pouco a respeito de Carlos Drummond de Andrade, às vezes eu nem sei, imagino que é um artista, mas eu nem sei que segmento, às vezes, é o lado artístico dele, você está entendendo? Então, Itabira trabalhou isso muito mal, no meu modo de ver, essa questão da referencia. (entrevista 01)

A sintaxe discursiva do texto (064) se baseia em uma interdiscursividade, que o enunciador caracteriza por meio de uma voz ativa de um itabirano que desconheceria Drummond (conforme a seleção lexical *ah, eu sou da cidade de Carlos Drummond de Andrade*), mas dele se apropriaria em relação a uma análise crítica da situação. O entrevistado utiliza uma prosopopeia para atribuir à Itabira ter trabalhado *isso muito mal*. O implícito subentendido é que se trata de ações locais que legitimaram uma espécie de uso da imagem do poeta à revelia do conhecimento de sua obra. Continuo com depoimentos semelhantes.

(065) De repente o povo descobriu que o entender Drummond dá certo status... Esses meninos, os Drummonzinhos... têm uma leitura péssima às vezes, mesmo assim os meninos de um jeito ou de outro tão trabalhando com a imagem dele. Mas hoje eles têm, por exemplo, esse museu territorial aí eles vêem que vem gente aí de muito longe... então eles vêem nisso uma forma de promoção pra eles próprios como pessoas humanas que nasceram na mesma terra dele aí faz com que às vezes até comecem a ler, comecem a gostar né, não falo todo mundo, mas acontece muito, acontece mesmo. (entrevista 07)

Sob a ótica da entrevistada, *entender Drummond dá certo status*, razão pela qual o movimento do projeto Drummonzinhos encontra algum respaldo na comunidade. O fragmento discursivo (065) sugere, porém, que não se trata de um interesse genuíno pelo que o poeta tinha a dizer. Apenas se refere a um processo social de autopromoção dos itabiranos. A entrevistada, porém, vê possibilidades de que esse seja um caminho para a leitura e a apreciação da obra do poeta. Outra entrevistada não percebe essa dinâmica local da mesma forma.

(066) Eu não vejo Drummond em Itabira, eu passo em Itabira eu não consigo sentir Drummond aqui, apesar de ter os espaços reservados a ele, espaços mesmo de tijolo e de concreto fechados... eu não sinto é... uma presença viva do poeta na cidade como eu sinto Jorge Amado na Bahia, por exemplo. (entrevista 02)

Para a enunciativa, o fato de haver *espaços reservados* à memória de Drummond, descritos como *de tijolo e de concreto fechados*, nos termos de materialidade de Fonseca (1997), não equivale à *presença viva do poeta na cidade*. A entrevistada reflete linguisticamente que a arquitetura se dissocia do conhecimento da obra, de apropriação no sentido de conteúdo, de Drummond (refração). Isso significa, conforme implícito pressuposto, que o cotidiano se baseia no contato com o mito e, não com a essência, com o personagem, com o escritor. Daí haver indicativos de que houve certa dose de oportunismo no *resgate* drummondiano:

(067) Olha, é recente [o resgate do poeta]... É quase que depois da morte dele. Ele precisou morrer pra ele nascer, renascer aqui em Itabira... Mas eu acho assim: não basta só pôr uma placa na rua e a placa toda com lixo revolto, com mato. Isso também tem que ser cuidado... Porque hoje, a gente chega no memorial, não tem nada! Se você for um estudioso de Drummond e chegar lá, você tem condições de estudar Drummond através do memorial? (entrevista 04)

As ações de retomada da ênfase em Carlos Drummond de Andrade, conforme o fragmento discursivo (067), antecedem o período imediatamente anterior à sua morte. A seleção lexical *Ele precisou morrer pra ele nascer, renascer aqui em Itabira* sugere a desvalorização, por parte do poder público, do poeta na maior parte da sua vida. Muito apropriadamente, o entrevistado se corrige ao usar o verbo nascer, porque o poeta já havia nascido na cidade, para renascer, só que agora do ponto de vista cultural. Mas é interessante que, neste texto, se reitera a noção do fragmento discursivo (066) de que não há vida em referências materiais, sendo necessária a manutenção dos espaços físicos (*isso tem que ser cuidado*), e que sejam providenciadas condições para que se usufrua o que é colocado à disposição da população, conforme a seleção lexical *você tem condições de estudar Drummond através do memorial?*. Os próximos discursos explicitam ainda mais a instrumentalidade do resgate:

(068) [a cidade] tem uma cultura boa mas, uma cultura, quando chega no fim dela é dominada pelo domínio econômico. (entrevista 10)

(069) Acho que o centenário do Drummond é um marco, principalmente para a questão da cultura, por que redimensionou, colocou Itabira no mapa novamente... (entrevista 09)

A julgar pelos fragmentos discursivos (068) e (069), seriam a rigor econômicas as ações relacionadas à figura do poeta. Conforme o primeiro texto, o interesse pela cultura seria assinalado, na verdade, *dominado* por uma finalidade econômica, no sentido da obtenção de recursos por meio da comercialização da cultura, uma perspectiva que põe o valor de troca à frente do valor de uso dos bens culturais. O segundo texto não é tão explícito a esse respeito, mas trata o centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade, ocorrido em 2002, como uma oportunidade, por ter simbolicamente colocado *Itabira no mapa novamente*. O implícito pressuposto é que se trata de uma condição semântica a cidade ser *reinserida no mapa*, sendo objetiva relacionada a voltar a chamar a atenção da mídia, com possibilidades de desdobramentos do ponto de vista econômico. Não basta, assim, ocupar espaço como a terra

do poeta, mas de oferecer uma estrutura que possa satisfazer a curiosidade da população em geral sobre a cidade que inspirou tão belas poesias.

O problema, como já apontei, é que tais ações, ainda que eventualmente articuladas do ponto de vista político, enfrentam restrições relacionadas ao histórico distanciamento dos itabiranos do poeta. Por mais evidentes que se apresentem as vantagens de a cidade se tornar uma referência nos assuntos de Carlos Drummond de Andrade, esse processo não se sustenta sem que haja efetiva adesão dos cidadãos a um projeto que é, essencialmente público, no sentido amplo do termo. Sem povo, não há vida para o projeto de resgate de Drummond, o que é objeto do texto seguinte.

(070) Existe isso sim agora na tentativa também de resgatar essa imagem foram se construindo monumentos a Drummond então a... Casa de Drummond ganhou um outro significado, ...hoje é um espaço de visitas né ver a casa simplesmente, de ensaios de grupos..., mas lá não é um museu ainda. Construíram o Memorial Drummond, construíram a Fazenda do Pontal.. Bom criaram grupos né como os Drummonzinhos, por exemplo, e fizeram aí um trabalho mais cultural com as crianças e tal... O que mais? (entrevista 02)

A enunciativa adota uma postura de questionamento sobre o que há além dos monumentos construídos em homenagem ao poeta. O implícito subentendido é que se trata de ações pontuais. No caso especificamente de um dos espaços, a *Casa de Drummond* residência do poeta na cidade, ela teria *outro significado*, servindo para o ensaio de grupos, mas ainda não constituiria um museu, o que se subentende que é a função que caberia ao espaço. Ela enumera outros espaços, em sequência e sem comentários, sendo precedidos pelo léxico *construíram*, criando o efeito de sentido de que se trata, em primeiro lugar, de construções, mais do que de lugares em que a população vive a cultura. Este vocábulo também sugere que foram *outros*, possivelmente representantes do poder público, os responsáveis pela construção. O silenciado no discurso é que um espaço não constitui um território a menos que seja apropriado por alguém que lhe atribua um sentido e o ocupe. Já que o poeta não é próximo da maior parte da população, seria que por isso os monumentos são percebidos como sendo para os turistas?

As representações do poeta e de suas relações com a cidade contribuem para entender como a cultura na cidade de Itabira se apresenta.

(071) [a relação da cidade com o poeta] é conflituosa... Muitos não gostavam dele, outros por ignorância, porque não entendiam a poesia dele então achavam mais fácil renegar Drummond porque... não entendiam nada que ele escrevia. Só por causa daqueles versos “Itabira é apenas uma fotografia na parede”, eles achavam que Drummond tava desprezando, é ignorância. (entrevista 07)

(072) Itabira nunca vai nunca vai morrer porque Itabira está eternizada na literatura... porque um cara um dia escreveu, um dos maiores poetas do século vinte e um. Mas as pessoas não percebem, insistem numa mentalidade pequena “ah porque Drummond foi embora não gostava da cidade, ah nunca defendeu a cidade” né? Problema!?! Ele... deu a Itabira um *status* que poucos lugares no mundo têm né, porque ele fez... da cidade a sua matéria poética. (entrevista 02)

(073) As pessoas entendiam, por causa desse negócio da presença física, que ele não dava [bola] para os itabiranos... E Itabira, também, não tinha, assim, as pessoas não sabem quem é Drummond, não conhecem a obra do Drummond, não sabem ler poesia, não sabem nada. Ficam sabendo assim: nunca teve uma rua, nunca teve... Uai! Drummond ia calçar rua? Então, é essa incompreensão. A partir do momento que Itabira começou a cultivar mais a memória de Drummond, a mentalidade foi mudando, porque a pessoa só aprende a gostar e amar e entender, porque ela conhece. Então, eu acho assim: o Drummond, pra Itabira, é importante, mas Itabira só agora ta percebendo isso. (entrevista 04)

Os fragmentos discursivos (071), (072) e (073) registram diversos aspectos da relação dos itabiranos com o Drummond. Afastar-se do que não se conhece foi o que fizeram muitos dos itabiranos de acordo com o primeiro discurso. Como não se trata de um exercício simples absorver a linguagem poética, era mais fácil renegar o poeta. Daí que o poema *Confidência do Itabirano* seja tão polêmico na cidade por conta do verso *Itabira é apenas uma fotografia na parede*. No segundo texto, a enunciadora deixa claro que Itabira foi eternizada pela poesia drummondiana e que não era necessário que ele vivesse na cidade para que a ela declarasse o seu amor. Conforme seu ponto de vista, isso consiste em uma *mentalidade pequena*, provinciana, que precisa do contato social para valorizar o que se tem. A enunciadora do fragmento discursivo (073) é explícita quanto à ignorância dos que assim pensaram. Outros se afastaram por conta da ausência física do poeta. O enunciador reproduz uma imagem comum, de que o poeta só seria importante se contribuísse concretamente para a cidade (conforme a seleção lexical *Uai! Drummond ia calçar rua?*), e só agora a cidade estaria se dando conta da importância do poeta.

A questão de a presença física ser um indicativo do não envolvimento do poeta com a cidade é uma representação muito forte e polêmica. Alguns entrevistados enxergam a saída e a ausência de Drummond como evidência de outros aspectos, não presentes na maior parte das reflexões sobre o tema.

(074) Drummond enxergou além das montanhas, Drummond enxergou além do ferro, Drummond enxergou além das pedras, Drummond viu além das janelas das casas e ele foi atrás daquilo que ele viu. Mas eu vejo que essa mentalidade provinciana do povo achar que Drummond teria que ter ficado na cidade pra alçar o nome da cidade ao patamar que ela que ela que ela merece... (entrevista 02)

A saída de Carlos Drummond de Andrade de Itabira seria em função de ele ter enxergado à frente, ter tido uma visão mais ampla do futuro. De certa forma, isso é representado como algo *sem perdão* pelos habitantes locais, que enxergam nessa saída um distanciamento da cidade. Todavia, a enunciadora do texto (074) é explícita de que essa é uma visão associada à mentalidade provinciana dos nativos, que consideram que *Drummond teria que ter ficado na cidade pra alçar o nome da cidade ao patamar que ela que ela que ela merece*. O poeta teria se tornado, assim, um estrangeiro, e, assim, não mereceria a consideração dos seus conterrâneos, que resistiam à ideia de valorizar alguém que se destacou às custas de ter abandonado para trás a terra natal.

(075) Eu não acho que ele foi embora e não voltou, ele foi afastado da cidade. Eu acho que Drummond foi isso. Ele foi usado, criou-se uma coisa de que ele não gostava da cidade... para que não tivesse voz do povo aqui dentro. (entrevista 09)

No fragmento discursivo (075), o enunciado põe em pauta o uso que foi feito de Drummond ao longo do tempo. Primeiro, ele sustenta que o poeta foi *afastado* da cidade, uma referência implícita, pressuponho, ao processo de industrialização da mineração pela Vale associado à perda de prestígio de sua família: os Drummond de Andrade. Sua saída, conforme implícito subentendido, foi usada para reforçar de que não gostava da cidade, de maneira a desqualificá-lo enquanto interlocutor local. Com isso, a força do discurso do poeta contra a atividade de mineração e seus efeitos destruidores foi anulada. Embora o enunciador não seja claro a respeito de quem teria fomentado tal *criação*, ela seria cabível, tal como a *rejeição* do título de cidade educativa, se isso representasse uma ameaça à expansão da atividade

mineradora que, aliás, apresenta forte interface com Drummond e com a cultura local, conforme os depoimentos a seguir.

(076) São os grandes ícones de Itabira, aliás, tem uns dois anos pra trás, na entrada da cidade tem uma placa, colocada pela Vale do Rio Doce, dizendo que a Vale e Drummond nasceram em Itabira. E todos dois tiveram uma fase, assim, de amor e ódio muito grande da comunidade em relação a eles... Foi criado aqui em Itabira... os caminhos drummondianos e que parece que popularizou o Drummond dentro de Itabira... o Drummond hoje, ele é explorado, inclusive, economicamente dentro do turismo, você tem aí o Turismo Cultural, que seria através do Drummond e que eu acho que é até muito pouco utilizado... (entrevista 06)

No fragmento discursivo (076), ao discutir a cultura local, o entrevistado coloca como dois polos os dois grandes ícones locais. Os dois teriam, em comum, fases de *amor e ódio muito grande da comunidade em relação a eles*, cujo implícito subentendido é aceitação e rejeição pelo que representavam em cada um desses períodos. O entrevistado atribui ao museu de território caminhos drummondianos a popularização do poeta, que passou a ser explorado inclusive do ponto de vista econômico. A cultura aqui se veria associada à obtenção de vantagens econômicas, subordinando seu valor de uso ao seu valor de troca. Trata-se ainda de um processo incipiente, conforme a seleção lexical *eu acho que é até muito pouco utilizado*, mas que já aponta para uma mercantilização da cultura especificamente relacionada a Drummond.

Outro tema mencionado pelo entrevistado é um *outdoor* localizado na estrada que dá acesso a Itabira, a MG 129, na qual há uma foto de uma das estátuas do poeta na cidade, e cujo texto é *Você está a 12 km de Itabira. Drummond e a Vale nasceram lá*, uma explícita associação dos dois ícones locais, uma mensagem que encerra mais do que apenas uma mensagem aos transeuntes, pois registra duas identidades, uma humana e outra organizacional, do ponto de vista formal e por iniciativa da empresa, em um mesmo espaço. Além da prosopopeia do nascimento da Vale na cidade, o grande opositor agora é um *irmão*, já que são filhos da mesma mãe: a cidade de Itabira. Contudo, há distinções consideráveis entre os dois personagens do *outdoor*.

(077) Às vezes, por questão econômica... O cara que não tem muita cultura e... Ele ta pensando é na sobrevivência dele, da família dele, no fim do mês, se ele vai ganhar, se ele vai comer, se ele não vai... E

quem resolve isso em Itabira é a Vale. E a prefeitura também, porque a prefeitura é forte, mas é totalmente dependente da Vale. Então, eles não tão pensando nisso [em Drummond] não... Aí, quando fala de Drummond, é até difícil de desenvolver o assunto... Quando Drummond morreu, eu não lembro de ter acontecido nada aqui em Itabira. Quando a Vale entra em crise, gera uma conversa, sai na imprensa, todo mundo fala. E entra na agenda do povo mesmo. (entrevista 03)

Carlos Drummond de Andrade não seria tão interessante para o trabalhador médio da cidade porque não se refere a uma questão econômica propriamente dita. Ao não representar uma possibilidade imediata de fonte de renda, como a Vale ou a prefeitura, figuras explicitamente enunciadas no fragmento discursivo, Drummond e a cultura são secundários, compondo, perifericamente, o cotidiano da população, com o que concorda o depoimento (078).

(078) [sobre a Vale] “Eu exploro mas devolvo”, mas ela devolve muito pouco em relação ao que poderia devolver nessas questões pelo menos culturais e de educação... E é interessantíssimo como aqui na cidade essa questão da arte e da cultura ela é colocada em segundo plano em benefício da mineração, porque existe a Vale mas existe Drummond né... Então eu fico me questionando em que medida a Vale não contribui pra esse apagamento de um poeta reconhecido mundialmente, porque na cidade não se ouve falar em Drummond, a gente vai trabalhar com Drummond nas escolas é difícil sabe uma aceitação dos próprios alunos porque é essa relação de dependência se estende quer dizer a Vale é a mãe que acolhe, Drummond é o filho ingrato que foi embora. (entrevista 02)

A sintaxe discursiva sugere que a Vale é parcialmente responsável pelo *apagamento* local de um poeta do porte de Drummond. Isso teria acontecido em função do apoio restrito à educação e à cultura do município e, suponho, a nenhum ou quase nenhum estímulo para que a memória do poeta fosse mantida viva. Ou que fossem minimizados os preconceitos da população local, conforme a metáfora exclusiva *a Vale é a mãe que acolhe, Drummond é o filho ingrato que foi embora*. A ação (ou falta de ação) da Vale excluiu o poeta da esfera simbólica da cidade. Se Drummond canta a cidade denunciando sua destruição, o apagamento de tudo aquilo que ele viveu no passado por uma empresa, os dirigentes desta organização nada fazem para aproximar a cidade do denunciante: a oposição ao poeta é trocada pelo silêncio da mineradora.

(079) É... ele tinha uma visão mais poética da cidade, ele sabia que uma empresa desse porte ia transformar drasticamente a paisagem e...

o lugar, como toda a cultura do lugar, né, então ele... queria ter Itabira como uma fotografia na parede. E... tudo ... aquilo ali tava sendo... transformado... Agora... a Vale, por sua vez, eu acho que... ela deveria ter feito um trabalho maior de valorização do poeta. Porque após a morte dele aí teve a remontagem da fazenda do Pontal, que é... uma das condicionantes da licença operacional corretiva, né, da LOC. Antes disso teve a construção do memorial, também foi com recurso da Vale, mas, assim, ela poderia ter acompanhado essa obra, ter feito uma coisa mais grandiosa... (entrevista 12)

A construção de unidades ligadas ao poeta (*fazenda do pontal, construção do memorial*) – que são menos de memória do que verdadeiros equipamentos turísticos – coloca em pauta a questão da instrumentalização da imagem de Drummond na cidade. O entrevistado esclarece que esse processo foi efetuado pela Vale como condicionante da licença de operação corretiva, uma espécie de obrigações que a empresa tem para com a cidade pelos danos trazidos pela exploração mineral. Mas embute, por vias tortas, uma ação da empresa de revitalização do poeta, o que me leva a perguntar se estaríamos assistindo a uma espécie de execução de política pública não definida pelo governo municipal. Discutirei essa e outras questões na seção seguinte.

## **5.2 Políticas culturais locais**

Nesta seção discuto as concepções e práticas relacionadas às políticas públicas culturais na cidade de Itabira, de maneira a responder a uma das minhas questões de pesquisa. Preciso registrar, antes de começar a discussão, um fato que seria até mesmo curioso caso não fosse reiteradamente apontado na literatura especializada na área de administração pública como uma espécie de mazela social: a descontinuidade e o amadorismo das políticas públicas de cultura na cidade de Itabira.

Na minha pesquisa documental, para minha surpresa não encontrei registros das políticas públicas de cultura na Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Como esta organização foi fundada em 1985, no período de coleta de dados, entre 2008 e 2009, esperava encontrar pelo menos vinte e três anos de história, documentos que acusassem os erros e acertos na área da cultura.

Deparei-me com um setor de documentação pobremente equipado, e que se assemelhava muito mais ao estereótipo de repartição pública que povoa a minha cabeça: funcionários

desmotivados, sem qualquer qualificação formal para atuarem mesmo no suporte da área cultural, um problema considerável para a área cultural (HJALAGER, 1997). O pouco que havia para ver se referia a cartazes de festivais de inverno, e material ilustrativo de ações pontuais, como peças de teatro e *shows* promovidos pela Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e só.

Como eu buscava por evidências dos mecanismos de concepção e de organização das políticas públicas na cidade de Itabira, fiquei frustrado com a condução política do processo. A cada ciclo de quatro anos, período que coincide com o mandato do poder executivo municipal, a cultura adquire *um novo foco*, dependendo de como componha os interesses da política partidária no período. Com isso, simplesmente não existe uma política *de Estado* para a cidade. Não há qualquer menção a uma visão de que cultura a que se deseja que os cidadãos itabiranos tenham acesso, e tampouco qualquer registro de participação popular na formulação das políticas públicas da cidade.

Para não dizer que não há absolutamente nada formalizado, dois elementos existem, do ponto de vista formal, pelo menos: o conselho municipal de cultura, a quem cabe, do ponto de vista formal, definir a cultura local nos níveis de concepção, práticas e acesso em todos os seus níveis, e a lei municipal de incentivo à cultura, chamada de Lei Drummond.

Ao conselho municipal de cultura caberiam ações de viabilizar à população o acesso às formas de manifestação cultural locais, de modo que tivessem a possibilidade de produzir e de intercambiar práticas culturais com outros segmentos da sociedade e outros grupos de referência que não o seu de origem. Contudo, as atas de reunião do conselho se limitam a reuniões pontuais, cerca de uma por ano, para discutir uma pauta mais ou menos desenhada pelos representantes do poder executivo municipal. Com isso, os representantes da comunidade se sentem desestimulados a participar, já que a disponibilização de recursos obedece, no final, aos desígnios do poder executivo. Em outras palavras, é fácil, por exemplo, alegar ausência de recursos para a execução de projetos culturais a partir das demandas populares se estes não se converterem tão facilmente em votos quanto outras formas de

cultura, como *shows* com artistas populares – um quadro em que a política partidária sufoca a política pública<sup>47</sup>.

A legislação municipal de incentivo à cultura caracteriza, sob a minha ótica, a *particularização* da cultura na cidade. Os editais são elaborados com o propósito de estimular a produção cultural local, com a contrapartida de renúncia fiscal. Na prática, os propositores de projetos definem o que será culturalmente disseminado como *oficial* na cidade. Se não houver livros, por exemplo, o governo municipal deixará de estimular escritores, e assim sucessivamente. Como Brant (2001) coloca, este mecanismo possibilita ao poder público transferir, a cada projeto patrocinado pelo setor privado, a responsabilidade de sua execução, em um quadro preocupante porque o que não for objeto de atenção simplesmente deixa de existir sob a ótica da mera regulação do interesse público. Se já é preocupante que em Itabira a política partidária dirija as políticas públicas, quando se identifica que o governo local assume um papel apenas regulador, e não fomentador da cultura da cidade, o quadro é bastante preocupante.

Em virtude desta limitação, tive de estimular, nas minhas entrevistas individuais, a discussão sobre políticas públicas locais, o que, para minha alegria, ocorreu em quantidade e qualidade acima das minhas expectativas. Passarei a isso agora.

Considero que a maneira pela qual a cultura se apresenta, o que discuti na seção anterior, é influenciada sobremaneira pelas concepções e ações do Estado. Isso não significa, entretanto, que caiba ao poder público definir o que é cultura, é importante frisar; mas que ele pode, nos termos que lhe diz respeito, garantir condições para que as diferenças entre as pessoas se manifestem em múltiplas formas de acesso à cultura. Seu papel, assim, é fomentar o acesso à cultura de cada grupo social dentro de uma comunidade. Dito isso, passemos à análise começando pela formulação de políticas públicas.

Conforme o artigo 215 da Constituição Federal, já citado, “[...] o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (PINTO; WINDT;

---

<sup>47</sup> Ainda que as políticas públicas sejam, a rigor, o resultado de um embate político, que se manifesta em primeira instância na disputa eleitoral, e, posteriormente, na concorrência de propostas que atendem a grupos sócias distintos, a situação observada chega ao exagero, como descrito em seguida.

CÉSPEDES, 2008, p. 95). Isso implica, em certo nível, que o direito à cultura seja efetivo à medida que o acesso a ela é disponibilizado. As demandas da população, nesse sentido, precisam ficar evidentes, já que a ele se dirigem os esforços de formulação de políticas públicas. Em Itabira, onde a formulação das políticas públicas de cultura cabe à Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade<sup>48</sup>, que assume, na prática, esse papel, há problemas conforme os depoimentos a seguir.

(080) Não há trabalho de identificação [das demandas culturais da população] Outras pessoas decidem dentro de um gabinete... E no caso de cultura, tem que ir pra rua, se não for... você não sabe o que as pessoas tão [fazendo], o ensejo delas. A pessoa assume a cadeira lá, “Ah, não, eu quero fazer isso”. É o desejo dela, e não o que a comunidade está desejando. É diferente, tem que inverter. E eles não percebem isso, não transcendem. Eu acho que é o maior motivo é esse [da baixa demanda]... Na Fundação Cultural não há ninguém especificamente [profissional] que... tenha essa condição de trabalhar com a comunidade ou com arte. A maioria de lá são só que o vereador indicou fulano de tal pra trabalhar lá. (entrevista 11)

O fragmento discursivo (080) aponta diversos elementos que, *per se*, caracterizam um quadro problemático no que tange à cultura. O percurso semântico da unilateralidade na formulação das políticas públicas aparece em primeiro lugar, explicitamente, quando o entrevistado coloca que *não há trabalho de identificação* das demandas culturais da população. Interdiscursivamente, opõe esta não identificação ao autoritarismo (implícito pressuposto) do personagem *outras pessoas*, que decide, unilateralmente, a cultura que será difundida para os itabiranos.

Um segundo percurso semântico, o da profissionalização, explicita, por meio de interdiscurso que opõe a profissionalização à indicação política, a ausência de profissionais capacitados a trabalhar *com a comunidade ou com a arte*. Como resultado, a indicação de políticos, conforme a seleção lexical *vereador*, preenche as vagas destinadas à atuação na área cultural. O discurso (081) ratifica os aspectos aqui levantado, e leva esse problema à questão da democracia cultural.

---

<sup>48</sup> Cabem aqui alguns comentários, sustentados pela observação do contexto local, sobre a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Embora juridicamente seja uma autarquia municipal, o que formalmente lhe outorgaria autonomia administrativa, isso não ocorre na prática. Os recursos são injetados anualmente pelo governo municipal que, assim, faz uso político desta organização, indicando pessoas para ocupar diversos cargos, o que inclui a superintendência e escalões menores. Não obstante constituir uma organização não-governamental, atua como uma espécie de secretaria municipal de cultura, com diversos funcionários públicos ali alocados atuando como típicos burocratas, sem formação específica para atuação na área cultural.

(081) [O povo] não é ouvido... falta ouvir o povo. Existe o conselho de cultura, mas que nunca funcionou. O conselho de cultura é sempre quem o prefeito quer, não só nesse governo, como no outro também. Então, assim... se tem uma pessoa lá dentro do conselho de cultura... que não é aquele que o prefeito quer... a pessoa não é ouvida... ele é ignorado, ele é massacrado pelos outros, entendeu? E acaba até se afastando do processo, né. .. Então, assim, a cidade teria que ser ouvida como um todo. E, infelizmente não é. (entrevista 12)

Neste texto, a seleção lexical *falta ouvir o povo* metaforiza o distanciamento político dos cidadãos do processo de formulação de políticas públicas, confirmando as discussões de Oliveira, Pereira e Oliveira (1998) e de Secchin e Caliman (2008) sobre os problemas da participação popular, que normalmente não superam as barreiras da formalidade democrática, conforme a expressão *existe o conselho de cultura, mas que nunca funcionou*.

Assim, a criação de conselhos gestores tem pouco sentido, excetuando o legal, em um quadro em que tais organismos não são continuamente alimentados por informações dos diversos grupos sociais de interesse. O resultado é que o poder executivo adquire uma força desproporcional no processo, tanto em termos políticos, quanto na elaboração de ações que, de certa forma, reforçam seu próprio poder, já que a indicação *de quem o prefeito quer* leva a que o não indicado por ele não seja ouvido *ele é ignorado, ele é massacrado pelos outros*. Isso gera limitações no atendimento das demandas dos cidadãos.

(082) Não. Nem à cultura, nem ao lazer, nós não temos necessidades atendidas, você tem pouquíssimas opções... Nós não temos opções de lazer viáveis, a não ser uma cachoeira lá em Ipoema. Eu acho que a gente não tem opção de lazer e infraestrutura para o tamanho da cidade que a gente tem, pela quantidade bacana de equipamentos culturais que nós temos, eles são subutilizados, alguns parques foram construídos e hoje já estão inclusive depredados. (entrevista 09)

O não atendimento de necessidades culturais e de lazer, principal discurso do fragmento discursivo (082), é diretamente relacionado ao poder público e à quantidade restrita de opções. A figura *cachoeira* seria, sob a ótica do entrevistado, uma das poucas opções viáveis de lazer na cidade. Mas não se trata apenas de uma questão de oferta em relação ao porte da cidade, mas também de subaproveitamento do que existe, notadamente dos explicitamente enunciados *equipamentos culturais*, aspecto que discutirei com maior atenção mais adiante.

Muitas das críticas se devem a uma percepção mais ou menos generalizada de ausência de políticas públicas formalizadas, o que implica ações articuladas em torno de interesses políticos eventuais, dependendo da orientação dos que estão no poder.

(083) Você precisa ter uma política cultural definida, indiferente de quem seja o prefeito, indiferente de quem sejam as pessoas que estejam no poder. (entrevista 01)

A interdiscursividade é muito evidente no fragmento discursivo (083), uma vez que é colocada, de forma antagônica, a definição, no sentido de formalização, à transitoriedade dos políticos que assumem o governo local. O efeito de sentido criado pelo enunciador é que na ausência de definições estruturadas sobre as condições de acesso à cultura da população local, prevalecem os interesses de grupos específicos que assumem o papel de definir o que é cultura durante um período determinado. O mesmo enunciador prossegue no fragmento discursivo (084).

(084) A política cultural ela não está formatada, a política cultural, eu imagino o seguinte, ela tem que ser política, mas apolítica... Ela tem que estar atenta, ao que se produz como cultura naquele município... ela foi colocada como Fundação Carlos Drummond de Andrade, porque é o que satisfaz uma grande parte da elite itabirana... pessoas assim, extremamente informadas, né? ... Então se criou a Fundação Cultural também dentro de uma certa concepção, dentro de uma cobrança dessa própria elite... Não é cultura só para elite não, não é que ela promove cultura só para elite não, mas ela vem de uma elite... Itabira, por exemplo, tem peça de teatro aqui que eles não fazem questão de divulgar... E quando você chega no teatro, você repara que quem está ali são ... as mesmas pessoas que eles envolvem, são as mesmas que vão ao teatro... Não é o povão. Eles não têm acesso... não é porque eles fecham as portas para essas pessoas não entrarem não, porque não divulgam. (entrevista 01)

O primeiro percurso semântico desse texto é a *formatação*, cujo implícito subentendido é de formalização. Ela precisa, nos termos do entrevistado, *ser política, mas apolítica*. A seleção lexical utilizada é muito precisa quanto ao sentido do que é dito, porque encerra as ideias de embate entre perspectivas distintas. Nesse sentido, *política*, e, ao mesmo tempo, não partidária, não transitória, não eleitoral. É o interesse dos cidadãos, nessa medida, que precisa ser objeto de atenção.

O segundo percurso semântico se refere à dicotomia interdiscursiva entre cultura do povo e cultura da elite, já discutida por autores como Chauí (2001; 1989) e Ianni (1994). Ao enunciar que a política cultural *tem que estar atenta, ao que se produz como cultura naquele município*, e, em seguida, que a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade *satisfaz grande parte da elite itabirana*, o entrevistado cria um efeito de sentido que marca a diferença entre a cultura produzida na cidade *versus* a que vem da elite via fundação.

O terceiro percurso semântico encerra uma crítica ao acesso dos menos favorecidos à cultura, enunciados como *povão*. A divulgação de peças de teatro, por exemplo, se restringiria às pessoas que já o frequentam, de forma que nem chegam à maior parte da população notícias sobre a oferta cultural. O resultado, nas palavras do entrevistado, é que são *as mesmas pessoas que eles envolvem, são as mesmas que vão ao teatro*, um processo que não impede, mas restringe, objetivamente, o acesso de outras pessoas que não componham a elite itabirana.

(085) [A formulação de políticas públicas] vai depender das cabeças da Fundação Cultural, vai depender do prefeito... dos políticos. Então eles falam assim: “ah, o povo gosta é de... Calypso, né? Vamos dar pão e circo pra eles. Então vamos colocar Calypso na praça, lá, né. Aí, vai, e traz o Calypso”... Aí vai lá, vai aquela multidão na praça: “Oh, conseguimos nosso negócio”, né. Então acho que, assim, é... às vezes não é nem a questão do povo que tem que ser ouvido, não. Mais assim, as cabeças pensantes que estão infiltradas... pessoas mais esclarecidas, que podem sentir melhor a necessidade daquele negócio, né. .. Mas tem que ter alguém lá que sente que o povo... que pensou uma coisa completamente diferente disso, pra mostrar outros valores pra eles, né. Às vezes fica numa postura muito de... pão e circo e esquece ... as pessoas alienadas mesmo, né... É, um certo distanciamento. (entrevista 12)

No fragmento discursivo (085), mais uma vez a não formalização de políticas públicas aparece como um elemento do processo cultural local. Mas ele acrescenta alguns discursos interessantes. O primeiro apresenta uma perspectiva crítica sobre o que é ofertado à população local. Por meio da metáfora *pão e circo*, uma alusão a um período da história do império romano, os personagens *o prefeito*, e *os políticos* proporcionariam acesso ao que *o povo gosta*, uma visão cujo implícito subentendido é tipicamente eleitoral, pois convertem em votos a satisfação com a cultura ofertada.

A discordância do entrevistado com essa visão de *política cultural* o leva a desqualificar os cidadãos, pois *às vezes não é nem a questão do povo que tem que ser ouvido, não*, no que reproduz o estereótipo do povo ignorante e desqualificado, que precisa ser conduzido por pessoas competentes (CHAUÍ, 2001). Ele propõe, por meio da metáfora *cabeças pensantes que estão infiltradas*, que esclarece que se trata de *pessoas mais esclarecidas* (do que o povo, não esclarecido, implícito subentendido), *que podem sentir melhor a necessidade daquele negócio*. O entrevistado se inclui nesse grupo inserido no povo, portanto, próximo dos seus interesses, e capaz, assim, de evitar o *distanciamento* em andamento na cidade.

A não formalização das políticas culturais na cidade de Itabira ainda traz à baila duas questões: a necessidade de articulação em torno das ações de cultura da cidade a sua continuidade ao longo do ano.

(086) Seja fundação, seja secretaria, se ela tiver vontade política, suporte político, ela consegue fazer e muitas vezes não é recurso, muitas vezes a pessoa está ali querendo fazer uma ação e não é nem o dinheiro, é uma articulação que ela precisa um braço institucional para conseguir fazer as coisas. A Fundação tem que entender, ela é hoje a oficialidade da cultura na cidade... (entrevista 09)

Um implícito subentendido do fragmento discursivo (086) é que faltaria *vontade política* para a efetividade das ações da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Por se tratar da *oficialidade da cultura na cidade*, caberia aos seus dirigentes desenvolver ações institucionais voltadas ao desenvolvimento cultural local. O entrevistado interdiscursivamente opõe o dinheiro às ações, criando um efeito de sentido que não se trata de recursos apenas para promover a cultura, mas de uma articulação de medidas pelo poder público, o que inclui a pulverização de ações, que trata da questão da continuidade ao longo do ano, conforme o depoimento seguinte.

(087) [Existem ações, mas falta uma política] que tenha continuidade... O festival de inverno, ele existe e ele é sucesso. Mas ele é um mês no ano. Você tem os outros 11 meses aí de pulverização e aí você tem uma apresentação dos drummonzinhos quando você tem um evento político... (entrevista 06)

O festival de inverno de Itabira, um dos mais importantes e antigos de Minas Gerais, é realizado anualmente em julho, com dezenas de atividades. De acordo com o entrevistado,

grande parte dos recursos públicos destinados à cultura é alocada no festival, havendo pouca movimentação ao longo do ano. Estaríamos tratando de uma cultura *de uma nota só*? Para tentar responder a essa questão, é preciso discutir a legislação municipal de incentivo à cultura.

(088) Não tem [políticas públicas estruturadas]. Fora a lei, que é uma lei que já existe que fala como que a gente deve agir e tal. Fica alguma coisa em aberto... Isso aí é definido pela comissão de cultura. E a gente pensa até que nem pode haver, sabe por quê? Poucos são os artistas de qualidade de Itabira. Porque também aprovar qualquer projeto não é legal, não vai contribuir, né. (entrevista 05)

(089) As políticas públicas são definidas por quem está administrando. Não tem uma cobrança, não tem uma coisa... De política pública que você sabe que tem uma regra básica para todo mundo, só a lei de incentivo. Fora disso... e aluguel de espaço<sup>49</sup>. (entrevista 09)

Os fragmentos discursivos (088) e (089) apontam que outro desdobramento da ausência de políticas culturais é o apoio excessivo sobre a legislação municipal de incentivo à cultura: a lei Drummond. Ela teria um caráter, antes de qualquer coisa, prescritivo, pois *fala como que a gente deve agir* (seleção lexical do fragmento discursivo 088). Corresponderia, suponho, ao núcleo estruturante de política pública. Contudo, como esse tipo de legislação se refere ao estímulo para a apresentação de projetos culturais, do ponto de vista da concepção de políticas públicas, transfere ao agente privado o papel de definir que tipo de acesso será propiciado e que público específico será atendido com aquele produto cultural. Na prática, se não houver ações claras de regulação por parte do poder público, a tendência é de *particularização* das políticas públicas.

Outro percurso semântico desse texto é o da qualidade dos artistas itabiranos. De acordo com o enunciador, a baixa qualidade justificaria a não existência de políticas públicas. Há, além de um evidente problema de entendimento sobre de que forma são concebidas as políticas públicas culturais, outro aspecto muito relevante: um tom de elitismo na discussão da qualidade. Quem, objetivamente, define a qualidade de um artista e sob que critérios? Um artista de apelo popular, apreciado pelos segmentos sociais menos favorecidos, apresenta *qualidade* aos olhos da elite local? Penso que, para que uma discussão desse tipo fosse frutífera, seria imprescindível que todos os segmentos da sociedade itabirana estivessem representados. Mas não falo da imagem comum que se tem de representação, de alguém que

<sup>49</sup> Aluguel de espaço se refere à comercialização de tempo de uso do teatro da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, uma importante fonte de renda dessa organização.

responde, por si próprio, em nome daqueles que representa; falo de um representante que fala pelos que representa, que a eles leva as ofertas e as coteja objetivamente com as demandas. Só nesses termos penso que a discussão sobre qualidade de artistas pode ter alguma validade. Em caso contrário, a tendência é descambar para um viés elitista e pseudocomprometido com o que os cidadãos realmente desejam.

O texto (089) explicita que os únicos elementos formais de políticas públicas da cidade, baseados em uma *regra básica para todo mundo*, são a *lei de incentivo* e o *aluguel de espaço*, o que constitui uma concepção muito limitada de administração pública, que apresenta, ainda, forte influência eleitoral.

(090) [Não há políticas culturais] porque não é prioridade. Se desse voto virava prioridade... Você pode pôr aí de 80 (oitenta) cidades, somente umas 10 (dez), 15 (quinze) cidades que têm a cultura como uma política pública, como uma questão estratégica para o governo... é vontade política para fazer política pública, porque no final das contas, o recurso, as nomeações de quem trabalha na área, são decisões iniciais ou finais do prefeito, então não adianta você sonhar com um monte de coisas se o prefeito não estiver querendo... agora se ele um dia ele conseguir provar a força, a pujança econômica da cultura para a cidade, aí com certeza isso muda, por isso há esperança em outro caminho. (entrevista 09)

O enunciador do fragmento discursivo (090) é explícito quanto à interface eleitoral da cultura. Interdiscursivamente, ele opõe a inexistência de políticas culturais locais ao fato de não se converterem em *voto*, tal como supostamente ocorreria em outras áreas, em especial, a de obras públicas. Para reforçar seu argumento, ele usa como estratégia discursiva a menção a uma minoria de cidades que *têm a cultura como uma política pública, como uma questão estratégica para o governo*.

A associação entre a política institucionalizada, enunciada por meio da seleção lexical *vontade política*, e as políticas públicas é explícita a seu ver, pois o personagem *prefeito* desempenha um papel decisivo na efetividade das ações culturais. Esse elevado nível de centralização política prescinde do povo, que ocupa um papel secundário do processo, já que apenas usufrui a cultura que lhe permitem, um evidente contrassenso, pois tira dos cidadãos o poder de produzir e consumir o que lhes parecer culturalmente adequado (ALVES, 1997). Nesse sentido, os termos contracultura, cultura do povo ou cultura da periferia emergem com

força na discussão, por caracterizarem expressões culturais conforme a necessidade dos distintos grupos em uma dada sociedade (BARROS; ROCHA, 2007). Todavia, os mecanismos institucionalizados, embora criados para favorecer a diversidade cultural, nem sempre alcançam esse fim.

(091) [a política cultural na cidade] Caminhando, né, caminha... Acho mais errado porque, às vezes, tem essa lei de incentivo... aí então existem muitos interesses que não são verdadeiramente da obra cultural e, sim, interesses políticos por trás pra favorecer fulano, beltrano quando essa verba devia ser usada pra incentivar coisas boas, então [há] muita coisa medíocre incentivada. (entrevista 07)

A centralização das ações culturais em um governo que tem o poder de decidir o que é cultura e o que não é, mesmo com a adoção de mecanismos supostamente democráticos como a lei de incentivo à cultura, mostra sua face perversa quando embute a possibilidade de favorecimento de aliados. Ora, se tanta força é alocada na política partidária, e o povo fica alijado do processo, é mais ou menos esperado que os políticos façam uso de suas prerrogativas para favorecer os que lhes interessam. A cultura, assim, termina assumindo as feições que um pequeno grupo desenha. Se é medíocre, como o fragmento discursivo (091) explicitamente mostra, assim, é porque essa é a vontade do grupo que decide a que tipo de cultura a população terá acesso. Mais uma vez a perspectiva da *particularização* das políticas públicas se faz evidente, mas não sob a ótica das empresas, mas da política partidária. No próximo discurso, este processo, sob a ótica empresarial, aparece.

(092) [Por que a Vale teve interesse de trabalhar com cultura? Em resgatar o Drummond?] Ah, mas as grandes empresas vêm fazendo isso... Isso aí é um modelo quase que nacional. As próprias leis de incentivo a cultura fazem com que elas podem deduzir alguma coisa no *marketing* aliando ao que? A um produto, porque se por exemplo o meu produto for interessante para a Vale, possivelmente ela pode me patrocinar... Então essa abertura não diz respeito só à Vale, isso é um modelo nacional porque as leis de incentivo à cultura elas eram muito restritas, muito mal trabalhadas, né?... O empresário achava que estava te dando o dinheiro. Não. É questão de uma troca, é *marketing*, é uma série de coisas... O grande *marketing* é esse, quer dizer, o Drummond, o Drummond é uma referência, por que ela não vai aliar o produto dela com o produto do Drummond? Para ela é um grande *marketing*. (entrevista 01)

A essência desse texto é a atuação empresarial enquanto agente privado de cultura. Para as empresas, seria interessante investir em cultura porque se trata de uma *troca*, cujo implícito pressuposto é dinheiro por incentivos fiscais, e, também de *marketing*, pela associação da cultura à imagem da empresa. Drummond é explicitamente enunciado como uma possibilidade mercadológica, e, por isso, seria proveitoso explorar a sua imagem.

As políticas públicas não se esgotam apenas na discussão sobre a concepção. Há todo um contexto de gestão da cultura no ambiente local, o que inclui lidar com os equipamentos culturais existentes.

(093) A Fundação Cultural ela começou sendo administrada por uma questão política... então uma ação que vem dando certo hoje, o próprio governo ele não dá sequência. E uma outra coisa que eu acho muito perversa ver isso da fundação, se o Drummond estivesse aí eu imaginava que ele não aceitaria nesse sentido, porque a fundação cultural ela é administrada por político, e... Toda a sua ação lá dentro é política... E eles não têm coragem de criar, realmente, a verdadeira política cultural... criar uma secretaria de cultura. (entrevista 01)

(094) Dá pra se perceber a política cultural disseminada, né? Agora, a fundação cultural, que tem inclusive o nome do Drummond, é uma autarquia pública, né? Portanto, é um cargo político, e, na maioria das vezes, exercida por políticos, né? E não por pessoas do meio cultural... Você tem uma... atividade aqui em Itabira, que me parece que está aproximando já da trigésima edição... e este festival de inverno, ele acontece durante um mês inteiro, né?... você precisava dividir essas atividades, ou, além dessas, criar novas atividades para o restante do ano, sabe? (entrevista 06)

(095) Eu acho que a cultura, ela deveria ser, tratada o ano inteiro. Então o ano inteiro deveria ter oficinas, não só... não só lá no centro cultural, mas na cidade como um todo, nos bairros de periferia, nos distritos... Porque a coisa, quando ela acontece no centro, a gente vê as mesmas pessoas. (entrevista 12)

A política partidária volta a ser enunciada como um entrave à efetividade das políticas culturais locais. A falta de continuidade e a administração por políticos são explicitamente colocadas no fragmento discursivo (093). No texto seguinte, além de a gestão por políticos ser novamente destacada, dois outros aspectos são enunciados: a ausência de pessoas do meio cultural na administração da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e a

necessidade de dividir as atividades culturais ao longo do ano, cujo implícito subentendido é a concentração em um único período.

No discurso (095), o enunciador reitera o último aspecto e introduz a questão de a disseminação da cultura se restringir ao centro cultural. Para o entrevistado, a cultura deveria estar presente *na cidade como um todo, nos bairros de periferia, nos distritos*. Subentende-se que esta seria uma forma de inserir novos atores na dinâmica social local por permitir o acesso à cultura a quem hoje não o tem. Outro elemento é visto no fragmento discursivo (096): o orçamento.

(096) A Fundação Cultural, é, é um órgão da Administração Direta... Ela trabalha com orçamento que é... que é... é vindo da prefeitura, que basicamente cobre só folha de funcionários, não tem muito recurso financeiro pra poder contratar bons espetáculos... O objetivo dela é cultural, desenvolvimento... E como o orçamento dela é muito reduzido, a visibilidade dela também é muito reduzida... Então a população que conhece a Fundação Cultural, é a população cultural, que vai lá direto e são as mesmas pessoas sempre. Muita gente nem sabe o que faz na Fundação...Mas é a prefeitura não enxerga nisso aí, um lado a ser explorado não. Ela dá migalhas. (entrevista 05)

A ausência de recursos orçamentários seria um elemento que poderia explicar a pequena projeção das ações da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Com recursos que basicamente só cobrem a folha de pagamentos, não há, também em função da prioridade que a cultura tem nas políticas públicas locais, recursos para a divulgação das ações. Poucos seriam os que receberiam as informações, *a população cultural*, um recurso linguístico que o enunciador utiliza para diferenciar os que frequentam a fundação dos demais, que *nem sabem o que se faz na Fundação*. A falta de recursos, assim, atua como um elemento de elitização da cultura, e, também, de perpetuação do distanciamento entre o que culturalmente consomem a elite e o povo.

Mas não se trata, conforme os próximos discursos, de ausência de equipamentos culturais. Eles existem. Mas de algo mais, conforme será discutido na seqüência.

(097) Pela riqueza que Itabira tem... tem um orçamento enorme e não é bem utilizado. Não se racionaliza... E cada coisa que se cria, a manutenção é enorme. Principalmente na hora que nós focamos aí... o cultural. Você vê, quantas coisas... Memorial, Museu de Território

Caminhos Drummondianos, a Casa do Brás, a Casa do Drummond... A Fazenda do Pontal, tem mais dois museus, né? O Museu do Mineral, tem o outro, o Museu de Itabira, né? E por aí vai... Se você for procurar, tem, com certeza, mais coisas aí do que... então, assim, podia estar atuando de forma conjunta, né? A Casa do Brás podia estar dentro... da Casa do Drummond, por que não? Possibilidades existem muitas, racionalismo na utilização, pouco. (entrevista 06)

(098) Hoje ela tem esse papel de estar aí gerindo a nossa cultura: hoje a Fundação Cultural não é só a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, ela tem os seus braços que é Memorial Carlos Drummond de Andrade, Casa da Fazenda de Drummond, Fazenda de Drummond, Largo do Batistinha, ela tem a TV Cultura, o Museu do Tropeiro, agora que desvinculou, mas era, então quer dizer, ela tem tanta coisa que ela tem que estar gerindo e tinha que ter gestores, por que o negócio não é só você construir por exemplo uma sala e aquela sala está ali, enfeita ela toda, mas cadê as pessoas para estar ali? É normal você falar assim, eu vou lá para o Museu, provavelmente ele está fechado... Não consegue [difundir a cultura] por que, é isso que eu estou te falando, para ela conseguir ela tinha que fazer primeiro o que? Uma política cultural. (entrevista 01)

No fragmento discursivo (097), o enunciador sugere que a falta de preocupação com a racionalização de recursos leva a que existam inúmeros equipamentos culturais com alto custo de manutenção e baixa utilização. O implícito subentendido é que poderia haver melhor planejamento desses equipamentos, de forma que seu uso fosse mais articulado e racional. No texto seguinte, o entrevistado explicitamente atribui à Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade uma prosopopéia: a gestão da cultura local. Mas levanta um aspecto muito importante: de nada adianta a existência dos equipamentos sem que haja demanda para justificar sua existência. Essa baixa demanda explicaria, por exemplo, por que o Museu (de Itabira, subentende-se) estaria fechado. Apresento na figura 7 o referido museu:



**Figura 7 – Museu de Itabira**

Fonte – Disponível em [2.bp. blogspot.com/.../s320/museu-de-itabira.jpg](http://2.bp.blogspot.com/.../s320/museu-de-itabira.jpg). Acesso em 01 nov. 2009.

A difusão da cultura se veria prejudicada, assim, pela inexistência de uma política cultural.

(099) Não tem um uso... que derive em núcleo cultural da comunidade, não tem, precisava. Lá no Memorial podia ter um outro movimento de gente competente lá pra saber passar informação, mas não tem, eles acham que o Memorial é museu. (entrevista 07)

No texto (099), a enunciadora retoma a questão do uso dos equipamentos públicos pela comunidade. Ele sugere que seria necessário que houvesse uma demanda local para alimentar a existência da estrutura cultural da cidade. Isso implica, também, a profissionalização do segmento, já que é preciso haver *gente competente lá pra saber passar informação*, de forma que houvesse vida nos equipamentos culturais existentes.

(100) É porque é muito fácil erigir um monumento você ajunta uns reais ali e levanta um monumento, difícil é transformá-lo num espaço vivo. Há essa dicotomia, nós temos belos monumentos, até podia olhar e falar que é mais pratico que a operacionalização desses espaços é pífia, onerosa e é absolutamente até insegura, o acervo do Drummond que está lá no memorial se eu quiser ir lá agora fazer um pequeno assaltozinho eu saio de lá com um punhado de coisa sem nenhum problema, sem nenhuma dificuldade só na boa vontade das pessoas, porque é mal guardado, mal gerido e infelizmente a gestão dele no sentido de ter dinâmica de espaço cultural é muito pequena, muito pequena mesmo... (entrevista 08)

Um dos problemas da cultura em Itabira é que há um descompasso entre a existência da infraestrutura e seu uso. O enunciador do fragmento discursivo (100) explicita que *é muito fácil erigir um monumento, difícil é transformá-lo num espaço vivo*. Esse aspecto é fundamental

para entender a dinâmica da cultura na cidade. Aparentemente, da forma como estruturado, não se dirigem aos nativos os equipamentos culturais, mas a quem os *consuma*, do ponto de vista simbólico e, possivelmente, econômico. Não que haja qualquer tipo de impedimento, muito pelo contrário, à frequência a tais espaços pela população local; mas que, objetivamente, pouco favorecem a apropriação pelos itabiranos. Junte-se a isso os problemas explicitamente enunciados de gestão (*pífia, onerosa e é absolutamente até insegura*) e isso em parte explica porque eles não têm *vida* do ponto de vista cultural.

(101) A Fazenda do Pontal e a Casa de Drummond são pontos de culturas mortos, porque não trabalham como ponto de cultura. A Fazenda, então, nem se, nem se fala, né. A Casa de Drummond ainda tem uma, uma aula de música... (entrevista 11)

A morte, do ponto de vista cultural, conforme o fragmento discursivo (101), é não trabalhar como se deve, isto é, oferecendo à população o acesso a bens culturais que ela demanda, de forma que valorize a cultura local, dela se apropriando e disseminando-a em diversos níveis. Da forma como tais equipamentos são colocados, parece haver uma imposição da cultura *correta* que os itabiranos devem ter. Isso é particularmente visível no caso da infra-estrutura cultural ligada ao poeta Carlos Drummond de Andrade.

(102) [A infraestrutura cultural] É pra todo mundo ver que Itabira ama Drummond, entendeu? Sabe, [se] tivesse gente competente pra isso... mas não tem você chega na Casa, ali de Drummond, não tem ninguém lá não. Então, funciona não. (entrevista 07)

Com uma visão crítica da oferta turística ligada ao poeta, a enunciadora do texto (102) explicitamente afirma que o que existe *é pra todo mundo ver que Itabira ama Drummond*. O implícito subentendido na metonímia *Itabira ama Drummond* é de que tal sentença, se é que constitui uma verdade, o fragmento é ambíguo, trata-se de algo instrumentalizado, para que *todo mundo* perceba tal coisa. Isso é confirmado pela referência ao não aproveitamento do que existe na cidade, pois *funciona não*. Como já disse em outro momento, para que, ao invés de cultura, uma ficção de cultura? Só consigo imaginar que isso possa ser justificado do ponto de vista econômico.

Tomo, para análise, um caso que me parece muito ilustrativo desse *amor fabricado* pelo poeta: um artefato cultural, uma estátua de Drummond em pé, na entrada da cidade, cuja fotografia reproduzo a seguir, e a comento na análise do fragmento discursivo (103).



**Figura 8 – Escultura de Carlos Drummond de Andrade na entrada da cidade**

Fonte – <<http://casadejuntados.blogspot.com/2009/04/estamos-em-itabira.html>>, acesso em 26 out. 2009.

A figura 8, já analisada em outro momento com uma faixa de desempregado (figura 4), uma fotografia de uma estátua do poeta Carlos Drummond de Andrade, oferece um terreno fértil para a análise semiótica. Em primeiro lugar, a foto foi retirada de um *website* na internet, o que faz com que a possibilidade de divulgação seja ampla e irrestrita. Não se sabe precisamente, por conta disso, quem é o fotógrafo, ou qual a sua intenção ao disponibilizar a fotografia naquele sítio virtual. O que fica claro a esse respeito é apenas a exposição do material.

Em termos físicos, a fotografia se refere ao registro, em primeiro plano, de uma escultura, uma estátua de metal, em um lugar parecido com uma praça, a julgar por uma espécie de piso de concreto ou material semelhante, sobre o qual a estátua está, e um gramado circundando esse piso. A estátua representa o poeta Carlos Drummond de Andrade, vestido de terno, de um botão, e gravata, de pé, aparentemente em movimento, o que é perceptível pelo fato de a perna esquerda estar levemente flexionada e mais à frente e do que a direita, esticada. As mãos da figura representada repousam ao lado do corpo, aproximadamente na altura do fêmur. A escultura foi captada ligeiramente inclinada para a direita em relação ao eixo da

câmera, o que a deixa em posição levemente diagonal em relação ao local em que o fotógrafo se localizava.

No segundo plano, verifica-se um fundo verde, composto por uma espécie de mata, que contrasta com o metal da escultura em primeiro plano e com os automóveis, em terceiro plano. Essa praça se localiza em um local de circulação de veículos, possivelmente uma rotatória, a julgar pelo fluxo de veículos no local. Percebem-se, no terceiro plano, cinco automóveis, que circulam relativamente próximos à escultura. Um deles, em particular, passa imediatamente atrás da estátua, o que sugere se tratar de um retorno ou algo assemelhado. Trata-se, aparentemente, de um tipo de entroncamento viário o local em que está a estátua, em virtude de, no terceiro plano, quatro dos cinco carros ocuparem as duas pistas de uma rua, que passa ao lado da praça em que está a escultura.

No terceiro plano há outros elementos: três placas, todas direcionadas ao motorista que vem na direção da estátua. Há ainda uma construção, que se assemelha a uma casa, e que ocupa na fotografia a posição da esquerda, mais ou menos ao centro do registro. E, por fim, compondo o quadro, o céu, que se apresenta meio nublado, na sua maior parte branco, mas rajado de azul em alguns pontos principalmente no canto superior esquerdo, acima da mata.

Em termos gerais, a fotografia coloca no centro do registro a figura representada de Drummond, tendo como pano de fundo algumas ruas que compõem o registro, assim como uma mata, no quadrante superior esquerdo. Ocupando parte do quadrante superior direito, os automóveis e as vias asfaltadas constituem um antagonismo visual notável em relação à mata, representando dois percursos plásticos distintos: o da natureza e o do desenvolvimento. Ao centro disso, alheia a ambos, a estátua se destaca, olhando, altiva, para o horizonte, e a ele se dirigindo, deixando para trás de si tanto a mata quanto as ruas, em especial a mata, imediatamente atrás da escultura, em segundo plano.

Sobre a estátua, o texto (103) é específico.

(103) E quando construíram aquela estátua do Drummond ali na entrada da cidade foi muito interessante e fizeram um Drummond virado pra estrada aí puseram uma mala na mão dele ali várias vezes (risos) estou indo embora, muito divertida...O poeta está de costas pra cidade , de frente pra entrada né, e colocavam uma mala na mão dele

ali, como quem diz: “Tchau! To [sic] indo.” (risos)... E ele está meio que caminhando, os braços em movimento, aí puseram uma malinha, uma mala de verdade, foram lá e puseram uma mala ali. Então, aí o que a gente lê disso né? Primeiro o humor do povo, que é muito engraçado né, essa coisa, e já essa análise: quem tem condições, sai. Outra coisa, já fizeram uma... um monumento dedicado a Drummond, muito esquisito, puseram ele andando, né, é uma estátua que tem todo o movimento do andar, mas andando pra lá, né, pra saída. Pra que fizeram isso, né? Aí qual que foi o objetivo? Se quiseram que Drummond recebesse as pessoas, que pusessem em outra posição que não caminhando, uma posição de receptividade, não de partida. Aí a gente pensa outra coisa, essa concepção do Drummond que parte, então já não está arraigado na mente do itabirano? Quando for, quando formos dedicar alguma coisa a Drummond, vamos dedicar nessa imagem do Drummond que vai? E por aí a gente já percebe como que a presença dele não está aqui. A gente não sente a presença do Drummond, porque o Drummond já foi, ele está sempre indo, é um Drummond que caminha, é um Drummond que anda, é um Drummond que continua, ele não está, ele não permanece, ele não é a cidade, entendeu? é bem legal pensar nisso, no movimento de um Drummond que vai, que está ali na entrada da cidade, mas ele não está recebendo quem chega, ele está indo com quem vai, e aí a cidade se mantém... A figura do que vai, do que parte, não do que permanece e talvez seja bem interessante esse imaginário. Explica né, o imaginário do povo... É um Drummond que caminha, mas ele caminha para lá né. Então, tudo bem, receber a cidade com um Drummond, ótima, a ideia é ótima, mas por que colocá-lo saindo? Porque ele está caminhando... já está tão presente no imaginário do itabirano que a figura que se tem de Drummond é um Drummond que vai, que até na hora de colocar uma estátua em homenagem a ele pra receber quem chega, ela vai, é uma estátua que vai... Eu só acho que não precisava respirar Drummond também como respira a Vale né, mas precisariam ter outra reflexão, um outro pensar sobre Drummond, gostaria mais, fazer o diálogo de Drummond com outra arte, o que é feito fora daqui, ser feito aqui né, dar uma cara de cultura pra cidade, dar uma cara de terra, de... o maior poeta do século, sabe? (entrevista 02)

No fragmento discursivo (103), há uma polissemia discursiva pródiga para a análise linguística que empreendo a partir deste momento. Em um tempo impreciso, só indicado pelo passado, a enunciadora classifica explicitamente de *muito interessante* a construção de uma estátua de Carlos Drummond de Andrade *virado pra estrada*. A partir deste fato, ela relata uma situação, em que alguém teria colocado, por diversas ocasiões, *uma mala na mão dele*.

O efeito de sentido dessa ação é engraçado aos olhos da entrevistada, que o explicita: *estou indo embora... Tchau! Estou indo*. Isso seria reforçado pelo fato de a estátua estar de costas para a cidade, de frente para a entrada. Ela passa a analisar a estátua: *ele está meio que*

*caminhando, os braços em movimento, aí puseram uma malinha, uma mala de verdade, foram lá e puseram uma mala ali.*

A enunciativa faz uma análise da situação, vendo, em primeiro lugar, *o humor do povo*, explicado pela seleção lexical *quem tem condições, sai*, o que seria, aos olhos da entrevistada, manifestação de ironia da população local, uma das funções sociais do humor de acordo com Wåhlin (2001). Como o poeta demonstrou pelo seu próprio exemplo, sair da cidade pode ser muito recompensador em termos de reconhecimento e oportunidades. Daí a mala ter sido colocada na mão da estátua, uma metonímia da metafórica partida de todos os itabiranos com poucas oportunidades.

O segundo ponto percebido é o monumento em si. Trata-se, como ela própria enuncia explicitamente, de *um monumento dedicado a Drummond, muito esquisito, é uma estátua que tem todo o movimento do andar, mas andando pra lá, pra saída*. Ela se pergunta qual o propósito da estátua. *Se quiseram que Drummond recebesse as pessoas, que pusessem em outra posição que não caminhando, uma posição de receptividade, não de partida*. Há uma crítica explícita à concepção e à execução da escultura, que reforça a visão hegemônica na cidade de *Drummond que parte*. Seu questionamento é o que transmite o monumento dedicado ao poeta, pois *ele não está recebendo quem chega, ele está indo com quem vai, e aí a cidade se mantém*.

O terceiro ponto por ela levantado se refere à presença do poeta na cidade. Pelos aspectos mencionados, ela afirma que *a gente já percebe como que a presença dele não está aqui. A gente não sente a presença do Drummond, porque o Drummond já foi, ele está sempre indo, é um Drummond que caminha, é um Drummond que anda, é um Drummond que continua, ele não está, ele não permanece, ele não é a cidade*. A seleção lexical sugere que a estátua reforça uma percepção vigente em Itabira, de que o poeta foi embora para não mais voltar: *a figura do que vai, do que parte, não do que permanece e talvez seja bem interessante esse imaginário*.

O quarto aspecto enunciado nesse discurso é a necessária reflexão sobre o papel de Carlos Drummond de Andrade na cidade de Itabira. A enunciativa rejeita que o Drummond seja tão importante para a cidade quanto a Vale o é por meio da metáfora *respirar*. Mas salienta que é preciso uma reflexão mais detida sobre a sua obra e outras manifestações artísticas, de forma

que a cidade seja, de fato, inspiradora tal como parece na obra do poeta. Aparentemente, este processo ocorreria por meio de ações específicas de difusão, conforme discutirei na seção seguinte.

### **5.3 A difusão da cultura**

Nesta seção discuto as formas pelas quais a cultura é difundida na cidade de Itabira. Para tanto, desenvolverei a discussão em quatro subseções, que tratarão, respectivamente, dos produtos culturais, dos meios de propagação da cultura, do conteúdo cultural e da ideologia associada à cultura.

Antes de qualquer consideração, as seções precedentes já apontam para uma instrumentalização da figura de Carlos Drummond de Andrade na cidade. De poeta reconhecido internacionalmente, assiste-se a um processo gradativo de mercantilização, em que ele assume o papel de legítimo produto *made in Itabira*, carro-chefe de uma série de ações mais ou menos encadeadas que objetivam diversificar a economia local, tornando-a cada vez menos dependente da mineração e, conseqüentemente, da Vale. Isso implica, em um primeiro momento, configurar produtos culturais que possam ser consumidos, como será discutido a seguir.

#### *5.3.1 Produtos Culturais*

Nos termos desta tese, produto cultural são “[...] bens, produtos e serviços feitos para desfrute e uso por parte de certos destinatários; isto é, demarcado em um âmbito econômico e regulado pela oferta e pela demanda” (RAMÍREZ MEJÍA, 2007, p. 14). Trata-se do que propriamente é consumido, o que pressupõe uma dinâmica em que existem oferta e demanda culturais, ou, nas palavras de Lewis e Miller (2003, p. 1), “[...] um mundo em que soluções para problemas sociais são encontradas não na ação coletiva ou advocacia pública, mas por meio de atos individuais de consumo”. Estes autores prosseguem dizendo que “[...] estas formas culturais não são arbitrárias ou inevitáveis, mas o produto de uma série de decisões, determinações e forças que produzem um grupo de resultados sobre outro. Em resumo, elas são o resultado de políticas culturais” (LEWIS; MILLER, 2003, p. 2).

No contexto de Itabira, os produtos culturais constituem os equipamentos culturais em si que disponibilizam aos potenciais consumidores conteúdos que podem ser por eles consumidos. Anteriormente eu os denominei de *equipamentos culturais*, deliberadamente os despolitizando enquanto elementos úteis à indústria cultural, porque a seção em que se encontravam discutia as políticas públicas de cultura locais. Agora atualizo o conceito, e politizo seu uso. Mesmo considerando que este papel ativo na *oferta*, do ponto de vista do mercado, de cultura a ser consumida, não me pareceu adequado, naquele momento, mostrar a complexidade de sua natureza. O desenrolar do texto me deu condições de, neste momento revelá-los por completo: não se trata apenas de equipamentos, mas de produtos culturais. Esse tipo de produto, ainda que encerre, na prática, um conteúdo inseparável do que é ofertado, de acordo com Hirsch (1972, p. 641) “[...] tem uma função estética ou expressiva, mais do que uma função claramente utilitarista”. Seu valor de troca, montante eventualmente pago pela sua aquisição, assim, como já dito em outro momento, deriva de expectativas sobre “[...] experiências subjetivas que se baseiam fortemente no uso de símbolos para manipular a percepção e a emoção” (LAMPEL; LANT. SHAMSIE, 2000, p. 264).

No discurso (104), o entrevistado enuncia explicitamente alguns aspectos culturais locais como produtos, posição que também assumirei a partir deste momento. Deve-se notar que não desconsidero que se tratam, a rigor, de equipamentos culturais muitos dos produtos culturais da cidade. Todavia, são, simultaneamente, produtos culturais, porque objetivamente são o meio pelo qual a cultura é *consumida* em Itabira.

(104) Os principais produtos [culturais] seriam o Festival de Inverno, shows, né, principalmente em eventos igual o Expo Ita, umas oficinas de música, assim, na casa de Drummond, poderia ser expandida também... é... nos distritos nós temos, em Ipoema, a Roda de Viola, o único evento que acontece lá que é o aniversário do museu também, mas deveria ser repensado... acho que é isso. (entrevista 12)

O enunciador lista alguns produtos culturais locais: o *Festival de Inverno*, os *shows*, as *oficinas de música*, a *roda de viola*, e o *aniversário do museu*. Estes seriam, a seu ver, produtos culturais da cidade, que, *deveriam ser repensados*. O implícito pressuposto é que, como foi enunciado explicitamente o léxico *produto*, a reformulação possivelmente se refere a ajustes para que possam ser explorados do ponto de vista econômico.

O enunciador do fragmento discursivo (103) silencia a respeito dos produtos culturais diretamente ligados a Drummond na cidade, uma discussão que levantarei após analisar um projeto, um equipamento e uma ação de cultura na cidade, respectivamente, o projeto Drummonzinhos, a Casa do Brás e o Festival de Inverno de Itabira. Os Drummonzinhos, projeto criado em 2001, utiliza crianças que atuam como declamadores dos poemas de Carlos Drummond de Andrade pela cidade.

(105) Drummonzinhos é muito simples: um menino simplesmente que com sessenta centímetros de espaço consegue passar a emoção de aprender o Drummond. Não precisa de refletor, de megafone, nem nada... Então eu acho que Itabira, ...pode se dizer “Drummond antes e depois do centenário”. Porque a gente conseguiu fazer a cidade compreender, amar, e ir para a rua para poder escutar... (entrevista 09)

No fragmento discursivo (105), o entrevistado descreve a dinâmica do projeto. Com pouco espaço (conforme a seleção lexical com *sessenta centímetros de espaço*), e sem o auxílio de recursos (*não precisa de refletor, de megafone, sem nada*), um menino, que metonimicamente representa todos os envolvidos no projeto, *consegue passar a emoção de aprender o Drummond* ao declamar suas poesias. Esta é uma forma de fazer a população conhecer, mesmo que na forma oral, a obra do poeta, uma forma de *compreendê-la*. Esse projeto também apresenta forte interface social conforme o discurso (106):

(106) Lá [na fundação] tem projetos que são super sociais além de culturais. O Drummonzinhos, projeto Drummonzinhos, é um projeto que é da Fundação em parceria com a Ação Social... E as crianças, pra participarem... têm que estar bem na aula, têm que estar estudando com boas notas, né?... [Como] normalmente as famílias dessas crianças é muito desestruturadas... essas crianças têm uma nova oportunidade na vida, de seguir uma outra coisa que não seja aquele ambiente que eles tão acostumados, alguma saída, pra vida deles, o futuro deles. (entrevista 05)

Conforme explicitamente enunciado no texto (106), o mote cultural do projeto de propagação da poesia de Carlos Drummond de Andrade em Itabira, é precedido por uma articulação do ponto de vista social, já que se trata de crianças carentes que passam a ser monitoradas na escola para participar do projeto. Além disso, o projeto passa a constituir para elas uma *oportunidade*, de seguir, no futuro, rumos distintos dos vivenciados na pobreza. Um implícito pressuposto é que o acesso à poesia de forma específica, e à cultura de maneira geral propiciaria a *abertura de portas*, ainda que eu não tenha identificado, com precisão, a que

oportunidades a entrevistada se referia. Uma pista me foi dada na entrevista 11, cujo trecho reproduzo no fragmento discursivo (107).

(107) A proposta do [projeto] Drummonzinhos era isso: era criar os Drummonzinhos, fazer um trabalho com eles, um trabalho social, e dar a sequência. Essa sequência dos Drummonzinhos se complementa com os Caminhos Drummondianos... de eles serem guias turísticos, né. (entrevista 11)

De acordo com esse texto, a formação de crianças para atuar como declamadores das poesias de Drummond era apenas a primeira parte de um projeto mais amplo, de capacitação de mão de obra para atuação na área turística. Uma vez conhecedores dos poemas, os *drummonzinhos* se tornariam guias locais, aptos a conduzir turistas na cidade, inicialmente pelos Caminhos Drummondianos, mostrando-lhes o que havia inspirado o poeta.

O silenciado nesse discurso é que a falta de continuidade nas políticas culturais locais condenou esse projeto a um papel isolado na esfera cultural da cidade. Após o desligamento das crianças por terem atingido certa idade (16 anos), eles ficam sem a perspectiva mencionada no fragmento discursivo (106).

A Casa do Brás, reproduzida na figura 9, é o imóvel em que viveu Brás Martins da Costa, fotógrafo e comerciante a quem Drummond se refere no poema *Imagem, terra, memória* (capítulo 6 desta tese), incendiada há cerca de quatro anos e ainda não reconstruída.



**Figura 9 – Casa do Brás**

Fonte – <<http://flickr.com/photos/60758286@N00/664222744>>, acesso em 26 out. 2009.

(108) É... a política pública aqui, hoje, a Fundação é dotada de... uma casa que pegou fogo e nunca que reforma, eu chamo de “casa pegada fogo”, quer dizer, um analfabeto foi lá e botou fogo, né, infelizmente, [na] casa do Brás. (entrevista 11)

(109) Está do mesmo jeito [queimada]. Dizem que captaram recurso, mas até hoje... o negócio está... todo furado no teto lá. (entrevista 05)

Os fragmentos discursivos (108) e (109) denunciam explicitamente a falta de ação da prefeitura quanto aos equipamentos culturais. A Casa do Brás foi incendiada em 2004 e, até a conclusão desta tese, não foi reconstruída. No caso do primeiro discurso, o implícito subentendido é que esta falta de providências é relacionada à forma pela qual são conduzidas as políticas públicas na cidade. No segundo, a ênfase é a falta de ação, haja vista que o recurso para a reforma já foi conseguido, ainda que nada tenha sido feito para tornar o imóvel o que era antes. No próximo discurso, o uso do equipamento cultural é colocado em pauta.

(110) E na casa de, na casa do Brás, um antigo fotógrafo e editor de jornais, que queriam fazer lá? Uma escola de música, uma escola de dança. O que tem uma coisa com a outra? Se ele era editor de jornal, então vamos formar um grupo de leitura lá. Como é que se faz um jornal, como se faz uma redação, naquele tempo era tipografia, como é

que era o processo, tem muita imagem pra restaurar no arquivo da prefeitura... então vamos pegar esse arquivo, vamos trabalhar como um centro de imagem... o pessoal da Fundação fica esperando a prefeitura se mobilizar para receber o recurso. Porque que eles não pegam a bandeira e não avançam já que a casa está sob a gestão da Fundação? Conclui tudo, ou seja, essas pessoas da Fundação querem tudo de mão beijada, querem coisas prontas. Não se mobilizam, não se candidatam... (entrevista 11)

O enunciador do fragmento discursivo (110) trata de vocação cultural de cada um dos equipamentos turísticos. Assim, da mesma forma que o memorial deveria ser um local de estudos sobre Carlos Drummond de Andrade, deveria ser explorada a vocação da Casa do Brás ligada ao passado de seu dono. Ele explicitamente sugere *grupo de leitura, restauração de imagens, centro de imagem* como um uso adequado para o espaço. Mas, para isso, é preciso proatividade, o que aparentemente não existe, dada a existência dos recursos, desde que haja mobilização para tanto.

O Festival de Inverno de Itabira é realizado ininterruptamente desde 1974. Embora como a Casa do Brás não se refira diretamente a Drummond, procura invocá-lo em cada edição, conforme o fragmento discursivo (111).

(111) Itabira tem hoje o festival de inverno mais antigo de Minas e mais constante ao longo da história... nesses festivais o Drummond aparece, não como a figura central, mas como a figura referencial que já vem perpassando nesses trinta e seis, trinta e sete anos... (entrevista 08)

Mesmo em um festival que antecede, e muito, a recuperação do interesse local no poeta, ele é uma referência cultural ao longo do tempo. Isso indica que, embora ausente dos interesses públicos por muito tempo, no que tange à cultura, Carlos Drummond de Andrade nunca foi deixado de lado como representante local. Mas o festival enfrenta inúmeros problemas, ligados à gestão de políticas públicas na cidade.

(112) O Festival de Inverno, a gente tem visto diminuir, antes eram trinta dias, agora eles tão danado pra fazer só vinte dias, vinte e poucos dias... Aí você vê o Festival de Inverno caindo de nível, caindo de qualidade. (entrevista 12)

(113) A prefeitura só mandou dinheiro efetivamente para a Fundação, além das despesas administrativas, só a partir de maio (silêncio).

Então o que fica pra comunidade? Não fica nada, porque você fica um ano inteiro pra fazer um mês. Isso é a visão que a, que a comunidade tem da Fundação. Por isso que não se leva ela a sério. Qualquer programação que ela traz, as pessoas não levam a programação dela a sério, não confiam. Com esse tanto de divagação...[a cultura] não é prioridade. De forma alguma. Quase não havia mais oficina, assim, no Festival de Inverno. De tanto que eu falei na cabeça da pessoa lá, que, que é a Judite<sup>50</sup>, que era ela que é a chefe de promoção artística, do departamento... voltaram a ter mais oficinas. Fazer *show*, só o ato de montar o palco, fazer *show*, o pessoal fica lá com lata de cerveja, pela rua afora, porque restam pão e circo. Então, quando se fala em cultura na cidade, o que se preza muito, são os *shows*, os concertos, não fica nada, é só, só o efêmero. (entrevista 11)

Os problemas apontados nesses dois textos se referem, em essência, à operacionalização do evento. No caso do fragmento discursivo (112), a perda de qualidade do evento se refere, entre outras coisas, à diminuição da quantidade de dias de sua realização, conforme a seleção lexical *antes eram trinta dias, agora eles tão danado pra fazer só vinte dias, vinte e poucos dias*.

No discurso (113), o entrevistado atribui à falta de recursos os problemas verificados. Como o dinheiro para a cultura só chegou em maio, *o que fica para a comunidade?*, pergunta o entrevistado. Ele próprio responde que *nada, porque você fica um ano inteiro pra fazer um mês*, explicitando a concentração das ações culturais em um único período do ano na cidade, o do Festival de Inverno. Para o enunciador, a cultura não seria uma prioridade das políticas públicas locais, e a prova disso é que praticamente *não havia mais oficinas*, cujo implícito subentendido é que correspondem a atividades importantes na cultura local. O resultado é que a cultura oferecida se baseia na efemeridade: *shows, concerto, não fica nada*, um problema relativamente comum em festivais, como discutem Williams e Bowdin (2007).

O entrevistado utiliza uma estratégia discursiva baseada na ideia de que é preciso que as políticas públicas ligadas à cultura apresentem continuidade ao longo do tempo. Atrações pontuais, como *shows*, por exemplo, pouco contribuem nesse sentido porque nada deixam; seriam, assim, efêmeras. Há uma interdiscursividade entre essa efemeridade e o que se espera das políticas públicas, que devem permitir à população o acesso, em longo prazo, à cultura. Apesar de sua importância na cidade, uma referência há pelo menos três décadas, são os

---

<sup>50</sup> Nome fictício.

equipamentos ligados a Carlos Drummond de Andrade os principais produtos culturais da cidade de Itabira, o que discuto em seguida.

Como já brevemente discutido em outros momentos, o Museu de Território Caminhos Drummondianos é um dos grandes responsáveis pela articulação da oferta cultural em torno do poeta. Ele é o foco dos próximos depoimentos.

(114) Museu de Território é aquele das placas, né?... E ele colocou placas em alguns lugares com poesia de Drummond, e contratou... um profissional lá, que lia, percorria os caminhos que faziam parte da história de Drummond, lia a poesia e contextualizava o porquê que Drummond fez aquela poesia, né? Aí depois... os outros governos foram complementando... Fizeram mais poesias em mais lugares, que tinham a ver com a história de Drummond... (entrevista 05)

No fragmento discursivo (114), o entrevistado se refere nominalmente ao prefeito que teria fundado o museu. O trabalho consistiu em associar alguns lugares à poesia de Drummond, o que foi feito por um profissional que contextualizava o texto. O interessante nesse discurso é que o processo não foi feito de uma só vez, tendo sido alterado por outros governos<sup>51</sup>. Esse é um indício de que, pelo menos no que se refere a esse equipamento turístico, houve certa continuidade, ainda que implique ajustes em relação a concepções anteriores do museu. Ele contudo, hoje é considerado em mau estado de conservação.

(115) A estrutura [do museu de território caminhos drummondianos] foi boa no passado, hoje, não é mais. Várias placas dela tão pichadas, vários locais que Drummond citou também tão pichados. O povo não [se] conscientizou não<sup>52</sup>. O povo não acredita que tenha esse potencial aqui em Itabira não. (entrevista 03)

O texto (115) explicita o que foi discutido anteriormente: uma cultura que é outorgada ao povo, a qual ele não incorpora por ali não enxergar suas demandas, não é sua e, por isso, não

<sup>51</sup> Uma matéria no jornal Estado de Minas de 1º de novembro de 2009, intitulada “Vida nova para os caminhos poeta”, registra que no dia 31 de outubro de 2009, data do 107º aniversário de nascimento de Carlos Drummond de Andrade, o Museu de Território Caminhos Drummondianos foi entregue revitalizado à comunidade.

<sup>52</sup> Quando eu selecionava os nomes das pessoas que participariam das entrevistas, conversei com uma itabirana formada em turismo, que me deu informações interessantes e que caracterizam esta falta de comprometimento da comunidade com o patrimônio que lhe é *dado*. Ela me contou rapidamente o caso do sumiço de uma das placas do museu caminhos drummondianos. Por meio de comentários, chegou-se a uma moradora, que como não sabia para que era aquilo, e como havia ficado sem porta para o seu galinheiro, não teve dúvidas: pegou a placa, que era do tamanho que precisava. Infelizmente esta pessoa não pôde ser entrevistada, mas fica o registro de um “causo” que mostra a relação da comunidade com um a cultura que lhe é imputada.

há por que dela cuidar. A figura estrutura é explicitamente enunciada para criar o sentido de depreciação indicada pelos léxicos que se referem a pichações. O entrevistado atribui à não conscientização do povo a depredação do museu, mas me parece que há algo além de vandalismo. Encontro explicitamente no fragmento (116) uma pista sobre o que seria esse algo mais.

(116) Você vê os Caminhos Drummondianos jogados aí, é uma ideia boa, mas que na época que foi executada, também, poderia ter sido feito com um carinho maior, poderia ter ficado uma coisa melhor, mas, a ideia é grandiosa... aí começaram a mudar isso aí, a fazer uma coisa melhor, mas também só começaram e pararam no meio do caminho e não cuidaram desse negócio, né. ... acho que, se fosse bem trabalhado contribuiria demais pra desenvolver o turismo, pra desenvolver a cultura, né... e a gente não vê essa valorização de Drummond, né. (entrevista 12)

Esse discurso confirma o estado de conservação do museu, conforme o léxico *jogados*, e menciona que esta iniciativa poderia ter sido executada *com um carinho maior*, uma vez que se trata de uma ideia *grandiosa*. O enunciador cria um efeito de sentido de falta de continuidade na execução do projeto por meio da seleção lexical *mas também só começaram e pararam no meio do caminho e não cuidaram desse negócio*. Ele continua sugerindo que os Caminhos Drummondianos não foram bem trabalhados e, assim, não contribuem para desenvolver o turismo e a cultura, relação que pode ser muito produtiva, conforme Hughes et al. (2003). Ele encerra afirmando que *a gente não vê essa valorização de Drummond*.

A falta de continuidade das ações na área cultural é mais uma vez mencionada como um fator dificultador das políticas culturais locais, pois os projetos não são concluídos tal como originalmente concebidos. Como acontece ao que tudo indica à revelia das demandas da população, é lhes entregue pronta, acabada, uma cultura com a qual não se identificam, mas que se espera que se orgulhem, um evidente contrassenso. A ideia do museu, contudo, tem adeptos inclusive no exterior, onde se pretende reproduzi-la.

(117) Os parceiros, amigos lá de, de Lisboa e Cabo Verde... já têm informação. Então... agora eles querem um dossiê... mostrando, com fotografias, com filmagem, para mostrar para as... câmaras municipais... E... esse trabalho... está sendo feito em cima de uma proposta de restauração dos Caminhos Drummondianos, só que eu nunca vi placa com erro de, de pontuação (risos). O Poeta não merece (risos)... porque não adianta, como tem um vagão abandonado em

cima, tem uma outra Maria Fumaça abandonada ali em cima também, um vagão aqui em baixo a Maria Fumaça lá em cima, ela veio, instalou o equipamento e nunca mais foi feito mais nada. Então... vamos entrar com a maior parte do recurso, mas a comunidade tem que aceitar, a comunidade tem que reconhecer... [se] ganhar de mão beijada... daqui a pouco [vai] estar tudo um lixo... E, e são placas de maior tamanho em alto relevo, não coladas, mas fundidas, frente em português, verso em espanhol... (entrevista 11)

A proposta de implantação de equipamentos assemelhados ao Museu de Território Caminhos Drummondianos em outros lugares se associa a uma proposta de restauração, desde que o personagem *comunidade* se co-responsabilize pela iniciativa. O enunciador cria um efeito de sentido que sugere aprendizado a partir da experiência atual, em que tudo foi recebido *de mão beijada*, sem envolvimento, portanto, da população. Seu comprometimento, portanto, é fundamental para que esse museu readquira as características de preservação a que originalmente se destinava.

O Memorial Carlos Drummond de Andrade é um dos equipamentos itabiranos que mais remete ao poeta, como o próprio nome já indica. Apresento-o na figura 10:



**Figura 10 – Memorial Carlos Drummond de Andrade**

Fonte – <[http://www.overmundo.com.br/\\_guia/img/1162778811\\_memorial.jpg](http://www.overmundo.com.br/_guia/img/1162778811_memorial.jpg)>, Acesso em 26 out. 2009.



**Figura 11 – Fotografia da Escultura “Fazendeiro do Ar”, de Genin**

Fonte – Roneijober Andrade. Disponível em <http://www.grupoviagem.uol.com.br/images//itabira1.jpg>, Acesso em 01 nov. 2009.

Na figura 11, o fotógrafo registra uma escultura situada na parte externa do Memorial Carlos Drummond de Andrade. Como se trata de uma posição de destaque, não há dúvidas de que se trata do poeta que dá nome ao memorial, o que é confirmado por algumas características do objeto imediato, como os óculos, as feições, o fato de ter um livro nas mãos etc. há três planos visuais distintos, que articulam, visualmente, distintas categorias plásticas.

No primeiro plano, ocupando cerca de metade da fotografia, temos uma escultura de um homem magro, de óculos, trajado com terno. O ângulo da imagem não permite ver detalhes do seu rosto, mas é quase certo que se trate de Carlos Drummond de Andrade. Ele segura sobre a mão esquerda um livro aberto, sobre o qual, na página direita, coloca sua mão direita. Ele está sentado, o que é possível perceber pela observação do canto inferior direito, em que se vê um tipo de espaldar, e, supostamente, lê o livro em suas mãos, embora não tenha a cabeça inclinada na direção do livro, mas elevada na direção do monumento.

O segundo plano visual da fotografia ocupa praticamente a outra metade da foto, todo o lado esquerdo. Trata-se do objeto imediato um prédio, circular, circundado por uma passarela estreita e esta por um gramado seco, meio amarelado. Registrado por este ângulo, este prédio parece circular, mas trata-se apenas da parte externa de uma construção em formato de *c*, conforme a figura 5. Não existem paredes deste lado do prédio, apenas inúmeras janelas verticais de vidro, entremeadas por uma estrutura de metal. São incontáveis fileiras de janelas verticais, sendo cada grupo composto por duas quadradas, nas partes superior e inferior, e uma maior, retangular, na parte central. As janelas centrais são do tipo que abrem na vertical,

na parte de baixo. É possível visualizar dez janelas, das quais duas estão abertas e uma ligeiramente aberta.

No terceiro plano, a paisagem urbana convive, periféricamente, com a estátua e o prédio. Consegue-se visualizar pelo menos cinco casas em um pano de fundo verde. Embora a construção pareça se situar em uma parte alta da cidade, do ângulo da fotografia é possível ver a cidade e sua relação como memorial. Destoam consideravelmente dos planos anteriores as casas. Uma delas é na cor rosa, outra azul. Vê-se um pequeno pedaço amarelo de uma terceira, e há duas cujas cores não consegue se identificar. Há uma árvore frondosa na porta da casa mais à frente e à esquerda, e uma árvore menos frondosa entre a casa ao seu lado e a casa da cor rosa, ao fundo.

As estratégias plásticas do enunciador em relação ao enunciatário passam pela necessária interface, pelo menos do ponto de vista visual, entre a escultura, o memorial e a cidade. As formas curvilíneas da construção, a densidade do material da escultura e o padrão irregular das casas sugerem diferenças plásticas irreconciliáveis. Contudo, o plano do conteúdo aponta outra coisa: semanticamente, como se trata de uma escultura externa e que porta um livro, o poeta parece ler para a cidade, tendo à sua frente um memorial em sua homenagem. Da forma como registrado, o monumento se situa na cidade, e a ela serve, e não em um lugar hipotético qualquer, como em muitos registros fotográficos semelhantes.

Sobre o memorial, o discurso (118) é bastante claro:

(118) O Memorial foi uma obra dada pra Itabira por Oscar Niemeyer que era amigo de Drummond, né, é...a gente pensa que ele está assim, muito aquém do que ele deveria estar, né. O principal, que a Fundação não tem dinheiro pra investir e a prefeitura não quer investir então fica do jeito que pode ficar, né? A estrutura que tem lá é mínima. Deveria ser um local que abrigasse objetos de Drummond, mais museu mesmo, né, memorial, memória... lá não tem tanta coisa, lá tem uma máquina de escrever, né, que ele utilizava e tal, não tem tanta coisa assim, umas cartas que ele guardava, né, cartas que foi recebendo, fotos da família dele, é, mas não tem assim não a gente pensa que poderia ter muito mais coisas e ter atividades pra lá, né, é ele ser independente da Fundação, tipo assim um pouco independente, ele mesmo formular as atividades, ele mesmo buscar se desenvolver. Fica tudo muito centralizado na Fundação. (entrevista 05)

O personagem *Oscar Niemeyer* é explicitamente enunciado no fragmento discursivo (118) por ter *dado* o Memorial para Itabira. Metonimicamente o entrevistado se refere ao projeto do Memorial que teria sido oferecido pelo famoso arquiteto em função da sua amizade com o poeta. Interdiscursivamente se opõem à grandeza do projeto por ser de quem é, e à falta de recursos da fundação cultural e de interesse da prefeitura para sua efetivação como memorial do poeta. O enunciador afirma que se trata de um equipamento cultural que não cumpre o seu papel, pois, além de o acervo não ser significativo, as suas ações, que deveriam ser específicas, ficam a cargo, de forma centralizada, da fundação, o que deveria ser diferente, conforme o texto seguinte:

(119) [É necessário] que haja uma curadoria especificamente ao Memorial, não há. Porque com uma pessoa lá, ela decide o que vai fazer. Tem que haver uma curadoria... ela não está falando da cidade, ela está falando do mundo. Drummond está em todos os vestibulares das universidades federais do país. Ele está sempre presente nas redações. E fora do país, você chega em Portugal, ele, ele é matéria das escolas de letras. Aqui não é, ele não é daqui, ele é do mundo. Mas as pessoas vêm aqui, porque ele saiu daqui, então, e se não faz essa curadoria, essa referência no Memorial não tem porque, foi feito um investimento, foi feito um bom investimento, é um bom espaço, mas não adianta só espaço, tem que ter vida no espaço. (entrevista 11)

(120) O Memorial não é um local de estudo sobre Drummond... há um arquivo lá, o acesso é restrito... e volta naquele problema da indicação da pessoa. Põe qualquer um, aí o Memorial, hoje, funciona como um museu. (entrevista 11)

O enunciador do fragmento discursivo (119) sugere uma curadoria específica para o Memorial Carlos Drummond de Andrade, de forma que fossem concebidas e executadas ações culturais voltadas para seu objetivo de ser um efetivo memorial do poeta. A estratégia discursiva adotada pelo entrevistado é a de reforçar a relevância de uma iniciativa como esta em face da importância do poeta no mundo. A seleção lexical *ele não é daqui, ele é do mundo*, salienta sua projeção para fora de Itabira, razão pela qual o espaço, no qual foi feito um *bom investimento*, *precisa adquirir vida*, uma nova alusão à edificação de equipamentos culturais simplesmente apresentados à população como sendo a sua cultura.

No fragmento discursivo (120), o enunciador aponta as falhas do Memorial Carlos Drummond de Andrade enquanto equipamento cultural. Ele não serve ao propósito de um memorial, pois não se trata de um centro de estudos sobre o poeta. Restringe-se, assim, a um

museu e, mesmo assim, subentende-se que de baixa qualidade, porque o entrevistado explicita que *há um arquivo lá*, cujo implícito subentendido é que se trata de um arquivo qualquer e que *o acesso é restrito*, o que inviabilizaria a população ter amplo acesso para efetuar pesquisas. Por fim, a questão da influência político-partidária se faz presente, conforme a seleção lexical *e volta naquele problema da indicação da pessoa. Põe qualquer um*, o que deixa subentendido que as pessoas alocadas nesta unidade não têm competência adequada pela gerenciá-la.

O Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade, onde funciona toda a área administrativa da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, abriga uma biblioteca e o principal teatro da cidade, com 416 lugares, para o qual são trazidos *shows* e peças teatrais. A figura 6 apresenta a fachada do prédio.



**Figura 12 – Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade**

Fonte – Marcelo Sant’Anna. Disponível em <<http://www.uai.com.br/EM/noticias/fotos/20090404195339745.jpg>>, Acesso em 01 nov. 2009.

Na figura 12, meu olhar semiótico se baseia em uma fotografia da frente de um prédio, em que, por meio de uma sobreposição de planos, é registrado um monumento na porta do edifício, tendo a construção como pano de fundo. Do ponto de vista plástico, assim, há dois planos visuais, um ligado ao monumento em si, e outro à fachada do prédio.

No primeiro plano, no centro da fotografia, o que se destaca é uma escultura, em metal, de um homem sentado, do artista plástico itabirano Genin. Esta figura, de Carlos Drummond de Andrade inequivocamente, já que se situa na porta da Fundação que leva o seu nome, está sentada sobre uma pedra, possivelmente de ferro, considerando as alusões do poeta à cidade e

ao itabirano, ambos compostos por ferro<sup>53</sup>. A estátua, com óculos, que traja um terno, com gravata, tem as pernas cruzadas, sendo a direita cruzada sobre a esquerda. As mãos da estátua também estão cruzadas, sendo a mão direita sobre a esquerda. A escultura se situa na entrada do prédio, em uma espécie de praçinha cercada por pedras, que deduzo que é para evitar a aproximação constante, e a eventual depredação.

No segundo plano da fotografia situa-se o prédio da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, que abriga o Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade, ostensivamente identificado por letras garrafais maiúsculas de metal na parte superior. Embora nesta fotografia só seja plenamente visível o fragmento *mond de andrade*, pode-se deduzir sem problemas a parte anterior. Sete colunas de aproximadamente vinte metros de altura cada uma se situam na entrada do prédio, conferindo-lhe um ar imponente. O prédio é todo revestido por placas retangulares e interpostas de cerâmica na cor creme e terra, que à distância dão a impressão de constituírem uma fachada compacta de tijolos em um tom de vermelho opaco. A entrada é ladeada por quatro bancos de concreto, onde, ao fundo, à direita, há uma pessoa sentada. Compõe o plano um telefone público na cor azul, situado ao centro e à esquerda da estátua, um cartaz, à direita, quase atrás da escultura, pendurado sobre uma passarela em que há quatro placas de metal, pintadas de marrom, no segundo pavimento do edifício. Sob esta passarela se estende uma espécie de saguão que permite que se atravesse o prédio até o fundo, o que é visível na fotografia. Por fim, no canto superior esquerdo há um elemento indefinido, entre a primeira e a segunda colunas, que poderia ser um painel eletrônico, ou algo do gênero.

No que se refere ao plano da expressão, ao colocar a estátua em primeiro plano, o fotógrafo cria um efeito de sentido de um edifício inequivocamente associado ao objeto imediato, a estátua que se encontra à frente da construção. É por causa do objeto dinâmico<sup>54</sup> representado pela escultura, o poeta Carlos Drummond de Andrade, que a construção faz sentido. É em seu nome, conforme a sobreposição de planos plásticos, que se constrói uma metonímia da cultura baseada no objeto imediato, sua estátua. É ela que incorpora a representação cultural da cidade.

---

<sup>53</sup> Conforme o poema *Confidência do Itabirano*, integralmente transcrito no item 6.1 desta tese.

<sup>54</sup> Diz respeito ao “objeto originador de uma dada *semiose*, isto é, aquele objeto ao qual todos os signos de uma determinada cadeia ultimamente se referem” (PINTO, 1995, p. 39).

Ao centralizar, no plano visual, a escultura, a atenção não é atraída para ela apenas em função da sua centralidade; a ausência de outras referências e de um considerável espaço vazio em seu entorno configuram, além do plano visual, uma importância plástica à estátua, que se destaca pela forma como os demais elementos registrados na fotografia foram dispostos. Nesse sentido, é nítida a ênfase na estátua, e por isso se percebe a persuasão enunciativa do fotógrafo, que convence da sua importância ao supostamente registrar uma fachada de um prédio e captar o que lá estava. Percebe-se, assim, que as estratégias plásticas do enunciatador em relação ao enunciatório se baseiam na valorização da figura central, a estátua de Carlos Drummond de Andrade, metonímia plástica da cultura local.

Sobre o Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade, o fragmento (121) é elucidativo:

(121) [O centro cultural] é a parte assim mais velha dessa Fundação... A parte burocrática toda, administrativa da fundação e tem o departamento de produção que funciona ali sempre avisado, porque a as produções podem ocorrer em qualquer lugar da cidade ou nas casas, né, que a Fundação é mantém é... e assim... por, tem a biblioteca também que ... compra poucos livros, recebe mais doações... as pessoas doam livros pra lá. Fica ali o corpo quase todo, assim, a superintendente fica ali naquele prédio, os chefes de departamento ficam naquele prédio, então ... centraliza um pouco isso aí. Eu acho certo, né, porque, certo assim, no sentido que com... eu acho que é certo ser independente nas atividades das casas... (entrevista 05)

O prédio é imponente, colocando-se geograficamente bastante perto das sedes dos poderes executivo e legislativo da cidade. Não obstante constituir um espaço cultural, é usufruído por relativamente poucos, uma vez que, como já dito em outro momento, inibe pessoas mais simples de entrar e ali permanecer. O resultado é que, para a maior parte da população, é apenas um prédio em que ficam os setores administrativos que cuidam da área cultural da cidade. A biblioteca é relativamente pouco frequentada, e tem limitações de recursos, conforme a seleção lexical *compra poucos livros, recebe mais doações... as pessoas doam livros pra lá*.

É interessante que o fragmento discursivo (121) se limita a fazer uma descrição do que abriga o prédio, mas silencia sobre ele também ser um espaço cultural. Ao tratar da construção, a enunciatadora enfatiza aspectos administrativos e, especificamente, a centralização, pois a administração da cultura, em todas as suas unidades, é toda feita nesse equipamento. A

entrevistada afirma explicitamente, contudo, que as atividades culturais *das casas*, cujo implícito subentendido se refere aos equipamentos de cultura administrados pela fundação, deveriam ser independentes. A grande mensagem, então, é que, em termos administrativos, contar com uma sede em que sejam centralizadas as áreas gerenciais é adequado, mas devem ser descentralizadas as ações culturais em cada um dos equipamentos culturais locais.

A casa em que viveu Carlos Drummond de Andrade, a Casa de Drummond, apresentada nas figuras 13 e 14, é objeto de dos textos, (122) e (123):



**Figura 13 – Casa de Drummond**

Fonte – Disponível em <<http://www.ondehospedar.com.br/informe/index.php?cidid=268>>, Acesso em 26 out. 2009.



**Figura 14 – Jardim interno da Casa de Drummond**

Fonte – Disponível em <<http://www.vivaitabira.com.br/viva-artes-cultura/VisualizaConteudo.php?IdConteudo=118>>, Acesso em 26 out. 2009.

(122) A casa ali que era dele, essa casa não foi montada até hoje ela não tem uma finalidade precípua não tem [quem] fique lá naquela casa. (entrevista 07)

(123) Foi a casa que Drummond morou dos dois anos até os... quatorze se eu não me engano. Ela... foi recuperada... Ela é histórica... é imortalizada lá nas poesias de Drummond, fala do tal jardim de estrela<sup>55</sup> lá e tudo, que era lindo demais, a gente vê só vê a forma daquela coisa assim. É poesia, né? Mas é... a Casa de Drummond, está sendo eu acho que é a... das casas, está sendo utilizado com mais finalidade cultural ali. Eu acho que ali tem uma vida própria, tem como deveria... Eu acho que as outras os outros lugares deveriam ser assim também. Cada um com a sua finalidade, né? Deveria ser assim. (entrevista 05)

Há aparente contradição entre os dois depoimentos, mas, como discutirei na sequência, isso ocorre de fato. No fragmento discursivo (122), a entrevistada não percebe uma finalidade para a casa em termos de oferta cultural. Tal fato é agravado por não se tratar de um equipamento

<sup>55</sup> É no poema *O Criador* que Carlos Drummond de Andrade se refere a esse jardim, reproduzido na figura 8: “A mão de meu irmão desenha um jardim / e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio. / Uma estrela de rosa e gerânio. / Mas seu perfume não me encanta a mim. / O que respiro é a glória de meu mano”. A figura 14 reproduz o interior da Casa de Drummond para ilustrar o referido jardim.

continuamente aberto ao público, já que *não tem [quem] fique lá*. Já o texto (123) registra com maior precisão o lugar em termos históricos e simbólicos, a partir das reminiscências do poeta. Para a enunciativa, trata-se de um espaço com vida própria, uma vez que há um uso para finalidades culturais. Há ensaios de grupos como o Drummonzinhos na casa. Contudo, a visitação a um equipamento imortalizado não é sua função principal. Na falta de uma finalidade, há uso, mas sem um objetivo específico.

Dos equipamentos culturais locais ligados a Drummond, a fazenda do pontal é o que mais me impressiona do ponto de vista físico e simbólico. Primeiro porque não se trata de uma construção original, mas de uma reconstrução relativamente recente. Segundo porque foram guardados por mais de trinta anos em um galpão da Vale as portas e janelas originais da antiga Fazenda dos Doze, que pertenceu ao pai de Carlos Drummond de Andrade, para uso futuro – a reprodução da construção original – o que, a meu ver, sugere uma extraordinária intencionalidade na oferta cultural na cidade. Em terceiro lugar, não obstante a reconstrução ser uma das condicionantes da Licença de Operação Corretiva (LOC), a força com que esse local emergiu do passado me impressiona. Apresento na figura 15 uma fotografia que a ilustra.



**Figura 15 – Fazenda do Pontal**

Fonte – Disponível em <[http://pt.trekearth.com/gallery/South\\_America/Brazil/Southeast/Minas\\_Gerais/Itabira/](http://pt.trekearth.com/gallery/South_America/Brazil/Southeast/Minas_Gerais/Itabira/)>, Acesso em 26 out. 2009.

Na figura 15, é apresentada a casa ao fundo, uma réplica arquitetônica do que foi a fazenda em que Drummond passava as férias com seus pais. No primeiro plano, há uma estátua de uma criança, uma representação de Carlos Drummond de Andrade, com um brinquedo que se assemelha a um triciclo da sua época. Esse equipamento é comentado a seguir.

(124) A Fazenda do Pontal é o lugar onde... onde a família de Drummond ia passar férias, feriados, né? Ela não era no local onde está hoje... É na época Drummond, pra ir pra lá ele ia a cavalo, era muito longe a cavalo... O vinho que eles exportavam é produzido lá, né, armazenado lá nas Fazendas do Pontal e era um lugar mágico pra ele, ele era criança, né, lá ele tinha liberdade que ele não tinha numa casa comum, na casa dele... ele podia ficar solto pelo quintal, qualquer hora, que tava de férias mesmo, saía pra lá... E... a fazenda foi reconstruída aqui é em cima com a ajuda da Vale... E não está assim da forma como originalmente ela... aproveitaram só as portas e as janelas, da que tava guardado na Vale também. [Guardaram por] Trinta anos. As outras coisas foram, foram construídas assim, com a... parceria Vale e prefeitura... e essa fazenda foi construída num outro local, né, mais acessível... A finalidade dela foi de visitação mesmo e então eles não acharam legal fazer isso com muito minério, com muito rejeito lá embaixo, onde que ela era. (entrevista 05)

Quando, no fragmento discursivo (075) da seção 5.1. o enunciador diz que Drummond foi afastado de Itabira, a referência física se refere à Fazenda do Pontal desapropriada pela Companhia Vale do Rio Doce para abrigar uma barragem de rejeito de minério. Apesar de o valor da desapropriação tê-los deixados (ainda mais) ricos, a família dos Drummond de Andrade, muito tradicional na cidade – a tradição era ligada principalmente à posse da terra – se viram, de repente, desterritorializados, sem a referência de um lugar. Mais do que uma fazenda em que brincava, a enunciadora do discurso (124) explicita que, para o poeta, se tratava de *um lugar mágico*, em que *ele tinha liberdade que ele não tinha numa casa comum*. Esse equipamento cultural foi reconstruído em outro local que não o original em função da acessibilidade e do fato de haver muito rejeito de minério de ferro sobre a área da antiga fazenda.

Em termos de equipamento cultural, a gestão da Fazenda do pontal é objeto de críticas contundentes.

(125) A Fazenda do Pontal é um lugar ermo, [de] difícil acesso... Porque é muito longe, é muito ruim de ir, bonito, maravilhoso, mas aquela sofreguidão assim, você olha assim, “Puxa, esse monumento no meio do nada” (risos). (entrevista 11)

(126) A Fazenda do Pontal... que era a fazenda onde nasceu o Carlos Drummond de Andrade, é uma estrutura invejável, linda, um lugar muito bem feito, muito bem recriado, né? E não tem nenhuma atividade destinada a esse local. (entrevista 06)

A proximidade a que alude o fragmento discursivo (125) não é percebida no texto (126), que classifica o local como um *lugar ermo, difícil acesso (...) muito longe, é muito ruim de ir*. O principal problema, contudo, é apontado pelos dois textos: o já citado descompasso entre a existência da estrutura física *versus* o planejamento para o uso do equipamento. A Fazenda é descrita explicitamente como *bonito, maravilhoso* (texto 125) e como *estrutura invejável, linda, um lugar muito bem feito, muito bem recriado* (texto 126). Mas não foi planejado o seu uso, isto é o que é culturalmente ofertado nas suas dependências. Com isso, se torna mais um lugar de cultura sem povo, ou, como me parece mais preciso, um lugar *sem vida cultural*. Para Certeau (1995, p. 38), “[...] uma verdade sem sociedade é apenas um engodo”.

### 5.3.2 Meios de Propagação

Nesta tese, meios de propagação são definidos como as formas pelas quais a cultura *chega* à população. Assim, consistem, objetivamente, nas formas pelas quais o público é *alcançado* pela cultura. Isso não significa reduzi-los a ações de *marketing*, como este termo pode eventualmente sugerir (CODINA MEJÓN et al., 2004); mas que a propagação se refere à imagem e à identidade projetadas pelos produtos culturais, tratando-se, a rigor, da forma pela qual a cultura é apropriada pela população.

Um primeiro sentido dos meios de propagação da cultura diz respeito ao seu sentido mais evidente, o que a associa a formas de divulgação, conforme o fragmento discursivo (127).

(127) A internet,... rádio,... a TV Cultura e o jornal... mas... fraco, né. Acho que os produtos nesses meios, acho que a internet dá, assim, uma força muito grande pra valorização, agora os outros meios, acho que eles trabalham pouco a cultura... a imprensa teria que valorizar mais essas questões, eu acho que pra gente crescer, pra população crescer intelectualmente. (entrevista 12)

Explicitamente são enunciadas as figuras *internet, rádio, TV Cultura, e jornal* como meios de propagação. Eles seriam canais de *valorização cultural pra população crescer intelectualmente*. O implícito subentendido é que se trata de um povo afastado da cultura, e que por isso precisa tê-la divulgada por diversas formas para com ela *crescer*. A metáfora biológica do crescimento faz da cultura um elemento do desenvolvimento da população. Metonimicamente faz do crescimento da *população* um crescimento da cidade.

Os textos (128) e (129), discutidos a seguir, mostram que os meios de propagação da cultura são mais eficazes em alguns segmentos sociais.

(128) Não é levar [a cultura]... A falta de conhecimento das pessoas por que quando você vai à Fundação Carlos Drummond de Andrade, o que que te leva? ... Mas vendo eu que estou vindo das margens, ne, eu vindo das margens, eu vejo que das margens que eu estou vindo não tem ninguém que está lá, é o poder constituinte, ... é uma elite que ela que está lá. Por quê? Ela está lá não é porque, é porque para ela foi divulgada, para outra, para essa parte que está nas margens não foi... A periferia também ela percebe e percebendo também que ela não tem um livre acesso, as coisas não vão até ela como forma de convite, então ela também vai ficando arredia... essa informação não vai lá para eles, você está entendendo? Então por isso que eu uso o termo que ela se torna uma coisa elitizada exatamente é, é, é por que não diversifica, ela não leva isso até as pessoas. (entrevista 01)

(129) Os consumidores são os mesmos. Então você vai no teatro... você sabe a cara de quem você vai encontrar... (entrevista 12)

O enunciador do discurso (128) questiona, em primeiro lugar, o que leva as pessoas a frequentarem a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Essa pergunta, que pareceria descabida considerando o fato de se tratar de uma autarquia e também um centro cultural, encerra uma crítica quanto a quem, de fato, acessa o local: *a elite*. Para essa personagem, a cultura foi divulgada, o que a leva a ter acesso ao que é disponibilizado neste local, ao passo que *para essa parte que está nas margens não foi*. O implícito subentendido é que o personagem *nas margens* não usufrui a cultura por sequer saber de sua disponibilidade, o que seria um problema de eficácia nos meios de comunicação. Mas o entrevistado sugere explicitamente que essa ineficácia não é casual e que a *periferia*, o outro personagem, interdiscursivamente colocado como antagônico à *elite*, percebe (metonímia) que *ela não tem livre acesso*, o que a afasta, conforme a prosopopeia *vai ficando arredia*. A cultura seria, aos olhos deste enunciador, elitizada por não levar *isso* (a cultura) até as pessoas.

Um indicativo dessa uniformidade no público das atividades do Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade é a sua frequência. De acordo com o texto (129), as pessoas são as mesmas, pois *você sabe a cara de quem você vai encontrar*. É revelador o fato de que os cidadãos são explicitamente enunciados como *consumidores*, pressuponho que de cultura. Essa perspectiva introduz outra questão: a eficácia dos meios de propagação da cultura para a

*elite* e sua ineficácia para a *periferia* seria menos uma questão de acesso do que de possibilidade de consumo cultural?

Se esse questionamento é coerente, o que veríamos na cultura de Itabira é uma reprodução, já apontada por autores como Chauí (1989) e Ianni (1994), da cultura da elite (ou para a elite) *versus* a cultura do povo (ou para o povo). Tudo devidamente segmentado para dirigir a cada público o *produto* que efetivamente satisfaria seu consumo, o que pressupõe, de antemão, além da desigualdade social, preconceito cultural, já que não caberia à *periferia* o que se destina à *elite* – e isso implicaria ineficácia na divulgação do que acontece no Centro Cultural. O próximo texto confirma esta perspectiva:

(130) Quando eu era sócio do Diário de Itabira, por exemplo, um funcionário que fazia *cartoon* pra gente, que desenhava, ele nunca tinha entrado na Fundação Cultural, camarada muito simples, né, então tinha vergonha. O mesmo que acontecia com ele, com certeza, acontecia com muitas outras pessoas de ter vergonha de, de repente, entrar num teatro daquele, né. Então, assim, você tem que levar o teatro no... na periferia, você tem que levar o teatro no... em outros pontos, né, você tem que levar os cursos, as oficinas em outros pontos. (entrevista 12)

O prédio que abriga o Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade não é particularmente imponente, como pode ser visto mediante a observação da sua fachada na figura 6. Entretanto, é, sem dúvida, uma das construções mais arrojadas de Itabira e, por isso, pode parecer algo *fora da realidade* para um cidadão socialmente desfavorecido. Por não *se ver lá*, compartilhando do que o lugar tem a oferecer, mesmo sem ter ido o personagem citado *sentia vergonha*, e por isso nunca tinha ido ao local.

Um indicativo da centralização das atividades é dada na segunda parte do fragmento discursivo (130), ao afirmar explicitamente que *você tem que levar o teatro na periferia, você tem que levar o teatro em outros pontos, né, você tem que levar os cursos, as oficinas em outros pontos*. O implícito subentendido é que se trata de atividades culturais centralizadas no Centro Cultural, o que excluiria, tanto pelos meios de propagação ineficazes quanto pela autoexclusão da população de baixa renda. A difusão da cultura é também tema dos dois próximos discursos.

(131) Em alguns momentos a cultura chega, mas é muito pouco né? Eu acho que o pessoal está fazendo a cultura deles... Eles fazem seu próprio lazer, sua própria cultura, sua própria forma de resistência...Então eu acho que tem ser feito alguma coisa, não é para enquadrá-los e tratá-los como cordeiros não, mas é para que eles extravasem a ira, a indignação que eles têm em coisas positivas. (entrevista 09)

(132) Ela [a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade] tinha que estar cuidando dos interesses, dos acervos e é claro, poderia estar gerindo a cultura da cidade... Por ser uma coisa de elite e tudo, ela não vai lá nos guetos, ver o que os sanfoneiros estão produzindo, ela não vai lá nos becos ver o que outros poetas estão escrevendo, alguma outra pessoa está produzindo. Quer dizer, ela pega aquele superficial e esse superficial fica um pouquinho de alguém que está aparecendo, com alguma coisa que pode ser interessante, mas assim, vai lá e tal, amanhã acabou... (entrevista 01)

Ao explicitamente enunciar que *em alguns momentos a cultura chega, mas é muito pouco*, o entrevistado 09 registra que há um processo de difusão cultural. Mas o implícito pressuposto da sentença é que, por não cumprir o seu papel de propiciar acesso à cultura, *o pessoal*, pressuponho aqueles para quem a cultura *não chega*, constrói suas próprias referências a *cultura deles... Eles fazem seu próprio lazer, sua própria cultura, sua própria forma de resistência*.

O enunciador explicita que ficar às margens do sistema, ser por ele deixado de lado, implica assumir referenciais localizados, que se referem às formas de sociabilidade rejeitada por quem se é ignorado e, ao mesmo tempo, a meios de resistência. O uso desse léxico é particularmente rico, porque sugere, de antemão, que o que eu poderia chamar de *excluídos* não se satisfazem com o processo que sofrem e a ele resistem criando sua própria cultura.

Isso é confirmado pelo restante do fragmento discursivo que explicita que precisa ser feito algo no sentido de aproximar o poder público desta parcela da população. O entrevistado explicita, porém, por meio da seleção lexical *não é para enquadrá-los e tratá-los como cordeiros não, mas é para que eles extravasem a ira, a indignação que eles têm em coisas positivas*, que há (ou houve), em algum momento, uma cultura que procurava *amansar* a periferia (conforme a seleção lexical *tratá-los como cordeiros*).

Pressuponho que isso se dava na forma de uma cultura pronta, a qual tinham de consumir sob pena de ficar sem nenhuma. Ao dizer que a cultura é meio para que os excluídos *extravasem a ira, a indignação que eles têm em coisas positivas*, o silenciado nesse discurso é que se trata de uma visão distorcida, elitizada e funcional de aculturar a população, nos moldes da introdução de tecnologias gerenciais nas empresas brasileiras na década de 1970. Mantendo-os *ocupados* ao manifestar culturalmente sua ira e indignação, medidas políticas concretas desta parcela da população rumo à emancipação deixam de ser articuladas, já que o acesso à cultura já foi *dado*. É a dádiva que se baseia na desigualdade política dos sujeitos, que assume que uns podem acessar o que desejarem, ao passo que outros, o que aqueles permitem.

Faz parte de processo, sem sombra de dúvida, a difusão de Drummond como a cultura *certa* para a comunidade, embora haja poucas ações articuladas nesse sentido.

(133) O acesso à obra [de Drummond] ela [a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade] não faz nenhuma ação específica. O Memorial tem os livros que é que eram da coleção de Drummond também, né, lá tem os livros que... que tão até pra exposição, né, e aí são disponibilizados pra empréstimo. A biblioteca tem livros de Drummond, mas não tem assim nenhuma ação de levar os livros, não. Tem outras ações, levar os Drummonzinhos que falam as poesias de Drummond, é, é tem os espaços culturais da Fundação, né, que é a Casa de Drummond, o Memorial, que tem sempre poesias (entrevista 05)

(134) Drummond seria um grande veículo, sei lá vamos chamar assim, pra divulgação da cidade pra um reconhecimento até econômico do município porque as pessoas, algumas pessoas de fora, percebem isso a própria cidade não vê. (entrevista 02)

Embora no texto (133) a entrevistada não perceba ações que promovam especificamente o acesso à obra de Drummond, principalmente quando enuncia explicitamente a seleção lexical *não tem assim nenhuma ação de levar os livros*, a imagem do poeta parece ser o mote de uma possível exploração mercadológica, ainda não efetiva, mas já concebida. A enunciadora do fragmento discursivo (134) vê o poeta como *um grande veículo*, pressuponho que de propagação da cultura na localidade. O implícito pressuposto da ideia é que a cidade seria mais conhecida e, daí, poderia auferir *reconhecimento econômico* porque fora de Itabira as pessoas perceberiam algo não percebido pelos nativos. A apropriação de Carlos Drummond de Andrade seria talvez mais radical do que já se presencia na cidade, em que há um

desequilíbrio na oferta de produtos culturais a ele ligados. A rigor, pelo que foi enunciado, diz respeito a quase que *gerenciar a marca da cidade que inspirou o poeta*, um processo de mercantilização da cultura, que passa necessariamente pelo conteúdo cultural, conforme discutirei em seguida.

### 5.3.3 Conteúdo da cultura

Conteúdo se refere à essência do produto cultural, a ele em si, ou, nos termos marxistas, ao seu valor de uso. A experiência a que um bem social leva constitui seu conteúdo. Como sustentam Lampel, Lant e Shamsie (2000, p. 268), “[...] seus produtos evocam intensamente experiências particulares, e eles fazem uso de valores e aspirações que não são utilitaristas e nem comerciais”. Nas organizações culturais, não obstante haver um valor de troca para os bens, é seu significado que define o seu consumo e desempenho, mais do que qualquer outro fator a elas associado (LAWRENCE; PHILLIPS, 2002). Na prática, ao consumir o conteúdo de um produto cultural, isso se dá quase instantaneamente a partir do momento em que esse produto é adquirido, não havendo uma relação de sucessão, ou pelo menos não do ponto de vista cronológico. O mais importante, como revela Sahlins (1976) é que é o valor econômico que define a importância e o sucesso de uma indústria cultural.

Sobre esse aspecto da difusão cultural, o discurso (135) toma a legislação municipal como a definidora do conteúdo da cultura local.

(135) [conteúdo da cultura] se você julgar pela, pela Lei Drummond, que eu participo (silêncio) tem se apresentado mais, com mais ênfase os, a produção de CD's musicais. Só que o valor que tem não dá pra produzir um CD, e a maioria deles fica devendo. E, o que se tem produzido de livro, é... aí tem melhorado... a qualidade do livro, né, a editoria dos livros especificamente... Aí, no que diz a, a... à publicação de livros, melhorou. CD, tenta pra dominar... algum, muita coisa, né. E, e o que se apresenta lá, vou te dizer que metade de baixa qualidade. (entrevista 11)

A legislação municipal de incentivo à cultura, explicitamente enunciada como *Lei Drummond* tem enfatizado mais a *produção de CD's musicais*, e propiciado a melhoria da qualidade da editoria de livros beneficiados. Mas, mesmo assim, *o que se apresenta lá... metade de baixa qualidade*. O discurso silencia sobre a *particularização* da cultura em vigor na cidade. Eu me pergunto se seria realmente esse o conteúdo da cultura de uma cidade como Itabira. Não me

parece que seja o caso, pois não está em jogo o acesso ao que efetivamente existe na localidade, mas apenas – quero reforçar – à cultura que é beneficiada por incentivos fiscais.

Isso significa que ficam em segundo plano os conteúdos de manifestações culturais locais porque, muitas vezes não conseguem constituir *lobbies* ou atender as demandas legais que uma legislação como essa pressupõe, um processo de exclusão pela *particularização* de interesses. Como já discutido anteriormente, por permitir que agentes privados concebam a que cultura a população terá acesso, os governos se desobrigam de atender toda a comunidade, indiretamente beneficiando alguns grupos que são alvo de interesses pontuais dos proponentes.

Não quero dizer que, em si, o mecanismo de incentivo fiscal à cultura seja sem propósito. Sem dúvida, antes esse mecanismo do que nenhuma forma de articulação no setor. Mas o que me preocupa é que não haja um cuidado com a concepção de políticas públicas nessa cidade além do nível da regulamentação da lei. Isso leva necessariamente a um empobrecimento do que quer que resulte como cultura do processo, porque será objetivamente estreitada pelos interesses particulares dos proponentes. Segmentos menos articulados ou marginalizados em termos culturais possivelmente assim permanecerão porque tal modelo reserva apenas aos *eleitos*, aos que atendem aos requisitos, recursos para divulgarem a sua versão de cultura. Que se não for a que o povo deseja, não importa: ela cumpre os requisitos do edital.

Uma segunda visão do conteúdo da cultura diz respeito à relação da comunidade com que a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade define como programação cultural, conforme o fragmento discursivo (136).

(136) O que eu sinto que a comunidade não confia na programação da Fundação Cultural, ela não absorve, ela não participa. Às vezes a Fundação faz as coisas para a comunidade... A maioria do que é criado chega pronto, mas muita coisa é feita pr'aquela comunidade distante... O que se faz aqui é somente *show*. (entrevista 11)

A comunidade teria, a julgar por esse discurso, *desconfiança* em relação ao que é promovido pela fundação. O que seria indicado pela sua não participação e, o que me parece mais importante, pela sua não absorção. O que suponho é que não se absorve, não se compartilha aquilo em que não se acredita, principalmente no que diz respeito à cultura. A sequência do

depoimento explicita que não há envolvimento da população para a definição da cultura da cidade, pois *a maioria do que é criado chega pronto, mas muita coisa é feita pr'aquela comunidade distante*. Este personagem, *comunidade distante*, pressuponho que diz respeito à elite, que não é próxima do *povo*, e a ela especificamente é direcionada boa parte dos esforços de cultura da cidade.

Interdiscursivamente se opõem as seleções lexicais *muita coisa é feita pr'aquela comunidade distante e somente show*, cujo implícito pressuposto é que se destina às camadas populares. *Muita coisa* é oferecida aos *distantes*, enquanto que aos *próximos*, se oferece apenas *show*, possivelmente porque este se trata de um conteúdo a que se tem fácil acesso. O implícito pressuposto é que isso não ocorre com o oferecido à *comunidade distante*, por não ser tão acessível.

Os desdobramentos quanto à concepção e ao acesso a tal conteúdo podem ser problemáticos, em especial, se o conteúdo se refere ao poeta Carlos Drummond de Andrade.

(137) O povo não consome [Drummond], o povo vai a esses lugares em dia de eventos e os eventos geralmente não têm nada a ver com o Drummond a não ser que seja na época do aniversário alguma coisa assim, mas o povo vai... no festival de inverno... tudo na cidade assim em termo de cultura tem o nome dele. (entrevista 02)

Retomando um argumento anterior, o de que haveria conteúdos culturais distintos dependendo do segmento social em questão, o fragmento discursivo (137) introduz o poeta metonimicamente como alvo de consumo. O personagem *o povo* não o consumiria, restringindo-se a comparecer a eventos, como o festival de inverno, e acessando ao que lhe é oferecido na ocasião. Mas, contraditoriamente, registra a enunciadora, *tudo na cidade assim em termo de cultura tem o nome dele*. Há, portanto, uma oferta cultural. Em outras palavras, existe o que ser consumido em se tratando de Drummond.

A população em geral, porém, não a consome. Limita-se ao conteúdo cultural que pressuponho é ser de mais fácil acesso, em que as informações são mais óbvias, não precisando a população, assim, recorrer à interpretação, à reflexão ou a outros recursos cognitivos que tornam complexo o usufruto cultural. Como os poemas do conterrâneo Drummond são simples somente na aparência e como ele está em todo lugar, talvez em

termos de economia simbólica, a cidade esteja diante de um bem que, por ser muito ofertado, tem baixo valor de troca, e, conseqüentemente, baixa demanda cultural. Haveria uma ideologia sustentando tal perspectiva?

#### 5.3.4 Ideologia cultural

Ideologia é o que está embutido na intenção de convencimento de qualquer conteúdo. “[...] Na verdade, a ideologia não é ilusão nem superstição religiosa de indivíduos mal orientados, mas uma forma específica de consciência social, materialmente ancorada e sustentada. Como tal, não pode ser superada nas *sociedades de classe*” (MÉSZÁROS, 2004, p. 65). São ideológicas, assim, quaisquer intenções de estabelecimento de algo como verdadeiro, em qualquer nível de conhecimento. No que se refere à cultura, a ideologia se esconde sob o conteúdo, normalmente servindo de grande mote para o seu consumo. É ela que sustenta a perspectiva da indústria cultural, por transformar a cultura em negócio e este em instrumento de dominação.

Nessa linha de raciocínio, consumir cultura é adquirir a reboque uma ideologia que se baseia na aquisição, em sentido amplo, de produtos culturais, porque eles propiciarão a manutenção das condições de dominação do ponto de vista social. E qual seria a ideologia cultural em Itabira? O fragmento discursivo (138) indica um rastro.

(138) Ontem eu vejo que a grande importância do Drummond é ter servido Itabira... Mas na concepção que eu acho o seguinte, como ele conhecia Itabira, ele escreveu sobre Itabira. Você começar a fazer alguma coisa de coisas que você está vivenciando. (entrevista 01)

O fragmento discursivo (138) explicitamente coloca um aspecto instrumental na relação de Carlos Drummond de Andrade com a cidade de Itabira. Ele lhe teria *servido* ao escrever sobre ela. O efeito de sentido que o entrevistado confere ao discurso resume a fase memorialista do poeta, a que ele escreve sobre suas memórias, a ter servido à cidade, uma visão marcada por uma instrumentalidade inequívoca, o que também está presente em outros textos:

(139) ... Eles começaram a sentir que Drummond dava lucro, lucro político, quando eu falo gente pelo amor de Deus deixa o Drummond em paz gente... Então mas eu acho que a imagem dele é explorada demais politicamente, política partidária... se fosse explorada

politicamente na significação ampla da palavra, mas não, é política partidária. (entrevista 07)

A enunciadora do discurso (139), ao enunciar o personagem *eles*, implicitamente o identifica como políticos, uma vez que se refere mais adiante à política partidária. Para ela, a imagem do poeta é demasiadamente explorada, mas não do ponto de vista político em sentido amplo, o que seria aceitável, implícito subentendido, mas sob a ótica da política partidária. O efeito de sentido criado sugere que os políticos fazem uso da imagem do poeta para viabilizar projetos culturais na cidade. Todavia, não parece haver uma relação genuína da cidade com o poeta:

(140) Teve uma mostra de cinema muito interessante na cidade e teve um filme que se chamou “a cidade e o poeta” eu fui com pequenas expectativas com em relação ao documentário, depois me falaram que era sobre Drummond eu pensei assim “a cidade e o poeta Drummond” bom chegando lá a cidade e o poeta, Rio de Janeiro e Drummond nenhuma referencia a Itabira. [eram] as relações da cidade com o Drummond. Aí eu fiquei imaginando se esse filme fosse feito aqui sabe como que seria (risos), como que seria a cidade Itabira e o poeta. Eu acho que falariam muito assim “tinha uma pedra no meio do caminho no meio do caminho tinha uma pedra” né iam falar isso, iam falar o que mais iam falar assim “ah aqui tem o Memorial, tem a Casa de Drummond tem a fazenda do pontal” né, iam falar muito assim também “Itabira é apenas um retrato na parede, mas como dói” porque é a frase e os versos prediletos do Itabirano... tudo na cidade assim em termo de cultura tem o nome dele. O que mais? Eu tô me perguntando, sabe. (entrevista 02)

(141) Olha a cidade... desconhece, a história de Drummond, desconhece. Sabe muito pouca coisa. Sabe mais quem é parente, sabe mais quem é historiador... poucas pessoas se interessam por esse assunto aqui. É... com Drummond ele é cidadão, quase que comum, que ficou famoso, que não desperta tanto interesse. As pessoas aqui às vezes falam assim: “Nossa senhora, já vem falar de Drummond de novo! Não aguento mais!” É bem comum, isso aqui. As pessoas, apesar de Drummond ser dessa cidade, elas não se interessam. Se a gente colocar um texto desses aqui elas não querem ler não, não lêem não... são assim, pouco... interessadas por leitura e tudo. Aí vem tudo, Drummond é muito leitura então... não interessa tanto não. Não oferece dinheiro, não tem retorno financeiro pra ninguém assim, então é pior... ninguém enxergou isso ainda, né?... Acho não há interesse por ele ao longo do tempo, no geral. Assim, mas já era uma pessoa quase que desconhecida assim, na verdade. (entrevista 05)

Ratificando o texto anterior, o fragmento discursivo (140) registra que *tudo na cidade assim em termo de cultura tem o nome dele*, mas implicitamente coloca que não há uma relação

efetiva da cidade com Drummond. A enunciativa usa como recurso a comparação da relação da cidade do Rio de Janeiro com o poeta, um relacionamento metafórico intenso pelas décadas de convivência dos cariocas com Drummond. A partir daí, assume que a população mencionaria alguns produtos culturais, todos com o nome do poeta (*Memorial, Casa de Drummond, fazenda do pontal*), e seus versos mais conhecidos (*tinha uma pedra no meio do caminho no meio do caminho tinha uma pedra* e *Itabira é apenas um retrato na parede, mas como dói*). Estes comentários me remetem a Certeau (1995, p. 27) quando coloca que *apegamo-nos às expressões, e não mais ao que elas exprimem; aos benefícios de uma adesão, mais do que à sua realidade*. Ela encerra se perguntando *o que mais?*, que explicitamente coloca não haver uma relação mais profunda.

No texto (141), a enunciativa vai além do texto anterior, apontando rejeição mesmo à figura do poeta. Implicitamente subentende-se que boa parte da população, a julgar pela seleção lexical *poucas pessoas se interessam por este assunto aqui*, por desconhecer a história do poeta, repele o poeta. Ela enuncia dois motivos: *é muita leitura*, cujo implícito subentendido é que para se acessar a obra é preciso esforço cognitivo; *não oferece dinheiro, não tem retorno financeiro*, seleção lexical que implicitamente deixa subentendida a oposição a outras atividades, como a mineração, que merecem ser de interesse da população por se reverterem em dinheiro.

Em parte, isso se deve a uma relação de afastamento construída ao longo dos anos, conforme os textos (142), (143), e (144):

(142) O Drummond nasceu em Itabira e... Com uma vocação rara de ser poeta, e um grande poeta, ele... Ele começou a perceber que ele já estava sendo banido da cidade, porque... ai começaram a ser desativados... e com isso eu vejo que foi uma grande ameaça, a Vale do Rio Doce foi uma grande ameaça para eles. E ele como poeta, ele, ele não só sentiu, mas começou a colocar, a escrever essas questões, né? Então Drummond ele começou se indignando, né?... a mapear Itabira sobre algumas coisas ruins que ela tinha e sobre algumas mazelas que ele já percebia... ele praticamente mapeia Itabira, mas quando ele fala das ruas... Ele começa a perceber, que a grande ameaça para a cidade seria a Vale do Rio Doce na concepção do que seria a Vale explorando, tirando as pessoas, acuando os fazendeiros e por aí...(entrevista 01)

(143) É porque é mais fácil, se eu não gosto de você... ah, o Drummond é metido, o Drummond não gosta da cidade, ele falou mal da cidade porque ele falou que a cidade é apenas um retrato na parede, mas pô, você coloca na parede da sua casa do que você gosta!... ele amou a cidade, mas esse amor ficou como se ele não amasse. (entrevista 09)

(144) [foi construída a posição de que Drummond] ele era inimigo da Vale, ele [o povo] queria (...) que ficasse aí para ele admirar... (entrevista 10)

No fragmento discursivo (142), o poeta teria começado a perceber seu banimento da cidade em função do que a Vale representava para *eles* (o implícito subentendido é que o entrevistado se refere à família de Drummond, que teve sua fazenda desapropriada para a construção de uma barragem de rejeito de minério de ferro), *que começaram a ser desativados*. Isso o levou a registrar problemas da cidade, na maior parte relacionados à Companhia Vale do Rio Doce, que constituiria uma ameaça para a cidade. Mas, devo ressaltar, a ameaça era principalmente a um modo de vida tradicional, diretamente atingido pela mineração em grande escala e pelo desenvolvimento atrelado à destruição do construído ao longo de gerações.

Isso teria levado, conforme o discurso (143), a uma espécie de sentimento coletivo de rejeição ao poeta e a tudo aquilo que ele representava. Seus versos foram distorcidos, e o lembrado ao longo do tempo era que ele criticava a cidade, porque ela *seria apenas um retrato na parede*. O entrevistado coloca que *ele amou a cidade, mas esse amor ficou como se ele não amasse*.

O discurso seguinte aponta que se criou a posição de que o poeta *era inimigo da Vale*. O implícito pressuposto é que o *povo queria que ficasse aí para ele admirar*. O implícito pressuposto é que o entrevistado critica o quadro de destruição pós-mineração de grande porte na cidade. Sendo Drummond seu crítico, a sua presença, demandada pelo povo, seria um contra-senso, a julgar pela irônica utilização do léxico *admirar* – uma vez que, além da mineração, nada havia ao poeta que ver na cidade em que nascera.

(145) A [relação] do Drummond foi a de distância razoável, quer dizer o Drummond propugnou por Itabira, defendeu a cidade enquanto pessoa que tinha acesso às instâncias de poder de forma muito forte. Se a igreja da cidade hoje é tombada foi por uma atitude dele. Se a

Vale instalou aqui o seu primeiro escritório, foi por influência dele, aliás ele usou entre os fatos que tinha para defender que a Vale devia estar aqui, então fazer o que, a gente tem um monte dívida nesse sentido. Então a relação que eu vejo com o Drummond é aquela de eu tenho, eu canto a minha terra, não aceito honrarias na minha terra, ele dizia isso com muita força, não ponham meu nome em nada por favor, de quem não queria ser mastigado pela própria dinâmica da política não fez alianças com ninguém, não estabeleceu nesse sentido, o que me parece muito razoável, ainda mais que ele vinha de família que tinha ligações políticas ele jamais aceitou ser seduzido por esses grupos, isso me parece bom. (entrevista 08)

À revelia da relação dos habitantes da cidade com Carlos Drummond de Andrade, no fragmento discursivo (145), o enunciador registra a relação do poeta com a cidade. Ele teria intencionalmente se mantido à distância do cotidiano da cidade por *não querer ser mastigado pela própria dinâmica da política* (pressupõe-se partidária). Por isso nada teria feito buscando reconhecimento local, apesar de ter feito muito pela cidade, conforme a seleção lexical *se a igreja da cidade hoje é tombada foi por uma atitude dele. Se a Vale instalou aqui o seu primeiro escritório, foi por influência dele*. De certa forma, era uma relação deliberadamente distante, do ponto de vista físico, e próxima, do ponto de vista afetivo. O poeta procurava, na medida de sua influência, o melhor para Itabira, uma cidade que se erguia sobre os escombros de sua terra natal.

Entretanto, este afastamento, que se traduz hoje em desconhecimento da obra do poeta, não impede que o poeta seja apropriado em termos de mercado:

(146) Quando se fala de Drummond, as pessoas falam “ah, você é da cidade de Drummond” as pessoas ficam até meio aéreas, né? “Drummond é de Itabira”... Ao falar que Drummond é de Itabira seria importante para a gente. Mas nós pegamos o caminho errado dessa coisa, de apropriar, né? “Eu sou da cidade de Drummond”, mas, para mim, quando falar “eu sou da cidade de Drummond” nós deveríamos saber algo de Drummond, ta entendendo? Mas assim, Drummond é Drummond! É essa questão que eu te falo, é isso que eu te falo, que Itabira poderia ter pegado, à luz de Drummond, pegado essa coisa forte de Drummond, e criado outros Drummonds, se diversificar em uma série de atividades... Então tudo o que fosse de bom, tudo que fosse grande, seria também Drummond. (entrevista 01)

O enunciador do fragmento discursivo (146) registra que os itabiranos são da cidade de Drummond, e que este reconhecimento seria importante. Contudo, *nós pegamos o caminho*

*errado dessa coisa, de apropriar*, porque se faz uso da imagem do poeta desconhecendo-o, conforme a seleção lexical *nós deveríamos saber algo de Drummond*. Conhecê-lo com mais profundidade poderia ter fomentado a diversificação da cultura local, o que é implicitamente subentendido pela seleção lexical *Itabira poderia ter pegado... essa coisa forte de Drummond, e criado outros Drummonds*. O efeito de sentido criado é que a cultura local é excessivamente baseada em uma figura proeminente, que é apropriada por uma população que objetivamente conhece pouco a seu respeito, mas que o usa para afirmar sua identidade.

(147) Falta uma discussão mais aprofundada em termos de um uso mais adequado desse produto cultural... Eu não acho que a cidade deveria ser mantida às custas de Drummond não né, eu acho que a arte está aí ela tem que ser preservada e difundida e tudo mais, então as pessoas têm que vir às bandas, os teatros, os cinemas, os grupos e etc. mas eu não vejo nada constante na cidade sobre Drummond... Drummond é falado ali naquele momento, mas eu não percebo que exista alguma coisa constante na cidade que difunda e trabalhe com essa obra de Drummond, ele não é produto nessa cidade, não se explora a obra drummondiana aqui. Drummond é um sujeito que se tornou nome de prédios e que é... guardado em determinados locais e pronto... eu imagino que as mesas de reunião devem ser assim “ó já falamos isso e isso agora e de Drummond vai ter o que?” (risos) Aí jogam alguma coisa de Drummond. (entrevista 02)

Haveria um projeto de uso econômico de Drummond? A julgar pelo texto (147), sim. Ao afirmar explicitamente que não considera que *a cidade deveria ser mantida às custas de Drummond*, a enunciadora aponta que a arte precisa de preservação e difusão para as pessoas, mas que não percebe *nada constante na cidade sobre Drummond*. Não haveria exploração da obra drummondiana aqui. *Drummond é um sujeito que se tornou nome de prédios e que é... guardado em determinados locais e pronto*. O principal percurso semântico se baseia na recusa da exploração econômica do poeta, e da cultura a ele associada. Todavia, como interdiscursivamente é colocado a não exploração da obra drummondiana em si, o efeito de sentido criado sugere que se houvesse maior familiaridade da população local com o poeta, sua exploração até poderia ser viável.

Mas é explícita a intenção de exploração econômica do poeta no próximo texto:

(148) Os “caminhos drummondianos” deveriam ser... bem tratados, né... aí você teria aí... por exemplo, internet... nos “Caminhos Drummondianos”... pr'as pessoas acessarem de qualquer parte do

mundo e ter vontade de vir até aqui, de ver isso ao vivo, né, então deveria ser melhor cuidado... é, e... e a questão de acervo, né. Então, assim, todo mundo que quisesse estudar Drummond tinha que ter por obrigação de vir aqui, e não ir na casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, o que é doloroso. Então eu acho que... que, que falta essa... falta essa visão, né. A partir do momento que vem o pessoal aqui visitar, é... vai estar ocupando os hotéis, vai estar almoçando aqui, vai estar comprando um sorvete, vai estar consertando um carro, vai estar abastecendo o carro, né. E não tem melhor maneira de divisão de renda do que... do que o turismo, né. É uma das atividades mais importantes no mundo, que o Brasil, agora, que está descobrindo. Então a gente poderia ter... ta vivendo do, do turismo cultural. A gente poderia estar bem no turismo cultural. (entrevista 12)

(149) Porque quando começaram a criar rua com o nome de Drummond, falei assim “ô gente, por que vocês colocam todo centro com o nome de Drummond?” Coloca uma rua aqui com o nome de Drummond aqui, mas coloca uma outra lá na frente, coloca outra. Porque o camarada que vier aqui em Itabira, pelo menos ele fica um dia aqui, ele usa o táxi, ele usa o restaurante, ele usa o hotel, quer dizer, você chega no centro de Itabira, você vai na Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, é... é... você chega Fundação Cultural Memorial Carlos Drummond de Andrade, Fazenda de Drummond, Casa de Drummond, no centro ali. Os Caminhos Drummondianos, que é o mais longo pra estar fazendo, os quais fiz com muitos visitantes aí. Você está entendendo? Que a coisa está tudo ali. (entrevista 01)

O entrevistado cria um efeito de sentido no fragmento discursivo (148) que sugere que o *bom tratamento* que deveria ser dispensado aos Caminhos Drummondianos, um produto cultural local, teria menos uma finalidade cultural do que econômica, de maneira a despertar nas pessoas a vontade *de ver isso ao vivo*. Seria possível, assim, desenvolver um tipo de cadeia de valor a partir da cultura (KOIVUNEN; KOTRO, 1998), baseada na exploração econômica do poeta, conforme a alusão à hospedagem, alimentação, serviços, turismo.

No texto (149), também é explícita a perspectiva de negócio associado a Drummond, que deixa de ser apenas poeta e se torna mercadoria. São enunciados serviços de transporte, de alimentação, e de hospedagem, elementos objetivamente consumidos do ponto de vista econômico, e produtos culturais (conforme a seleção lexical *Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, Memorial Carlos Drummond de Andrade, Fazenda de Drummond, Casa de Drummond, Caminhos Drummondianos*), consumidos de acordo com as particularidades da cultura, mas que, nem por isso, deixam de ter um valor de troca, conforme discutido a seguir:

(150) Eu acho que a nossa cultura, seja na música, seja na dança, no teatro, artesanato, artes plásticas, o que for, ela tem condições de ser exportada. Ser burilada... preparada para venda. É pelo poder público que Drummond é lembrado, as políticas públicas da cultura aqui em Itabira são de preservação da memória do poeta mesmo... não percebo que o poder público busque uma discussão mais aprofundada nesse sentido não, eu acho que as coisas se mantêm num nível muito superficial mesmo sabe... eu não vejo que existe um debate, uma discussão mais aprofundada, uma tentativa de aprofundar as questões envolvendo Drummond no município... Então se torna muito um artifício... pra turista... pra abertura de *show* com os Drummonzinhos, os menininhos vão ali declamar um poema de Drummond aí todo mundo escuta e acha lindo porque é uma criança. (entrevista 02)

A enunciadora do fragmento discursivo (150) explicitamente coloca que *a nossa cultura... ela tem condições de ser exportada. Ser burilada... preparada para venda*. Não há duplo sentido em uma assertiva desta natureza, pois é clara a intenção de associar valor de troca à cultura, já que ela se tornará, no final, algo passível de *venda*, no que coincide com Shubik (1999). Apesar de a entrevistada registrar que não há uma *tentativa de aprofundar as questões envolvendo Drummond no município*, ele é usado do ponto de vista econômico, implícito subentendido da seleção lexical *então se torna muito um artifício... pra turista*. Outro produto cultural, *Dummonzinhos* atua na linha de frente da popularização do poeta, pois seu apelo está na declamação de poemas por crianças, porque *aí todo mundo escuta e acha lindo*. Interdiscursivamente se opõe os discursos da ausência de ações estruturadas de valorização do poeta e da sua pseudopopularização por meio dos Drummonzinhos. O implícito pressuposto é que ouvir poemas declamados por crianças não é conhecer, de fato, a obra de Carlos Drummond de Andrade.

Seria, também, papel do poder público promover esta mercantilização do poeta, com uma preocupação inclusive estética na oferta de serviços culturais, conforme os discursos (151) e (152):

(151) Apesar de levar o nome dele, eu acho que ele [Drummond] não é explorado de forma sistemática pela Fundação, [podia] fazer o seguinte uma coisa simples, tinha que ter dentro da Fundação, dentro do Memorial, um local de venda de *souvenir*... E são rendas que deixam de ser auferidas, né? Outro grande foco da Fundação é o Festival de Inverno. Mas o Festival de Inverno não foca Drummond, né? Ele foca uma grande gama de atividades. Acho que exerce, plenamente, a atividade dele. Mas acho que fica só nisso. E você teria

que ter outras atividades, inclusive explorando mais o legado de Drummond aqui para Itabira. (entrevista 06)

(152) Tem pouca coisa. Tem que ser uma coisa, assim, científica, eu acho. Porque, assim, eu chego lá. Se eu quero só ver, assim, alguma coisa, tudo bem, vou ver já. Agora, se chega um homem que quer conhecer Drummond, ele pode ficar ali o dia inteiro vendo livro, fazendo pesquisa, olhando os livros. A casa daqui de Itabira de Drummond não tem um livro dele pra vender! Já falei muitas vezes: “por que não põe os livros dele tudo pra vender aqui?” E chega lá, eu acho assim: as pessoas não são umas pessoas sociais. Chega lá, uma mulher com a barriga de fora, com o *piercing* lá na ponta, assim, toda horrorosa, gorda. Pergunta assim: “Ah, Drummond? Não sei direito. Ah, será? É por aqui que fica mesmo?” Oh, não tem jeito. Tem que ser uma pessoa que saiba, que fez um curso, que entende, que goste, que ame e que saiba mostrar. Aí, pergunta assim: “aonde que é o centro de artesanato? Fica aqui perto?” “Ah, não sei não. Eu acho que é aqui perto, mas não sei onde que é não”. (entrevista 04)

A seleção lexical *eu acho que ele [Drummond] não é explorado de forma sistemática pela Fundação*, que poderia ser tomada como uma conotação cultural, adiante assume uma faceta exclusivamente econômica, quando é colocado explicitamente *que tinha que ter dentro da Fundação, dentro do Memorial, um local de venda de souvenir... E são rendas que deixam de ser auferidas, né?* Esta perspectiva coincide com a de Freire-Medeiros e Castro (2007), que, ao estudarem o Rio de Janeiro, concluíram que um importante aspecto do turismo local é a comercialização de souvenirs. Só secundariamente é colocado que poderia haver mais *outras atividades, inclusive explorando mais o legado de Drummond aqui para Itabira*. É interessante que a entrevistada reconhece que esta relação cultural é pouco explorada, mas isso não impede que seja estruturada uma linha de uso comercial do poeta.

No discurso (152), a partir de um discurso de oferta *científica*, cujo implícito subentendido é a disponibilização de material para consulta, para a pesquisa sobre o poeta, mais uma vez a questão da comercialização de produtos, nesse caso de livros do poeta, emerge. E outro elemento importante da configuração dos serviços também aparece: a sua apresentação: na seleção lexical *as pessoas não são umas pessoas sociais. Chega lá, uma mulher com a barriga de fora, com o piercing lá na ponta, assim, toda horrorosa, gorda*, a forma pela qual o produto se apresenta – a aparência de quem o comercializa – interfere no seu consumo. Só em um segundo momento é que a entrevistada menciona que é preciso haver capacitação, envolvimento afetivo e disposição para comercializar o produto adequadamente.

São inequívocas as perspectivas que tomam como necessário explorar economicamente a figura de Drummond:

(153) A gente tem condição, não é só Drummond não, Drummond é o maior e é subutilizado né? Mas, a gente tem muita coisa boa aí para exportar. Tem é que trabalhar isso. (entrevista 09)

No fragmento discursivo (153), a seleção lexical *Drummond é o maior e é subutilizado* sugere que dos recursos culturais locais, o poeta é o maior, e que pode ser mais bem explorado. Note-se que na sintaxe discursiva, *a gente tem muita coisa boa aí para exportar*, o verbo *exportar* se refere a produtos passíveis de serem levados para outros locais. O efeito de sentido que toma *coisas boas*, implicitamente subentendidas como culturais, as transforma em consumível, e que pode ser levado para outras paragens, inequivocamente trata da cultura, além de possibilidade econômica, como alternativa para a diversificação da economia local. Drummond seria o carro-chefe do processo:

(154) O Drummond, ele foi encontrado como um motivo de tudo isso pra Itabira. Eles viram que o turismo pode ser uma das saídas de Itabira. Eu acho que aqui nunca vai ser “aquele” turismo. Até porque, turismo cultural, ele não é, assim, de massa, né? É um turismo diferente. A cultura de Itabira é um pouco desmotivada, porque cada um faz o seu trabalho... Eu acho que a fundação cultural ainda não disse a que veio. (entrevista 04)

A seleção lexical *ele foi encontrado como um motivo de tudo isso pra Itabira* confere um uso explícito ao personagem *Drummond*, que se concretiza como ideologia cultural na cidade. Associado explicitamente ao *turismo*, como *uma das saídas de Itabira*, cujo implícito subentendido é alternativa ao fim da mineração, o consumo do poeta seria a ideologia associada aos produtos culturais, mesmo com uma atuação deficiente da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade.

O fragmento discursivo (155) confirma um uso econômico ainda insuficiente do *argumento de Drummond* para a cidade de Itabira:

(155) Eu sei que o argumento de Drummond com a questão do turismo em Itabira é muito mais importante do que nós temos trabalhado lá... trabalhamos pouco, pouco Drummond. Apesar que lá em Ipoema tinham os meninos trovadores que declamam poemas de

Drummond ... debaixo de lua cheia, eles estão lá declamando poemas de Drummond. Mas, eu acho que, é... poderia ser trabalhado melhor também na nossa zona rural a questão de Drummond, né... eu acho que é isso, eu acho que ta faltando despertar, de valorizar mais o Drummond, porque ele é muito mais importante pra cidade, ele é... muito maior do que... a Vale do Rio Doce. (entrevista 12)

É ideológica a imagem de que não pode existir um turismo sem que ele seja assentado sobre a imagem de Carlos Drummond de Andrade na cidade de Itabira. Seu uso é oportuno porque ele, enquanto ícone cultural, potencializaria a projeção da cidade enquanto polo turístico de cultura. A sintaxe discursiva registra que o poeta ainda é relativamente pouco explorado do ponto de vista do *mote* para o turismo na cidade. A metáfora expressa por meio da seleção lexical *eu acho que ta faltando despertar* implicitamente se refere à cidade, que precisa valorizar o poeta *porque ele é muito mais importante pra cidade, ele é... muito maior do que... a Vale do Rio Doce.*

Esta oposição direta entre o poeta e a mineradora assinala dois percursos semânticos. O primeiro, simbólico, registra que, no presente, *Drummond é muito maior do que... a Vale do Rio Doce.* O segundo percurso semântico, econômico, sugere que, se devidamente explorado – do ponto de vista ideológico, principalmente, creio eu – o poeta pode constituir, no futuro, algo equivalente à atividade de mineração. A ideologia defendida nesse discurso é a de que pode haver um futuro não ligado à mineração. Combate-se, no mesmo nível, a dependência de uma única atividade econômica. Ainda periférica, se considerada a posição do poder público, que não explora de forma consistente os produtos culturais, locais, este posicionamento marca aspectos muito interessantes do ponto de vista simbólico, conforme discutirei no próximo capítulo.

## Dinâmica Simbólica

Meu desafio neste capítulo é trabalhar com a esfera do simbólico na cidade de Itabira ao longo do tempo, de maneira processual. Para isso tomo como referência os significados locais sobre diversos aspectos no passado, no presente e no futuro. Seja com relação a elementos materiais, seja com relação a reminiscências, as significações refletem um dinamismo considerável, e nelas é mais ou menos presente certa bipolaridade simbólica em que, de um lado, está a Vale e, de outro, Drummond.

### 6.1 O Simbolismo no Passado – A Itabira de Drummond

Nesta seção, meu objetivo é identificar e analisar, nos poemas de Carlos Drummond de Andrade, as referências simbólicas à cidade de Itabira e ao seu passado. Dada a extensão da obra desse poeta e também devido à especificidade da temática da tese, optei por trabalhar nesta seção com os quarenta e oito poemas que deram origem ao Museu de Território Caminhos Drummondianos, criado em 1998. Esses poemas foram escolhidos para servirem de fonte de dados em virtude de fazerem alusão direta à cidade de Itabira tal como ele a conheceu: uma cidade pacata, típica do início do século passado. E são mais relevantes ainda como fonte de informação porque também apresentam percepções em relação à Companhia Vale do Rio Doce, que tinha começado suas atividades há pouco tempo na cidade.

O critério usado para a seleção do material que seria analisado baseou-se no que me pareceram os textos com maior aproximação do cotidiano do passado da cidade. Ainda que, como mencionei em outro momento, possam ser questionados os poemas enquanto dados *objetivos*, as técnicas que utilizei, associadas a certos cuidados com relação às particularidades líricas dos textos, permitem que consideremos o que se recupera com base na análise linguística dos discursos nos poemas como o que caracteriza o passado e seu simbolismo. Não se trata de uma análise poética, mesmo porque o olhar que endereço ao

material não é um olhar da área de letras; trata-se de um olhar multidisciplinar que coloca a organização em foco<sup>56</sup>.

Para reforçar esse argumento, valho-me de Fiorin (1999, p. 225), quando afirma que “[...] o discurso não é considerado a representação de uma verdade que lhe é exterior, mas produz um parecer verdadeiro no interior de uma dada formação discursiva”. Os dados contidos nos poemas são verdadeiros à medida que tomamos a *verdade-por-consistência*. Para Mari (1999, p. 251), isso significa que uma proposição é verdadeira se existe pelo menos “[...] um mundo possível onde ela possa ser interpretável – e interpretá-la é fazê-la significar em algum mundo possível –, embora o estado das coisas que ela venha a descrever seja apenas um universo de discurso, consistentemente construído com base no significado da proposição”. Aceitar sua verdade, prossegue Mari (1999, p. 252) “[...] implica formular hipóteses a partir das quais um leitor deve construir um mundo possível, um universo de discurso possível, onde os fatos sejam compatíveis”.

Não ignoro o fato de que a literatura – e a poesia, em particular – tem peculiaridades que merecem ser levadas em consideração como atestam os estudos literários (FONSECA, 1999). Como sustenta Arendt (1999, p. 183),

[...] a durabilidade de um poema resulta da condensação, de modo que é como se a linguagem falada com extrema densidade fosse poética por si mesma”. De certa forma, enquanto texto, a enunciação na forma poética “é diretamente transformada em memória; o poeta consegue esta transformação através do ritmo, com o qual o poema se fixa na memória quase por si mesmo”.

É uma forma muito interessante e alternativa à análise histórica, de resgatar o passado, à medida que se busca o sentido dos poemas (semântica discursiva). Mas para que se efetive metodologicamente tal movimento, é preciso considerar, como destaca Mari (1999, p. 239), que “[...] a semântica deve, assim, ser concebida como uma das condições para a efetivação do campo conceitual da análise do discurso, na dimensão dos processos de significação”. A

---

<sup>56</sup> Preciso aqui fazer um esclarecimento. Não tenho a competência ou a pretensão de efetuar uma análise literária da obra do poeta. Como o que sustenta a minha análise dos poemas são procedimentos linguísticos, é natural que haja divergências entre o que o discurso denota e conota, o que, em termos enunciativos é explícito, implícito ou silenciado. Por isso, a observação de determinadas estratégias discursivas, dispostas na forma de um roteiro, necessariamente direciona o olhar para alguns sentidos da obra, o que não a esgota absolutamente, e tampouco constitui a forma *certa* de interpretação. Trata-se, tão-somente, de uma das múltiplas possibilidades de leitura dos poemas, condicionada por um entre os vários esquemas possíveis de análise linguística do discurso. Se se trata de uma estrutura mais ou menos engessada, isso é menos um problema do objeto do que do olhar, o linguístico, e não o literário.

memória, assim, não deixa de ser uma espécie de *filtro*, um olhar presente sobre o passado, buscando nele alguma coisa que integra um tempo relativo à própria anterioridade. Assim, histórias subjetivas, como as narrativas individuais, que descrevem o cotidiano dos indivíduos em seu espaço sociotemporal se redefinem por meio da memória (BOSI, 1994). Os fatos passam aqui, explicitamente, pelo filtro da memória do poeta que, afetivamente, decide o que deve ser preservado em suas palavras, e é

[...] esta intimidade com a memória viva que permite que o poema perdure, retenha sua durabilidade fora da página escrita ou impressa; e embora a “qualidade” de um poema seja medida por vários padrões diferentes, sua “memorabilidade” inevitavelmente determinará sua durabilidade, isto é, a possibilidade de ficar permanentemente fixado na lembrança da humanidade (ARENDETT, 1999, p. 183).

Assim, a poesia, ainda que permita acessar a memória, só torna viável esse retorno ao passado se reconhecemos que não existem fatos, mas versões dos fatos. Aceitar isso significa conceder à poesia e ao poeta o mesmo *status* de outras formas de discurso, como a história, colocadas como fatos em detrimento de outras formas, como a poesia. Isso só é possível porque, de acordo com Maingueneau (1995, p. 121),

[...] como qualquer enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação. Mas o que é a situação de enunciação de uma obra? Seria possível responder que são as circunstâncias de sua produção: foi redigida no decorrer de tal(is) período(s), em tal(is) lugar(es), por tal(is) indivíduo(s). Resposta insuficiente, pois convém aqui apreender as obras não em sua gênese, mas como dispositivos de comunicação. Pode-se então ser tentado a reduzir a situação de enunciação à data e ao local de publicação. Mas isso de quase nada nos adianta, pois permanecemos ainda fora do ato de comunicação literária.

Aliás, quanto à história, devo ressaltar a crescente relevância de uma visão histórica como mais do que uma mera lista de fatos, mas também um percurso por meio do passado, presente e futuro do narrador. Conforme Kainan, Rozenberg e Munk (2006, p. 2), recentemente o uso desse conceito de história como área legítima de pesquisa “[...] tem sido aceito por um número crescente de pesquisadores, que aceitam a ideia de que a história representa um tipo de conhecimento, com riqueza e nuances que só podem ser conferidos por quem participou dos eventos”. Isso não quer dizer, contudo, como destaca Costa (1997, p. 5), que se trate de algo relativista, pelo contrário: para ela, a história deve se ater tanto ao entendimento dos sujeitos sociais, “[...] seus fazeres e representações, quanto à sociedade, espaço que muito contribui para dar forma e sentido às ações individuais. É nesse sentido que os estudos de

histórias de vida e de biografias em geral deixam de ser entendidos como individualistas e têm obtido nova significação”.

A poesia, defendo, é uma forma de acessar o passado, mas sem uma perspectiva histórica. É de simbolismo que tratamos quando buscamos enxergar o tempo que passou usando, para isso, poemas. É o poeta que dá o tom do que considerou mais adequado para sobreviver ao longo do tempo. Com esse cuidado, creio, assim, que a compreensão da dinâmica de um processo simbólico é não apenas possível, como viável quando se consideram as poesias como um tipo de discurso comprometido não com fatos, mas com uma dada versão dos fatos. É o mesmo sentido que busco quando trabalho com fragmentos discursivos de entrevistas. Por mais fidedignas que sejam as informações enunciadas pelos entrevistados, sua subjetividade sempre interferirá na elaboração e na enunciação do que é dito, de maneira que nunca se tem acesso a quanto do que é enunciado é factual. Melhor, assim, e considerando a epistemologia humanista, “[...] ao invés de tentar captar um mundo ‘real’ que existe independente do homem, busca-se explorar o que as coisas ‘reais’ significam para ele, quais as inter-relações por ele construídas para abordar, entender, e explicar o contexto em que se insere” (SARAIVA, 2007a, p. 120).

Tal orientação implica alguma forma de instrumentalização da poesia enquanto categoria discursiva. E esse é um desafio considerável quando levamos em conta as observações de Arendt (1999, p. 183), de que

[...] de todas as coisas do pensamento, a poesia é o que mais se assemelha a este último; e, entre todas as obras de arte, a que menos se assemelha a uma coisa é um poema. No entanto, até mesmo um poema, não importa quanto tempo tenha existido como palavra viva e falada na memória do bardo e dos que os escutaram, terá, mais cedo ou mais tarde, que ser ‘feito’, isto é, escrito e transformado em coisa tangível para habitar entre coisas; pois a memória e o dom de lembrar, dos quais provém todo o desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que os façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer.

Mesmo considerando a existência de uma dada forma de subjetividade em cada poema, parto do pressuposto de que, como qualquer tipo de texto, a poesia adota estratégias discursivas de persuasão ideológica – neste caso a partir do apelo ao lirismo. Assim, os poemas selecionados foram tratados linguisticamente mediante análise do discurso na vertente francesa.

Como o discurso se apresenta numa complexidade composta por diversos elementos, na análise valho-me de um roteiro para estruturar a análise do discurso<sup>57</sup> já detalhado no capítulo de metodologia. Ainda que nem todos os procedimentos a seguir descritos tenham sido adotados em todos os momentos, serviram de suporte metodológico para o tratamento dos textos poéticos selecionados.

A técnica de análise do discurso nos solicita que trabalhem com o discurso, ou texto, de forma desconstruída, isto é, a partir do próprio texto é que se apresentam as categorias de análise discursiva. Elas são construídas aos poucos, conforme se pode perceber no roteiro utilizado, da identificação de personagens, figuras e seleções lexicais, até os procedimentos mais complexos, que apontam a construção de percursos semânticos e de discursos.

No caso dos poemas analisados, embora, como Mendes (2006, p. 60), eu entenda que a análise do discurso pode abrir possibilidade de investigação, e que se trata de “[...] campo aberto e fértil para as mais diversas reflexões tanto do ponto de vista textual propriamente dito, quanto do ponto de vista dos discursos que estão ‘no entorno’ das obras literárias”, pela riqueza dos poemas em si, optei por trabalhar de uma forma ligeiramente adaptada. Essa adaptação parte da ideia de que é possível integrar interdisciplinarmente os estudos linguísticos e estudos literários, considerando que o objeto pode ser visto por, pelo menos, três dimensões:

uma esfera linguística, ou seja, uma abordagem no nível do enunciado; uma esfera discursiva, onde se estabeleceria a organização dos discursos; e, por fim, a esfera do situacional, onde se encontrariam os aspectos sociológicos, históricos e psicológicos que estariam relacionados à situação de comunicação (MENDES, 2006, p. 63).

Em face de os poemas simultaneamente se apresentarem como expressão lírica e de articulação discursiva, não interfeiri na sua forma. Isso significa que os poemas são integralmente apresentados e, só em um segundo momento, levo a cabo a análise linguística do discurso, considerando, assim, “[...] mais uma possibilidade de abordar textos literários com conceitos e ferramentas que, até que provem o contrário, servem para todo e qualquer tipo de discurso e de texto, inclusive, evidentemente, o discurso e o texto literário” (MELLO, 2006, p. 288).

---

<sup>57</sup> O roteiro proposto foi elaborado por Antonio Augusto Moreira de Faria, Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Parece-me possível e viável proceder metodologicamente dessa forma porque, como aponta Mendes (2006, p. 56),

[...] estas duas áreas do saber [estudos literários e estudos linguísticos] têm dois pontos em comum: o primeiro é o fato de que ambas possuem o mesmo objeto: a linguagem. De um lado temos a Linguística estudando o uso cotidiano da língua, e, de outro, vemos a Teoria e a Crítica Literárias discutindo o que denominam uso artístico da linguagem. No nosso entender, o objeto seria o mesmo porque a língua usada no discurso ficcional seria a mesma que seria empregada no discurso factual. Nesta perspectiva, o que diferencia um estatuto do outro seria um contrato de comunicação. Assim, não haveria “especificidades do texto literário” de um ponto de vista enunciativo...

Assim, a leitura dos poemas me levou à elaboração de cinco categorias não exaustivas de análise do discurso dos poemas de Carlos Drummond de Andrade: Cotidiano, Melancolia, Memória, Sofrimento e Pertencimento. Embora sejam muito comuns nesta análise a combinação, a repetição e a sobreposição desses discursos em cada uma das categorias, considero que isso se deve aos artifícios próprios do gênero discursivo em foco, a poesia, que não se pretende clara e tampouco direta. É justamente o lirismo que faz com que pesquisadores como eu tenham que *garimpar* possibilidades de significação. O que faço, por conseguinte, é me arriscar, ao oferecer uma possibilidade, entre as muitas possíveis, de compreender os efeitos de sentido de alguns dos poemas de Drummond relacionados à Itabira, sua cidade natal.

Como já mencionei em outro momento, minha tentativa é me aproximar do passado da cidade. Mas não me interessa uma reconstituição histórica, mesmo porque a história, por maiores que sejam os seus méritos, é uma versão dos fatos. Deixo explícita a intenção de mergulhar nas significações do passado, adotando, para isso, o cifrado ponto de vista de Drummond em alguns dos seus poemas ligados à Itabira.

Esta cidade, aliás, tomo como *lugar*, no sentido mais amplo do termo. Quando me refiro a esse passado, ele se refere a ações geograficamente determinadas, mas a muito mais do que isso. Itabira, na memória do poeta e na minha perspectiva, se refere a experiências, memórias, imagens, sentimentos, percepções e tudo o mais que possa demonstrar, mesmo que parcialmente, o que representava para o poeta. Por isso, mesmo que os poemas não explicitamente tratem da cidade, é a ela que se referem, uma vez que Drummond reproduz, por meio de sua poesia, o que ele, essencialmente, viveu (FROCHTENGARTEN, 2004).

Itabira, assim, é um lugar de memória porque compõe o lugar o *pertencer* a um modo de existência, mais do que alguma referência histórica ou geográfico-espacial. Não há, nos poemas, referências ao município, mas ao que ele representa e desperta no poeta. Seu cotidiano bucólico, em que pouco acontecia, era permeado por indivíduos que não tinham um motivo específico para a melancolia, e, mesmo assim, eram melancólicos. Os poemas relatam a felicidade presente na memória do poeta, que também abriga um tipo de sofrimento que não pode ser expresso em palavras, embora ele tente magistralmente fazê-lo, e um sentimento de pertencimento absoluto, pois o poeta, *principalmente, nasceu em Itabira*. Começarei este percurso pela primeira das categorias, o cotidiano bucólico.

### 6.1.1 Cotidiano bucólico

Nesta categoria discursiva, definida por Leuilliot<sup>58</sup> apud (CERTEAU et al., 2003) como “[...] aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada”, trabalhei com três poemas, *Banho*, *Os Pobres*, e *Memória Prévía*. Os textos descrevem, liricamente, o dia a dia de uma pequena localidade<sup>59</sup>, conforme análise a seguir.

#### **Banho**<sup>60, 61</sup>

Banheiro de meninos, a Água Santa  
lava nossos pecados infantis  
ou lembra que pecado não existe?  
Água de duas fontes entrançadas,  
uma aquece, outra esfria surdo anseio

<sup>58</sup> LEUILLIOT, P. Prefácio. In: THUILLIER, G. Por une histoire du quotidien ao XIX<sup>e</sup> siècle en Nivernais. Paris: Mouton, 1977 apud CERTEAU, M.; GIARD, L; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

<sup>59</sup> Entre os poemas de Carlos Drummond de Andrade, *Cidadezinha qualquer* é um dos melhores exemplos deste cotidiano bucólico. Não o usei na análise por ele não fazer parte do Museu de Território Caminhos Drummondianos. Reproduzo-o a seguir: “Casas entre bananeiras / mulheres entre laranjeiras / pomar amor cantar / / Um homem vai devagar / Um cachorro vai devagar / Um burro vai devagar. / Devagar... as janelas olham. / / Eta vida besta, meu Deus”. Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 23 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Pindorama, 1930).

<sup>60</sup> O Poço da Água Santa era a alegria dos garotos do início do século, assim como para Drummond, que se encontrava com os amigos para brincar nas águas do poço. Segundo relatam os mais antigos, sua água morna é terapêutica. Vale ressaltar que, em 1932, Batistinha já havia sugerido a construção de parque neste mesmo local. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_município=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_município=8)> acesso em 28 jan. 2008.

<sup>61</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1046 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

de apalpar na laguna a perna, o seio,  
a forma irrevelada que buscamos  
quando, antes de amar, confusamente  
amamos.

A tarde não cai na Água Santa.  
Ela pousa na sombra da gameleira,  
fica vendo meninos se banharem.

A seleção lexical de *Banho* revela o cotidiano de uma cidade típica do interior no início do Século XX, por meio de léxicos como *banheiro de meninos*, *água de duas fontes*, *gameleira*. O que é basicamente descrito é um poço no qual crianças tomam banho descobrindo-se à medida que dele desfrutam. Os personagens são *meninos*, nos quais o sujeito-narrador se inclui, ao se referir a *nossos pecados*, e *a tarde*, que os observa.

O tempo usado no poema é o presente, e o espaço, o de uma fonte, a da *Água Santa*. As figuras enunciadas são o *banheiro de meninos*, *pecados infantis*, *perna*, *seio*, *forma irrevelada*, *a tarde*, e *gameleira*. Eles sugerem dois percursos semânticos: o do banho coletivo de crianças em uma fonte, o que remete ao cotidiano de convivência de crianças em cidades do interior, e o do despertar da sexualidade, que remete ao amadurecimento.

Opõem-se dois discursos ao longo do poema: o da pureza infantil, que nada mais faz do que se banhar em conjunto em uma fonte da cidade, conforme a expressão *banheiro de meninos*, e o do pecado por se descobrirem também seres sexuais a *Água Santa / lava nossos pecados infantis / ou lembra que pecado não existe?* A sintaxe discursiva faz uso de aspectos que relatam um cotidiano de banhos infantis coletivos em uma fonte da cidade de interior, e o contato físico a princípio despropositado destas crianças durante tais banhos.

As condições de produção do discurso revelam que este é produzido por alguém que já viveu esta experiência e relata o bucolismo e o lento desenvolvimento social em uma cidade do interior a pessoas que possivelmente não tiveram a oportunidade de vivenciar tal experiência. O principal discurso do texto é o da liberdade de crianças no interior, aspecto defendido ideologicamente, ao que se opõe a falta de liberdade em centros urbanos (implícito pressuposto). Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, este discurso é marginal, pois a lógica é de concentração, inclusive de pessoas, em grandes cidades, com prejuízo sobre a qualidade da infância.

### Os pobres<sup>62, 63</sup>

Domingo. Tarde. Consistório da Matriz.  
Luz escassa no adro verde.  
Comprida toalha vermelho-vinho  
amacia a mesa das deliberações.  
Ao derradeiro raio de sol  
bailam corpúsculos no ar.  
A Conferência Vicentina  
considera a vida dos pobres.

O pai não veio desta vez.  
Mandou-me em seu lugar. Sou grande,  
já não sou menino estabanado  
ao cuidar da vida dos pobres.

Mas que sei da vida dos pobres  
senão que vivem: sempre, sempre,  
como a água, a pedra, o costume?  
Se São Vicente manda ver  
no rosto deles o do Cristo,  
o que vejo é a comum pobreza  
resignada, consentida,  
tão natural como sinal  
na pele.

Estendo a mão com gravidade  
na hora de contribuir.  
Não é meu dinheiro? É meu o gesto.  
Não salvo o mundo. Mas me salvo.

A seleção lexical de *Os Pobres* percorre quatro percursos semânticos distintos. No primeiro acontece no interior de uma igreja matriz. No segundo, um rapaz, o sujeito-narrador, ao representar seu pai na contribuição aos pobres, toma consciência que não os conhece. No terceiro percurso, ele passa a descrever o que vê nos pobres, o que precede o último momento, em que o enunciador espera a salvação por meio do ato de doar dinheiro. Os personagens são

---

<sup>62</sup> A matriz de Nossa Senhora do Rosário teve sua construção do alicerce e das paredes iniciada por volta de 1811. Durante algum tempo, as obras foram interrompidas, sendo retomadas após a chegada, em Itabira do Monsenhor Felicíssimo e da criação da Irmandade do Santíssimo Sacramento, pelo mesmo. Por ocasião da ascensão de vila à cidade, em 1848, Itabira já possuía a sua Igreja Matriz. Na década de 70, a matriz sofreu avarias em uma de suas torres, o que causou-lhe riscos de desabamento e como consequência, teve de ser demolida. A atual matriz de Nossa Senhora do Rosário, a Catedral, em estilo moderno e polêmico, teve sua construção iniciada em 1976 e concluída em 1985, em comemoração aos 20 anos de existência da Diocese de Itabira / Coronel Fabriciano. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrati vo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrati vo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>63</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1018 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que amam**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

quatro: *pai*, o *sujeito-enunciador*, *pobres* e *São Vicente*. O tempo do texto é o presente, e o espaço, a Igreja matriz da cidade.

As figuras acompanham os quatro percursos: *Consistório da Matriz, adro verde, comprida toalha vermelho-vinho* (no percurso da igreja), *O pai não veio desta vez, sou grande, já não sou menino estabonado ao cuidar da vida dos pobres* (percurso da representação do pai junto aos pobres), *pobreza / resignada, consentida, / tão natural como sinal / na pele* (percurso da observação dos pobres), *estendo a mão com gravidade / na hora de contribuir, é meu o gesto, não salvo o mundo, mas me salvo* (percurso da esperança da salvação).

Os percursos semânticos sugerem dois temas básicos: o da conscientização das diferenças sociais e econômicas e o da salvação pelo arrependimento, típica da moral católica. Há verossimilhança considerando a origem aristocrática de Drummond e as diferenças sociais já evidentes naquela época na cidade de Itabira. Interdiscursivamente se apresentam o rapaz rico em relação ao povo pobre. O texto reflete as diferenças sociais e refrata a salvação por meio da doação de dinheiro.

As condições sociais de produção do discurso sugerem um enunciador que, substituindo simbolicamente o pai, escreve a partir de uma condição social privilegiada e que procura se convencer de que faz a sua parte pela salvação do mundo, ainda que não acredite nela pelo seu ato, mas na sua própria salvação. Os principais discursos são os da diferença e o da salvação. Combate-se ideologicamente a diferença social e defende-se a igualdade. Dada a impossibilidade de fazer algo na terra, busca-se a salvação no plano espiritual, o que é consideravelmente alinhado ao discurso hegemônico na sociedade, em que se observa que pouco se faz pela redução das desigualdades, sendo buscada a salvação do espírito.

### Memória Prévia<sup>64, 65</sup>

O menino pensativo  
junto à água da Penha  
mira o futuro

<sup>64</sup> O bairro Penha é o mais antigo de Itabira. Texto extraído de Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/Destinos\\_Turisticos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/Destinos_Turisticos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>65</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1012 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que amam**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

em que se refletirá na água da Penha  
este instante imaturo.

Seu olhar parado é pleno  
de coisas que passam  
antes de passar  
e ressuscitam  
no tempo duplo  
da exumação.

O que ele vê  
vai existir na medida  
em que nada existe de tocável  
e por isto se chama  
absoluto.

Viver é saudade  
prévia.

Em *Memória Prévia*, os léxicos são baseados em uma cena de uma cidade do interior, em que um menino apresenta um olhar pensativo. A partir desse ponto, o enunciador constrói um poema em que especula sobre o que vai na cabeça do menino e sobre o processo de construção da memória que nele se instala. O único personagem, o menino, vive, no tempo presente e no bairro da Penha, em Itabira, por meio de uma estratégia discursiva, um dos momentos dos quais terá saudade no futuro. As figuras, percursos semânticos se relacionam a uma jornada interna que o enunciador descreve. Há verossimilhança no poema à medida que descreve a *água da Penha*, no mais antigo bairro de Itabira.

Os percursos semânticos se referem ao desenrolar da vida e à memória dessa vida. Sintaticamente, o discurso é articulado a partir do olhar estático de um menino pensativo. Ele olharia para o futuro e por meio do que vive no presente, o enunciador o condena a deixar saudades dessa vida (*memória prévia*). Reflete-se nesse texto o presente como algo a ser vivido, a fim de que se refrate o futuro como saudoso e absoluto. As condições de produção revelam um poeta com saudade de tudo, alguém que, com melancolia, olha para trás, e vê o quanto foi feliz.

Os principais discursos são os de introspecção e de antecipação da saudade à medida que a vida se constrói. A ideologia defendida é a de que o futuro, qualquer que seja ele, será saudoso do passado, pois a memória é devedora da vida que se leva. A ideologia combatida é a das pessoas que, sem terem vivido o que podiam, jazem sem memória, sem terem do que se

lembrar e ter saudade. Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, a melancolia ocupa um lugar marginal dos dias de hoje, quando é preciso viver tudo de uma vez, e agora. Mas, na memória do poeta, a melancolia, de um tipo impreciso, é figura constante.

### 6.1.2 *Melancolia imprecisa*

A categoria discursiva melancolia é composta pela análise dos poemas *Paredão*, *Canção de Itabira*, *Sobrado do Barão de Alfié*, *Casa*, e *Coqueiro de Batistinha*. Nestes poemas, a tristeza é um sentimento presente a todo o momento ao evocar o passado, conforme pode ser visto na análise a seguir.

#### **Paredão**<sup>66, 67</sup>

Uma cidade toda paredão  
 Paredão em volta das casas.  
 Em volta, paredão, das almas.  
 O paredão dos precipícios.  
 O paredão familiar.  
 Ruas feitas de paredão.  
 O paredão é a própria rua,  
 onde passar ou não passar  
 é a mesma forma de prisão.

Paredão de umidade e sombra,  
 sem uma fresta para a vida.  
 A canivete perfurá-lo,  
 a unha, a dente, a bofetão?  
 Se do outro lado existe apenas  
 outro, mais outro, paredão?

A seleção lexical de *Paredão* sugere metonimicamente isolamento e reserva em toda uma cidade, conforme as seleções lexicais *paredão em volta das casas*, *em volta, paredão, das almas*, *o paredão dos precipícios*, *o paredão familiar*. Baseado na figura do paredão, o enunciador sintaticamente constrói um discurso que parte de um elemento urbano para

<sup>66</sup> O Paredão segundo história oral, teria sido construído na administração do Coronel José Batista, Presidente da Câmara no período de 1900 a 1912. Foi edificado com o objetivo de conter a terra da Rua Tiradentes, situada em um nível elevado em relação à Rua Padre Olímpio. O local tornou-se ponto de concentração de jovens itabiranos (Footing). As moças passeavam pela rua, enquanto os rapazes encostavam-se no paredão, e era assim que muitos namoros se iniciavam. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>67</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1030 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

descrever o comportamento da população, e o isolamento decorrente a que estão sujeitos. O próprio paredão é o personagem principal, aprisionando a todos na cidade em um tempo presente, em uma cidade não identificada explicitamente, exceto pelo fato de nela haver paredões.

As figuras remetem a elementos urbanos (*ruas*), sociais (*paredão familiar*), psíquicos (*passar ou não passar é a mesma forma de prisão*), físicos (*paredão de umidade e sombra*), que tornam complexa a análise do personagem principal. Os percursos semânticos se referem a um tipo de construção da cidade e a um comportamento social reservado que aprisiona, isolamento da cidade e das pessoas dessa cidade em virtude do *emparedamento* local – o que é verossímil nos dois casos, em virtude de realmente existirem paredões na cidade de Itabira, e de o itabirano ser uma espécie de metonímia do mineiro, alguém ensimesmado e silencioso que guarda para si suas percepções e emoções.

O que linguisticamente o texto reflete é o caráter urbano dos paredões. O que refrata é a extensão dos paredões à vida dos habitantes da cidade, que se ensimesmam e se deixam aprisionar por camadas de paredões. As condições sociais de produção do discurso apontam um enunciador que se conscientiza do caráter da população local e enuncia um discurso descrevendo para os leitores essa característica dos nativos. O principal discurso do texto é o do isolamento e a reserva das pessoas, metaforicamente *emparedados*.

O enunciador ideologicamente combate o isolamento ao denunciá-lo. O texto registra, de uma forma melancólica e aparentemente impotente, a força que os paredões, enquanto metáfora, adquirem em um contexto regido pela reserva e pelo afastamento. Defende, em termos ideológicos, assim, um não-isolamento (implícito pressuposto). Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, é preciso fazer um recorte para que a análise faça sentido. Se a sociedade a que se refere é a mineira, a posição do discurso é alinhada ao que é hegemônico discursivamente, pois a reserva e o silêncio são valorizados em termos sociais. Se é outra a sociedade, a posição pode ser marginal, uma vez que reflete não envolvimento com as coisas daquele meio.

**Canção de Itabira**<sup>68, 69</sup>

*A Zoraida Diniz*

Mesmo a essa altura do tempo,  
um tempo que já se estira,  
continua em mim ressoando  
uma canção de Itabira.

Ouvi-a na voz materna  
que de noite me embalava,  
ecoando ainda no sono,  
sem que faltasse uma oitava.

No bambuzal bem no extremo  
da casa de minha infância,  
parecia que o som vinha  
da mais distante distância.

No sino maior da igreja,  
a dez passos do sobrado,  
a infiltrada melodia  
emoldurava o passado.

Por entre as pedras da Penha,  
os lábios das lavadeiras  
o mesmo verso entoavam  
ao longo da tarde inteira.

Pelos caminhos em torno  
da cidade, a qualquer hora,  
ciciava cada coqueiro  
essa música de outrora.

Subindo ao alto da serra  
(serra que hoje é lembrança),  
na ventania chegava-me  
essa canção de bonança.

Canção que este nome encerra  
e em volta do nome gira.  
Mesmo o silêncio a repete,  
doce canção de Itabira.

---

<sup>68</sup> Poema dedicado a Zoraida Diniz, feito para homenageá-la e também à família de músicos. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>69</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1248 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1984).

Os léxicos utilizados em *Canção de Itabira* se referem a uma melodia que o enunciador alega ouvir desde criança e, mais ou menos disseminada na cidade. Os personagens são o *sujeito-narrador* e as *lavadeiras*. O tempo é presente, e o espaço, explicitamente a cidade de Itabira. As principais figuras são *tempo, voz materna, sono, música, melodia, pedras da penha, coqueiro, serra, ventania*. Há apenas um tema: o da musicalidade. Os percursos semânticos são ligados à tomada de consciência da musicalidade de Itabira, algo verossímil, considerando as manifestações musicais itabiranas, e da música como parte da identidade local.

A sintaxe do discurso se estrutura a partir da estratégia discursiva de atribuir lirismo ao dia a dia itabirano. Reflete-se linguisticamente a musicalidade e refrata-se a onipresença melódica, manifesta na cidade. O principal discurso é o do cotidiano lírico da cidade de Itabira. A ideologia defendida é a da estética da localidade, colocada de forma antagônica ao tempo, que tudo embrutece, conforme o implícito pressuposto *mesmo a essa altura do tempo, / um tempo que já se estira, / continua em mim ressoando*. Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, esta posição ocupa um papel marginal, já que os sons dos modernos dias atuais são pouco melódicos, se é que o são em alguma medida.

### **Sobrado do Barão de Alfié**<sup>70, 71</sup>

Este é o Sobrado.  
Existam outros, mas não se chamem  
o Sobrado, peremptoriamente.

A escada de duas subidas já define  
sua importância: lembra um trono.  
É casa de barão, entre plebeus.

Sob a cimalha vejo a estatueta  
de louça lusitana, vejo os vasos  
de azul- vaidade, contra o azul do céu.  
As sacadas, onde pairam minhas primas

<sup>70</sup> O sobrado pertenceu ao Sr. Joaquim Carlos da Cunha, Barão de Alfié, e foi construído por seu pai, Cassemiro Carlos da Cunha. Logo após, passou a ser propriedade de Dr. Olinto Horácio de Paula Andrade, Juiz de Direito, no início do século XX, pai de Amaryllis, amada de José, irmão de Drummond e palco da história. Atualmente pertence à família de Hugo de Paula Andrade e nele funciona o Hotel Itabira e o Restaurante Vide Gula. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>71</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 959-960 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

acima das procissões, jovens olímpicas  
entre vôo e terra.

Ó século glorioso 19,  
reinante no Sobrado, onde a quadrilha  
estronda as tábuas do soalho, mal sabendo  
que outro tempo chegou para levar  
na dança o que é sobrado e contradança.

A seleção lexical de *Sobrado do Barão de Alfié* o caracteriza discursivamente como uma construção imponente, singular, a julgar pelo uso, em duas oportunidades, do artigo definido *o*, o que é reforçado pela sentença “[...] Existam outros, mas não se chamem / o Sobrado, peremptoriamente”. Os personagens do texto são *minhas primas* e o sujeito-narrador do poema. O tempo é presente e o espaço, o da cidade em que se localiza o sobrado. Poderia ser qualquer lugar, exceto pelo fato de que o Barão de Alfié reside em Itabira. As figuras do poema confirmam a estratégia discursiva de convencer da grandiosidade do casarão: *escada de duas subidas, trono, estatueta de louça lusitana, vasos de azul- vaidade, sacadas*.

As figuras sugerem dois percursos semânticos, o do esplendor da construção, o do sobrado e sua importância, e o da sua decadência, anunciada pela chegada dos novos tempos. São indicativos a alusão a detalhes do casarão e o vocativo que se inicia com *Ó século glorioso 19, / reinante no sobrado [...] / mal sabendo que outro tempo chegou [...]*. Tais percursos que são colocados interdiscursivamente, reforçando a diferença entre o passado glorioso e o presente, joga por terra tal aspecto. O aspecto refletido é a chegada de um novo período e o refratado é a importância do casarão.

Fazem parte das condições de produção deste discurso um enunciador que reconhece a chegada de outra época, em que a imponência já não é mais a do passado, e que dirige seu discurso a pessoas que não conheceram o sobrado e já tomam contato com ele decadente, não sem antes serem informadas a respeito do passado. A ideologia defendida é a do passado glorioso, em que casarões como o sobrado tinham sua beleza e importância em uma época específica. A ideologia combatida é a da modernidade que condena o passado a ser decadente. O que é defendido ideologicamente tem um papel marginal no discurso hegemônico da sociedade atual, que trata do moderno como estritamente necessário, em uma espécie de fetiche pelo novo.

Casa<sup>72, 73</sup>

Há de dar para a Câmara,  
de poder a poder.  
No flanco, a Matriz,  
de poder a poder.  
Ter vista para a serra,  
de poder a poder.  
Sacadas e sacadas  
comandando a paisagem.  
Há de ter dez quartos  
de portas sempre abertas  
ao olho e pisar do chefe.  
Areia fina lavada  
na sala de visitas.  
Alcova no fundo  
sufocando o segredo  
de cartas e baús  
enferrujados.  
Terá um pátio  
quase espanhol vazio  
pedrento  
fotografando o silêncio  
do sol sobre a laje,  
da família sobre o tempo.  
Forno estufado  
fogão de muita fumaça  
e renda de picumã nos barrotes.  
Galinheiro comprido  
à sombra de muro úmido.  
Quintal erguido  
em rampa suave, flores  
convertidas em hortaliça  
e chão ofertado ao corpo  
que adore conviver  
com formigas, desenterrar minhocas,  
ler revista e nuvem.  
Quintal terminando  
em pasto infinito  
onde um cavalo espere  
o dia seguinte  
e o bambual receba  
telex do vento.

---

<sup>72</sup> Construída no século XIX, por Joana da Costa Lage Andrade, foi herdada por Carlos de Paula Andrade (pai de Drummond) que a vendeu em 1920 para Dr. Pedro Guerra, filho de Dr. Domingos Martins Guerra, fundador da fábrica de Tecidos da Pedreira e sócio-fundador da fábrica de Tecidos da Gabiroba. Nesta casa, Drummond viveu parte de sua infância e adolescência. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_município=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_município=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>73</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 917-918 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que amam**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

Há de ter tudo isso  
 mais o quarto de lenha  
 mais o quarto de arreios  
 mais a estrebaria  
 para o chefe apear e montar  
 na maior comodidade.  
 Há de ser por fora  
 azul 1911.  
 Do contrário não é casa.

A seleção lexical descreve pormenorizadamente uma casa, da sua localização às experiências nela vividas. Há um personagem, o *chefe*, que, no tempo presente, se insere no espaço de uma casa. O espaço apresenta como particularidade o fato de ser colocado de forma prescritiva (*há de ter*). Pelo nível de detalhes sobre o imóvel, há inúmeras figuras: *Câmara, Matriz, serra, sacadas, dez quartos, sala de visitas, alcova, cartas, baús enferrujados, pátio, forno estufado, fogão de muita fumaça, barrotes, galinheiro, quintal, pasto, cavalo, bambual, vento, quarto de lenha, quarto de arreios, estrebaria*. As figuras sugerem dois percursos semânticos: o da casa enquanto construção (casa enquanto materialidade), e enquanto representação (casa enquanto lar). A verossimilhança é grande, evidenciada a partir de memórias do enunciador sobre a casa em que foi criado.

Mais do que um imóvel residencial, a sintaxe discursiva descreve, por meio de versos de frases curtas e rápidas, uma casa, na verdade o ideal de casa do enunciador. A profusão de adjetivos e referências a artefatos materiais, se confunde em um enunciado discursivo que torna a casa um amontoado de sensações físicas e afetivas. A partir de sua localização e construção, o enunciador descreve também experiências associadas à vida nessa casa, e sobre o que pode ser chamado de lar. Linguisticamente o texto reflete as características do imóvel e refrata as representações da casa.

O discurso é produzido socialmente a partir da memória do poeta que descreve como deve ser uma casa para que se constitua em um lar. Ideologicamente defende-se que a casa deve ser, além da construção, existência. Combatem-se, no mesmo sentido, residências que não são lares. A julgar pela posição vigente na sociedade, tal posição saudosista e prescritiva tem um espaço marginal em relação ao discurso social hegemônico.

## Coqueiro de Batistinha<sup>74, 75</sup>

Ausente de meu querido torrão natal, havia muitos anos, quis rever os sítios amenos... Revoltou-me não rever mais o encantador e quase secular coqueiro do saudoso também Batistinha.

Do volante assinado “um itabirano”, remetido ao autor em 1955.

Já não vejo onde se via  
aquele esbelto coqueiro  
de Batistinha.  
Batistinha não nascera,  
o coqueiro ali pousava  
a esperá-lo.

Queria ser seu amigo.  
Com lentidão de coqueiro  
espiava ele crescer.

Amizade que não fala  
mas se irradia por tudo  
que é silêncio de verdura.

Até que alguém lhe decifra  
esse bem-querer de palmas  
e chama-lhe:  
Coqueiro de Batistinha.

Batistinha vai à Europa,  
vê Paris de antes da guerra,  
vê o mundo  
e a luz que o mundo tinha.

O coqueiro, mui sisudo,  
jamais saiu a passeio.  
Tomava conta da loja  
de Batistinha.

Vem Batistinha contando  
as maravilhas da terra.  
Maravilha outra, a escutá-lo,  
o coqueiro

<sup>74</sup> José Batista da Costa Filho, o Batistinha, era um comerciante culto, espirituoso e herdou do seu pai, o Coronel José Baptista Martins da Costa, um casarão onde moravam e onde funcionava sua loja “Loja das Palmeiras”. O casarão foi destruído por um incêndio no ano de 1996. No terreno onde é hoje o Largo do Batistinha, localizava-se o coqueiro relatado no poema. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

<sup>75</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1060 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

era coqueiro-viajante  
nos passos de Batistinha.

O dia se repetindo  
dez mil dias, Batistinha  
tem esse amigo a seu lado.

Já se finou Batistinha  
com tudo que tinha visto  
em giros de mocidade.  
Sua loja está fechada.  
E resta ao coqueiro? Nada.

De manhã cedo, pois cedo  
começa o rodar mineiro,  
passando por lá não vejo  
nem retrato de coqueiro.

A Prefeitura o cortou?  
Ou o raio o siderou,  
o caterpillar levou?

No perguntar-se geral,  
sabe menos cada qual  
do que saberia um coco.

Tão simples,  
e ninguém viu:  
sem razão de estar ali,  
privado de Batistinha,  
o seu coqueiro  
sumiu.

A seleção lexical de *Coqueiro de Batistinha* gira em torno de uma relação afetiva entre Batistinha e o coqueiro, personagens principais do texto. O coqueiro é um personagem ao qual se associam prosopopeias explícitas (*o esperava, espiava ele crescer, mui sisudo, tomava conta da loja de Batistinha, coqueiro-viajante*) e uma implícita, que sugere que o coqueiro sumiu em razão de Batistinha não mais estar ali. A partir do presente, o tempo do texto é o passado, recurso usado para reforçar a ligação entre os dois personagens. O espaço não é explicitado; a única coisa que explicitamente se sabe é que não se trata da Europa, nem especificamente de Paris. As figuras presentes no texto são *amizade, Europa, Paris, guerra, loja de batistinha, prefeitura, caterpillar e coco*. Há verossimilhança, uma vez que o texto descreve uma cena muito particular da cidade de Itabira, onde José Batista da Costa Filho, o Batistinha, possuía uma loja, na porta da qual havia um coqueiro.

A estratégia discursiva do texto faz com que, por meio da sintaxe discursiva se verifique que o grande objetivo é marcar a amizade entre Batistinha e o coqueiro à porta da sua loja. Os percursos semânticos dizem respeito à espera do coqueiro por Batistinha durante o crescimento de ambos, à sua nomeação como coqueiro de Batistinha, à convivência entre os dois e após a morte de Batistinha, quando o coqueiro já não tem mais por que ali permanecer. O tema principal é o da amizade, discurso mais importante do texto. Os aspectos refletidos são a existência do coqueiro e de Batistinha, e os fatos históricos enunciados como a ida de Batistinha à Europa antes da guerra. A refração linguística diz respeito à amizade de um coqueiro com um ser humano só possibilitada pelo olhar de um poeta que constrói um argumento para justificar o desaparecimento do coqueiro após a morte de seu *amigo*.

As condições de produção do discurso, dadas as suas especificidades, apontam para alguém que conviveu com ambos os personagens e, que, por isso, pode entre eles estabelecer uma relação a partir da memória. A ideologia defendida é a da facilidade de formação de laços afetivos em cidades como Itabira, mesmo entre um humano e uma planta, e a combatida é a eventual dificuldade de vínculos em outros contextos. O posicionamento do texto assume uma atitude marginal na sociedade, em que os laços afetivos são mais tênues do que os de cidades do interior, que remetem, nos poemas a uma memória de felicidade.

### 6.1.3 Memória Feliz

Na categoria discursiva memória, lido mais explicitamente com a tônica de todos os poemas de Drummond relacionados à Itabira. Afinal, é precisamente por conta de ele recorrer à memória que escreve, descrevendo suas experiências, um processo em que, como dia Pollak (1989, p. 8), “[...] o presente colore o passado”. Neste seção trabalhei com os poemas *Infância, Bota, Repetição, Imagem, Terra e Memória*.

## Infância<sup>76, 77</sup>

A Aagar Renault

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
 Minha mãe ficava sentada cosendo.  
 Meu irmão pequeno dormia.  
 Eu sozinho menino entre mangueiras  
 lia a história de Robinson Crusóé,  
 comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
 a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu  
 chamava para o café.  
 Café preto que nem a preta velha  
 café gostoso  
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo  
 olhando para mim:  
 – Psiu... Não acorde o menino.

Para o berço onde pousou um mosquito.  
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava  
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história  
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

Na Seleção lexical de *Infância*, o enunciador, um sujeito-narrador, junto com os outros personagens (*Meu pai, minha mãe, meu irmão, Robinson Crusóé, e preta velha*), descreve, no passado, um cotidiano bucólico em uma fazenda. As figuras enunciadas, *cavalo, campo, cosendo, dormia, mangueiras, história de Robinson Crusóé, meio-dia branco de luz, senzala, café preto, berço, mosquito, suspiro, mato, fazenda*, sugerem um único percurso semântico, o do cotidiano, mas no plural, porque se trata de cotidianos, no plural, e eles se entrecruzam: o cotidiano do pai na fazenda (que, montando a cavalo, campeava), o cotidiano da mãe na fazenda (que cosia e cuidava dos filhos), o cotidiano da preta velha (que cozinhava e chamava os patrões para o café), e cotidiano do menino (que lia entre as mangueiras e não se dava

<sup>76</sup> Poesia que fala sobre a infância do poeta na Fazenda do Pontal (a Fazenda pertenceu a seu pai), na região do Pontal, em Itabira. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_município=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_município=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>77</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 6 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Pindorama, 1930).

conta do quanto era bonita a sua história). Há grande verossimilhança no texto, em especial, na descrição da fazenda, e das relações sociais que nela se travavam.

Os percursos semânticos apresentam uma contraposição entre ficção e realidade cotidianas e a felicidade e melancolia ligadas ao que ficou no passado. A sintaxe discursiva caracteriza uma melancolia profunda, um reconhecimento de que se era feliz por se ignorar que se vivia uma história mais bonita do que a de Robinson Crusóé. Linguisticamente, os cotidianos dos personagens na fazenda eram refletidos, ao passo que refratada era a felicidade profunda e melancólica daqueles tempos.

Em termos de condições sociais de produção do discurso, o poeta escreve, a partir de sua própria experiência, descrevendo como eram felizes aqueles dias e que só se deu conta disso ao deixar sua infância para trás. Seu leitor é alguém que pode eventualmente se encantar com a beleza de sua própria vida, enquanto há tempo, e não se deixar vitimizar pelas memórias melancólicas da felicidade de outrora. Os principais discursos são os do cotidiano e da memória. A ideologia defendida é a ignorância da felicidade enquanto ela é vivida. A ideologia combatida é a da consciência de que a felicidade foi em outro tempo, que não o atual. Em relação à posição do discurso hegemônico na sociedade, essa posição é antagônica, já que a felicidade tem de ser perseguida e vivida aqui e agora.

### **Bota**<sup>78</sup>

A bota enorme  
 Rendilhada de lama, esterco e carrapicho  
 Regressa do dia penoso no curral,  
 No pasto, no capoeirão.  
 A bota agiganta  
 Seu portador cansado mas olímpico.  
 Privilégio de filho  
 É ser chamado a fazer força  
 Para descalçá-la, e a força é tanta  
 Que caio de costas com a bota nas mãos  
 E rio, rio de me ver enlameado.

Em *Bota*, a seleção lexical privilegia, a partir da descrição de uma bota calçada pelo pai, a relação afetiva entre pai e filho. São personagens o *enunciador*, um sujeito-narrador, e *Seu*

---

<sup>78</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 906 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

*portador*, um implícito subentendido que se trata do pai do narrador, a julgar pela expressão *privilegio de filho*. O tempo é o presente, e o espaço, o de uma fazenda, conforme as seleções lexicais *curral*, / *No pasto, no capoeirão*. As figuras são *bota enorme, lama, esterco e carrapicho, curral, pasto, capoeirão*, que confirma que se trata de uma fazenda. Verifica-se grande verossimilhança, já que se trata de uma descrição do contexto da fazenda.

Os percursos semânticos são dois: o do trabalho na fazenda, que suja e faz penar o trabalhador, e o do regresso e do contato com a família. A sintaxe discursiva utiliza como estratégica discursiva de persuasão ideológica o uso de expressões que engrandecem o contato do filho com o pai, como o *privilegio* de fazer força para descalçar a bota, e a alegria de se ver enlameado, mas acompanhado do pai. A reflexão linguística se verifica na descrição do cotidiano da fazenda; a refração, na felicidade do reencontro com o pai nesse cotidiano.

O discurso é socialmente produzido por um autor que explicita melancolia ao tratar de uma felicidade do passado, quando descalçar a bota do pai era motivo de alegria. O texto se dirige a pessoas que podem, ao ler, mesmo que não compreendam plenamente, se identificar com as pequenas felicidades cotidianas. Os principais discursos são o do cotidiano do trabalho e da alegria na fazenda. Ideologicamente defende-se a felicidade das pequenas coisas e se combate deixá-las passar sem perceber as possibilidades de felicidade, posição antagônica ao discurso hegemônico da sociedade.

### **Repetição**<sup>79, 80</sup>

Volto a subir a Rua de Santana.  
De novo peço a Ninita Castilho  
a *Careta* com versos de Bilac.  
É toda musgo a tarde itabirana.  
Passando pela Ponte, Luís Camilo  
(o velho) vejo em seu laboratório-  
oficina, de mágico sardônico.  
Na Penha, o ribeirão fala tranquilo

<sup>79</sup> A rua Santana, no bairro Penha, o mais antigo da cidade, abriga a casa onde morava a família Castilho, Sr. Juca, sua esposa e filhos, entre eles Ninita Castilho, amiga de Drummond. Pertenceu ao Sr. Caio Martins da Costa, e hoje totalmente restaurada aos herdeiros de José Maurício de Andrade. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>80</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 990 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que amam**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

que Joana lava roupa desde o Império  
e não se alforriou desse regime  
por mais que o anil alveja a nossa vida.

Ô de casa!... Que casa? Que menino?  
Quando foi, se é que foi – era submersa  
que me torna, de velho, pequenino?

A seleção lexical de *Repetição* explicitamente se refere ao passado (conforme as expressões *volto* e *de novo*), ainda que use verbos no presente, quando o sujeito-enunciador sobe a Rua de Santana. São invocados nomes de pessoas do passado, que ali moravam. Além do narrador, os personagens são Ninita Castilho, Luís Camilo e Joana. As figuras mostram relações com os personagens e com o passado, como *Careta com versos de Bilac* (referência a Ninita Castilho), *laboratório-oficina* (referência a Luís Camilo), *lava roupa* (referência a Joana), *casa*, *menino*, *velho*, *pequenino* (referência à memória do enunciador). Os percursos semânticos são vida e memória (o que se viveu no passado e do que se lembra prazerosamente ao percorrer a rua), e desterritorialização (o não lugar do enunciador ao retornar ao presente e se ver sem casa, sem referências nos dias de hoje).

A verossimilhança se verifica na descrição do passeio da Rua de Santana. Os demais elementos são oriundos da memória do enunciador. A interdiscursividade se faz presente na relação do passado, em que o menino tinha casa, lugar naquela rua, e o presente, em que o velho ali não tem mais raízes. A sintaxe discursiva mostra que, ao subir a Rua de Santana, o enunciador relembra o que já fizera ali em outra época. Usa como estratégia discursiva a invocação de pessoas do seu passado para recuar no tempo e voltar a ser pequeno, como antes. Usa também outros recursos linguísticos, como uma prosopopeia (*o ribeirão fala tranquilo*), uma metáfora (*O anil alveja nossa vida*), uma referência aos tempos republicanos,

Linguisticamente a Rua de Santana é refletida, ao mesmo tempo em que é refratada a história, fruto tão somente da memória do poeta ao refazer um trajeto do passado. O poeta escreve a partir de recordações suscitadas por um passeio em uma rua que ele, no passado, já percorrera. Ele se sente por um instante novamente menino pelas referências ao passado, e a partir daí escreve para leitores que podem compreender o papel da memória na vida dos indivíduos. Os principais discursos do texto remetem à memória e à desterritorialização. Recordar também é parte da vida, é a ideologia que se defende, ao passo que envelhecer é

perder as referências, posição que é antagônica a do discurso hegemônico, já que ao deixar a infância para trás, é que nos emancipamos e ocupamos o lugar que nos cabe na sociedade.

### Imagem, Terra, Memória<sup>81, 82</sup>

*Sobre uma coleção de velhas fotografias  
de Brás Martins da Costa*

#### I

Vejo sete cavaleiros  
em suas selas e silhões.  
As diferentes idades não  
distinguem um dos outros.  
Os varões, as amazonas,  
os meninos, seus corcéis  
e suas mulas serenas  
estacaram. Dentro em pouco  
vai começar a viagem  
no país do mato-fundo.  
Eles sete nos convidam  
a percorrer este mundo  
miudinho dentro do mundo  
e grande maior que o mundo  
em cada lasca de ferro  
cada barba  
cada reza  
cada enterro  
mato-dentro.

#### II

Aqui chegamos pois à velhice de Guarda-Mor  
com seus quarenta e seis descendentes em volta,  
sua mocidade revolucionária ao lado de Teófilo Ottoni,  
marcando o fim da era do Oitocentos  
e um silêncio de igreja que a procissão  
vai incensando, vai gregoriando pelas ruas principais.  
Súbito, a menina crucificada  
na postura de Cristo repete o holocausto  
que os pecadores insistem em não compreender.  
É indispensável, é urgente levantar o cruzeiro,

<sup>81</sup> Este casarão pertenceu ao Guarda-Mor Custódio Martins da Costa, depois seu filho Brás Martins da Costa o herdou. Brás era comerciante e fotógrafo e foi ele quem retratou a sociedade e a paisagem itabirana no final do século XIX e início do século XX. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

<sup>82</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1415-1417 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1996).

sinal de culpa e resgate  
 sobre interesse e poderes da família,  
 sobre fazendolas hipotecas  
 de gado, milho, café, carrapato redoleiro,  
 erguê-lo à altura majestática do Pico do Cauê,  
 se não mais alto, muito mais ainda.  
 Braços robustos tiram-no do chão  
 e o vão alçando com fervor e suor  
 até que ele paire sobre as consciências arrependidas.  
 Os padres, o Senhor Bispo, o Santo Padre invisível-presente  
 velam o sono, vigiam o acordar e o labutar do povo,  
 entre velocípedes, ornatos florais,  
 cães fiéis aos pés de seus donos de botas  
 e uma honrada banda de música, Euterpe morena,  
 e encher de arte e vibração o território parado.

### III

Olha  
 a ambiguidade melancólica do rosto dessa mulher à janela  
 que abre para mares impossíveis de liberdade,  
 enquanto passa em cortejo o alvo corpo do anjinho  
 no rumo direto do céu  
 onde com minha Mãe estarei, estaremos todos  
 na santa glória um dia.  
 Moças, ó moças  
 que emergis da piscina do tempo sem uma ruga  
 a marcar vossos rostos:  
 no pesado gorgorão dos vestidos de missa,  
 ressuscitais a moda abolida, a sempre moda.  
 Na chapa de vidro descoberta no arcaz  
 gravada ficou a beleza que a opressão familiar  
 não empalidece, não destrói.  
 Belas não obstante as proibições seculares  
 que vos condenavam ao casamento sem amor, ao sexo abafado,  
 ao tio-com-sobrinha, ao primo rico ou de futuro,  
 moças do Rio Doce de perfume silvestre,  
 hoje pousais no solo abstrato,  
 esse amplo solo que a memória estende  
 sobre o vazio de extintas gerações.

### IV

Fecho este álbum? Ou nele me fecho  
 em urna luminosa onde converso e valso,  
 discuto compra e venda, barganha, distrato,  
 promessa de santo, construção de cerca,  
 briga de galo, universais assuntos?  
 Os sete cavaleiros se despedem.  
 Só agora reparo:

Vai-me guiando Brás Martins da Costa,  
 sutil latinista, fotógrafo amador,  
 repórter certo,  
 preservador da vida em movimento.  
 Vai-me levando ao patamar das casas,  
 ao varandão das fazendas,  
 ao ínvio das ladeiras, à presença  
 patriarcal de Seu Antônio Camilo,  
 à ronha política de Seu Zé Batista,  
 ao semblante nobre do Dr. Ciriry,  
 às invenções de Chico Zuzuna,  
 aos garotos descalços de chapéu,  
 a todo o aéreo panorama  
 de serra e vale e passado e sigilo  
 que pousa, intato, no retrato.

A fotoviagem continua  
 ontem-sempre, mato a dentro,  
 imagem, vida última dos seres.

Em *Imagem, Terra, Memória*, Drummond descreve uma viagem por meio de fotografias que esclarecem o cotidiano de uma cidade do interior. A seleção lexical descreve, na primeira parte do poema, uma cavalgada, um tipo de excursão muito comum na região de Itabira, realizada sobre cavalos. Na segunda, é descrita uma procissão assistida, na terceira parte, por uma mulher que se torna metonímia das mulheres oprimidas da região e, na quarta, por fim, o próprio álbum de fotografias. Tais léxicos sugerem percursos semânticos particulares, baseados nos elementos apresentados, mas que, em conjunto, dizem respeito à memória do poeta, recuperada por meio de imagens em um álbum de fotografias.

Por se tratar de um poema grande, há muitos personagens, cada um relacionado a um percurso semântico do texto, indo de anônimos cavaleiros e moças a figuras importantes e conhecidas da cidade. O tempo do texto é o presente, e o espaço se refere a um ambiente de cidade pequena e seu entorno. No final da primeira parte se identifica o local, Itabira, por meio do léxico *mato-dentro* – o nome completo da cidade é Itabira do Mato Dentro.

As inúmeras figuras do texto são associadas a cada uma das partes, sendo muito verossímeis, tanto no que se refere a artefatos, quanto a emoções. Na sintaxe discursiva são usadas duas metonímias: *braços robustos*, referindo-se a homens fortes, e *mulher da janela*, relacionada a todas as mulheres melancólicas por conta da vida que levam. No segundo trecho da terceira

parte do poema o poeta faz uso de um vocativo dirigido às moças oprimidas por práticas familiares que lhes reservam um lugar submisso na cidade.

Em termos interdiscursivos, são apresentadas duas oposições: a primeira se refere à questão do mundano, que deve ser suplantado pelo divino, na segunda parte do poema; e a segunda, apresentada na quarta parte do poema, a mais importante, sobre a necessidade de viver ou esquecer o passado. Os aspectos refletidos linguisticamente são a descrição da região, as grandes famílias, os rituais religiosos coletivos, e a opressão familiar sobre a mulher. A refração diz respeito à região refletir metonimicamente cada elemento do mundo, ao espraiamento da família e de seus valores, à necessidade de valores transcendentais, acima dos interesses mundanos, e à beleza das mulheres apesar do sofrimento.

O autor, que viveu situações semelhantes e as relembra ao observar fotografias, descreve o cotidiano simples e multifacetado da região de Itabira aos não familiarizados com tal contexto. A ideologia defendida é a da necessidade de conhecer o presente mediante o olhar ao passado, e a combatida, a do esquecimento do passado. Há uma oposição ao discurso hegemônico da sociedade que prega viver o momento. No poema, se admite que o cultivo melancólico do passado, por meio de um álbum de fotografias que ativa a memória, é também uma forma de viver, que não deve ser abandonada. Não se abandona, inclusive, o sofrimento expresso nos poemas, inexprimível, conforme mostro a seguir.

#### *6.1.4 Sofrimento Inexprimível*

*José e A Ilusão do Migrante* foram os poemas analisados na categoria discursiva sofrimento. Nesses poemas, por diferentes formas, a dor se manifesta, seja por uma desilusão amorosa, seja por, ao abandonar a terra natal, não se encontrar o que se esperava e perceber que o que se buscava estava, desde o início, em casa. A análise linguística desses poemas se encontra a seguir.

José<sup>83, 84</sup>

E agora, José?  
 A festa acabou,  
 a luz apagou,  
 o povo sumiu,  
 a noite esfriou,  
 e agora, José?  
 e agora, você?  
 você que é sem nome,  
 que zomba dos outros,  
 você que faz versos,  
 que ama, protesta?  
 e agora, José?

Está sem mulher,  
 está sem discurso,  
 está sem carinho,  
 já não pode beber,  
 já não pode fumar,  
 cuspir já não pode,  
 a noite esfriou,  
 o dia não veio,  
 o bonde não veio,  
 o riso não veio  
 não veio a utopia  
 e tudo acabou  
 e tudo fugiu

e tudo mofou,  
 e agora, José?

E agora, José?  
 Sua doce palavra,  
 seu instante de febre,  
 sua gula e jejum,  
 sua biblioteca,  
 sua lavra de ouro,  
 seu terno de vidro,  
 sua incoerência,  
 seu ódio – e agora?

---

<sup>83</sup> A mesma referência geográfica do “Sobrado do Barão de Alfié”. José de Andrade, irmão de Drummond, apaixona-se pela prima Amaryllis (Lili). José lhe propõe casamento ela não aceita. Um tempo depois ela fica noiva de um rapaz de São José da Lagoa e este vem junto da família até Itabira, para prestigiar junto à Lili um dia de procissão na cidade. José ainda muito apaixonado pela prima e inconformado pela rejeição, consegue arrumar um alvoroço neste dia, rompendo as escadarias do Sobrado fora de si e gritando: “Amaryllis, Amaryllis, você é minha”! Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/Destinos\\_Turisticos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_município=8](http://www.descubraminas.com.br/Destinos_Turisticos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_município=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>84</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 106-107 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **José & outros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967).

Com a chave na mão  
 quer abrir a porta,  
 não existe porta;  
 quer morrer no mar,  
 mas o mar secou;  
 quer ir para Minas,  
 Minas não há mais.  
 José, e agora?

Se você gritasse,  
 se você gemesse,  
 se você tocasse  
 a valsa vienense,  
 se você dormisse,  
 se você cansasse,  
 se você morresse...  
 Mas você não morre,  
 você é duro, José!

Sozinho no escuro  
 qual bicho-do-mato,  
 sem teogonia,  
 sem parede nua  
 para se encostar,  
 sem cavalo preto  
 que fuja a galope,  
 você marcha, José!  
 José, para onde?

Em *José* a seleção lexical cumpre um papel importante no tocante à sintaxe discursiva. Como é inegável a estratégia discursiva de criar um efeito de sentido de impasse para o personagem único José, os léxicos se repetem, como a famosa pergunta *e agora, José?* para confirmar o desespero. São exemplos *a festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou, e Está sem mulher, / está sem discurso, / está sem carinho*. O tempo do poema é o presente, e o espaço, indefinido.

As figuras enunciadas traduzem o impasse do personagem sob diversos percursos semânticos: o fim da festa, a perda da mulher amada, a inutilidade de suas posses, a impossibilidade de fugir do desespero, a força do personagem, que sofre, mas não morre, todos relacionados à

perda e à impotência trazida pela perda. O texto reflete a perda, confirmada em uma das entrevistas<sup>85</sup>, e refrata a dimensão do desespero do personagem.

O discurso é produzido por um poeta que assiste de perto ao sofrimento de seu irmão e que o relata, liricamente, como uma espécie de alerta aos apaixonados. São explícitos os discursos da perda, da impotência e do impasse. A ideologia defendida é a do recomeço em situações difíceis e se combate ideologicamente o desespero que acompanha uma desilusão amorosa. Esta posição coincide com a posição do discurso hegemônico na sociedade.

### A Ilusão do Migrante<sup>86, 87</sup>

Quando vim da minha terra,  
se é que vim da minha terra  
(não estou morto por lá?)  
a correnteza do rio  
me sussurrou vagamente  
que eu havia de quedar  
lá donde me despedia  
Os morros, empalidecidos  
no entrecerrar-se da tarde,  
pareciam me dizer  
que não se pode voltar,  
porque tudo é consequência  
de um certo nascer ali.

Quando vim, se é que vim  
de algum para outro lugar,  
o mundo girava, alheio  
à minha baça pessoa,  
e no seu grito entrevi

<sup>85</sup> Uma das entrevistas menciona especificamente a história que estaria por trás do poema. Reproduzo o trecho a seguir: “Onde é o Hotel Itabira, era... a casa da prima do Drummond e do José, irmão do Drummond, a Amarílis. E tava tendo uma festa lá... acho que era de noivado da Amarílis. E o José era apaixonado com ela... e ela com ele. Ele foi, num dia de sexta feira da paixão, né, tava passando a procissão que passava a pé na época, ali é... por baixo do paredão ali, e a e o hotel na... por cima, né, na rua de cima. Ele foi a cavalo, quase atropelando o povo da procissão ali. Parou de cavalo lá e falou com ela que era pra ela montar no cavalo, que ele fugir com ela... que ela não ia ficar noiva, que ele não ia permitir. E... ela não quis ir, né, ela não quis ir com ele Chamou ele pra realidade, né. Que loucura é aquela que ele tava fazendo, que escândalo era aquele, né, eles eram primos, né?Aí ele... foi embora ele... aquele e agora José, né? A festa acabou, tudo, né. Acabou tudo ele, acabou a ilusão do José, né, de que amava a prima, teve que... conformar com ela casada com outro homem, tudo. Assim, fica parecendo ficção, né?” (entrevista 5).

<sup>86</sup> Este poema expressa a eterna ligação do Poeta com sua terra natal. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

<sup>87</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1395-1396 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1996).

que não se vai nem se volta  
de sítio algum a nenhum.

Que carregamos as coisas,  
moldura da nossa vida,  
rígida cerca de arame,  
na mais anônima célula,  
e um chão, um riso, uma voz  
ressoma incessantemente  
em nossas fundas paredes

Novas coisas, sucedendo-se,  
iludem a nossa fome  
de primitivo alimento.  
as descobertas são máscaras  
do mais obscuro real,  
essa ferida alastrada  
na pele de nossas almas

Quando vim da minha terra,  
não vim, perdi-me no espaço,  
na ilusão de ter saído.  
Ai de mim, nunca saí.  
Lá estou eu, enterrado  
por baixo de falas mansas,  
por baixo de negras sombras,  
por baixo de lavras de ouro,  
por baixo de gerações,  
por baixo, eu sei, de mim mesmo,  
este vivente, enganado, enganoso.

A seleção lexical do poema *A Ilusão do Migrante* é baseada em versos curtos, que invocam pertencimento a um lugar, a saudade da terra natal e a dor do afastamento, e a desilusão com o mundo exterior. O poeta faz uso de prosopopeias, conferindo vida a objetos inanimados, como em *a correnteza do rio / me sussurrou vagamente*. O personagem do poema é um sujeito-narrador, explícito pelo uso dos verbos em primeira pessoa, que enuncia seu discurso em um tempo passado, e em um espaço que não é sua terra de origem. As principais figuras são *correnteza do rio, morros, mundo, cerca de arame, célula, chão, lavras de ouro*, que remetem quase todas explicitamente à ligação com a terra.

Há três percursos semânticos principais: o da natureza da terra de origem, que configura a identidade a partir de onde se nasce; o da consciência do pertencimento pelo afastamento, uma vez que o novo é sofrimento, ao passo que o velho é conforto; e o da desilusão do afastamento da terra natal – a saída, pois sair é *perder-se*, ao se abandonar quem se é, de fato.

Ao longo de todo o poema observa-se uma interdiscursividade do êxodo urbano que se opõe ao pertencimento e ao calor da terra de origem.

A reflexão linguística observada se refere ao fascínio de sair do local de origem, ao passo que a refração linguística trata das decepções ligadas às novas praças. As condições de produção do texto revelam que o autor escreve para pessoas que, ou saíram, ou pensam em sair da sua terra em busca das promessas de outras paragens a partir de sua experiência (infeliz aparentemente) de migração. Os principais discursos do texto são o da migração esperançosa, pois se sai de casa em busca de algo que lá não existe, e o da conscientização amarga de que a verdadeira felicidade é permanecer entre os seus, no seu lugar de origem. A ideologia defendida no poema é a valorização dos pequenos aspectos do cotidiano, e a ideologia combatida diz respeito à migração em busca de algo fora da sua terra. Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, Drummond se opõe ao fascínio das grandes cidades ao valorizar a permanência na terra natal, e, mais do que isso, ao pertencimento a ela, como grande fonte de felicidade.

### 6.1.5 *Pertencimento Absoluto*

Os poemas da categoria discursiva pertencimento são *O Inglês da Mina*, *Lanterna Mágica*, *A Antônio Camilo de Oliveira*, *O Maior Trem do Mundo*, *Resto e Confidência do Itabirano*. Todos eles remetem a uma estreita relação com a cidade, conforme pode ser percebido a seguir.

#### **O Inglês da Mina**<sup>88, 89</sup>

O inglês da mina é bom freguês.  
Secos e molhados finíssimos  
seguem uma vez por mês  
rumo da serra onde ele mora.  
Inglês invisível, talvez  
mais inventado que real,  
mas come bem, bebendo bem,

<sup>88</sup> Nesta casa do século XIX, Drummond teve seu primeiro emprego. Trabalhou como caixeiro de um armazém de secos e molhados que funcionava na parte de baixo da casa. Recebeu como gratificação um corte de casimira. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>89</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1065-1066 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

paga melhor. O inglês existe  
 além do *bacon*, do *patê*,  
 do *White Horse* que o projetam  
 no nevoento alto da serra  
 que um caixeirinho imaginoso  
 vai compondo, enquanto separa  
 cada botelha, cada lata  
 para o grande consumidor?  
 Que desejo de ver de perto  
 o inglês bebendo, o inglês comendo  
 tamanho lote de comibebes.  
 Ele sozinho? Muitos ingleses  
 surgem de pronto na mesa longa  
 posta na serra. Comem calados.  
 Calados bebem, num só inglês.  
 Talvez um dia? Talvez. Na vez.

Em *O Inglês da Mina*, Carlos Drummond de Andrade seleciona léxicos que demonstra fascínio pelo estrangeiro e suas diferenças. A partir de uma relação de consumo, *o outro* é atentamente observado pelo enunciador, e por ele construído em uma oposição direta ao nativo, itabirano. Há três personagens no poema, todos metonímicos. *O inglês da mina*, e *muitos ingleses* são metonímias do estrangeiro, do diferente, ao passo que o *caixeirinho imaginoso* metonimicamente representa a população local, curiosa sobre os outros. O tempo do texto é presente, e o espaço, um mercado de secos e molhados na primeira parte do texto, e a serra em sua segunda parte. As figuras se referem em um primeiro momento a mercadorias (*bacon*, *patê*, *White horse*, *botelha*, *lata*, *comibebes*), e, em um segundo momento, ao comportamento (*calado*) dos ingleses. Há verossimilhança porque antes do surgimento da Companhia Vale do Rio Doce em 1942, a mineração na cidade era explorada pela Itabira Iron, razão pela qual havia inúmeros ingleses na região.

Os percursos semânticos se referem ao consumo de víveres pelos ingleses e, por conta disso seu contato econômico com a localidade: a aproximação; e seu comportamento diferente dos habitantes locais, o seu distanciamento simbólico – o estranhamento. Percebe-se uma interdiscursividade entre os ingleses (*os outros*), bons fregueses e distantes, e os itabiranos (*nós*), que implicitamente se pressupõe não tão bons clientes, mas mais próximos.

O texto reflete a presença dos ingleses em Itabira no início do século XX, e refrata, a partir da curiosidade dos nativos, a identidade e a diferença dos ingleses dos habitantes locais. Sobre as condições sociais de produção do discurso, o enunciador descreve o fascínio que a presença

de estrangeiros causa na população local, uma discussão sobre proximidade e distanciamento com base na identidade. Os principais discursos presentes no texto são os de consumo de víveres, de construção simbólica do outro e de diferença dos nativos em relação ao estrangeiro. A ideologia defendida é a da aproximação do outro para conhecê-lo, ao passo que se combate o fascínio e distanciamento do outro. Essa visão, a ideia de conhecer o outro, é alinhada ao hegemônico na sociedade.

### Lanterna Mágica<sup>90, 91</sup>

#### IV / Itabira

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.  
 Na cidade toda de ferro  
 as ferraduras batem como sinos  
 Os meninos seguem para a escola.  
 Os homens olham para o chão.  
 Os ingleses compram a mina.  
 Só, na porta da venda, Tutu Caramujo<sup>92</sup> cisma na derrota incomparável.

Em *A Lanterna Mágica*, a seleção lexical se refere ao cotidiano de uma cidade qualquer do interior do Brasil, exceto por alguns aspectos específicos, como o pico do Cauê, a referência ao ferro e à mina, que caracterizam o espaço como sendo o de Itabira. Os personagens do texto são *nós*, no qual o enunciador se inclui no início do texto, e *meninos, homens ingleses, tutu caramujo*, aos quais se refere no final do texto, ao distanciar-se do que descreve. O tempo é o presente, e as figuras utilizadas no texto são *pico do cauê, cidade toda de ferro, ferro, ferraduras, sinos, meninos, escola, homens, chão, ingleses, mina, porta da venda, e tutu caramujo*. As figuras sugerem os percursos semânticos da cidade (sinos, escola) e da mina (adquirida pelos ingleses). Os temas sugeridos pelos percursos são os do pertencimento, da rotina, do desenvolvimento e da resistência.

<sup>90</sup> Trata-se, originalmente, de um poema sobre oito localidades: Belo Horizonte, Sabará, Caeté, Itabira, São João Del-Rei, Nova Friburgo, Rio de Janeiro e Bahia. Reproduz-se apenas a estrofe IV por se referir a Itabira.

<sup>91</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 10 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Pindorama, 1930).

<sup>92</sup> Tutu Caramujo era o apelido de Antônio Alves Araújo, um comerciante de laranjas e de cartilhas – era o único que vendia livros na cidade nesta época. Foi presidente da Câmara Municipal de Itabira, de 1860 a 1872. Tutu era uma pessoa muito pessimista e que não acreditava no progresso. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

A sintaxe discursiva permite que se identifique uma metáfora, a do pico do cauê como registro de pertencimento, e duas metonímias: a primeira é a das *ferraduras*, que diz respeito a cavalos, e a segunda, a da *cidade toda de ferro*, que se refere às reservas minerais da cidade de Itabira. Há verossimilhança no texto, que registra a presença de cavalos, o comportamento da população local, e a aquisição da mina por estrangeiros, “[...] que em 1910 fundam a *Itabira Iron Ore Company Limited* para a exploração do minério de ferro” (CARVALHO; BRASIL, 2009, p. 17).

Interdiscursivamente o enunciador opõe a pacatez do interior ao dinamismo do progresso, de aquisição da mina por estrangeiros, que implicitamente trarão desenvolvimento. A rotina da cidade de interior e a aquisição da mina local por estrangeiros são os aspectos refletidos linguisticamente. Os aspectos refratados são a rotina como vitória e o progresso como derrota daquele modelo de vida.

As condições de produção do discurso refletem uma denúncia de que a aquisição da mina pelos ingleses traria mudanças no modo de vida daquele povo. Nesse sentido, os principais discursos dizem respeito à preservação do cotidiano observado e ao progresso ameaçador. Defende-se ideologicamente a manutenção da realidade existente, ao passo que se combate a ameaça trazida pela mudança e pelo progresso. Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, nesse texto, se apresenta uma posição contrária à perspectiva desenvolvimentista vigente na época. Nesse sentido, preservar as coisas tal como elas são significa uma opção, feliz, subentende-se, pelo passado, e uma rejeição às mudanças trazidas pelo progresso.

### A Antônio Camilo de Oliveira<sup>93, 94</sup>

Vai, carteiro, sobre as serras,  
rumo da velha Itabira,  
terra saudosa entre as terras,  
e em certo sobrado mira

<sup>93</sup> Antônio Camilo de Oliveira era advogado e serviu como secretário na delegação do Brasil em La Paz, nas embaixadas em Londres e Santa Fé, foi conselheiro na embaixada em Paris e Ministro do Brasil em La Paz e na Costa Rica. Também foi embaixador no México e em Bruxelas. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

<sup>94</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 338 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Viola de bolso**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1952).

aquele em quem tanta viagem  
 pelas partidas do mundo  
 não ressecou a miragem  
 e o sentimento profundo  
 que acompanha o itabirano  
 e o faz lembrar, com carinho,  
 na Pérsia ou no Vaticano,  
 Tico, João Rosa. Todinho...

Conta-lhe que outro exilado  
 inveja essa romaria  
 que ora faz pelo passado  
 na claridade do dia.

Augura-lhes ao lar perfeitos  
 momentos, no ano feliz,  
 e apresenta meus respeitos  
 à senhora Embaixatriz.

Em *A Antonio Camilo de Oliveira*, a seleção lexical estabelece uma dicotomia entre lugares visitados por Antonio Camilo de Oliveira e Itabira, terra natal. A sintaxe discursiva utiliza como recurso recorrer a um carteiro, um dos personagens, como o portador de mensagens que conectam o enunciado, Antonio Camilo de Oliveira, e o enunciador, o outro personagem (sujeito-narrador). O tempo é o presente, e as figuras são *velha Itabira, terras, sobrado, viagem, sentimento profundo, itabirano, Pérsia, Vaticano, Tico, João Rosa, romaria, passado, senhora embaixatriz*. São verossímeis algumas passagens, como as que descrevem as andanças de Antonio Camilo de Oliveira, e as referências à embaixatriz, com a qual Antonio tinha contato.

Os temas principais do texto são as viagens e a casa. Em torno desses temas estruturam-se os percursos semânticos das partidas e da saudade. Interdiscursivamente se opõem as viagens ao exterior e a saudade profunda da cidade e do seu contexto. O discurso reflete o conhecimento de diversas partes do mundo e refrata a saudade de Itabira, a mais saudosa das terras. O discurso é produzido por um enunciador que não viajou tanto quanto aquele que enuncia em seu poema (conforme o uso explícito do termo *inveja*), mas que enfatiza que não há lugar melhor do que o lar – Itabira. A ideologia defendida é a de pertencer a algum lugar e, combatida, a perda de identidade. Em relação ao discurso hegemônico vigente na sociedade, o pertencimento hoje é marginal, já que em um contexto capitalista, a mobilidade adquire um novo valor simbólico.

## O Maior Trem do Mundo<sup>95, 96</sup>

O maior trem do mundo  
 leva minha terra  
 para a Alemanha  
 leva minha terra  
 para o Canadá  
 leva minha terra  
 para o Japão

O maior trem do mundo  
 puxado por cinco locomotivas a óleo diesel  
 engatadas geminadas desembestadas  
 leva meu tempo, minha infância, minha vida  
 triturada em 163 vagões de minério de destruição

O maior trem do mundo  
 transporta a coisa mínima do mundo,  
 meu coração itabirano.

Lá vai o trem maior do mundo  
 vai serpenteando vai sumindo  
 e um dia, eu sei, não voltará

pois nem terra nem coração existem mais.

Em *O Maior Trem do Mundo*, Carlos Drummond de Andrade apresenta uma seleção lexical que se refere à exploração mineral, à destruição, e ao esvaziamento decorrente. Os principais personagens são o enunciador, um sujeito-narrador, que detalha, utilizando verbos no presente e em primeira pessoa, sua relação com o outro personagem do poema, o trem. O espaço não é explicitamente enunciado, embora se tenha a certeza de que se trata de uma localidade com riquezas minerais. Um implícito subentendido é que se refere à Itabira, uma vez que o poeta utiliza as seleções lexicais *minha terra* e *meu coração itabirano*.

As figuras principais do texto são o *trem*, as *locomotivas*, o *óleo diesel*, a *terra*, e o *coração do poeta*. Os temas sugeridos pelas figuras são a exploração mineral, a destruição dela decorrente, o amor à terra que é explorada, e o esgotamento da jazida e da alma dos habitantes

---

<sup>95</sup> A locomotiva está como representação simbólica do poema. Foi uma das primeiras a transportar o minério de ferro de Itabira para o Porto de Tubarão, no Espírito Santo. A locomotiva esteve em atividade de 1945 a 1960. O poema foi publicado pela primeira vez no jornal “O Cometa Itabirano”, em agosto de 1984. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 28 jan. 2008.

<sup>96</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1450-1451 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Poesia errante**: derrames líricos, e outros nem tanto ou nada. Rio de Janeiro: Record, 1988).

locais. Os percursos semânticos se referem à exploração do minério para a exportação e seus efeitos negativos para o lugar que é explorado; à denúncia de esvaziamento do lugar, pela retirada do minério e pelo esgotamento mineral, e da vida a ele afetivamente associada – o esvaziamento simbólico em função da atividade econômica; e ao amor à terra natal e à necessidade de defendê-la da mineração. Há verossimilhança no texto, em especial na descrição do trem e nos destinos do minério de ferro extraído da cidade de Itabira e pelo trem transportado.

A interdiscursividade ocorre por meio da oposição entre a exploração econômica e a preservação do lugar de origem, do maior trem do mundo *versus* a coisa mínima do mundo (o coração itabirano do poeta). O que se apresenta é um antagonismo entre as dimensões do processo de exploração mineral, que faz uso de um grande aparato produtivo, e a microrresistência dos indivíduos pela preservação da sua terra natal, metonimicamente representados pelo coração do poeta.

A sintaxe discursiva nesse texto faz uso, de um lado, de uma descrição objetiva dos destinos estrangeiros do minério de ferro que está sendo transportado (Alemanha, Canadá, Japão), opondo-os à subjetividade da *minha terra*. Enquanto o trem é uma metonímia do processo extrativo mineral, o minério de ferro é metaforicamente associado à vida do poeta, é parte dela. A reflexão linguística diz respeito à exploração econômica de localidades com potencial mineral. A refração se refere ao esvaziamento simbólico e à perda do lugar com o transporte do minério.

As condições de produção do discurso apontam que o enunciador posiciona-se criticamente sobre a mineração e o desenvolvimento por ela trazido, para pessoas que devem defender o lugar, impedindo seu esvaziamento simbólico e pela perda das riquezas minerais. Os principais discursos são os da exploração mineral e do esvaziamento físico e afetivo do lugar. A ideologia defendida é a preservação do lugar tal como ele é, e a ideologia combatida a da exploração mineral da localidade. Em relação ao discurso socialmente hegemônico, o texto assume um posicionamento contrário à ideia de desenvolvimento trazido pela exploração das riquezas minerais.

### O Resto<sup>97, 98</sup>

No alto da cidade  
 a boca da mina  
 a boca desdentada da mina de ouro  
 onde a lagartixa herdeira única  
 de nossos maiores  
 grava em risco rápido  
 no frio, na erva seca, no cascalho  
 o epítome-epílogo  
 da Grandeza.

Na seleção lexical de *O Resto*, o enunciador faz uma seleção lexical que denuncia o abandono após o fim de uma atividade extrativa mineral (neste caso o *ouro*). A lagartixa, personagem única, atua no presente, em uma mina abandonada no alto da cidade. As figuras são *boca da mina*, *boca desdentada da mina de ouro*, *frio*, *erva seca*, *cascalho*, *grandeza*, remetem aos temas do fim da extração mineral e do abandono. Os percursos semânticos são associados ao fim da mineração, à paralisação da atividade econômica mineradora e à decadência da mina, o *resto*, que cabe aos nativos depois que se leva o que interessa (BAUMAN, 1999). Existe verossimilhança à medida que a boca da mina a que o enunciador se refere no poema é, de fato, no alto da cidade, o alto da Rua Santana, na Penha, e que ela foi abandonada assim que deixou de ser atraente como jazida aurífera.

A sintaxe discursiva faz uso de recursos metafóricos em, pelo menos, quatro momentos: *boca da mina* – metáfora para a entrada, que engole os mineradores; *boca desdentada da mina de ouro* – metáfora para uma mina decadente, boca sem dentes; *no frio, na erva seca, no cascalho*, metaforicamente sugerindo o que restou; e *lagartixa herdeira única*, uma metáfora do esvaziamento e do empobrecimento causado pela exploração. Esta expressão também é uma ironia ao adjetivar a lagartixa, única personagem do texto, como *herdeira única*, a que fica com o a herança: a mina abandonada. A reflexão linguística é associada à mina de ouro e seu fim enquanto atividade produtiva, e a refração, ao abandono e à grandeza associados a um passado produtivo.

<sup>97</sup> Refere-se ao alto da Rua Santana, localizada no bairro Penha, o mais antigo da cidade. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>98</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 1053-1054 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Boitempo e a falta que ama**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968).

As condições sociais de produção sugerem que o poeta escreve a partir de uma perspectiva crítica, que denuncia que o *resto* é o que sempre fica para a cidade com a mineração, e que minas decadentes só tem herdeiras como a lagartixa, que resume o fim da grandeza. Os principais discursos se referem ao fim da atividade de mineração e ao espólio negativo, e da denúncia do abandono decorrente do fim da mineração. A ideologia que se combate é o espólio negativo para a cidade pela atividade mineradora. Defende-se ideologicamente a preservação das coisas tais como são. Em relação ao discurso hegemônico na sociedade, esta perspectiva é marginal, uma vez que é antagônica à ideia de desenvolvimento, porque ela significa destruição e abandono do que existe em algum momento, assim que o negócio deixa de ser produtivo.

### **Confidência do Itabirano**<sup>99, 100</sup>

Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
Oitenta por cento de ferro nas almas.  
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.  
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!

Em *Confidência do Itabirano*, a seleção lexical é muito rica, pois revela, simultaneamente, peculiaridades itabiranas (*São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval; / esta pedra de*

<sup>99</sup> Poema que retrata a saudade do poeta de sua terra natal. Localizado no Memorial, encosta leste do Pico do Amor, Campestre. Disponível em <[http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg\\_atrativo.asp?id\\_atrativo=1670&id\\_municipio=8](http://www.descubraminas.com.br/DestinosTuristicos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1670&id_municipio=8)>, acesso em 14 set. 2008.

<sup>100</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 68 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940).

*ferro, futuro aço do Brasil; / este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas), pertencimento (principalmente nasci em Itabira), comportamento (por isso sou triste, orgulhoso: de ferro; esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação; este orgulho, esta cabeça baixa...), história pessoal (Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público), e amor à cidade (Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!).*

Os personagens são o sujeito-narrador e o santeiro Alfredo Duval que, no presente, situam-se em espaços diferentes. O primeiro está fora de Itabira, o que é explícito pela referência a Itabira ser uma fotografia na parede, implícito pressuposto de uma imagem a ser lembrada por alguém que não mais lá reside. E o segundo, que como é produto da memória do primeiro, é atrelado a Itabira. Os temas principais do texto são a identidade local, o comportamento pessoal e a relação com a cidade. Há muita verossimilhança ao longo de todo o poema, como a referência à riqueza do subsolo, ao caráter do itabirano, às prendas locais, à vida do enunciador, e à devoção pela cidade, presentes em inúmeros poemas de Drummond.

A sintaxe do discurso faz uso de uma estratégia discursiva baseada em um movimento que, passando por diversos percursos semânticos, marca a profunda relação afetiva do sujeito-enunciador com sua cidade. Há inúmeros aspectos refletidos pelo texto, mas o que mais chama a atenção é o ferro. Ao enunciar que *Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. / E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação*, o sujeito-narrador reflete a grande jazida de minério de ferro sob a cidade de Itabira e refrata a cidade metaforicamente, ao referir-se às almas de seus habitantes, como compostos por ferro também, o que explicaria seu caráter e seu temperamento com dificuldades em relação à comunicação e à leveza.

Quanto às condições sociais de produção do discurso, o autor escreve depois de anos vivendo fora de sua terra natal (o poema é de 1940), mas com ela preservando grande identidade e vínculo afetivo. Escreve para pessoas como que explicando que é do jeito que é pela sua cidade: se é reservado e sisudo, é porque assim sua terra natal se apresenta, e este seria um traço de todos os itabiranos, o que ele explora metonimicamente ao descrever ele próprio como *triste, orgulhoso: de ferro*. Os principais discursos do texto são os de pertencimento e identidade com a terra natal, que não se romperam mesmo após os anos fora de casa. A

ideologia defendida é o amar mesmo sem se estar perto, e se combate ideologicamente o esquecimento de quem se é, pela negação do passado – uma posição marginal em uma sociedade de identidades instantâneas e fluidas (BAUMAN, 1999).

## 6.2 O Simbolismo no Presente – A Itabira da Vale

Nesta seção, meu objetivo é identificar e analisar, com base nos depoimentos coletados, o simbolismo hoje presente na cidade de Itabira. De antemão, já sei que não se trata de uma tarefa fácil. Em primeiro lugar, porque não há *um* simbolismo, mas *vários* simbolismos, tantos quantos forem os horizontes de significação disponíveis entre os indivíduos e, mesmo no nível individual, há processos simbólicos distintos, paralelos, e até conflitantes. Assim, mais adequado é falar em *simbolismos*, no plural. Uma segunda dificuldade, conforme Lincoln e Denzin (2006, p. 389) apontam, é que “[...] escrever o presente é sempre perigoso, um projeto tendencioso condicionado por leituras distorcidas do passado e esperanças utópicas em relação ao futuro”. Considerando tais aspectos, lanço-me ao desafio.

No presente, Itabira é simbolizada de diferentes formas, sempre em relação a algo que se vive ou se viveu. Isso implica o processo simbólico se estabelecer a partir de uma determinada perspectiva relacional. Chama a atenção, contudo, o peso que a Vale tem no processo. A partir de uma referência originalmente econômica, a de uma empresa estatal constituída para explorar as jazidas de minério de ferro da cidade, essa organização estendeu seu significado a terrenos variados, como explorarei ao longo desta seção. Da dependência da mineração a uma relação de amor e ódio com a empresa, representada por muitos como onipresente e autoritária, mas que também é alvo de ações deliberadas dos empregados, o que se dá a partir da construção de uma imagem, do significado de trabalhar na organização dada a sua importância na cidade e da própria dinâmica de *particularização*, o que apresento a seguir.

### 6.2.1 Dependência Econômica e Afetiva da Vale

Não é de hoje que há evidências de que a Vale, pelo seu porte e nível de especialização, constitui uma verdadeira atividade monoindustrial na cidade de Itabira, nos termos de Oliveira (1999). Os investimentos foram expressivos desde a época de sua constituição, em 1942, de forma a atender a crescente demanda do setor siderúrgico. A ideia era aparentemente simples: a exploração dos abundantes recursos minerais se associava a um contexto bastante concreto

de desenvolvimento brasileiro, já que o País havia sido pouco afetado pela Segunda Guerra Mundial. Havia, assim, a necessidade de fomentar a construção de toda uma infraestrutura nacional, assegurada por uma crescente indústria siderúrgica, basicamente alimentada pelo minério de ferro. A partir do milagre econômico da década de 1970, o crescimento exponencial das atividades da empresa em Itabira vinculou fortemente sua economia às operações da organização. O fragmento discursivo (156) é explícito a esse respeito.

(156) Nas décadas anteriores a 90, a Vale era um terceiro poder, mas exercido como se fosse o primeiro. Então ela tinha uma influência direta... nas decisões do município, né? O prefeito atuava, assim, em perfeita sintonia com a Vale. As entidades que... que estavam instaladas aqui, todas elas dependiam da Vale. E olha que Itabira tem uma... característica que eu não conheço outra cidade que tem... tantas entidades civis organizadas... deve ter aqui em torno de trezentas entidades civis organizadas... E, eu acho, que muito disso se deveu à própria ação da Vale. Então as pessoas se organizavam em entidades para negociarem, pleitear benefícios com a Vale. Em vez de chegar como pessoa física, chegavam através de... de alguma instituição. E isso teve... efeitos positivos, mas também teve muitos efeitos negativos, que, a partir daí, você pulverizou os atendimentos, né? Os pleitos com a Vale nunca eram concentrados em projetos que trouxessem benefício comunitário realmente, ou seja, para a... a atividade de um bairro inteiro, ou da cidade inteira. Mas eram interesses de grupos de pessoas, né? Organizadas dentro dessas entidades aí, civis. (entrevista 06)

O implícito subentendido da seleção lexical *terceiro poder* dimensiona, sob o ponto de vista do enunciador, a força da empresa no contexto local. Era algo comparável ao poder do governo subnacional da prefeitura, por exemplo. O entrevistado, aliás, sugere que a Vale desempenhava um papel que substituíria o primeiro poder, o executivo municipal (implícito subentendido).

O texto marca a força da empresa mediante sua *influência direta nas decisões do município*, e na sintonia do prefeito, cujo implícito pressuposto é de subordinação deste à organização. Além disso, o poder da empresa é reforçado na seleção lexical *eu acho, que muito disso se deveu à própria ação da Vale. Então as pessoas se organizavam em entidades para negociarem, pleitear benefícios com a Vale.* O terceiro setor, a dinâmica em essência social que o move, assim, teria origem, de acordo com este entrevistado, na lógica de *pedir* que se estabeleceu em Itabira ainda na época da Vale estatal. O próximo fragmento discursivo usa uma metáfora peculiar para se referir à empresa.

(157) Nave mãe... aquela nave enorme que fica sobre a cidade e dali ela comanda seus súditos... Sem se envolver diretamente né, quer dizer, ela envia alguns de lá para organizar mas a nave esta lá é a nave mãe que comanda as outras naves menores mas a nave mãe se mantém...Vale ela não ela não adentra o universo né do povo ela permanece superior a isso né e ela comanda, ela coordena. Eu vejo assim está que as decisões políticas do município a Vale tem que ser ouvida né é... É então eu acho que ela não se envolve mesmo, ela não participa da vida da sociedade, ela não participa da vida do povo de uma forma geral e é sempre vista como né apartada né, um ser superior mesmo. (entrevista 02)

No fragmento discursivo (157), a figura nave mãe é explicitamente associada à Vale para definir o modo pelo qual ela se relaciona com a cidade: distante, no que se refere ao envolvimento com o cotidiano e, autoritário, já que, para que esse cotidiano se concretize, é preciso sua anuência. À distância seriam *puxados os fios* da dinâmica simbólica, mas se trata de um processo no qual a empresa não se inclui. Sob o argumento do negócio, ela se encastela em sua base de exploração mineral, respondendo às demandas que lhe são apresentadas. Não é de surpreender, assim, que a relação entre a empresa e a cidade seja percebida como marcada pelo autoritarismo:

(158) [A relação se dá] de forma muito autoritária, eu acho... Com tudo... Por que todo mundo vai lá pedir, né? Então ela é a poderosa que tem o dinheiro, né? Tem o poder. (entrevista 05)

Conforme Sales (1994), a cultura do mando se estabelece associada à da subserviência. É só quando o *pedir* entra como parte precípua do *receber* que se observa, do ponto de vista político, um distanciamento entre as partes, com o autoritarismo de um deles em relação ao outro. Essa separação é associada à cultura da dádiva, na qual quem detém o poder concede *regalias* aos que não o possuem. Uma das regalias, o crédito no comércio local, é descrito a seguir, por dois entrevistados.

(159) Sendo uma empresa estatal na época era um rei, era um sistema de castração, estaria bem quem estivesse nas normas daquilo que ela determinasse enquanto empresa estatal, né? a Vale castrou a cidade por um tempo [porque] não precisava de mão de obra qualificada, né? precisava de um homem-muque... de um homem que tinha força, vigor físico, ela não precisava de cara para pensar não. O que era pra pensar, ela trazia tudo de fora... Era uma forma de castrar mesmo

todas [as pessoas], sabe? Eu trabalho na Vale? Ah, ta, João<sup>101</sup> é um cara que pode comprar, ele pode pagar, ele pode fazer uma série de coisas. Não trabalha na Vale? É um pouco diferente. (entrevista 01)

(160) Eu lembro que a minha mãe comentava que ela chegava numa loja pra fazer uma compra as pessoas perguntavam assim: “onde o seu marido trabalha?” então se o marido dela fosse da Vale ela teria certas regalias. (entrevista 02)

Os dois enunciadores são explícitos quanto à diferença que existia entre trabalhar ou não na vale, do seu mundo fazer parte ou não. O crédito, caso citado nos dois fragmentos discursivos, era direta e positivamente associado à vinculação com a empresa. É como se uma casta se estabelecesse a partir do contrato de trabalho com a Vale, um grupo que precisava ser valorizado por isso e, portanto, invejado pelos que não tinham acesso a essa posição.

Também é explícito no fragmento discursivo (159), que havia uma espécie de *preço* a ser pago. Para isso, ele enuncia o léxico *sistema de castração*, cujo implícito pressuposto é uma cota de sacrifícios para poder desfrutar de tal condição. Mais do que isso, a castração é algo que um pai imputa a um filho, uma prosopopeia em que o implícito pressuposto é que a empresa se torna *pai* da cidade em que nasceu, impondo-lhe restrições. Era preciso seguir *as normas daquilo que ela determinasse enquanto empresa estatal*, uma lógica que me lembra o *five dollars day* da Ford Motors Company (BEYNON, 1995), principalmente pelas referências tayloristas a *homem-muque, um homem que tinha força, vigor físico, ela não precisava de cara para pensar não. O que era pra pensar, ela trazia tudo de fora*. Naquela empresa, competência técnica e comportamento adequado por parte dos operários os tornavam elegíveis para receber cinco dólares por dia de trabalho. Na adequação comportamental, ia-se além da mera obediência às normas, como parecia ser o caso na Vale também.

(161) Os meus antepassados viveram num país de repressão... por ela ser uma estatal, ela teve o mesmo regimento... O cidadão não era pra pensar, ele era para executar... Éramos censurados, né? [Como] ... tudo... de uma certa forma, passava por ela. Isso aí, culturalmente, afetou no desenrolar da existência de todos nós itabiranos... Eu já cheguei aqui com 12 para 13 anos e vi isso aí. Eu vi isso aí como uma fé. Nossa Senhora de Aparecida e a Vale do Rio Doce, nosso Deus. Não duvida. (entrevista 01)

---

<sup>101</sup> Nome fictício.

Interdiscursivamente, o enunciador relaciona a repressão à operacionalidade. Só que não se refere a operários ou trabalhadores, mas utiliza o léxico *cidadão*, o que poderia ser apenas uma substituição lexical caso não houvesse referência *a todos nós itabiranos* adiante. A cidade era vigiada a partir das normas da empresa. A empresa *censurava* os a ela diretamente relacionados, e esta repressão se estendia à sociedade. A ponto de, no discurso, o entrevistado se referir a este processo *como uma fé*. Em seguida ele utiliza como estratégia discursiva a associação da padroeira do Brasil, *Nossa Senhora de Aparecida* à *Vale do Rio Doce*.

A transcendência da esfera empresarial é nítida neste caso. Não apenas por confirmar a lógica fordista no setor de mineração há algumas décadas, mas também por sugerir que os habitantes da cidade se submetiam a tal lógica na mesma proporção que acreditavam em tudo aquilo que a empresa postulava. Trata-se de um exercício também de fé, mas na criatura que ficou maior do que o criador, processo que culminou em uma dependência econômica verificada até os dias atuais:

(162) [Itabira] é um enclave econômico e que não está diversificando sua economia nos últimos cinco, oito anos. Os principais dados que eu levantei: participação da Vale no VAC (...). VAC é a capacidade do município de dar impostos. Então, 90% da capacidade do município de gerar impostos vem da Vale do Rio Doce. Então, se você pegar todos os impostos de renda que as pessoas físicas pagam, ICMS que as empresas pagam, todos os impostos, 90% é Vale. Ou seja, é uma dependência muito [grande]... Mostra que o giro financeiro maior que ta tendo aí é da Vale. Participação da Vale no PIB de Itabira: 68% do PIB de Itabira é Vale. (entrevista 03)

Chama a atenção nesse depoimento o fato de a sintaxe discursiva ser permeada por uma estratégia persuasiva baseada na ciência. O entrevistado se refere a fatos, utilizados para convencer o interlocutor do que enuncia. A precisão com que se refere ao índice VAC quantifica o principal aspecto semântico: a dependência econômica. Imaginar que nove décimos da economia de um município, conforme a seleção lexical explícita *90% é Vale* é relacionada a uma única fonte é dado desconcertante, por apontar grande concentração de recursos em uma só organização, preocupante do ponto de vista social e econômico, já que, na eventualidade de algum percalço, a cidade fica sujeita a um problema interno da empresa, o que é confirmado no próximo discurso.

(163) Eu vejo uma cidade que numa primeira balança de coqueiro que tivemos agora, recente, que esse é o mundo que está tendo, qual é a realidade? Nós temos... É. Estou falando dessa crise agora, o que que eu vejo a realidade? (entrevista 01)

O implícito subentendido da metáfora utilizada pelo entrevistado (*primeira balança de coqueiro*) sugere que a dependência é prejudicial à cidade, uma vez que não há outras alternativas com as quais contar em um quadro problemático. Ao se referir à crise mundial, o entrevistado sugere que os desdobramentos negativos podem ser mais intensos em uma localidade que depende economicamente de um único negócio. Além disso, tal concentração sugere a possibilidade de interferências além das estritamente relacionados à atividade empresarial, tal como Hirst e Thompson (1998) sustentam. A economia, contudo, não esgota a dependência a que alude o entrevistado.

O fato de a economia local ser estreitamente relacionada à mineração, além de algo historicamente construído, ainda guarda outro desdobramento: outra dependência: a afetiva, na falta de um termo mais adequado, pelo montante de recursos periodicamente injetados na localidade. Daí se estabelecerem condições para que o povo assumisse uma postura passiva.

(164) Iniciativa? Não o povo é que não... largava pra lá. Porque não precisava, entrava era muito dinheiro, então tinha dinheiro pra todo mundo. (entrevista 07)

(165) Isso é uma coisa que a gente não pode esquecer que aconteceu aqui, que o povo ficou mais confiante na grande empresa do que nas suas questões particulares, porque, sempre a Vale do Rio Doce tinha mais, mais segurança, mais dinheiro, né? Tudo mais. (entrevista 04)

A riqueza trazida pela mineração atuou, ao longo dos anos, como um desestímulo ao empreendedorismo local. Afinal, para que procurar caminhos alternativos de desenvolvimento econômico para a cidade se havia um já tão bem traçado, bem remunerado e sem a ameaça imediata de crise? Como explicitado no fragmento discursivo (164), isso não acontecia *porque não precisava, entrava era muito dinheiro, então tinha dinheiro pra todo mundo*. Tratava-se, como este fragmento discursivo permite entrever, de um contexto propício para que a população local não procurasse outros meios de sobrevivência (*o povo é que não... largava pra lá*).

Além disso, como destacado no fragmento seguinte, esvaziou-se a esfera do interesse particular em função da segurança da organização, conforme explicitamente colocado (*Isso é uma coisa que a gente não pode esquecer que aconteceu aqui, que o povo ficou mais confiante na grande empresa do que nas suas questões particulares*). Esta acomodação generalizada, de acordo com um dos entrevistados, ajudou a configurar uma lógica peculiar, aparentemente de baixa auto-estima, pois o que é *de fora* é melhor, e não se precisa lutar por nada, já que tudo é dado pela Vale:

(166) A Vale sempre deu tudo, então pronto. Geograficamente está muito próxima de Belo Horizonte, a capital, muito fácil de chegar lá onde se tem o melhor, entende? Então, daí essa visão do que vem de fora é melhor... Então eu vejo a cidade acomodada nesse sentido, muito acomodada com o que tem e aí quando não tem grita né, grita, e aí eu continuo usando a metáfora da mãe da criança: A criança quando ela está bem alimentada ela cala, na hora que ela está com fome, ela berra né. Quinta-feira agora vai ter um grito na cidade contra as demissões da Vale. Então, por quê? Porque parou de prover aquilo. Então, aí eu volto àquela outra questão lá, que dizer, vai se questionar o que? Vai se questionar a questão da empregabilidade, da qualidade de vida, da dignidade do ser humano, vai se questionar o direito que o ser humano tem ao trabalho, à assistência da sua família ou vai se discutir Vale abandona seus filhos? Vale não pode fazer isso com Itabira, mas não pode por quê? (entrevista 02)

Chamam a atenção no fragmento discursivo (166) alguns discursos que se destacam. O primeiro se refere à acomodação, explicitamente enunciado como *A Vale sempre deu tudo, então pronto*. Os argumentos se agrupam em torno da ideia de passividade da população local em face de um certo cuidado, que se subentende excessivo da empresa com os itabiranos. Esse discurso é reforçado por uma metáfora da maternidade, da empresa-mãe que cuida dos seus filhos, provendo-lhe o necessário. Eles dela dependem ostensivamente. O segundo discurso é o da reivindicação pela perda desse *status*. A entrevistada faz uso da interdiscursividade para expor o real problema, a seu ver, das manifestações contra as demissões recentes. Não se trata de uma discussão sobre as decisões profissionais da empresa, mas sobre um desejo de voltar a ser amado, de retornar ao colo da mãe, detalhado no próximo fragmento discursivo:

(167) Eu vejo a cidade de Itabira, como dependente da Vale, e vejo isso há muito tempo... muito mais afetiva mesmo do que uma dependência econômica... é como se fosse a mãe né desnaturada que abandona os seus filhos... “Vale abandona Itabira”, “Vale não respeita

seus filhos”... É eu vejo em faixas... tem uma “Vale abandona, estamos de luto”, né bota aquela faixa preta e tal... Essa questão do abandono de um povo, é um povo expatriado, né. O povo está expatriado sem a Vale: o povo é quem? (entrevista 02)

O fragmento discursivo (167) põe em pauta alguns temas particularmente relevantes para a discussão em curso. A partir da prosopopeia da afetividade da *cidade* para com a *empresa*, da dependência, e o abandono com as demissões recentes, o povo, único personagem do fragmento discursivo, sente-se expatriado. A sintaxe discursiva marca, de uma forma muito peculiar, as estratégias discursivas de persuasão ideológica usadas pelo enunciador. Deve ser observado que o personagem *povo* é colocado em uma posição passiva, portanto sofrendo as consequências de atos pelos quais não responde: *a mãe... desnaturada... abandona os seus filhos, Vale abandona Itabira, Vale não respeita seus filhos, Vale abandona, estamos de luto* etc. Este povo é definido de fora para dentro, moldado de acordo com as condições que lhe são apresentadas, pois não age, espera. É por isso, possivelmente, que ele se sente “sem chão”, a julgar pelo enunciado. Seu pertencimento era, antes de qualquer coisa, à empresa. Quando ela, sob a forma de demissões, rompe o vínculo, deixa sem referências *o povo* que só nela historicamente percebia o norte.

(168) Antes, a Vale tinha uma visão de... paternalismo, né? Chegou a ser chamada de mamãe Vale... todos nós esperávamos muito da Vale... A Vale construía casas, a Vale urbanizava... a Vale era uma forma de manter as pessoas submissas mesmo. Hoje, a Vale sendo dona de tantas outras minas, Itabira hoje está vulnerável... (entrevista 01)

(169) a Vale, quando chegou em Itabira, era muito paternalista. Ela fazia mais pela cidade do que a prefeitura... a prefeitura [era] igual uma outra cidade qualquer, uma prefeitura pobre.... E, na década de 80, teve... um deputado, apresentou uma lei pra a Vale pagar *royalty* em cima do minério que extrai em Itabira. Então, o percentual da... receita bruta de minério de ferro em Itabira que a Vale tem, 2% vai pra prefeitura, que hoje é em torno de uns cem milhões por ano. Então, é um valor muito grande. Aí, a cidade desenvolveu muito. Até porque você tinha uma prefeitura forte e uma Vale que ajudava muito. (entrevista 03)

(170) Esse ar de terra da Vale, nascedouro, berço da Vale, olha como os termos são todos voltados para a questão da maternidade. O berço que acalenta, que guarda... que cuida, o seu bebê, não é? Berço fica, fica bebê em berço, não é? Podia construir uma cama então né, uma coisa assim mais adulta, não, mas é o seu berço... e isso se mantém... (entrevista 02)

Os fragmentos discursivos (168), (169), e (170) são explícitos no uso de metáforas e metonímias para descrever, ontem e hoje, a relação entre a Vale a cidade de Itabira. No caso do primeiro texto, a empresa, ao mesmo tempo em que apresentava uma visão de *paternalismo*, provendo os seus filhos e castrando-os simultaneamente ao desestimular neles a iniciativa, tal como um pai o faria, era *chamada de mamãe Vale*, dando-lhes amor e nutrindo-lhes carinhosamente, uma perspectiva polissêmica notável. Isso é confirmado no texto seguinte, que a descreve no início, por meio da prosopopeia *muito paternalista*, já a aproximando do estereótipo de um pai, que ama, acalenta, e pune se for preciso. No terceiro momento, é retomada a metáfora da maternidade por meio dos léxicos *nascidouro* e *berço*, que reforçam, neste texto, a ligação afetiva da empresa para com a localidade.

Os fragmentos discursivos (168) e (169) levantam, ainda, dois percursos semânticos importantes para entender esta ambiguidade na relação entre empresa e cidade. No primeiro caso, a existência de outras minas atua como uma espécie de parâmetro da ação da Vale em Itabira. Nesse sentido, se os resultados não forem bons o suficiente, ela pode desmobilizar os seus ativos e se dirigir onde possa conseguir condições melhores. De certa forma, a força da empresa na cidade poderia ser definida nem tanto pela enorme influência que ainda exerce, mas pela possibilidade de não mais desejar exercê-la, retirando-se da localidade.

O segundo percurso semântico sugere que muito do paternalismo dos primeiros anos da empresa em Itabira se devia à incapacidade da prefeitura, que era *pobre* em atender às necessidades da população. Isso, em parte, poderia explicar porque era tão legitimada a ação de recorrer à Vale, antes mesmo da prefeitura, quando se precisava de algo, e porque praticamente tudo era atendido, já que havia limitações, do poder público, em atender plenamente às reivindicações dos cidadãos. E outro ponto é que a prefeitura só se tornou *forte* por conta de uma ação política externa à Itabira, porque possivelmente esse esquema de empresa-rica-e-prefeitura-pobre interessava à lógica da organização no período.

### 6.2.2 Imagem da Empresa e Relações com a Cidade

As complexas relações entre cidade e empresa foram construídas ao longo de décadas, nas quais, como demonstrei, elementos como o autoritarismo, a dependência, a subserviência e a acomodação, só para ficar em alguns, marcaram o processo. A imagem da empresa frente à

população, assim, se ajusta a eventos cotidianos, o que amplia suas possibilidades de significação no âmbito local.

(171) Tudo. A Vale é a vida dessa cidade, é o pulmão dessa cidade. É a... Itabira hoje é considerada uma cidade rica por causa da Vale...E por isso a Vale dita as regras mesmo, né? (entrevista 05)

(172) Ainda tudo. E nós temos que rezar para ficar um grande tempo ainda, entendeu? Porque... Imagina se a Vale sair daqui hoje?...um caos, né? Vai voltar à vida, aí voltará a ser a vila do sossego. Entendeu? (entrevista 01)

Os fragmentos discursivos (171) e (172) fazem uso de léxicos semelhantes para se referir à empresa na cidade. *Tudo* e *ainda tudo* refletem uma importância desproporcional na cidade de Itabira, a ponto de, no fragmento discursivo (171), a entrevistada reificar a um ponto a presença da empresa que explicitamente deve a ela a vida da cidade, e se valer de uma metáfora biológica: *pulmão*. Sua visão reduz à economia a relevância da empresa, e a vida, assim, do ponto de vista social, só se faz relevante à luz da faceta econômica. Então, ter a empresa significa existir. No texto seguinte, a expressão *ainda tudo* já mostra um desgaste na imagem da empresa, e sugere, na forma de um implícito subentendido, que já foi mais importante a imagem da Vale para a cidade. O efeito de sentido de descrença neste fragmento discursivo é confirmado adiante, quando é explicitamente enunciado que *nós temos que rezar pra ficar um grande tempo ainda*, sugerindo, na forma de um implícito pressuposto, que se trata de um mal necessário a presença da empresa, e que na falta de alternativas, é preferível tê-la na cidade do que não dispor de qualquer perspectiva econômica. De qualquer forma, é forte a significação de onipotência da empresa.

(173) A Vale, ela... é o... grande ator, ela é ator principal e coadjuvante. Na realidade, a economia de Itabira gira quase que... não vou dizer exclusivamente não, mas aí em torno de 90% é em cima de Vale do Rio Doce, né? Nas atividades diretas e nas atividades indiretas, né? O... o... do orçamento de Itabira é mais de 70% vem de atividades minerais. Seja através de royalties, seja através de imposto, né? Tanto em recolhimento da... da Vale, quanto das empreiteiras que trabalham pra ela. (entrevista 06)

(174) A Vale é a Vale e acabou, é intocável, ela é intocável para os itabiranos de trinta a oitenta anos. Ontem mesmo... um itabirano lá: “Tudo que eu tenho é a Vale que me deu”. Aí eu falei: “Ah! Gozado!

Que bom, hein! Quer dizer que você ficava em casa passeando, vendo novela e ela dando pra você”. (entrevista 10)

No fragmento discursivo (173), o enunciador, mais uma vez usando a economia, desaparece com a população local e com qualquer outra referência que não seja a empresa. A empresa é metaforicamente colocada como ator principal e coadjuvante, o que cria um notável efeito de sentido de onipotência, já que não é necessário qualquer articulação, vínculo ou auxílio. Para Itabira, a Vale basta. Este discurso é contrabalançado por um efeito de sentido irônico no texto posterior.

Neste o enunciador primeiro apresenta, interdiscursivamente, o discurso da anulação do sujeito frente à empresa, como se na aparência com ele concordasse, para em seguida desconstruí-lo com ironia, ao enfatizar o esforço do empregado pelo que ele teria conseguido ao longo do tempo. O tema principal, neste caso, é precisamente a valorização do indivíduo em relação à empresa. O implícito subentendido do fragmento discursivo (174) é que esta relação concretiza uma troca entre o que os empregados fornecem à empresa e o que ela lhes oferece em troca.

(175) Ela é tudo de bom. É a salvação...a segurança que eles acham que ele tem lá dentro... ela não valoriza isso sabe? As pessoas, eu acho que ela não valoriza o trabalhador. (entrevista 05)

(176) O pensamento é que a Vale tem grandes qualidades, oferece grandes oportunidades, mas tem um salário baixo. E vem o sindicato de forma muito radical... E eles não são 100% fãs da Vale não, mas também não tão de acordo com o pensamento do sindicato não. (entrevista 03)

(177) O seu grande ganho é aposentar. Você não tem uma outra alternativa não. Você vai trabalhar em função de uma aposentadoria. Porque você conseguindo aposentar, você tem a melhor aposentadoria, (...) tem uma casa, você está entendendo? Um... mal, mal um carrinho na garagem (...) E aquela vida, aquela vida pacatinha ali. E já fadado para morrer... (entrevista 01)

Não se trata, como sugere o texto (175), de um processo justo. Embora do ponto de vista do empregado a empresa seja representada como *tudo de bom, a salvação*, ao usar a prosopopeia *ela não valoriza isso (...)* *as pessoas, ela não valoriza o trabalhador*, a enunciativa sugere

que esta não é uma via de duas mãos, pois a afetividade não encontra paridade na racionalidade da organização.

Aparecem, nos fragmentos discursivos (176) e (177), questões que expõem visões críticas sobre a empresa e que põem em xeque a visão de que apenas se sofria os efeitos do que nela se decidia. Uma delas é o salário percebido como baixo. Mas a contrapartida, pelo menos no passado, era a estabilidade da estatal. Com a privatização, essa promessa cai por terra e, pelo menos, a regularidade do salário é fato – enquanto a relação empregatícia se mantiver. Isso leva a uma espécie de estratégia política, a de permanecer para conseguir a aposentadoria, pois *o seu grande ganho é aposentar*. Manter a perspectiva de um futuro seguro é suportar relações de trabalho cada vez mais imperfeitas à medida que o afeto se vai e fica a relação econômica entre as partes. Neste *jogo*, os empregados, em suas ações, eram a metonímia da cidade, que procurava conseguir as melhores relações possíveis, e a empresa metaforicamente era mãe para todos. Tal perspectiva crítica, conforme o texto seguinte, depende do tipo de relacionamento com a Vale.

(178) Existem parcelas [da população] que têm uma relação diferenciada com a Vale muito no sentido de não ter essa relação direta econômica, então o pensamento é menos subordinado... Aqueles que tem uma relação de subordinação direta ali, [têm] algo parecido com esperança (entrevista 07)

O principal discurso desse texto é que a subordinação do ponto de vista econômico definiria, em essência, a imagem que a população tem da empresa. Conforme o efeito de sentido que a enunciadora do fragmento discursivo (178) estabelece, quem da empresa depende tem algo parecido com esperança na imagem representada da organização, o que não acontece com quem dela independe. É muito interessante pensar que é a economia que define, essencialmente o tipo de imagem significada da Vale na cidade. Mas, contraditoriamente, e em meio a críticas, ainda é forte o desejo de fazer parte da empresa:

(179) ainda existe esse desejo de ser Vale... agora... com o passar do tempo esse desejo de ser Vale foi diminuindo, hoje as pessoas são mais críticas em relação a Vale (entrevista 02).

(180) Antes era tratada como mãe, e o povo era muito condescendente com a Vale... E agora, a partir do... desse momento que ela... que ela também virou madrasta, ela acabou perdendo aquela importância que

tinha pras pessoas também. As pessoas tinham mais orgulho da Vale. (entrevista 12)

(181) Muita gente fala: “Ah, a Vale salvou Itabira, se não fosse a Vale, não teria Itabira”. Mas eu não tenho esse pensamento. O que fez Itabira desenvolver não foi a Vale, foi a reserva, foi a melhor reserva de minério de ferro do mundo. E, se não fosse a Vale, seria outra. Agora, se não fosse a melhor reserva de minério de ferro do mundo, não teria a Vale, não teria ninguém. Então, o que salvou Itabira foi o Cauê, Conceição, não foi a Vale. Sem a jazida, nem sei se ia existir a Vale, entendeu? Mas, se não existisse a Vale, existiria outra pra explorar a reserva. (entrevista 03)

O fragmento discursivo (179) explicita o desejo de *ser Vale*, apesar de tudo (implícito subentendido). O que contribui para este *porém na relação* se deve ao fato de que a empresa se fez, ao longo do tempo, passível de críticas. A privatização foi decisiva nesse sentido, conforme o texto (180) sugere. De *mãe*, argumento também presente no texto (167), a empresa passou a ser *madrasta*, um processo em que ela perdeu a importância para as pessoas à medida que diminuía entre estas o orgulho da Vale. Outra razão, apresentada no texto (181) instrumentaliza a empresa tal como alguns percebem que ela faz com a cidade. É o minério de ferro o responsável pelo desenvolvimento da cidade, e que não foi a Vale a responsável pela riqueza, mas uma empresa que explorou as reservas, o que poderia ter sido levado a cabo por qualquer organização. O implícito pressuposto nesse discurso é que nada é devido à Vale. Ela lucrou com o processo, e a cidade de Itabira não lhe é devedora. Essa visão um tanto quanto descrente da empresa não chega a ser incomum, conforme os textos seguintes demonstram:

(182) A Vale... o papel dela é... é lucrar... como toda grande empresa elas... querem é lucrar o máximo possível, sugar o máximo possível do lugar que ela tá, da mão de obra que ela tem. Mas ela paga imposto, tem os negócios dela, ela acaba... contribuindo economicamente pro município. Caberia aos governantes empregar esse dinheiro bem empregado pra não criar uma relação de... de dependência. (entrevista 12)

(183) Eu acho que a relação de Itabira com a Vale hoje é mais de medo do que respeito. Mais de medo porque a Vale sempre foi muito poderosa, né? ... a gente até brincava que o padrão era entrar na Vale do Rio Doce, comprar um Opala, ter cinco filhos e criar um barrigão. Esse era o padrão básico da cidade. Mas hoje há uma geração que não quer a Vale. (entrevista 09)

Os fragmentos discursivos (182) e (183) usam como principal estratégia discursiva a interdiscursividade, opondo lucro e responsabilidade econômica, medo e respeito como elementos componentes da imagem da empresa. A empresa, ao lucrar, *suga o máximo do lugar que ela tá, mas contribui economicamente*. O texto silencia sobre a interface social de qualquer negócio, principalmente um de tão evidente impacto ambiental, transferindo explicitamente ao poder público a responsabilidade de lidar com os recursos auferidos com a exploração da atividade. É porque *os governantes* não empregam adequadamente o dinheiro da mineração que existe a dependência. No texto (182), a interdiscursividade se manifesta em um efeito de sentido da oposição entre medo e respeito na relação entre a empresa e a cidade. O momento atual evidenciaria *mais medo do que de respeito*. Para isso, a estratégia discursiva de colocar como pano de fundo a força da organização (*sempre foi muito poderosa*), ainda que ela hoje seja rejeitada pelos mais jovens, que vêem outros horizontes para a cidade.

Esse sentimento vem se alterando com a sedimentação da atividade e de seus efeitos na comunidade. Não de forma radical, mas gradual. A presença da empresa na cidade ainda é muito forte, mas a privatização trouxe desdobramentos significados e ressignificados do ponto de vista afetivo.

(184) A privatização da Companhia que foi um negócio assim, ... o cordão umbilical foi cortado mas não foi né? Foi cortado só fisicamente, mas emocionalmente não foi. (entrevista 09)

(185) Depois que ela deixou de ser estatal, muita gente não gostou, eu acho que foi bom que pra Itabira foi bom, porque o fato dela ser estatal colocava a Vale como uma grande mãe e o itabirano era comandado era tudo, mas então o fato dela ter sido privatizada eu acho que o itabirano deu uma sacudida (entrevista 07)

(186) Ela era como se fosse uma agência de desenvolvimento do governo... então houve essa sensação de perda. Itabira passou por uma fase, que eu diria, assim, de grande ansiedade, né? De uma queda enorme da auto-estima. Agora, pós-privatização, né? A relação da empresa com a comunidade mudou, melhorou muito. De queda aí na auto-estima, depois passou por um momento de quase euforia. (entrevista 06)

A privatização da Vale trouxe para a cidade de Itabira significações afetivas muito fortes, talvez porque precisamente foi em função de um elemento não afetivo – a transferência, à iniciativa privada, de tudo quanto não fosse considerado papel do governo – que o rompimento se deu. No texto (184), a metáfora materna é explícita com as referências à

ligação (*cordão umbilical*) que a mãe tem com o seu bebê no útero. O entrevistado fala de corte físico, possivelmente se referindo à passagem da empresa de estatal a privada, mas não de corte emocional, pois a dependência ainda estava lá. O fragmento discursivo (185) afirma que se tratou de algo positivo para a cidade, à medida que permitiu que o itabirano se emancipasse do *comando da grande mãe*, o que alude à necessidade de crescimento própria do momento em que se deixa de depender dos pais para tudo.

Já no fragmento discursivo (186), a sensação de perda é explicitamente enunciada. Porque a Vale, que atuava *como se fosse agência de desenvolvimento do governo* passou à iniciativa privada, a cidade teve um período de *grande ansiedade de uma queda enorme da auto-estima* (prosopopeia). O enunciador sugere, por meio de um implícito pressuposto, que os sentimentos podem ser objeto de negociação, pois após a privatização, à medida que o mercado se aqueceu, que a lucratividade passou a ser maior, e os *royalties* também, tais sentimentos se converteram em *quase euforia*, tendo prevalecido visões relacionadas à troca econômica da empresa com a cidade:

(187) Agora, a Vale do Rio Doce, hoje, porque ela não é do governo mais, ela mudou o jeito de pensar.. Os empregados estão lá porque são necessários. Se não forem, vai embora , né? Inclusive, quando vai chegando um certo nível de, de salário, eles mandam embora, substituem, né? Terceirizam... (entrevista 04)

(188) Até chegar em 97, que a Vale foi privatizada. Aí que mudou. A Vale, esqueceu, parou de fazer coisa social, parou de fazer bem-feitoria na cidade. Começou só visar o interesse dela: o lucro e pagar o imposto que a lei determinava. (entrevista 03)

(189) O papel da Vale hoje em relação à Itabira é simplesmente explorar Itabira enquanto Itabira for... interessante para ela dentro de seus custos... Enquanto a Itabira para a Vale é, é, é uma opção de tantas outras que ela tem, Itabira não tem uma outra opção a não ser a Vale do Rio Doce. (entrevista 01)

Os textos (187), (188) e (189) explicitam certo desencanto a partir da privatização. Como o que passou a prevalecer foi a perspectiva do lucro, o que é viável em termos de negócio é importante para a empresa. *Coisa social, bem-feitoria* são luxos desnecessários no novo papel da empresa (fragmento discursivo 188). Os empregados, de *filhos*, passaram a ser *necessários*, e mesmo assim nem tanto, já que a descartabilidade os acompanha se se tornam *caros demais*

(fragmento discursivo 187). Ao ser privatizada e expandir suas atividades, Itabira passou a ser uma entre diversas opções (fragmento discursivo 189), e a ausência de alternativas assusta os itabiranos, que passam a odiar a empresa antes amada:

(190) A Vale trata a cidade hoje como um negócio. Não tem amor, o próprio presidente da companhia me falou isso... Acabou aquele negócio que a Vale é nossa, que nasceu aqui, não existe isso mais não... Então ao mesmo tempo em que o itabirano se orgulha da Vale ter nascido aqui, ele tem raiva com o que ela faz com ele... é uma relação de amor e ódio... (entrevista 09)

A relação de amor e ódio que se estabelece a partir desse contexto explicita uma ambiguidade considerável do novo papel da empresa na cidade. Tornar-se cada vez menos necessária. Nesse sentido, a diversificação é considerada por alguns como a última grande tarefa da organização.

(191) Eu acho que ela teria condição de ajudar Itabira a se desprender dela, então eu acho que o grande legado que ela poderia fazer é esse... Mas eu acho que não sei porque, tem um pé de boi enterrado nesta relação, mas tem essa coisa né? Mais ou menos aqui, é como se a Vale fosse a ex-mulher que você não quer mais, mas você ainda gosta, você não quer que ela coloque um par de chifres em você é mais ou menos isso. Você é apaixonado por ela mas pô, você está magoado e vai continuar, mas o que ela falar, se ela fizer um aceno melhor, você chega perto dela. É mais ou menos essa a relação da Vale com Itabira. (entrevista 09)

Conforme o texto (191), *ajudar Itabira a se desprender dela* seria o último grande legado da empresa. O enunciador assume o implícito subentendido que a tendência da Vale é ser cada vez mais profissional e, por isso, sem relações afetivas de qualquer ordem com a cidade. Preparar Itabira para um futuro sem atividade de mineração, ou sem o contexto que se apresenta hoje, seria a última grande tarefa da empresa. O que é interessante nesse caso é que, sob a metáfora bem humorada da relação de um homem com uma ex-mulher que não se ama mais, mas não se quer ser por ela traído, o enunciado termina, no fundo, atribuindo, mais uma vez, à empresa a responsabilidade que deveria caber à comunidade. É como se, uma vez criada a relação de dependência pela empresa, ela própria tivesse que tornar a cidade de Itabira independente, emancipada. Apresenta-se, no fundo, uma variação da relação afetiva, agora travestida de *futuro*.

### 6.3 O Simbolismo no Futuro – De volta ao Poeta?

Nas seções precedentes deste capítulo procurei mostrar, em dois recortes específicos ao longo do tempo – passado e presente – como a dinâmica simbólica na cidade de Itabira se alterou em função de uma miríade de fatores. Da economia ao afeto, da mineração à poesia, e entre infindáveis interrelações entre esses e outros elementos não citados, se atualiza uma espécie de teia simbólica que confere sentido ao que se passa na cidade à luz do passado e do presente, mas que também projeta um futuro.

Meu objetivo nessa seção é pôr em pauta o simbolismo no futuro. Mais preciso, talvez, fosse colocá-lo como o simbolismo *do futuro*, pois se refere, essencialmente, a como as pessoas representam o que está por vir à luz do que têm como referências atuais e passadas. Trata-se, possivelmente, da seção mais difícil deste capítulo, pois toma como referência precisamente o que ainda não existe. Embora haja pistas, é preciso que fique claro que não se trata de um exercício de precisão ou de adivinhação. Sempre há um pouco do passado no momento seguinte, qualquer que seja ele. Mesmo a mais ferrenha negação do que havia tem vínculos com aquilo que nega e, em alguns casos, só existe como resposta. A quê? A algo que estava lá.

Dito isso, o futuro de Itabira é polissêmico no sentido amplo da palavra. Sombrio para uns, repleto de possibilidades para outros, uma retomada de projetos de desenvolvimento alternativo do passado ou o investimento em áreas de competência paralela à mineração, não há certezas. Mas é perceptível certo mal-estar com a perspectiva de perda de recursos e de importância com o fim da jazida de minério de ferro. A Vale é ressignificada como um ator que se vai, em lenta despedida, ao passo que Drummond, surpreendentemente, é visto pela maior parte dos entrevistados como o que levará Itabira a uma próxima fase. Como? Apresento a análise a seguir.

#### 6.3.1 A Vale no Futuro de Itabira

Como no passado e no presente, a Vale constitui uma referência no futuro, mesmo quando se percebe um lento processo de despedida. Possivelmente pela falta de uma referência econômica alternativa do mesmo porte nesse momento, os primeiros depoimentos são consideravelmente desesperançosos.

(192) Meu pai falou tanto que a Vale ia embora e ia, ela ia dar uma banana pra todo mundo, está acontecendo e ninguém acredita, não foi feito um investimento de, de manutenção das coisas. A comunidade se, se abaixou tanto e ficou na mão da Vale do Rio Doce... Eu não, não enxergo um, não enxergo um futuro muito positivo pr'aqui. (entrevista 11)

Trata-se de uma tragédia há muito anunciada. Essa é a essência defendida no discurso (192). O entrevistado explicitamente se refere a um personagem, seu pai, que previa esse futuro sem compromisso da empresa com a continuidade da cidade em longo prazo. O que ele via de certa forma se concretiza, na visão do enunciador, por conta de se observar um processo gradativo de desmobilização produtiva na cidade. Ele atribui esse processo à passividade da comunidade, que *se abaixou tanto e ficou na mão da Vale do Rio Doce*, metáfora para submissão à empresa, delegando-lhe, inclusive, a definição do futuro. Como outros depoimentos da seção anterior, que consideram que a Vale trabalha com a perspectiva de lucro, atuando de acordo com o que se pode aproximar dessa visão, o entrevistado não considera haver um futuro *muito positivo* para a cidade, pois se repetirão a acomodação e falta de visão da população local, que abre mão de decidir sobre seu próprio amanhã.

(193) E eu me lembro nessa época de ouvir um comentário na cidade... uma expectativa, assim, obscura, né, “o minério vai acabar, o que será de nós?”... Na perspectiva atual sem isso [a mineração] não se terá Itabirano. Itabira vai extinguir- se do mapa, vai ser um retrato na parede. Eu percebo assim, que as pessoas buscam outras alternativas de se viver que não seja tão atrelado a Vale, mas não acho que ela vai deixar de ter esse poderio sobre a cidade... (entrevista 02)

O fragmento discursivo (193) é polissêmico sobre o futuro. O primeiro tema, o do fim do minério, aparece de uma forma particularmente interessante. Classificado pela enunciatória explicitamente como *expectativa obscura*, o fim do minério se associa ao fim das pessoas da cidade. A seleção lexical *o minério vai acabar, o que será de nós?* é repleta de possibilidades de análise linguística, mas me concentrarei em duas. Na primeira, note-se que a prosopopeia confere ao minério características humanas. É ele que acabará, e *nós*, o verdadeiro sujeito da frase, assume uma posição passiva, e, portanto, sujeita à ação do *o minério*. É como se ação de *acabar*, do minério, também pusesse fim a *nós*; o implícito subentendido é que só se existe em função do minério. Um futuro sem ele, portanto, implica nossa não existência na mesma medida. Na segunda possibilidade, semanticamente a sentença assume um nível notável de impotência dos sujeitos. Nada há além do minério, e, por isso, terminada sua extração, nada

nos resta. Não somos emancipados o suficiente para planejarmos outro futuro, ou mesmo para associarmos nossa existência a outra coisa: é o minério o centro do raciocínio, e a inexorabilidade do destino – ruim, aparentemente – que nos aguarda.

O segundo tema do discurso é a extinção da cidade pelo fim da mineração. Para isso a enunciativa usa como recurso linguístico a citação de um trecho do poema *Confidência do Itabirano*, que alude diretamente a Itabira, como pode ser visto na seção 6.1 deste capítulo. Itabira vai ser *um retrato na parede*, tal como no poema, mas em um sentido diverso do que hoje se tem sobre esta seleção lexical. Ao invés de o retrato significar a não vivência cotidiana, mas a memória com a qual se lida todo dia, a estratégia discursiva da entrevista toma retrato na parede como evidência de algo que não mais existirá. E o fim da cidade, e do itabirano, se deve ao fim da mineração. Com isso, a representação do futuro se liga fortemente a uma visão de mundo presente, em que se percebe que a cidade e seu povo têm como uma razão de existir a mineração. E é assim que será o futuro – ou não haverá existência.

Essa visão de certa forma catastrofista do futuro, contudo, é abrandada no final do fragmento discursivo. A seleção lexical se refere vagamente a *outras formas alternativas de se viver que não seja atrelado à Vale*, o que indica outros caminhos futuros de sobrevivência. Mas a sentença seguinte mantém outra das condições atuais, constituindo, assim, o terceiro tema: o da dependência. A frase *não acho que ela vai deixar de ter esse poderio sobre a cidade* indica que, no futuro, de acordo com o enunciado, Itabira continuará refém do tipo de influência que hoje existe e que lhe torna inevitável um futuro menor do que o presente, o que é desenvolvido discursivamente a seguir.

(194) Eu sou impregnada de Itabira, eu sou impregnada das nossas coisas, eu tenho muita decepção também com essa inércia que o povo tem... Então, eu acho assim: não sei se a gente vai chegar lá, né? Mas que a gente vai ter futuro, vai ter. Só que vai ser um futuro mais humilde, não um futuro mais grandioso. Mas sabemos que um dia nós não teremos riquezas minerais, né? (entrevista 04)

Apresentando-se explicitamente como *impregnada de Itabira*, implicitamente pressupõe-se uma leitora  *fina* do simbolismo da cidade, a enunciativa do fragmento discursivo (194) confirma a inércia do povo, o que aparentemente se estende ao futuro. Ela reconhece que haverá um futuro, mas ele será *mais humilde, não um futuro mais grandioso. Mas sabemos que um dia nós não teremos riquezas minerais*. A riqueza é literal na visão dessa entrevistada.

Trata-se do que efetivamente tem valor de troca. Como a cidade dispõe de grandes jazidas de minério de ferro, é este o sinônimo de riqueza, é porque não haverá metal que o futuro será mais pobre. O implícito subentendido é que o presente e, possivelmente, o passado da cidade podem ser caracterizados como grandiosos, pois o minério de ferro lá estava a ser explorado. O futuro será humilde porque nada mais haverá a vender. Um futuro com menos dinheiro também é representado a seguir.

(195) Desenvolver outras atividades que não mineração. Porque, né, a cidade já está muito degradada, com isso e a Vale também não vai ter interesse quando ela perceber que... acabou o minério, ela vai buscar outras jazidas, né, ela vai querer o que mais?... Acho que a gente vai chegar não ponto que não vai tê mais mineração, não vai ter tanto dinheiro aqui mais. (entrevista 05)

Na visão da enunciadora do fragmento discursivo (195), resta à cidade no futuro investir em outras atividades, não mineradoras. É interessante que a falta de precisão sobre quais seriam tais atividades contrasta com a precisão da referência à atividade mineradora. A lógica se baseia na rejeição da própria Vale pela cidade em virtude do fim da jazida. O esgotamento do minério de ferro significa mais uma vez, literalmente, o empobrecimento, aqui marcado pela expressão explícita *não vai ter tanto dinheiro aqui mais*. A falta de precisão quanto ao futuro também se faz presente no fragmento discursivo (196).

(196) Acho que Itabira vai achar seu caminho sem depender da Companhia, mas também sem falar para a Companhia: “Vai para outro lugar, porque não queremos você aqui”... Então eu acho que o rumo vai ser achado, com um novo 2025, seja resgatando campanhas que Itabira já fez, seja resgatando pessoas que se afastaram da cidade também, os Drummonds ocultos aí, muita gente poderia estar sendo bom, fazendo coisas bacanas pela cidade e está fora. (entrevista 09)

O enunciador representa um futuro em que haverá outro motor do desenvolvimento local, conforme implícito subentendido baseado na seleção lexical *vai achar seu caminho sem depender da Companhia*. Esta nova atividade não é exposta. Mas fica evidente a intenção de não rompimento com a Vale, conforme a seleção lexical *sem falar para a Companhia*: *‘Vai para outro lugar, porque não queremos você aqui*. Trata-se, assim, de uma típica solução mineira. Na falta de algo que substitua plenamente a mineração, acredita-se em um futuro diferente, mas não se abre mão de vez do que a mineração representa para a cidade. De certa forma, se conta com a mineração, mesmo em uma representação sobre o amanhã.

É explicitado ainda outro elemento interessante *um novo 2025*, um projeto criado no início da década de 1990 quando havia rumores de que as atividades mineradoras da Vale se esgotariam dali a 35 anos. O entrevistado refere-se ao resgate desse projeto, bem como a *de campanhas* já feitas pela cidade, e de *pessoas que se afastaram da cidade*. Trata-se de um futuro de maior articulação, de maior presença do poder público e da comunidade, de maior união em prol do objetivo comum, no sentido mais amplo do termo.

(197) Acho que é incompetência da gente, de ver a cidade como uma questão estratégica mesmo, para atender os interesses da comunidade, pensar para frente... há alguns anos atrás, Itabira lançou um movimento chamado “Itabira 2025”, que era a previsão de que o minério acabasse em 2025, era a previsão que tinha para as minas de Itabira. Então, acho que uns 20 anos atrás ou mais, Itabira lançou o movimento, a Associação Comercial puxou isso e muita gente foi atrás, “vamos fazer, vamos fazer e acontecer”, isso acabou e parou no meio do caminho. O minério está previsto até 2075, então talvez daqui a pouco lancem 2075, sabe? (entrevista 09)

O enunciador do fragmento discursivo (197), um sujeito-narrador, atribui à população local, explicitada como *a gente*, a falta de visão estratégica da cidade, *para frente*. Para ele, movimentos como o *Itabira 2025* foram positivos, mas não se efetivaram em função de uma certa acomodação da população local (conforme a seleção lexical *isso acabou e parou no meio do caminho*). Com isso, pela falta de uma visão de futuro, o entrevistado sequer se pronuncia sobre o que virá. Apenas sentencia: *O minério está previsto até 2075, então talvez daqui a pouco lancem 2075, sabe?*. Seu posicionamento sugere que apenas na hipótese de esgotamento das jazidas é que a população local pensará efetivamente sobre o futuro, do que se entende que, da forma como está, a situação é confortável e, por isso, nada mudará, a menos que o modelo seja posto em xeque.

### 6.3.2 O Poder Público e o Futuro

Um segundo grupo de depoimentos se refere à falta de articulação do poder público e da população de Itabira para concretizar o futuro que se deseja. De início, a Vale é representada na falta de uma resposta alternativa à mineração como parâmetro econômico local.

(198) Por enquanto, até o momento, ta indo pra onde a Vale vai. Entendeu? Ta indo pra onde a Vale vai. Olha o distrito industrial. Não tem nada que possa puxar uma alavanca pro desenvolvimento. A

cultura de Drummond, o turismo, também, ta meio abandonada.  
(entrevista 03)

A cidade, assim, permanecerá acompanhando a Vale, reproduzindo o que se deu no passado e ocorre no presente. O autor cria um efeito de sentido que deixa claro que isso só acontece porque não há alternativas efetivas para o futuro, conforme a seleção lexical *Não tem nada que possa puxar uma alavanca pro desenvolvimento*. O que o enunciador sugere que pode constituir uma alternativa, no presente não cumpre seu papel e, possivelmente não cumprirá no futuro (seleção lexical *a cultura de Drummond, o turismo, também, ta meio abandonada*). Não se esgotam nesse depoimento as impressões negativas sobre o futuro por falta de visão.

(199) O momento não é nada favorável... imagina uma cidade que não conseguiu ao longo da sua história diversificar a sua economia. o que ela tem é um bem que não é renovável, ... tirou acabou, né, não adianta plantar minério que não vai dar mais... Itabira perdeu uma grande parte da sua vida útil, perdeu-se elementos, pessoas interessantes, pessoas inteligentes, que ela não conseguiu estimular aqui, né? Como investidores para essa cidade, né? Que foram embora, e o que se criou aqui criou tudo provisoriamente, tudo em Itabira é provisoriamente... são poucas as coisas que deram certo em Itabira... “ah, senta o cacete aí que o seguinte, amanhã a gente vai dar voto, vai dar isso, vai dar aquilo...” sabe? Sempre nessa concepção, nunca numa concepção do futuro... (entrevista 01)

Para justificar sua primeira sentença, *o momento não é nada favorável*, o entrevistado enunciador do fragmento discursivo (199) usa um recurso linguístico interessante: ele enuncia seu discurso como se fosse ficção o objeto de que fala, o que está explícito pelo verbo *imagina* no início da seleção lexical. No efeito de sentido criado, ele lista as limitações reais da cidade, a não diversificação da economia, a exploração de um bem não renovável, enfim, ele cria uma situação ficcional para enfatizar os problemas de um lugar que tivesse tais características. Mas esse lugar existe e se chama Itabira do Mato Dentro. Então, o que era ficção se torna história, e ele trata do que a cidade perdeu por não pensar além do hoje, enfatizando que o que é criado na cidade adquire a perspectiva de curto prazo e não as necessidades futuras, o que é ratificado no texto (200):

(200) [Itabira] podia ser uma... cidade de futuro. O futuro podia ter chegado há muito mais tempo. Né? Podia ter sido, de uma certa maneira, antecipado. Nós estamos falando de planejamento, a secretaria de planejamento aqui em Itabira, a função dela é remanejar verba. Então, assim, as coisas são muito... espasmódicas, você tem um

momento, aí você cria, depois de um tempo vai se encarregar de dar um fim pra aquilo... (entrevistado 06)

A enunciação, que condiciona o futuro ao planejamento, e o fato de ele não ter acontecido em função da ausência de ações planejadas, acusa o governo municipal de Itabira de não criar condições para que ela se tornasse uma cidade do futuro. o que é sugerido para explicar tal assertiva é que a secretaria de planejamento, que teoricamente centralizaria todas as ações locais voltadas ao futuro, apenas *remaneja verba*. A metáfora do *espasmo*, de contração súbita e por algum motivo, é associada ao hoje e agora. Existe a criação, conforme a seleção lexical *você tem um momento, aí você cria*. O que não existe é planejamento do que se vai fazer com o que é criado, o que caracteriza falta de planejamento na sua essência, com possível desperdício dos recursos públicos. O próximo entrevistado é mais pragmático, apontando possibilidades para o futuro local.

(201) Tenho conhecimento de três [alternativas para o futuro]. A principal no processo financeiro e tal é a metal-mecânico... Se trouxesse pra Itabira uma empresa de metal mecânico, que não tem nada a ver com mineração, ela vai se beneficiar da mão de obra qualificada que Itabira tem... Tem também o turismo, que é Drummond. Drummond é lido no mundo inteiro, e grande parte dos poemas de Drummond são citando alguma coisa de Itabira... Então, já começaram a fazer o que é o Caminho Drummondiano... Só que não foi feito com tanto profissionalismo... E tem a terceira é alguma atividade que, que precisa, mais voltada pra exportação, porque aqui tem a linha de ferro, [que]... não é totalmente usada, entendeu? Então, alguém que precise de fazer um transporte direto... A gente já tem uma ligação direta. Então, alguma empresa dessas pode ser atraída pra Itabira. Aí, essas que eu tô lembrando aqui de cabeça são as três... Mas não houve nenhum movimento mais concreto no sentido de transformar isso realmente em alternativas mesmo pra mineração. (entrevista 03)

O foco nos segmentos metal-mecânico, de turismo e de logística, segmentos explicitamente apontados pelo entrevistado no texto (201) põe em pauta visões alternativas de futuro para a cidade, que se beneficiaria de incrementos de recursos que já possui e, que podem ser melhorados para um futuro alternativo à mineração. No primeiro caso, já existem no distrito industrial da cidade empresas especializadas, que fornecem produtos para grandes empresas multinacionais, mas não se trata de um enclave produtivo, o que o entrevistado parece sugerir. O turismo pode ser um caminho e na visão do enunciador, ele deve explorar centralmente a figura de Drummond, um chamariz para pessoas de todo o País. Por fim, a inexistente

atividade logística, um fator fundamental para a competitividade das empresas de hoje. Nada há na cidade nesses segmentos, embora a infraestrutura já exista. Isso poderia trazer um dinamismo adicional promissor. Tais boas ideias, contudo, esbarram na inércia local, pois o entrevistado é claro quando à ausência de construção de alternativas à mineração.

O setor de serviços é mencionado como possibilidade de futuro em três fragmentos discursivos, (202), (203) e (204).

(202) Nós já temos várias escolas e já estamos trazendo pessoas de fora, que eu acho que isso pode ser um caminho... Nós temos alguns serviços, aqui, que são referências na região. Por exemplo, médicos, dentistas, de altíssimo nível, né?... A parte cultural eu ainda acho que está abaixo, por exemplo, mas, por exemplo, nós temos o Drummond, que é considerado o maior poeta brasileiro. Nós temos também um bom comércio, eu acho que... a Vale do Rio Doce, por exemplo, indo embora, eu acho que pode dar um passo muito grande... ser o centro dessas pequenas cidades que, em vez de ir em Belo Horizonte, pode vir aqui fazer suas compras. (entrevista 04)

(203) Uma grande alternativa... você tem saúde e educação, né? Apesar de a cultura estar dentro de educação, mas não na cultura da educação formal, a cultura mesmo, como mais uma área de negócio, né? E ter aí o... Drummond como carro chefe (entrevista 06)

(204) Polo regional em Saúde, Educação e Cultura. Principalmente Saúde e Educação. A proximidade, do encerramento, vamos dizer assim, da Vale em Itabira, seja por... exaustão das minas, seja por desenvolvimento de novas tecnologias onde o minério possa não ser mais a principal matéria prima, isso está fazendo com que Itabira procure outros rumos né? Os prefeitos vizinhos, ao invés de investir em Saúde, investem em ambulâncias... pra trazer doentes pra Itabira (risos)... Itabira tem o que, quase 30 (trinta) PSFs instalados e dois grandes hospitais, né? (entrevista 06)

Os textos (202), (203) e (204) projetam um futuro explorando a estrutura que já existe em Itabira nos dias atuais. Os setores de educação, em virtude das três instituições de ensino superior privadas e uma federal, e de saúde são bastante desenvolvidos na cidade considerando o seu porte. Por dispor de recursos, a prefeitura conta com 30 unidades do Programa Saúde da Família (PSFs), que atendem toda a população local e a dos municípios vizinhos, o que também ocorre nos casos dos dois hospitais locais. Todavia, com exceção de um dos hospitais, não se trata de negócios, de motores do crescimento da localidade. Tenho

dúvidas se a dinamização de pequenas empresas ativaria esses segmentos em um nível que substituiria gradativamente a mineração, mesmo porque, considerando o estágio atual, é consideravelmente periférica a participação dos serviços na economia local.

A cultura, citada rapidamente nos fragmentos discursivos (202) e (203), também é apontada como uma possível base para o futuro desenvolvimento da localidade. A cultura, e particularmente *Drummond como carro-chefe*, como explicitamente enunciado, concentram a maior parte das representações sobre o futuro da cidade, como será visto no item a seguir.

### 6.3.3 Carlos Drummond de Andrade e o futuro itabirano

O fragmento discursivo (205) encerra inúmeros discursos sobre o futuro da cidade de Itabira, enfatizando, em particular, a questão da educação e da cultura.

(205) Ela vai se voltar pra esse lado sabe, uma cidade universitária, com uma infraestrutura cultural boa, sólida... Acredito que a Vale, tudo que começa acaba, então, a Vale, é claro que ela vai acabar um dia. Talvez nesse dia Itabira já tenha até descoberto a verdadeira vocação dela...Tem a Casa do Drummond, tem o Memorial tem, mas isso não é usado pra divulgar a obra de Drummond e através da obra dele divulgar Itabira. (entrevista 07)

Nesse fragmento discursivo, em primeiro lugar, a atividade de mineração é dada como algo finito, que encontrará seu esgotamento em algum momento. Esse posicionamento ideológico origina, possivelmente, numa condição simbólica de morte que origina a vida, é associado a outra fase da cidade, baseada na educação superior e na cultura. A educação é tratada de forma muito breve no texto (205), o que não acontece com a cultura. A enunciadora aponta que a cidade ainda não sabe qual a sua vocação para o futuro. Apenas espera que até o encerramento das atividades de mineração na cidade, essa vocação tenha sido descoberta; seu discurso, todavia, sugere tal vocação ao enunciar explicitamente a infraestrutura cultural ligada ao poeta: *Casa de Drummond, Memorial [Carlos Drummond de Andrade*, esclarecendo que não há um uso desse aparato para difundir a obra de Drummond e, com isso, divulgar a cidade de Itabira. Há um implícito subentendido no texto de que a vocação sugerida se relaciona à exploração da cultura e, mais especificamente, de Drummond, como meio de manter a economia da cidade no futuro. Tal posição é ratificada no texto seguinte:

(206) Nós temos o Drummond que, se for bem explorado... Nós precisamos de mais lideranças e de preparar mais a cidade pra esse trabalho, né? O turismo rural, porque é uma onda, hoje no mundo, né? E o cultural, sendo o tema maior Drummond, né? Mas isso tudo tem de ter liderança, que eu acho que isso falta, tem que ter organização, tem que ter um preparo da comunidade, né? Por exemplo, eu conheço um homem da alta sociedade de Itabira, que já ocupou cargos importantíssimos. Ele falou comigo que Drummond, pra ele, não tinha valor nenhum, porque ele nunca tinha calçado uma rua de Itabira. Então, eu falei: “mas ele ia calçar rua de Itabira? Nunca foi prefeito. Ele é poeta, ele escreveu sobre Itabira, levou Itabira pro Brasil inteiro! Você acha isso pouco?” Quer dizer, às vezes, as pessoas não dão o devido valor ao que tem. (entrevista 04)

Drummond, no fragmento discursivo (206), é explicitamente apropriado com o objetivo de se tornar um motor da atividade turística local<sup>102</sup>. A enunciadora sugere que é preciso que esse processo seja articulado por uma liderança, que, entre outros aspectos, promova a preparação da população para que o intento se materialize. A exploração da cultura teria como *tema maior Drummond*, que seria o mote para a estruturação de roteiros que atraíssem turistas para a cidade. Entretanto, como explicitamente afirmado pela entrevistada, há muito a ser feito no sentido de superar mentalidades conservadoras. Ela reproduz uma fala de um homem público da cidade, que afirmava que *pra ele, não tinha valor nenhum, porque ele nunca tinha calçado uma rua de Itabira*. A visão de curto prazo, comprometida com práticas eleitorais e não políticas, no sentido ampliado do termo, pesa contra esse projeto de futuro.

(207) Penso que sim, pelo lado do Turismo. Explorando o nome de Drummond, contando as histórias da vida dele, né, as pessoas aqui se preparando mais, sendo mais receptivas, sendo mais educadas pra receber o público, tendo mais informação. Eu acho que o futuro é por aí, questão de bons serviços e receptividade. Prestação de serviço em Turismo. (entrevista 05)

A enunciadora do fragmento discursivo (207) vê no turismo uma alternativa viável para o futuro da cidade. Não se trata de um turismo qualquer, mas de um turismo que explore *o nome de Drummond* (seleção lexical explícita). Todas as ações complementares apontadas se referem ao incremento da prestação de serviços, de forma a que os visitantes fossem adequadamente tratados, sendo bem recebidos e munidos de informação sobre o poeta.

<sup>102</sup> Itabira formalmente faz parte da estrada real, um percurso que liga Parati, Rio de Janeiro e Diamantina, rota que recentemente originou um instituto, o Instituto Estrada Real, com o propósito de desenvolver ações de estímulo ao turismo na região. Todavia, o que se percebe nos depoimentos de forma generalizada é que o apelo ao turismo rural da estrada real não é o turismo a que se referem os entrevistados. A cidade de Itabira seria, em si, um destino turístico em função dos seus atrativos urbanos, especialmente os ligados à cultura.

(208) O turismo em Itabira é uma atividade que precisava de ter um desenvolvimento maior. Itabira e através dos distritos é uma região muito rica em termos de paisagens, de cachoeiras, uma diversificação muito grande, né? E Drummond também, né? Poderia se colocar aí como a... mais um ponto turístico... Os... o museu do território e o... o... o memorial. Eu acho que você tinha que organizar, assim, muito mais coisas para causar atrativo para essa atividade turística, né? Você criar uma semana do Drummond, trazer aqui grandes escritores, né? Você chamar a atenção da mídia nacional aqui, né? Igual existe em Parati, né? Tiradentes, com mostra de cinema, Parati, com mostra de literatura... Itabira não tem um grande foco nessas áreas, né? A vocação existe. Ela é pouco explorada economicamente. É isso é que eu não vejo, assim, de forma organizada, sistematizada. E campo existe para isso. (entrevista 06)

A mesma posição sobre a necessidade de melhorias no setor de serviços está presente explicitamente no fragmento discursivo (208). O futuro da cidade pode ser associado ao turismo. Drummond foi imediatamente lembrado como mote, mais especificamente como *ponto turístico*. Em seguida, o entrevistado sugere a criação de eventos que atraíssem grandes escritores, nos moldes do que hoje acontece em Parati (literatura), Tiradentes (cinema). A sugestão é de exploração econômica organizada, sistematizada, da área cultural em Itabira. Esse discurso, tal qual o anterior, instrumentaliza o poeta Carlos Drummond de Andrade, destituindo-o de sua obra e tornando-o apenas um referencial para a exploração turística. Os textos ignoram a necessidade de conhecer Drummond; preferem explorar economicamente sua imagem, mas destituída de conteúdo.

(209) Eu noto que o povo ainda não conhece a poesia de Drummond, ele não conhece Drummond. Ele tá conhecendo Drummond, ele usado para o turismo, se for igual eu falei pra você. Drummond é pra uma elite. Nós não podemos pensar que o povão do Brasil vem em Itabira por causa de Drummond não. Não vem. Vem uma elite intelectual. Então, nós temos que divulgar mais o Drummond pra ele ser conhecido como poeta mesmo, né? E não motivo de Itabira ganhar o dinheiro em cima dele. E, se for ganhar dinheiro em cima dele, através do turismo, que seja uma coisa de engrandecer o Drummond, né? E não de ganhar Itabira, porque a pessoa também pode vir aqui por causa de Drummond e se sentir frustrada. (entrevista 04)

É consideravelmente polissêmico o fragmento discursivo (209) a respeito do assunto. Primeiro, a enunciadora constata que Drummond é ignorado na sua arte pelo povo e que, por isso, é explorado em termos turísticos atraindo uma elite intelectual, porque a ele o povo não tem acesso. A entrevistada sugere, então, que ele seja divulgado, uma metonímia para a sua

obra, para que seja reconhecido como poeta, não vendo motivo de exploração econômica de sua imagem. Em seguida, ela enuncia outro discurso contraditório em relação ao anterior: *se for ganhar dinheiro em cima dele através do turismo, que seja uma coisa de engrandecer o Drummond, né?* O que significa exatamente *engrandecer* não fica explícito nesse fragmento discursivo. O implícito pressuposto é que, pelo menos, se conhecesse o que o poeta escreveu ao se comercializarem roteiros turísticos, pacotes de serviços explorando sua imagem etc.

Outro discurso contraditório é apresentado na sequência: *e não de ganhar Itabira, porque a pessoa também pode vir aqui por causa de Drummond e se sentir frustrada*. Da forma como proposto, é sugerido que haveria iniciativa privada na base das ações de exploração do poeta. Mas, em linhas gerais, quem ganharia mais do que a cidade de Itabira por receber turistas interessados na obra do poeta itabirano? Aliás, provavelmente, a cidade seria a maior beneficiada pelo afluxo de visitantes. Parece haver uma confusão em seguida, pois, embora a questão tratasse do futuro, a entrevistada parece se posicionar nos dias atuais sobre a possível frustração de um turista que viesse à cidade conhecer a obra do poeta hoje. Em síntese, na sua pluralidade, os discursos contidos no fragmento discursivo (209) sugerem que o poeta precisa ter sua obra mais conhecida, que não se deve explorar sua imagem, mas que, caso isso seja feito, seja em benefício da ampliação da base de leitores e que a cidade não se beneficie do turismo eventualmente feito em seu nome. No texto (210) há outro posicionamento que coincide com alguns discursos do fragmento anterior.

(210) Não eu não acho que tem que se transferir a mãe Vale pra mãe Drummond não, de jeito nenhum, sabe... Não percebo, não acho vai ter [essa transferência], mas também que bom que não tenha, porque também não é o propósito da literatura... mas em termos de arte, em termos de valorização de cultura sabe... Eu vejo, por exemplo, Ilhéus com Jorge Amado... a gente percebe na cidade né, eu não sei se eu, porque eu conheço a obra de Jorge Amado talvez seja isso também, mas eu olhava aquela cidade eu via Jorge Amado ali na cidade. (entrevista 02)

A ideia de, em um futuro, transferir o foco de dependência da cidade da mineração para a cultura é a tônica deste fragmento. Invocando o que denomina *propósito da literatura*, a enunciadora não vê como adequado, em Itabira, o estabelecimento de uma relação econômica que explore a cultura com base em seu carro chefe, Carlos Drummond de Andrade. Ao mesmo tempo, contraditoriamente, ela julga que isso é aceitável em outros lugares e enuncia a cidade de Ilhéus, no sul da Bahia, palco de alguns dos romances de Jorge Amado, como um

lugar em que *via Jorge Amado*. O problema seria que Drummond não estaria em Itabira por sua obra ser pouco conhecida? Ou a exploração econômica da cultura em seu nome? O fragmento não permite responder satisfatoriamente a tais questões, embora levante, mais uma vez, a necessidade de que se conheça algo antes de explorá-lo. Nesse sentido, Drummond não estaria em Itabira mesmo, porque se conhece sua figura, mas não sua obra, e esse é um trabalho de longo prazo.

(211) Falar para uma criança hoje que está aí na sua fase inicial e tudo, com trabalhos interessantes, tentando fazer com que elas amem Drummond também, que é essa importância da literatura. Aí eu acho que pode haver um futuro, pode haver um futuro muito mais promissor... aí vai ser uma fonte inesgotável... Não de forma apropriada... tudo tem que ser Drummond, não, tudo tem que ser Drummond e a comunidade... (entrevista 01)

O futuro promissor a que alude explicitamente o enunciador do texto (211) se inicia em uma visão de longo prazo, na escola, sobre o papel que a cultura e, mais especificamente, conhecer o poeta, tem. Tentar fazer com que as crianças *amem Drummond*, expressão enunciada com algum exagero, implica criar oportunidades de envolvimento dos futuros adultos com a causa da cultura. A partir do conhecimento do poeta e de sua obra é que negócios de base cultural podem se materializar no futuro. O enunciador usa a expressão lexical *aí vai ser uma fonte inesgotável* para sinalizar que, ao contrário do minério de ferro, a economia com base na cultura se renova. Mas há pouca articulação nessa área.

(212) Acho que Drummond tem essa força mas ele é subutilizado... O que mais me doeu nesse tempo todo foi no dia do aniversário do Drummond, eu vi Saci Pererê sendo destacado e ninguém falava nada do aniversário, em plena Rede Globo (entrevista 09)

Embora reconheça o potencial do poeta para constituir uma alternativa para o futuro econômico da cidade, o entrevistado se queixa de Carlos Drummond de Andrade não ter tido seu aniversário lembrado em uma ocasião em que uma emissora de televisão cobria o saci pererê. Esse tipo de desarticulação fere, antecipadamente, as perspectivas de um futuro baseado em cultura, pois, se os benefícios podem ser compartilhados, o planejamento também precisa ser.

(213) Eu acho que teria que explorar a questão... de Drummond, a questão cultural como fator de desenvolvimento econômico, cultural,

social... Acho que Drummond deu uma contribuição pra Itabira... a obra dele é muito grande, e eu acho que ela tem muito pra contribuir pra sobrevivência de... Itabira pós-Vale. Mas, é... essa coisa é ainda trabalhada de forma amadora. (entrevista 12)

No caso do fragmento discursivo (213), é a obra do poeta que *tem muito pra contribuir pra sobrevivência de Itabira pós-Vale*. É a partir do que Drummond escreveu que se estabeleceriam condições para que a cultura se tornasse *fator de desenvolvimento econômico, cultural, social* na localidade. Entretanto, o entrevistado classifica de amadora a forma pela qual o processo vem sendo conduzido.

(214) A economia que o Drummond pode trazer é uma referência que eu te falo o seguinte, vai estar em todos os sentidos, de uma cidade educativa, de uma cidade de um povo tranquilo e de um povo receptivo, de uma região que, que as pessoas são mais sensíveis... Acho que é um turismo mesmo bem forte, [se] bem feito... Mas isso aí tem que estar impregnado nas pessoas... para reconstruir um novo futuro, aí sim, aí eu vejo Drummond como tem outras coisas também, a própria história de Itabira como elemento serve também para um outro desdobramento para o seu futuro. (entrevista 01)

Drummond é especificamente associado a uma forma futura (e alternativa) de economia se forem articuladas ações. O fragmento discursivo (214) sugere educação e qualificação do pessoal para receber o visitante. Deixa claro, contudo, que é preciso que se trate de um projeto coletivo, que *tem que estar impregnado nas pessoas para reconstruir um novo futuro*. Ele ainda invoca a história da cidade como componente do futuro. Trata-se, pelo enunciado, de um rol de medidas de longo prazo, que, associadas, podem culminar em um outro futuro, em que a cultura não seja periférica, mas uma alternativa viável à atividade mineradora. Mas é preciso clareza.

(215) O papel da Vale e de Drummond está muito bem definido. Eu quero ver qual que é o papel da comunidade usando a Vale e o Drummond, é essa é que é a grande questão... Eu acho que são determinantes, tanto Drummond, quanto Vale... A cultura, ela tem que ser tratada como um... uma atividade econômica. Até pra que ela possa se sustentar, né?... Está faltando porque está faltando planejamento em cima disso e está faltando ações... interligadas das diversas secretarias existentes no município. (entrevista 06)

Conforme o texto (215), os papéis, do ponto de visto simbólico (implícito subentendido) da Vale e de Drummond, estão adequadamente definidos. O que o enunciador destaca é como a

comunidade se posicionará frente a cada um deles. Especificamente quanto à cultura, ele reforça que precisa ser tratada como economia, inclusive para não gerar dependência. Só que isso não ocorre sem planejamento e articulação, o que o entrevistado associa ao poder público. É dele a responsabilidade de interligar as ações para que a comunidade, no futuro, alcance o que almeja.

(216) A Vale vai morrer... pelo menos pra Itabira... e a cidade vai... sobreviver. Ela vai sofrer, mas vai crescer, e... a salvação dela... vai ser a cultura, vai ser Drummond... Itabira eu acho que, vai precisar de dar uma bagunçada nela boa mesmo pra ela ampliar a visão, né. Na crise, você cresce se você cria, né. Então, assim, Itabira tem potencial... Itabira vai crescer como uma cidade muito melhor do que ela é hoje, muito melhor do que ela seria com anos e anos de mineração... daqui pra frente, ela vai crescer com a questão cultural, com a questão do desenvolvimento do turismo... a tendência dela, é de Itabira... é de viver de Drummond. (entrevista 12)

A estratégia discursiva do fragmento discursivo (216) é baseada em uma sintaxe discursiva otimista. Opondo interdiscursivamente a Vale e Drummond, a morte e a vida, o sofrimento e o crescimento, o enunciador apresenta sua visão de futuro, se a tendência de Itabira é a *de viver de Drummond*. Para isso, ele admite que, para Itabira, a Vale vai morrer – do ponto de vista econômico em primeiro lugar, e depois, simbólico – e que o sofrimento pelo qual a cidade passará nesse momento vai fazê-la crescer, e ela sobreviverá. Ele usa a seleção lexical *e a salvação dela vai ser a cultura, vai ser Drummond*. O poeta é a metonímia da cultura na cidade, e do papel que poderá desempenhar no futuro. O implícito subentendido é que será preciso que a cidade sofra (seleção lexical *dar uma bagunçada nela boa*) para que mude, de fato. A partir daí, o crescimento da cidade será de melhor qualidade do que o de épocas de mineração, até que ela viverá do poeta, um símbolo particularmente forte e polissêmico de uma dinâmica simbólica muito rica.

Neste capítulo, discuti a dinâmica simbólica tomando o caminho de trabalhar com as narrativas locais. Para o passado, ouvi Carlos Drummond de Andrade e suas poesias, que, liricamente contavam as experiências, sentimentos e percepções de uma pequena e bucólica cidade no início do Século XX, uma entre as possíveis versões de olhar para trás. Para analisar o presente, ouvi moradores de diversos segmentos sociais de Itabira e deles apreendi depoimentos tocantes, muitos dos quais emocionados e emocionantes, sobre o que é viver em uma localidade sujeita aos efeitos diretos da exploração mineral, do ônus e do bônus,

materiais e simbólicos, de ser parte de uma cidade rica e dependente de uma grande empresa. O futuro veio por meio de representações riquíssimas, colhidas nas entrevistas, permeadas por sentimentos contraditórios, como a desilusão e a esperança, e sobre uma expectativa do esgotamento mineral e o que virá depois, em especial, o papel da cultura nesse processo.

Simbolicamente, o passado a que remete as poesias de Carlos Drummond de Andrade difere do presente, em que a Vale é, por excelência, um símbolo da vitalidade econômica que submete as demais instâncias da vida na cidade. O futuro se desenha timidamente em torno de um quadro não minerador, um cenário em que se enxerga, embora ainda não se tomem medidas efetivas nesse sentido, o poeta como símbolo de uma nova fase de Itabira. Não obstante as reiteradas referências à mineração e à cultura, Vale e Drummond polarizam a discussão como metonímias de um e outro elemento, respectivamente, e como ícones centrais de uma dinâmica simbólica única, em que a economia criou um referencial simbólico, em que a cultura se apresenta como uma possibilidade econômica. Economia e simbolismo se entrecruzam e se confundem, polarizando aspectos endêmicos legitimados em nível local, uma história que está longe de ter um epílogo.

## À guisa de conclusão

O objetivo que me guiou na construção desta tese foi analisar as relações entre a mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica local. Para isso, conduzi um estudo qualitativo multimetodológico na cidade de Itabira, Minas Gerais. Esta pesquisa associou pesquisa documental (em documentos públicos do governo municipal relacionados à formulação de políticas públicas, em obras de Carlos Drummond de Andrade e em arquivos de imagens que registrassem a cultura itabirana), pesquisa de campo, por meio de entrevistas individuais em profundidade com representantes de diversos segmentos da comunidade local e observação assistemática. Esse material foi analisado por meio da análise de discurso e análise semiótica, tendo o grande volume de dados sugerido diversas respostas para as questões de pesquisa, que agora trato em separado.

Meu problema de pesquisa – Como a mercantilização da cultura se relaciona com a dinâmica simbólica local? – é algo, reconheço, difícil de responder. As duas categorias teóricas que admito, mercantilização da cultura e dinâmica simbólica local, são complexas e de difícil aproximação. Por um lado, não se trata apenas da cultura, mas de sua mercantilização. O pressuposto é que a cultura de alguma forma é transformada em mercadoria, o que em parte facilita o trabalho de delimitação, já que lidar com o conceito amplo de cultura poderia ser muito mais problemático. Na outra ponta, tenho a dinâmica simbólica local, que implica processualidade das formas de significação e ressignificação aceitas em uma localidade.

Os depoimentos sugerem que a cultura na cidade de Itabira passa por um processo gradual de transformação em mercadoria. Isso quer dizer que, aos poucos, tem sido estruturado algo que poderia se chamar, sem restrições, de oferta – em termos econômicos – cultural, algo passível, portando, de ser balizado por uma demanda, pelo consumo, enfim. Todavia, o que é evidente é que não se trata apenas de uma disponibilização de cultura para a população local, já que esta não a consome, por motivos que variam da imposição de um modelo cultural que não lhe diz respeito a condições e interesses efetivos em absorver o que é ofertado. O alvo é o turista, que vem à cidade buscando o lugar que inspirou Carlos Drummond de Andrade.

Esse processo, que coloca em segundo plano as necessidades da população em nome de uma demanda que é, em última instância, econômica, se baseia na perspectiva da indústria cultural porque embute, nas esperadas relações de consumo, uma lógica de manutenção da dominação, cabendo aos menos favorecidos economicamente uma cultura definida pela elite, de maneira que a configuração de forças locais não se altere com o passar do tempo. A ideia de cultura como meio de fomentar a emancipação não existe nesse contexto porque não parte, em momento algum, do que precisa cada grupo social; é a elite que determina, unilateralmente, a que os diversos grupos sociais terão acesso em termos culturais. Se não há identificação da população com a cultura, poderiam argumentar os formuladores das políticas públicas locais, esse não é um problema de oferta, que fique claro. Então, que consumam os produtos culturais aqueles que têm condições de apreciá-los – o que pressupõe incapacidade de entender até mesmo o que é ofertado, quando o problema é, na verdade, de demanda cultural.

A cultura é basicamente convertida em mercadoria quando colocada à disposição por meio de produtos. Estes se propõem a serem consumidos, pois ofertam a possibilidade de experiência própria da cultura. Constituem, na cidade de Itabira, itens como o projeto Drummonzinhos, o festival de inverno, e a Fazenda do Pontal, além dos demais produtos diretamente ligados a Drummond. Ao se depararem com o que lhes é ofertado, os indivíduos se vêm face a face com a oportunidade de viverem experiências que só o contato com tais produtos pode possibilitar, o que ocorre sob uma ótica simbólica, em primeiro plano e, também, econômica, em segundo.

Essa cultura precisa ser propagada para a população, de maneira a projetar uma imagem dos produtos culturais e fomentar uma identidade a eles associada, algo além da esfera do *marketing*, portanto. São usados veículos de comunicação para atingir a população como um todo, mas isso se refere a um tipo periférico de oferta cultural, que só é disponibilizada fora dos lugares em que a elite consome a cultura. Em locais como o Centro Cultural Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, sob o argumento da falta de recursos, são mal divulgadas as ações culturais, de forma que apenas quem frequenta o lugar sabe do que se passa ali, um antidemocrático processo de propagação da cultura. Por isso, a população de segmentos economicamente menos favorecidos é apartada da Fundação Cultural, por não ter acesso à cultura que deseja, mas à que lhe é imputada – no que se inclui a ênfase em Drummond.

As entrevistas sugerem que o conteúdo cultural, por sua vez, é veiculado de forma estreitamente associada à lei municipal de incentivo à cultura. É ela, em última instância, que delinea a que cultura a população de Itabira terá acesso. Em que pesem os mecanismos burocráticos, que em tese permitem a qualquer pessoa a participação no processo, poucos são de fato aptos a cumprir o edital, o que limita, consideravelmente, o conteúdo da cultura na cidade. Manifestações culturais locais pouco estruturadas, que satisfaçam às necessidades de grupos não hegemônicos, encontram, em mecanismos como esse, barreiras objetivas à sua disseminação e que terminam por *particularizar* a cultura. Como resultado, assiste-se a um empobrecimento cultural generalizado.

A ideologia subjacente à cultura também foi identificada por meio das entrevistas. Diz respeito, em essência, a que se consuma a cultura para que esta se apresente, em um futuro, como uma alternativa econômica à mineração. É distorcido, assim, o sentido da cultura, preponderando seu valor de troca em relação ao seu valor de uso, sua *aura*, nos termos de Benjamin (1983) em detrimento do seu preço. O grande mote para viabilizar esse processo é que a população reconheça Carlos Drummond de Andrade e dele se aproprie como o grande ícone cultural local. Só ele teria condições de, por ter projetado a cidade nos seus poemas, atrair pessoas dispostas a consumir – simbólica e economicamente – a cultura local, criando uma espécie de cadeia de valor baseada na figura do poeta.

A segunda questão orientadora se voltava para a estruturação das políticas culturais da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Os dados apontam que elas seguem o modelo vigente no resto do País. Isso significa, em linhas gerais, falta de continuidade nas iniciativas, uma vez que é a política partidária que determina os interesses relacionados à cultura. Não há horizonte, assim, superior a quatro anos, o período do mandato dos governos executivos municipais, exceto em caso de reeleição. Com isso, não identifiquei qualquer tipo de estruturação das políticas públicas locais. Ações pontuais são desenvolvidas ano a ano, sem que isso implique mapeamento das necessidades culturais da população ou sua inclusão efetiva no processo. As únicas instâncias formalizadas se referem ao conselho municipal de cultura e à legislação municipal de incentivo à cultura.

No caso do conselho, ainda que a representação de diversos segmentos sociais seja garantida, a periodicidade das reuniões e a participação distante da base não possibilitam objetivamente o acesso a outro tipo de cultura que não a desejada pelo governo municipal. Com isso, suas

atribuições são esvaziadas e, em face disso, ele não cumpre as suas funções. A legislação municipal de incentivo à cultura existe e cumpre o seu papel do ponto de vista de formalizar a renúncia fiscal para os que em cultura investem. Contudo, da forma como estruturada, também não favorece a emergência de manifestações culturais de acordo com o interesse da população porque esta não é ouvida. Habilitam-se a apresentar projetos apenas os que se encaixam em um determinado perfil, o que, na prática, limita a concepção da cultura aos poucos que atendem os requisitos. Como o poder público municipal apenas *regula*, aguardando que lhe sejam apresentadas propostas, a cultura não reflete a diversidade das demandas dos cidadãos.

Em função desse processo, outro aspecto apontado pelos dados é que se percebe nitidamente na cidade uma cultura do povo *versus* uma cultura da elite. Isso não se resume à oferta cultural, como pode parecer à primeira vista, já que a elite reserva para si *as melhores e mais interessantes opções*. Trata-se de um processo mais amplo, em que mesmo a divulgação da cultura não chega à periferia pela centralização das ações na fundação. Assim, quem não acessa o espaço – por desinformação ou inibição, já que se trata de um prédio imponente, não necessariamente convidativo aos segmentos sociais menos favorecidos economicamente – simplesmente *não sabe a que pode ter acesso*. A eles, *a cultura é disponibilizada em moldes pontuais, pouco criativos e concebidos em função de uma visão elitista sobre que cultura o povo deseja*. Como não há mapeamento de qualquer tipo sobre suas demandas, *o oferecido aos menos favorecidos é uma cultura marginal, aquém de suas demandas, e em seu próprio lugar*, o que pode ser lido simultaneamente como: 1) um desestímulo a que ocupem os espaços públicos de concepção da cultura; 2) um incentivo a que sempre esperem, em suas comunidades, pela cultura que a eles *será levada* pelo poder público municipal; 3) um *desconvite* à frequência e ao consumo dos produtos culturais locais voltados para outro público, não para os itabiranos.

Ainda assim, a ideologia cultural identificada sugere que eles acatem como sua uma cultura que lhe é outorgada: a de valorização de Carlos Drummond de Andrade como eixo de uma nova fase de desenvolvimento local assentada sobre a exploração econômica da imagem do poeta. Não é minimamente razoável esperar que haja efetividade nessa ação, e, por isso, não surpreende que se conheça o mito mas não o que levou o poeta a ser o que é. Embora sem dúvida haja questões educacionais e cognitivas envolvidas com esse desconhecimento, também pode ser entendida como uma forma de resistência à rejeição ao culto ao poeta e a

tudo o que ele representa em termos culturais: assujeitamento e amordaçamento das necessidades culturais dos menos favorecidos em nome de um bem comum o qual eles pouco usufruem.

Em relação à terceira questão orientadora, as referências simbólicas atribuídas por Carlos Drummond de Andrade a Itabira, a análise linguística dos poemas possibilitou a identificação de cinco significações principais: cotidiano bucólico, melancolia imprecisa, memória feliz, sofrimento inexprimível e pertencimento absoluto. O cotidiano bucólico é a matéria-prima mais comum de seu discurso, um tipo de relato desprezioso e muito particular de um dia a dia marcado por nada, pela mesmice de um lugar esquecido de todos. O que confere força a este discurso é precisamente o fato de ele se referir a um contexto próximo de qualquer pessoa, superado pelo que chamamos de presente. O passado rural, simples e sem adornos que o poeta descreve liricamente, é o ontem representado por cada um de nós e, de certa forma valorizado quando observamos muitos que *fogem* da cidade em busca do campo, uma tentativa de recuperar a tranquilidade de outros tempos.

A imprecisão da melancolia não se trata de dúvidas sobre esse sentimento; ele é nítido na poesia memorialista de Drummond. A imprecisão se refere à ausência de uma fonte ou motivo específico para a tristeza. Ela parece, como os depoimentos reiteram, uma espécie de estado de espírito do itabirano. Ele é triste porque a tristeza é parte da sua essência e ponto. Como explicita um trecho do poema *Confidência do itabirano: Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste*. É como se tratasse de uma relação direta nascer na cidade e ter a tristeza como componente afetivo.

Os poemas também revelam uma felicidade intensa, mas toda ela contida na memória do poeta. O passado é idealizado, sendo reiteradamente significado como um período sem reparos, em que as coisas transcorriam tranquilamente e, imagino, como deveriam ser: sem pressa, sem atropelo, plenas. Ser feliz é tempo passado para o poeta, que inequivocamente olha para trás quando reverencia o que tinha e que se perdeu. É por isso que sua obra pode ser lida também como uma forma de resistência contra o progresso, porque a ideia de avanço condenava ao fim todo um modo de existência.

É presente na Itabira dos poemas um sofrimento muito difícil de ser explicitado, ainda que inúmeras e belas sejam as tentativas. De saudade a dor, de partida a decepção, de tristeza a

solidão, existe um sofrimento inexprimível imanente à cidade do poeta, que povoa seus poemas, como no fragmento “[...] E o hábito de sofrer, que tanto me diverte, / é doce herança itabirana” (Confidência do Itabirano). Parte da beleza da poesia e da significação da cidade estão justamente neste sofrer intraduzível.

O pertencimento absoluto à Itabira é a última representação de minha análise dos poemas de Carlos Drummond de Andrade ligados à sua terra natal. Ser dessa cidade, desse lugar de memória, permitiu ao poeta experiências que jamais poderão ser descritas em sua plenitude. Por isso, em essência, ele é de Itabira e é a ela, em última instância, que pertence o seu amor. A referência à cidade em que nasceu e cresceu vida afora e a recusa a retornar a ela depois de sua saída confirmam que sempre se tratou de uma questão afetiva. O poeta só pertencia absolutamente à cidade que deixou para trás e era ela que levava consigo por ser itabirano.

Quanto à quarta questão orientadora – Quais são e como se apresentam os artefatos culturais locais, em especial os referentes a Carlos Drummond de Andrade em Itabira? – a pesquisa revela que, quanto aos artefatos culturais locais, com exceção da Casa do Brás, incendiada há cerca de quatro anos e ainda não reconstruída, há uma preocupação mais patrimonial do que cultural propriamente dita. Isso significa que os espaços, do ponto de vista do patrimônio, atendem ao que se espera, sendo prédios relativamente conservados e prontos para serem consumidos. O problema, apontado por vários depoimentos, é que lhes falta vida o que, em parte, se deve ao fato já mencionado de a cultura ser apresentada ao povo itabirano como sendo a que ele deve aceitar como sua. Os produtos culturais ligados ao poeta, assim, não são consumidos pelos habitantes locais porque pouco lhes dizem respeito: trata-se de algo deliberadamente produzido para atender as expectativas de turistas e, não para ir ao encontro das necessidades de cultura da população de Itabira.

O Museu de Território Carlos Drummond de Andrade se destaca entre esses produtos não apenas por sua concepção mas também pelo seu espraiamento geográfico. Por estar espalhado praticamente na cidade inteira, é justamente o de mais difícil conservação e o que mais precisa de adesão popular para se concretizar. Sem referências, sem que se assuma como manifestação da cultura itabirana, é pouco mais do que um mapa e um aglomerado de placas dispersas. Com referências consideravelmente depredadas ao longo dos anos, em que o governo municipal e a população têm responsabilidade pela não conservação do produto,

passou recentemente por uma ação de restauração, estando, hoje, apto a servir ao seu propósito de consumo cultural original.

A análise semiótica sugeriu questões muito interessantes quando foram observadas quatro fotografias de artefatos culturais especificamente ligados a Drummond. A cidade interage com as esculturas à revelia do sentido simbólico que eventualmente portem. Isso significa que mesmo distante do povo enquanto argumento central para capitanear a cultura local, quando personificado em estátuas, o poeta é mais acessível, sendo com ele travado contato, seja por meio de humor, como quando colocaram uma mala em sua mão, indicando que ele deixava a cidade, seja por meio de um protesto, quando uma faixa foi colocada com o léxico *desempregado*. O objeto dinâmico da estátua, o poeta, permanece como referência simbólica, mesmo que seja rejeitado do ponto de vista racional. Duas esculturas do poeta e colocadas em frente a dois produtos culturais locais – a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e o Memorial Carlos Drummond de Andrade – confirmam essa perspectiva, guardando uma relação direta com a cidade, seja a ela servindo, como no caso do poeta que lê para Itabira, seja sua cultura representando, como na estátua que metonimicamente personifica as manifestações culturais locais.

Para a quinta questão orientadora – Quais são as representações sociais de representantes de diversos segmentos sociais sobre a cultura local? – identifiquei que a cultura local é representada de forma polissêmica pelos representantes de diversos segmentos da sociedade local. Há uma visão comum de que a cultura na cidade não desfruta da importância que realmente tem, e isso se deve a uma lógica da política partidária, que não investiria na área por não ser tão evidente o retorno em termos eleitorais, como em outras áreas. Além disso, investir em algo que emancipa pode ser uma ameaça a essa medíocre lógica de troca de investimento por votos.

Reconhecida pelos diversos segmentos como um polo cultural, a cidade pouco explora a sua vocação, pois alguns produtos culturais, como o festival de inverno, não veiculam a produção cultural local, sendo trazidos artistas de renome nacional porque satisfazem mais facilmente a demanda da população. Para fomentar um ciclo autoalimentado, o início do processo seria a educação, pois as pessoas precisam ser educadas para aceitar o que é da terra, como Drummond, rejeitado por muitos por desconhecimento da obra e, conseqüentemente, da pessoa, sendo fácil negá-lo por não estar presente no cotidiano da cidade.

O resultado é que o poeta é lembrado, mas não efetivamente conhecido pelas pessoas da cidade. Os espaços existentes constituem lugares para lembrança, mas não para que se conheça o que ele escreveu, e esse distanciamento em termos de conteúdo termina originando uma cultura *de mentira*, não vivida pelo povo porque ele é chamado a atuar apenas como espectador, nunca como ator principal. O *roteiro* lhe é entregue pronto apenas para que consuma, obedientemente, um processo condenado de antemão ao fracasso, porque não há cultura legítima sem povo, por mais bem articuladas que sejam as iniciativas. Sem a vida que só as pessoas podem conferir a um empreendimento, ele se esvazia de sentido. Os supostos benefícios da exploração turística – e econômica – de uma cultura baseada em Drummond não convencem uma população que quer ter acesso à cultura que lhe importa e, não à que lhe dizem que deve tomar como sua. Além disso, não é imediatamente visível outro cenário que não o da exploração mineral e, por isso, o poeta não chega a fazer sombra à relevância econômica da Vale no município, ficando em segundo plano, assim, uma cultura nele baseada.

A transformação de Carlos Drummond de Andrade em um produto cultural *made in Itabira* ilustra a *particularização* da finalidade pública do Estado, sendo esse um ator ativo no processo de mercantilização da cultura. É porque o mercado (externo) *consume* Drummond, que ele deve ser adequadamente *embalado* e apresentado aos consumidores a fim de gerar o melhor impacto mercadológico possível. E é precisamente nesse ponto que se faz o indicado – o resgate e a difusão da cultura – mas pelos motivos equivocados – desenvolvimento de roteiros turísticos, comercialização de *souvenirs* etc. Não se trata, portanto, apenas de políticas públicas, pois estas dizem respeito à difusão da cultura. Verifica-se uma expressão da indústria cultural na esfera pública, pois ocorre a conversão de bens culturais em produtos culturais, submetendo a substantividade do valor de uso estético da cultura à instrumentalidade do valor de troca do mercado. Esse aspecto é agravado quando não há políticas estruturadas de Estado, mas apenas ações intermitentes de governos, quando os interesses da política partidária abrem espaço para que se leve a cabo o mais oportuno no momento.

O não dito sobre a produção simbólica em Itabira, a sua base, é a busca pela diversificação da atividade econômica no nível local. Estaríamos presenciando, em resumo, a ascensão da economia à categoria definidora da sociedade. Por parâmetros econômicos, todos os demais elementos sociais seriam balizados e, se não apresentarem valor de troca, perdem sua

utilidade, porque é no mercado que se define o valor das coisas. Esse raciocínio radical, no caso analisado, submete mesmo o simbolismo, pois toda a produção cultural, que se assenta sobre a perspectiva de ser consumida ao ser significada e ressignificada, precisa de uma base material para lhe conferir sentido. Assim, não há cultura sem consumidores para usufruí-la. Nessa linha de raciocínio, o consumo simbólico, definido apenas em função do valor de uso, da fruição do símbolo, perde o sentido, pois passa a se submeter a uma lógica econômica, em que oferta e demanda em conjunto definem o consumo.

É objetivo o papel do governo no processo. Em face da possibilidade, bastante concreta, de que no futuro a mineração deixe de ter a importância atualmente observada na cidade, os governantes precisam de alternativas de sustentabilidade econômica para a cidade, entre as quais se inclui o turismo cultural. O processo, contudo, enfrenta descrédito, porque a cultura que alimenta o consumo é *dada* à população, um processo em que é externamente definido sobre qual *deve ser* a cultura do povo.

A pretensa visão de longo prazo quanto à diversificação da economia é *sabotada* pela miopia nas ações de curto prazo na esfera da cultura. É porque o povo é ignorado nas suas demandas culturais que não acredita em um Drummond catalisador de uma nova etapa da cidade em que a cultura seja a referência da economia. Sua desvalorização, seu não consumo pela população local revela mais do que rejeição, mas um processo de resistência social quanto à imposição de uma ideologia cultural. Nesse sentido, é cômodo permanecer com os olhos pousados sobre a mineração, pois é esse setor que emprega, é ele que gera renda – é o alicerce hoje.

As principais implicações desta tese estão em três níveis de análise. O primeiro, o nível da cultura, se refere à relação com o capitalismo. Modo de produção ou produtor de modos, não se pode ignorar a força desse sistema nos nossos dias. Essa constatação de seu espraiamento, contudo, tem limites, ou seria tudo passível de uma relação de troca? Eu não acredito nisso. A lógica capitalista não se criou sozinha. Foi criada pelo homem com um propósito específico e não é absolutamente maior do que aqueles que a criaram. Isso significa que é preciso por em necessária perspectiva os inúmeros apelos para que nos rendamos e nos submetamos ao sistema, pois não há como a ele resistir. A meu ver são tremendamente falaciosos os muitos discursos da mídia sobre a inexorabilidade do capital, prosopopeias sobre o *humor* do mercado, a *confiança* dos investidores estrangeiros entre outras estratégias discursivas de

persuasão ideológica, que nos reservam um lugar passivo e dócil frente aos *grandes* (sempre bem maiores do que nós, aliás) agentes sociais.

A cultura, que tem características especiais, uma vez que é regida essencialmente pelo valor de uso, ainda que, evidentemente apresente um valor de troca, se vê pressionada a se enquadrar na perspectiva capitalista porque é *mais um* mercado, *mais um* campo de oportunidade de lucros. Não se pode fingir que não se vive em uma sociedade em que o dinheiro e o que ele pode comprar são cada vez mais evidentes. Todavia, reduzir tudo à esfera do econômico é um contrassenso, algo que me parece absurdo por simplificar as coisas ao destruir a sua essência.

Aqui chego ao segundo nível de implicações da tese: o nível do simbólico. Só existe simbolismo porque existe a diferença. Se todos percebêssemos as coisas ao nosso redor da mesma forma, haveria uma hipotética univocidade que determinaria o fim do subjetivo, dado que o outro representaria socialmente o mundo igual a mim. O indivíduo morreria enquanto conceito porque qualquer possibilidade simbólica seria antecipadamente esgotada em face da impossibilidade da diferença.

O simbolismo social, que se refere ao que é significado e compartilhado a partir das diferenças dos indivíduos em uma dada sociedade, é um dos constructos centrais dessa tese, e, da forma como organizei as ideias, assume uma dinâmica local que é desdobramento da cultura e da sua mercantilização. Tratarei dessas implicações em separado.

Todo simbolismo social é dinâmico. E é dinâmico porque sua base, a sociedade, assim o é, definindo, por conseguinte, múltiplas formas de manifestar suas diferenças – o que se estende ao nível simbólico. Os indivíduos, por serem diferentes, simbolizam o mundo ao seu redor de forma diferenciada, em um processo continuado em que há rupturas tanto quanto continuidades. Esse processo varia no nível individual e no nível social, podendo ter diversas nuances e velocidades concomitantes, de acordo com as diferenças em questão. Quando tais grupos se situam num dado local, a relação com o espaço define territorialidades, formas de apropriação simbólica do lugar, que interferem, também, nos processos simbólicos do grupo.

Quando esse simbolismo é colocado a reboque de uma cultura e de sua mercantilização, não quer dizer que aquele elemento seja menor ou menos importante que este. Apenas que, pela

sua fluidez e imanência, o simbólico precisa de um lastro que, no caso desta tese, propus como sendo a cultura. À medida que esta se converte em mercadoria, portanto em algo sujeito à oferta e à demanda, passível de ser precificada, negociada, o que é essência (valor de uso) se encolhe, submetida ao valor relativo que tem em termos comerciais (valor de troca). Se a cultura depende do preço a ela atribuído, qual o valor da cultura de uma localidade? O que ela tem por ser uma manifestação das tradições do seu povo ou algo que depende do seu consumo?

Se é a manifestação do povo que determina o valor da cultura de um lugar, cai por terra a transformação da cultura em mercadoria, já que não é necessário que haja intermediação do consumo para que faça sentido a produção cultural. A cultura existe como valor de um povo, que a produz e a ela associa necessidades, significados, tradição, enfim, uma *aura*, dirigida a todos e a ninguém em particular, já que a manifestação se basta. Se é o consumo que define o valor da cultura, não se ignora o aspecto simbólico anteriormente mencionado. Mas é a possibilidade de criar uma intermediação com a troca que define seu *preço* – sua interface econômica. Assim, se há oferta demais de um dado produto cultural em um contexto, ele será desvalorizado porque poucos estariam dispostos a disponibilizar um valor de troca compatível com algo tão abundante. Por outro lado, se um produto cultural é escasso, ele será demandando mais do que proporcionalmente em razão de não ser encontrado com facilidade, sendo os demandantes interessados em disponibilizar um valor de troca superior por algo singular.

Parece-me, no mínimo, problemático definir a cultura pelo lado econômico, mas reconheço que esse é um processo em curso em várias frentes. A batalha que se trava em Itabira, uma cidade no interior de Minas Gerais, não é diferente do que de muitas que já aconteceram em outras cidades e países, lutas com desfechos distintos. Mas o que quero destacar é que não há destino inexorável. Mesmo porque um produto cultural pode ser significado de diferentes formas do ponto de vista da produção e do consumo simbólicos. As intenções de produção podem não coincidir com as de consumo, o que tira das mãos dos capitalistas e coloca nas dos consumidores a definição do que será consumido e por quê. E consumo, sob este viés emancipador, se refere ao valor de uso, em essência.

Chego aqui ao último nível de implicações da tese: o da indústria cultural. Conceito amplamente debatido pela primeira geração dos frankfurteanos, essa ideia encerra uma

conotação particularmente rica para o debate que propõe esta tese por, ao mesmo tempo, tomar a cultura como forma de expressão e de controle em uma dada sociedade. Na cidade de Itabira, como os segmentos socialmente menos favorecidos são alijados da formulação de políticas públicas, não fazem valer o seu direito de terem acesso às manifestações culturais que satisfaçam às suas necessidades. Com isso, são apresentados a uma cultura que lhe é dirigida sem que lhe perguntem previamente se é o que desejam. Tal processo, em nível local, é sustentado por uma série de fatores já exaustivamente discutidos, mas o que me interessa aqui é outro ponto.

A hegemonia, em qualquer sociedade e em qualquer organização, mesmo em uma do nível de complexidade de uma organização-cidade, se baseia na desigualdade, na superioridade de uns, que, sob determinados critérios, se impõe aos demais. Esse processo não é suave e tampouco unilateral. Exige submissão para que se sustente o sistema, de forma que todo o dominado é potencialmente sustentador do regime que o oprime. Nesse sentido, chamo a atenção para o caso da cultura, palco de um silencioso embate relacionado à indústria cultural. A formulação e a implementação de cultura que não seja demandada pelos grupos sociais a que se destina só pode implicar rejeição, por mais bem articulados que se apresentem os argumentos para seu consumo.

Isso não significa fracasso apenas do ponto de vista cultural, como pode parecer a um primeiro olhar. Mas que se trata de uma derrota, do ponto de vista político, da elite que unilateralmente define o que o povo consumirá – porque é uma manifestação de resistência rejeitar uma cultura que não traga referências a quem ela se dirige. Isso explicaria, em grande parte, por que os produtos culturais ligados a Drummond não são consumidos pelos itabiranos.

Por fim, quero ressaltar o movimento dialético presente no que investiguei. As evidentes contradições encontradas, entre ferro e poesia, economia e simbolismo, passado e futuro, atraso e progresso etc., indicam contrastes que marcam toda a tessitura deste trabalho. É inegavelmente dialético o olhar que lanço sobre o tema, porque ele se presta, naturalmente, a ser observado sob a ótica das profundas assimetrias em curso em Itabira. Se no nível da tese a mercantilização da cultura se apresenta, sua antítese é o embate verificado na dinâmica simbólica, em que não se aceita o que é apresentado como o produto a ser consumido. A

antítese definitivamente ainda está por vir, um resultado de que ainda só possuímos pistas, e nada mais.

Alguns aspectos deste meu percurso final ficam como sugestões de novas pesquisas:

- as relações intra e interorganizacionais entre cultura e mercado e a regulação dessa dinâmica;
- a influência de agentes privados no processo de formulação e de execução de políticas públicas, e os efeitos sobre os papéis dos agentes públicos;
- produção e consumo de símbolos ligados à cultura no contexto organizacional;
- estratégia e hegemonia, contraestratégia e resistência na área cultural nos âmbitos social e organizacional;

Em face de um futuro ainda não traçado, apresento, como palavras finais, o poema *Mundo Grande*, de Carlos Drummond de Andrade, que fecha esta tese com o que eu gostaria de ter tido, pelo menos uma vez, a capacidade de escrever:

### **Mundo grande**<sup>103</sup>

*Carlos Drummond de Andrade*

Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

Por isso me dispo,

por isso me grito,

por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:

preciso de todos.

---

<sup>103</sup> Extraído de ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002. p. 87 (Originalmente publicado em ANDRADE, C. D. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940).

Sim, meu coração é muito pequeno.  
Só agora vejo que nele não cabem os homens.  
Os homens estão cá fora, estão na rua.  
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.  
Mas também a rua não cabe todos os homens.  
A rua é menor que o mundo.  
O mundo é grande.

Tu sabes como é grande o mundo.  
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão.  
Viste as diferentes cores dos homens,  
as diferentes dores dos homens,  
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso  
num só peito de homem... sem que ele estale.

Fecha os olhos e esquece.  
Escuta a água nos vidros,  
tão calma, não anuncia nada.  
Entretanto escorre nas mãos,  
tão calma! Vai inundando tudo...  
Renascerão as cidades submersas?  
Os homens submersos – voltarão?

Meu coração não sabe.  
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.  
Só agora descubro  
como é triste ignorar certas coisas.  
(Na solidão de indivíduo  
desaprendi a linguagem  
com que homens se comunicam.)

Outrora escutei os anjos,  
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.  
Nunca escutei voz de gente.

Em verdade sou muito pobre.  
Outrora viajei  
países imaginários, fáceis de habitar,  
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando ao suicídio.

Meus amigos foram às ilhas.  
Ilhas perdem o homem.  
Entretanto alguns se salvaram e  
trouxeram a notícia  
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,  
entre o fogo e o amor.

Então, meu coração também pode crescer.  
Entre o amor e o fogo,  
entre a vida e o fogo,  
meu coração cresce dez metros e explode.  
– Ó vida futura! Nós te criaremos.

## Referências

**ACEI.** The association for cultural economics international. Disponível em <<http://www.acei.neu.edu>> Acesso em 04 set. 2009.

ADORNO, T. W. O fetichismo na música. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Textos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1991a.

ADORNO, T. W. Introdução à controvérsia sobre o positivismo na sociologia alemã. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Textos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1991b.

ADORNO, T. W. Positivismo na sociologia alemã. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: **A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AKTOUF, O. **Pós-globalização, administração e racionalidade econômica: a síndrome do avestruz**. São Paulo: Atlas, 2004.

AKTOUF, O. A administração da excelência: da deificação do dirigente à reificação do empregado (ou os estragos do dilema do Rei Lear nas organizações). In: DAVEL, E. P. B.; VASCONCELLOS, J. G. M. (Org.). **“Recursos” humanos e subjetividade**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

ALMEIDA, S. L.; GUERRA, J. R. F.; PAIVA JUNIOR, F. G. Que cultura é essa nos estudos organizacionais? uma proposta de [re]discussão a partir dos estudos culturais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

ALVES, L. R. Políticas de cultura e comunicação na urbanidade. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 30, p. 293-307, 1997.

ALVESSON, M. Organization: from substance to image? **Organization Studies**, Berlin, v. 11, n. 3, p. 373-394, 1990.

ALVESSON, M.; BERG, P. O. **Corporate culture and organizational symbolism: an overview**. Berlin: De Gruyter, 1992.

ANDRADE, C. D. **Poesia completa** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/Bradesco Seguros, 2002.

ANDRADE, J. A.; CARVALHO, C. A. A mulher e a preservação das tradições nas organizações de cultura popular. In: CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S. (Org.). **Simbolismo organizacional no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2007.

ANDRADE, J. A.; MESQUITA, Z. P. O simbolismo da mudança organizacional: as diferenças daquilo que se apresenta e representa. In: ASAMBLEA ANUAL DEL COONSEJO DE LAS ESCUELAS DE ADMINISTRACIÓN, XXXVII, 2002, Porto Alegre. **Anales...** Porto Alegre: CLADEA, 2002.

ANDRADE, J. A.; SILVA, A. B. N. Política cultural apropriada pela sociedade: o sistema nacional de cultura como rede interorganizacional. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPAD, 2006.

ANDRADE, J. T. A narrativa na poética de Hemingway: em busca da simbologia. **Revista Querubim**, Rio de Janeiro, ano 4, v. 2, n. 7, p. 26-34, jul./dez. 2008.

ANDRADE, M. L. Impactos da privatização no setor siderúrgico. **Informe Setorial**, Rio de Janeiro: BNDES, jan. 2001.

ARANTES, A. A. **O que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ARANTES, P. E. Vida e obra. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Textos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Abril cultural, 1991.

ARENDT, H. **A condição humana**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1999.

ARRUDA, M. A. N. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Tempo Social**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 177-193, nov. 2003.

ARRUDA, M. A. N. Visões de Minas: o tema da mineiridade. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 3, 1986, Diamantina. **Anais...** Belo Horizonte: CEDEPLAR, 1986.

BAEDER, B. M. Olhar semi-simbólico de um desenho-charge de Angeli. **Estudos Semióticos**, São Paulo, n. 3, 2007.

BAKHTIN, M. (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BANISTER, E. N.; HOGG, M. K. Negative symbolic consumption and consumers' dive for self-esteem: the case of the fashion industry. **European Journal of Marketing**, Bingley, v. 38, n. 7, p. 850-868, 2004.

BAPTISTA, R. D. G. S.; SARAIVA, L. A. S. As (novas) práticas pós-privatização de atuação comunitária em seis empresas do setor siderúrgico brasileiro. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v.12, n.1, p. 1-17, jan./mar. 2005.

BARBOSA, M. G. Algumas considerações acerca da indústria cultural: suas potencialidades politizadoras e reprodutoras. **Urutágua**, Maringá, n. 5, dez./mar. 2004.

BARROS, C.; ROCHA, E. Lógica de consumo em um grupo das camadas populares: uma visão antropológica de significados culturais. In: In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXI, 2007, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2007.

BAUDRILLARD, J. **Da sedução**. 3. ed. Campinas,: Papirus, 2000.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BAUMAN, Z. **Globalização: consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BEINSTEIN, J. **Capitalismo senil**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BENNETT, R. Factors encouraging competitive myopia in the performing arts sector: an empirical investigation. **The Service Industries Journal**, London, v. 25, n. 3, p. 391-401, Apr. 2005.

BENNETT, T. The political rationality of museum. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BERLAND, J. Radio space and industrial time: the case of music formats. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

BERTUCCI, J. L. O.; BARRETO, R. O.; SOUZA, M. M.; CALBINO, D. O que eu vou ser quando crescer? As representações sociais e o imaginário dos alunos ingressantes no curso de administração da UFMG. In: ENCONTRO DE ENSINO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

BEYNON, H. **Trabalhando para a ford**. São Paulo: Paz e terra, 1995.

BICALHO, R. A.; DINIZ, A. R. O. Violência simbólica e homossexualidade: um estudo em capitais brasileiras. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

BICALHO, R. A.; PAULA, A. P. P. Violência simbólica: uma leitura a partir da teoria crítica frankfurtiana. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

BOLAÑO, C. Capitalismo monopolista e indústria cultural. In: **Indústria cultural, informação e capitalismo**. São Paulo: Hucitec/Pólis, 2000.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTELHO, I. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001.

BOTER, J.; ROUWENDAL, J.; WEDEL, M. Employing travel time to compare the value of competing cultural organizations. **Journal of Cultural Economics**, Atlanta, v. 29, p. 19-33, período 2005.

BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Ática, 1993.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas**. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2005.

BOURDIEU, P. **O campo econômico**: a dimensão simbólica da dominação. Campinas: Papyrus, 2000.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

BRANT, L. **Mercado cultural**: investimento social, formatação e venda de projetos, gestão e patrocínio, política cultural. São Paulo: Escrituras, 2001.

BRASIL. **CLT Saraiva e Constituição Federal**. 35. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

BRESSER PEREIRA, L. C. Estratégia e estrutura para um novo Estado. **Revista do Serviço Público**, Brasília, v. 124, n. 1, p. 5-25, jan./abr. 1997.

BRESSER PEREIRA, L. C. Da administração pública burocrática à gerencial. **Revista do Serviço Público**, Brasília, v. 120, n. 1, p. 7-41, jan./abr. 1996.

BULGACOV, S.; BULGACOV, Y. L. M. A construção do significado nas organizações. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, II, 2002, Recife. **Anais...** Recife: ANPAD, 2002.

CAMPOS JUNIOR, H.; FONTENELLE, I. A. Indústria do entretenimento móvel (IEM): desafios na formação de um canal de distribuição. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

CARRIERI, A. P. ; LEITE-DA-SILVA, A. R. Aspectos simbólicos da gestão organizacional. In: JUNQUILHO, G. S.; BIANCO, M. F.; BEHR, R. R.; PETINELLI-SOUZA, S. (Org.). **Tecnologias de gestão**: por uma abordagem multidisciplinar. Vitória: EDUFES, 2007.

CARRIERI, A. P. ; PEREIRA, D. C. Movimentos de desterritorialização e reterritorialização na transformação das organizações. **RAE Eletrônica**, São Paulo, v. 4, n. 1, jan./mar. 2005.

CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S. (Org.). **Simbolismo organizacional no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2007.

CARRIERI, A. P. O humor como estratégia discursiva de resistência: As charges do SINTTEL/MG. **Organizações & Sociedade**, Salvador:, v. 11, n. 30, p. 29-48, jul./set. 2004.

CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S.; LIMA, G. C. O.; MARANHÃO, C. M. S. A. Estratégias subversivas de sobrevivência na “feira hippie” de Belo Horizonte. **Gestão.org**, Recife, v.6, n.2, p. 174-192, maio/ago. 2008.

CARVALHO, C. A.; LOPES, F. D. Convergência estrutural e processual entre teatros e museus no Rio Grande do Sul. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXV, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: ANPAD, 2001.

CARVALHO, C. A.; SILVA, S. M. G. Contexto de referência em transformação: as bibliotecas universitárias sob o signo da sociedade da informação. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXV, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: ANPAD, 2001.

CARVALHO, C. A.; VIEIRA, M. M. F. (Org.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local**: a agenda do observatório da realidade organizacional. Recife: UFPE, 2003.

CARVALHO, H. D.; BRASIL, E. R. **Conjuntura socioeconômica do município de Itabira**. Itabira: Funesi, 2009.

CARVALHO, J. L. F.; DAVEL, E. Introdução: arte, administração e organizações se encontram ao correr do diálogo. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 81-92, jan./mar. 2005.

CASTAÑEDA PAREDES, M. Television set production at the US-Mexico border: trade policy and advanced electronics for the global market. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

CASTRO, C. Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro. In: VELHO, G. (Org.). **Antropologia urbana**: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CASTRO, M. C. P. E. Minas: a tessitura imaginária. **Análise & Conjuntura**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 116-123, jan./abr. 1991.

CAVEDON, N. R.; FACHIN, R. C. Homogeneidade versus heterogeneidade cultural: um estudo em universidade pública. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 9, n. 25, p. 61-76, set./dez. 2002.

CAVEDON, N. R.; FERRAZ, D. L. Representações sociais e estratégias em pequenos negócios. **RAE Eletrônica**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 1-16, 2005.

CAVEDON, N. R.; LENGLER, J. F. B. Desconstruindo temas e estratégias da administração moderna: uma leitura pós-moderna do mundo de Dilbert. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 105-119, jan./mar. 2005.

- CEDOLA, D. Organizações de simbolismo intensivo: o caso bola de neve. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, III, 2004, Atibaia. **Anais...** Atibaia: ANPAD, 2004.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: a arte de fazer. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. v.1
- CERTEAU, M. **A cultura no plural**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1995.
- CERTEAU, M.; GIARD, L; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CESNIK, F. S.; BELTRAME, P. A. **Globalização da cultura**. Barueri: Manole, 2005.
- CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- CHAUÍ, M. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CHOMSKI, N. **O lucro ou as pessoas?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CHONG, D. Why critical writers on the arts and management matter. **Studies in Cultures, Organizations and Societies**, London, v. 6, n. 2, p. 225-241, 2000.
- CITELLI, A. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2001.
- CLARKE III, I.; MICKEN, K. S.; HART, H. S. Symbols for sale...at least for now: symbolic consumption in transition economies. **Advances in Consumer Research**, Duluth, v. 29, n. 1, p. 25-30, 2002.
- CODINA MEJÓN, J.; CRISTÓBAL FRANSI, E.; JOHANSSON, A. T. Marketing management in cultural organizations: a case study of Catalan museums. **International Journal of Arts Management**, Montreal, v. 6, n. 2, p. 11-22, Winter 2004.
- COELHO, T. **O que é indústria cultural**. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- COMELLA, L. Re-inventing times square: cultural values and imagens of “citizen disney”. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.
- CORRÊA, M. L. Mobilização da subjetividade e imagem corporativa: implicações estratégicas. **Revista de Administração da Fead Minas**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11-28, 2004.
- CORRÊA, M. L. Novas tecnologias, gestão e subjetividade política: matéria para reflexão sobre a formação profissional do país. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n. 28, p. 7-25, dez. 1998.
- CORREIA, A. O desafio moderno: Hannah Arendt e a sociedade de consumo In: MORAES, E. J.; BIGNOTTO, N. (Org.). **Hannah Arendt**: diálogos, reflexões, memórias. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COSTA, C. B. Uma história sonhada. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 52-65, 1997.

COULDRY, N. The productive 'consumer' and the dispersed 'citizen'. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 21-32, 2004.

COZZI, G. Culture as a bubble. **Journal of Political Economy**, Chicago, v. 106, n. 2, p. 376-394, 1998.

CREIGH-TYTE, A. Measuring creativity: a case study in the UK's designer fashion sector. **Cultural Trends**, London, v. 14, n. 2, p. 157-183, June 2005.

CUNHA, M. P. A arte dos improvisadores: a busca da estandardização na música e nas organizações. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 93-104, jan./mar. 2005.

CUNNINGHAM, S. The creative industries after cultural policy: a genealogy and some possible preferred futures. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 105-115, 2004.

CZARNIAWSKA-JOERGES, B. Learning organizing in a changing institution order: examples from a city management in Warsaw. **Management Learning**, London, v. 28, n. 4, p. 475-495, Dec. 1997.

DARBILLY, L. V. C.; PEREIRA, B. N.; BARROS, D. F.; VIEIRA, M. M. F.; AYROSA, E. A. T. O mercado fonográfico como um campo de produção cultural e de consumo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE PODER LOCAL, X, 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: CIAGS/NEPOL/UFBA, 2006.

DÁVILA, A. Crafting culture: selling and contesting authenticity in Puerto Rico's informal economy. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

DE DECCA, E. S. **O silêncio dos vencidos**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DE PAOLI, D. The commercial turn of cultural policy. In: ASSOCIATION FOR CULTURAL ECONOMICS INTERNATIONAL CONFERENCE 2006. **Proceedings...** Vienna: ACEI, 2006.

DEMO, P. **Metodologia científica em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

DEWEY, P. From arts management to cultural administration. **International Journal of Arts Management**, Montreal, v. 6, n. 3, p. 13-22, Spring, 2004.

DIMAGGIO, P. ; HIRSCH, P. M. Production organizations in the arts. **The American Behavioral Scientist**, Thousand Oaks, v. 19, n. 6, p. 735-752, July/Aug. 1976.

DOMINGUES, I. **Epistemologia das ciências humanas**. Tomo 1: positivismo e hermenêutica (Durkheim e Weber). São Paulo: Loyola, 2004.

DONALD, S. H. Little friends: children and creative consumption in the people's republic of China. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 45-53, 2004.

DOUGLAS, S. J. From inventing American broadcasting. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

DU GAY, P. ; PRYKE, M. **Cultural economy**. London: Sage, 2002.

DUNN, K.; THOMPSON, S.; BRONWYN, H.; MURPHY, P. ; BURNLEY, I. Multicultural policy within local government in Australia. **Urban Studies**, Abingdon, v. 38, n. 13, p. 2477-2494, Dec. 2001.

DURAND, J. C. Cultura como objeto de política pública. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 66-72, abr./jun. 2001.

DURAND, J. C. G. Profissionalizar a administração da cultura. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 6-11, abr./jun. 1996.

DURAND, J. C. G.; GOUVEIA, M. A.; BERMAN, G. Patrocínio empresarial e incentivos fiscais à cultura no Brasil: análise de uma experiência recente. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 37, n. 4, p. 38-44, out./dez. 1997.

ECCEL, C. S.; SARAIVA, L. A. S. Masculinidade, auto-imagem, preconceito: um estudo de representações sociais de homossexuais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

EISENHARDT. K. M. Building theories from case study research. **Academy of Management Review**, Briarcliff Manor, v. 14, n. 4, p. 532-550, Oct. 1989.

**EM FOCO**. Itabira: Visual propaganda, ano 2, n. 18, jul. 2004. (Edição especial Itabira e cultura)

**ESTADO DE MINAS**. Vida nova para os caminhos do poeta. Estado de Minas, Belo Horizonte, 01 nov. 2009.

EVANS, G. Measure for measure: evaluating performance and the arts organisation. **Studies in Cultures, Organizations & Societies**, London, v. 6, n. 2, p. 243-264, Sep. 2000.

FACHIN, R.; RODRIGUES, S. B. Nota técnica: teorizando sobre organizações – vaidades ou pontos de vista? In: CLEGG, S. R.; HARDY, C.; NORD, W. R. (Org.). **Handbook de estudos organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2006. v. 1

FARIA, A. A. M. Discurso e leitura, semântica e argumentação em *Germinal*. In: MACHADO, I. L.; CRUZ, A. R.; LYSARDO-DIAS, D. (Org.). **Teorias e práticas discursivas: estudos em análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG/FALE/NAD/Carol Borges, 1998.

FCCDA. **Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade**. Disponível em <<http://www.culturaemitabira.com.br>> Acesso em 10 set. 2009.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, L. A.; SIMONETTI, V. M. M.; VALENTE, E.; MACHADO NETO, M. M. Análise institucional de organizações culturais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

FIGUEIREDO, M. D. A mulher em ambiente de identidade masculina: novas formas de produção simbólica do discurso feminino ou da dominação masculina? In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

FIGUEIREDO, M. D.; CAVEDON, N. R. A invisibilidade dos idosos: o estigma imputado aos mais velhos e suas implicações em centro comercial de Porto Alegre. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

FIGUEROA-DÍAZ, M. E. Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado. **Política y Cultura**, Xochimilco, n. 26, p. 157-183, Otoño 2006.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

FIORIN, J. L. Semântica e análise do discurso. In: MARI, H.; PIRES, S.; CRUZ, A. R.; MACHADO, I. L. (Org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.

FISCHER, T. A cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais – Salvador da Bahia, cidade *puzzle*. In: PRESTES MOTTA, F. C.; CALDAS, M. P. (Org.). **Cultura organizacional e cultura brasileira**: São Paulo: Atlas, 1997.

FISCHER, T. Gestão contemporânea, cidades estratégicas: aprendendo com fragmentos e configurações do local. In: **Gestão contemporânea**: cidades estratégicas e organizações locais. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

FISCHER, T.; WAIANDT, C.; SILVA, M. R. Estudos Organizacionais e Estudos Curriculares: Trajetórias Simétricas e Convergências Inevitáveis. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPAD, 2006.

FISCHER, T. et alli. Teias urbanas, *puzzles* organizativos: inovações, continuidade e ressonâncias culturais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XX, 1996, Rio das Pedras. **Anais...** Rio das Pedras: ANPAD, 1996.

FJP. Fundação João Pinheiro. **Diagnóstico dos investimentos em cultura no Brasil**. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, 1998. [volume 3 – O produto interno bruto (PIB) das atividades culturais – Brasil – 1980/1985/1994. Análise temporal e espacial das atividades que compõem o setor cultural – Brasil, grandes regiões e estados componentes – 1980/1985/1991/1994]

FLECK, J. P. S.; CASAGRANDE, L. Consumo de cinema em Porto Alegre: um estudo sobre motivações e atributos. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXX, 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: ANPAD, 2006.

FONSECA, M. N. S. Análise do discurso literário: pontos de vista e controvérsias. In: MARI, H.; PIRES, S.; CRUZ, A. R.; MACHADO, I. L. (Org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.

FONSECA, T. M. G. Educação, trabalho e subjetivação: a fábrica como materialidade educativa. **Educação, Subjetividade e Poder**, Porto Alegre, n. 4, v. 4, p. 56-62, jan./jun. 1997.

FREIRE-MEDEIROS, B.; CASTRO, C. A cidade e seus souvenirs: o Rio de Janeiro para o turista ter. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 34-53, 2007.

FREITAS, M. E. A metáfora da guerra e a violência no mundo do trabalho. In: CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S. (Org.). **Simbolismo organizacional no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2007a.

FREITAS, M. E. **Cultura organizacional: evolução e crítica**. São Paulo: Thomson Learning, 2007b.

FREITAS, M. E. A questão do imaginário e a fronteira entre a cultura organizacional e a psicanálise. In: PRESTES MOTTA, F. C.; FREITAS, M. E. (Org.). **Vida psíquica e organização**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

FREY, B. S. **Arts & economics: analysis & cultural policy**. Berlin: Springer, 2003.

FROCHTENGARTEN, F. Memória e colonização em Carlos Drummond de Andrade. **Psicologia & Sociedade**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 97-101, set./dez. 2004.

GAINER, B.; PADANYI, P. Applying the marketing concept to cultural organisations: an empirical study of the relationship between market orientation and performance. **International Journal of Nonprofit & Voluntary Sector Marketing**, Chichester, v. 7, n. 2, p. 182-193, May 2002.

GER, G; CSABA, F. F. Flying carpets: the production and consumption of tradition and mystique. **Advances in Consumer Research**, Duluth, v. 27, p. 132-137, 2000.

GIARD, L. A invenção do possível. In: CERTEAU, M. **A cultura no plural**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1995.

GOODE, W. J.; HATT, P. K. **Métodos em pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1979.

GOTO, K.; MIGNOSA, A.; PETROVA, L. Tax incentives as a tool for cultural policy: the experience of Japan, Italy and Bulgária. In: ASSOCIATION FOR CULTURAL ECONOMICS INTERNATIONAL CONFERENCE, 15<sup>TH</sup>, 2008. **Proceedings...** Boston: ACEI, 2008.

GOULART, S.; MENEZES, M. F. F.; GONÇALVES, J. C. S. Composição e características do campo organizacional dos museus e teatros da região metropolitana da cidade de Recife. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, II, 2002. Recife. **Anais...** Recife: ANPAD, 2002.

GRISCI, C. L. I. Dos corpos em rede às máquinas em rede: reestruturação do trabalho bancário e constituição do sujeito. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 87-108, jan./mar. 2003.

GUS, M.; SLONGO, L. A. Investimentos em patrocínios culturais: uma avaliação, sob a ótica da população. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXVI, 2002, Salvador. **Anais...** Salvador, ANPAD, 2002.

HARTLEY, J. The ‘value chain of meaning’ and the new economy. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 129-141, 2004.

HARVEY, S. Doing it my way – broadcasting regulation in capitalist cultures: the case of “fairness” and “impartiality”. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

HASSARD, J. **Sociology and organization theory**: positivism, paradigms and postmodernity. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HEDLEY, H. E. Canadian cultural policy and NAFTA: problems facing the U.S. copyright industries. **The George Washington Journal of International Law and Economics**, Washington, v. 28, n. 3, p. 655-690, 1995.

HESMONDHALGH, D. **The cultural industries**. London: Sage, 2002.

HILL, J. UK film policy, cultural capital and social exclusion. **Cultural Trends**, London, v.13 (2), n. 50, p. 29-39, June 2004.

HIRSCH, P. M. Cultural industries revisited. **Organization Science**, Hanover, v. 11, n. 3, p. 356-361, May/June 2000.

HIRSCH, P. M. Processing fads and fashions: an organization-set analysis of cultural industry system. **American Journal of Sociology**, Chicago, v. 77, n. 4, p. 639-659, 1972.

HIRST, P. ; THOMPSON, R. **A globalização em questão**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HJALAGER, A.-M. Labour subsidies for the cultural sector: extent and impacts. **International Journal of Manpower**, Bradford, v. 18, n. 7, p. 636-641, período 1997.

HODDER, I. The interpretation of documents and material culture. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Ed.) **Handbook of qualitative research**. Thousand oaks: Sage, 1994.

HOFFMANN, S. R. B.; DELLAGNELO, E. H. L. Teatro: a configuração estrutural de grupos teatrais. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

HOFFMANN, S. R. B.; SILVA, F. M. V.; DELLAGNELO, E. H. L. Teatro: as organizações teatrais e seu espaço de atuação. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

HÖFLING, E. M. Estado e políticas (públicas) sociais. **Caderno CEDES**, Campinas, Ano XXI, n. 55, p. 30-41, nov. 2001.

HORKHEIMER, M. Filosofia e teoria crítica. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Textos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1991.

HORKHEIMER, M. Teoria tradicional e teoria crítica. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. Conceito de iluminismo. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Textos escolhidos**. 5. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1991.

HUGHES, H.; ALLEN, D.; WASIK, D. The significance of European “capital of culture” for tourism and culture: the case of Kraków 2000. **International Journal of Arts Management**, Montreal, v. 5, n. 3, p. 12-23, Spring 2003.

HUNTEMANN, N. The effects of telecommunication reform on US commercial radio. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

IANNI, O. **A ideia de Brasil moderno**. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em 25 abr. 2008.

IPIRANGA, A. S. R. A narração fílmica como instrumento de ação formativa: um enfoque semiótico. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 143-164, jan./mar. 2005.

ITABIRA. Prefeitura municipal de Itabira. **Turismo em Itabira**. Itabira: Secretaria de desenvolvimento econômico e turismo, s.d.

JACKSON, K. T. All the world's a mall: reflections on the social and economic consequences of the American shopping center. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

JAMESON, F. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Vozes, 2001.

JOHNSON, M. S.; GARBARINO, E. Customers of performing arts organizations: are subscribers different from nonsubscribers? **International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing**, Chichester, v. 6, n. 1, p. 61-77, Feb. 2001.

JULIEN, I. Burning rubbers' perfume. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

KAINAN, A.; ROZENBERG, M.; MUNK, M. Change and preservation in life stories of bedouin students. **Forum: Qualitative Social Research**, Berlin, v. 7, n. 1, Art. 1, Jan. 2006.

KELLY, O. Art. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

KERSTENETZKY, C. L. Políticas Sociais: focalização ou universalização? **Revista de Economia Política**, CIDADE, v. 26, n. 4 (104), p. 564-574, out./dez. 2006.

KIRSCHBAUM, C.; VASCONCELOS, F. C. Tropicália: strategic manouvers in artists networks. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, III, 2004, Atibaia. **Anais...** Atibaia: ANPAD, 2004.

KOIVUNEN, H.; KOTRO, T. Value chain in the cultural sector. In: ASSOCIATION FOR CULTURAL ECONOMICS INTERNATIONAL BIENNIAL MEETING, 10<sup>th</sup>, 1998, Barcelona. **Proceedings...** Barcelona: ACEI, 1998.

KRACAUER, S. Culto do divertimento. **Presença**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 100-106, nov. 1989.

KREITLON, M. P. **O discurso da responsabilidade social empresarial ou a lógica e a retórica da legitimação**: um olhar sobre o campo do petróleo. 2008. 289 f. Tese (Doutorado em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

LAMPEL, J.; LANT, T.; SHAMSIE, J. Balancing act: learning from organizing practices in cultural industries. **Organization Science**, Hanover, v. 11, n. 3, p. 263-269, May/June 2000.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 12. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LAWRENCE, T. B.; PHILLIPS, N. Understanding cultural industries. **Journal of Management**, London, v. 11, n. 4, p. 430-441, Dec. 2002.

LAZZARATO, M. From capital-labour to capital-life. **Ephemera: Theory & Politics in Organization**, Warwick, v. 4, n. 3, p. 187-203, July/Sep. 2004.

LEACH, E. **Cultura e comunicação**. Lisboa: Edições 70, 1976.

LEÃO JUNIOR, F. P. S.; PACHECO, F. L.; GONÇALVES, J. C. S.; MENEZES, M. F. F. Administração de organizações culturais na nova ordem social: um estudo em museus e teatros das cidades de Recife e Porto Alegre. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 8, n. 20, p. 153-174, jan./abr. 2001.

LEOCADIO, A. L.; MARCHETTI, R. Z.; PRADO, K. L. P. A. Políticas culturais nos antecedentes do consumo de produtos culturais em São Paulo. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

LEONARD-BARTON, D. A dual methodology for case studies: synergistic use of a longitudinal single site with replicated multiple-sites. **Organization Science**, Hanover, v. 1, n. 3, p. 248-266, Aug. 1990.

LEWIS, J.; MILLER, T. Introduction. In: **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

LINCOLN, Y. S.; DENZIN, N. K. O sétimo momento: deixando o passado para trás. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2006.

LINSTEAD, S.; GRAFTON-SMALL, R. Organizational bricolage. In: TURNER, B. A. (Ed.). **Organizational symbolism**. New York: De Gruyter, 1990.

MAC-ALLISTER, M. A cidade no campo dos estudos organizacionais. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 11, edição especial, p. 171-181, 2004.

MAC-ALLISTER, M. **Organização-cidade**: uma contribuição para ampliar a abordagem do objeto cidade como objeto de estudo no campo dos estudos organizacionais. 2001. 172 f. Tese (Doutorado em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

MAFFESOLI, M. **Lógica da dominação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MALAGODI, M. E.; CESNIK, F. S. **Projetos culturais**: elaboração, administração, aspectos legais, busca de patrocínio. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 1999.

MARI, H. Análise do discurso e semântica: das diferenças e das implicações. In: MARI, H.; PIRES, S.; CRUZ, A. R.; MACHADO, I. L. (Org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.

MARRA, A. V.; BRITO, V. G. P. ; OLIVEIRA, M. R. C. T.; DIAS, B. O. S. V. Imaginário, subjetividade e aposentadoria: uma abordagem interpretativa sob a ótica feminina. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

MARTIN, J. **Cultures in organizations**: three perspectives. London: Oxford University Press, 1992.

MARTINS, M. P. **Atlas de Itabira**. Itabira: Prefeitura municipal de Itabira, 2006.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MARX, K. **O capital**: crítica da economia política. São Paulo: Abril cultural, 1983. (volume 1, livro primeiro: O processo de produção do capital)

MATOS, O. C. F. O storyteller e o flâneur: Hannah Arendt e Walter Benjamin. In: MORAES, E. J.; BIGNOTTO, N. (Org.). **Hannah Arendt**: diálogos, reflexões, memórias. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MATTA, J. P. R.; SOUZA, E. R. L. C. Cinema: a trajetória de comercialização de Cidade de Deus e Janela da Alma. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

MAXWELL, H. Divas of the wassoulou sound: transformations in the matrix of cultural production, globalization, and identity. **Consumption, Markets & Culture**, London, v. 6, n. 1, p. 43-53, Jan. 2003.

MAXWELL, R. The marketplace citizen and the political economy of data trade in the European union. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

MAYRINK, G. (Ed.). **Histórias da vale**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2002.

MCKAY, J. Hegemonic masculinity, the State, and the politics of gender equity policy research. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

MCLEOD, K. Musical production, copyright, and the private ownership of culture. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

MCNICHOLAS, B. Arts, culture and business: a relationship transformation, a nascent field. **International Journal of Arts Management**, Montreal, v. 7, n. 1, p. 57-69, Fall 2004.

MELLO, R. A análise do discurso e suas interseções com a crítica literária. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MENEZES, W. **Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade**. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE/UFGM, 2006.

MENDES, E. Estudos linguísticos & estudos literários: bem me queres, mal me queres? In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MENEZES, W. **Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade**. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE/UFGM, 2006.

MENEGHETTI, F. K.; FARIA, J. H. Imaginário e poder: a dinâmica dos grupos ligados a uma organização de futebol. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPAD, 2006.

MESQUITA, Z. P. ; GOERCK, S. Bem vindos ou estranhos no ninho? Considerações sobre o teor e o processo de integração de novos membros nas organizações. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXV, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: ANPAD, 2001.

MÉSZÁROS, I. **O poder da ideologia**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MICELLI, S. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. **Revista de Administração de Empresas**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 27-31, jan./mar. 1984.

MILLER, T. A view from a fossil: the new economy, creativity and consumption – two or three things I don't believe in. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 55-65, 2004.

MILLER, T. The film industry and the government: “endless Mr. Beans and Mr. Bonds”? In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

MINAYO, M. C. S. **De ferro e flexíveis: marcas do Estado empresário e da Privatização na subjetividade operária e suas repercussões na saúde**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

- MINAYO, M. C. S.; MINAYO, M. **Os homens de ferro**. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1985.
- MIRANDA, A. R. A.; PESSANHA, G. R. G.; MOREIRA, L. B. Compreendendo a identidade organizacional a partir do estudo de sua cultura e imagem. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.
- MIRANDA, D. S. Apresentação. In: WU, C.-T. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MORGAN, G. **Imagens da organização**. São Paulo: Atlas, 1996.
- MOSCO, V. Citizenship and the technopoles. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.
- MOTTA, P. C.; C. D. SHEWE. Adote consumidores mais velhos no marketing das artes. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 23-32, mar./abr. 1995.
- NAKANO, D.; LEÃO, J. C. Música: a evolução da cadeia produtiva. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.
- NEWKIRK, P. Object lessons: Fred Wilson reinstalls museum collections to highlight sins of omission. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.
- NUNN, S.; ROSENTRUB, M. S. Sports wars: suburbs and center cities in a zero-sum game. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.
- OAKLEY, K. Include us out – economic development and social policy in the creative industries. **Cultural Trends**, London, v. 15, n. 4, p. 255-273, Dec. 2006.
- OAKLEY, K. Not so cool Britannia: the role of the creative industries in economic development. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 67-77, 2004.
- OGURI, L. M. B.; CHAUVEL, M. A.; SUAREZ, M. C. TV: o processo de criação das telenovelas. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.
- OLIVEIRA, F. L. A metáfora cidade-empresa no planejamento estratégico de cidades. **Cadernos IPPUR**, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 1, p. 141-161, 1999.
- OLIVEIRA, V. C. S.; PEREIRA, J. R.; OLIVEIRA, V. A. R. Os conselhos gestores municipais como instrumentos da democracia deliberativa no Brasil. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXII, 2008, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2008.
- ORTIZ, R. As ciências sociais e a cultura. **Tempo Social**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 19-32, maio 2002.

OULLETTE, L. TV viewing as good citizenship? Political rationality, enlightened democracy and PBS. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

PACHECO, F. L. O isomorfismo institucional nos teatros da região metropolitana do Recife. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, II, 2002, Recife. **Anais...** Recife: ANPAD, 2002.

PACHECO, F. L. O ambiente institucional como agente de mudança organizacional: o caso do teatro apolo-hermilo. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXV, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: ANPAD, 2001.

PAULA, G. M. Avaliação do processo de privatização da siderurgia brasileira. **Revista de Economia Política**, São Paulo, v. 17, n. 2 (66), p. 2-109, abr./jun. 1997.

PEGINO, P. M. F. Reflexões sobre as possibilidades teórico-metodológicas da hermenêutica ricoeuriana para o estudo do discurso como objeto dos estudos organizacionais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

PERUCIA, A. S.; BALESTRIN, A.; VERSCHOORE, J. R. Software: estratégias colaborativas na indústria de jogos eletrônicos. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

PIMENTA, S. M. **Le tournant de la fiat mineira**. Travail, imaginaire et citoyenneté dans l'expérience des travailleurs. Paris : Septentrion Presses Universitaires, 1997.

PIMENTA, S. M.; CORRÊA, M. L. A arte e os arcanos da sedução nas organizações contemporâneas. In: CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S. (Org.). **Simbolismo organizacional no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2007.

PIMENTEL, T. D. ; CARRIERI, A. P. ; LEITE-DA-SILVA, A. R. ; ABATE JUNIOR, C. B. . Mudanças simbólicas: análise discursiva das transformações identitárias e espaciais em uma feira. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. V, n. 1, mar. 2007.

PINTO, A. L. T.; WINDT, M. C. V. S.; CÉSPEDES, L. **CLT Saraiva e Constituição Federal**. 35. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

PINTO, J. **1, 2, 3 da semiótica**. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POSSAMAI, Z. R. Fotografia, história e vistas urbanas. **História**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 253-277, 2008.

POSSAMAI, Z. R. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 53, p. 55-90, 2007.

POWER, D. "Cultural industries" in Sweden: na assessment of their place in the Swedish economy. **Economic Geography**, Worcester, v. 78, n. 2, p. 103-127, Apr. 2002.

PRATT, A. C. The cultural economy: a call for spatialized 'production of culture' perspectives. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 117-128, 2004.

RAMÍREZ MEJÍA, J. Aproximación conceptual a los estudios de la cultura y a la gestión cultural. **Revista EAN**, Bogotá, n. 60, p. 5-23, Mayo/Ago. 2007.

REED, M. Teorização organizacional: um campo historicamente contestado. In: CLEGG, S. R.; HARDY, C.; NORD, W. W. (Org.). **Handbook de estudos organizacionais: modelos de análise e novas questões de estudos organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2006. v. 1.

REIS, A. C. F.; SANTOS, R. C. Patrocínio e mecenato: ferramentas de enorme potencial para as empresas. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 17-25, abr./jun. 1996.

RODRIGUES, F. Expansão da economia simbólica e as mudanças no mercado de música popular no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, XIII, 2007, Recife. **Anais...** Recife: UFPE, 2007.

RODRIGUES, M. C. P. **Ação social das empresas privadas: como avaliar resultados? A metodologia EP<sup>2</sup>ASE**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

RODRIGUES, M. V. A. Relações entre o universo simbólico e as práticas cotidianas do trabalho: um estudo em empresas aéreas brasileiras. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXIV, 2000, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, ANPAD, 2000.

RODRIGUES, S. B. Fronteiras invisíveis e modernização – formas de ocupação dos espaços simbólicos: implicações para a gerência. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XX, 1996, Angra dos Reis. **Anais...** Angra dos Reis: ANPAD, 1996.

RODRIGUES, M. S.; SILVA, R. F. C. A instrumentalização da emoção: um estudo sobre o processo de empresarização no Figueirense Futebol Club e no Sport Club Internacional. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPAD, 2006.

RUAS, R. Literatura, dramatização e formação gerencial: a apropriação de práticas teatrais ao desenvolvimento de competências gerenciais. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 121-142, jan./mar. 2005.

RUDIGER, F. **Comunicação e teoria crítica da sociedade**. Porto Alegre: PUC-RS, 1999.

SAHLINS, M. **Culture and practical reason**. Chicago: Chicago University Press, 1976.

SALES, T. Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 25, p. 26-37, jun. 1994.

SANER, R. Learning from the arts: comparing postmodern theatre and postmodern organizational consulting. In: CRITICAL MANAGEMENT STUDIES CONFERENCE, II, 2005, Cambridge. **Proceedings...** Cambridge: University of Cambridge, 2005.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, F. B. P. Política cultural no Brasil: histórico de retrocessos e avanços institucionais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXIII, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

SANTOS, J. L. **O que é cultura**. 14. ed São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, M. A. F.; SIQUEIRA, M. V. S.; MENDES, A. M. Imaginário organizacional e sofrimento no trabalho: um estudo de caso no setor bancário. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

SANTOS, R. S.; RIBEIRO, E. M.; GOMES, F. G.; SANTOS, L. C.; RIBEIRO, M. M.; SANTOS, T. C. S.; CARIBE, D. A.; SOUTO, I. M. I.; SILVA JUNIOR, C. D. Compreendendo a natureza das políticas do Estado capitalista. **Revista de administração pública**, Rio de Janeiro, v.41, n.5, p. 819-834, set./out. 2007.

SARAIVA, L. A. S. Métodos narrativos de pesquisa: uma aproximação. **Gestão.org**, Recife, v. 5, n. 2, p. 118-134, maio/ago. 2007a.

SARAIVA, L. A. S. A cultura como fenômeno econômico e simbólico. In: CARRIERI, A. P. ; SARAIVA, L. A. S. (Org.). **Simbolismo organizacional no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2007b.

SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P. Simbolismo e dinâmica nas organizações. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, V, 2008, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ANPAD, 2008.

SARAIVA, L. A. S.; FRIAS, A. P. R. Por que as empresas investem em projetos culturais? Evidências de uma cidade mineira. **Economia & Gestão**, Belo Horizonte, v. 9, n. 19, p. 44-64, jan./abr. 2009.

SASSOON, D. On cultural markets. **New Left Review**, London, n. 17, p. 113-126, Feb. 2005.

SCHOUTEN, J. W. Selves in transition: symbolic consumption in personal rites of passage and identity reconstruction. **Journal of Consumer Research**, Chicago, v. 17, n. 4, p. 412-425, Mar. 1991.

SCHREIBER, D.; PINHEIRO, I. A. Análise compreensiva do papel do líder no processo de externalização de P&D. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009a.

SCHREIBER, D.; PINHEIRO, I. A. Interpretativismo simbólico na área de P&D e sua influência sobre o processo decisório em externalização de suas atividades. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009b.

SECCHIN, C. F.; CALIMAN, N. F. Poder local no Brasil: o papel do Estado e a participação da sociedade civil na gestão municipal. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXXII, 2008, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2008.

SHUBIK, M. Culture and commerce. **Journal of Cultural Economics**, Atlanta, v. 23, n. 1-2, p. 13-30, 1999.

SHUKER, R. "We are the world": state music policy, cultural imperialism, and globalization. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

SILVA, G. M.; EMMENDOERFER, M. L.; NEVES, J. A. B. Artesanato: comércio e inovação na indústria de base artesanal. In: WOOD JR., T.; BENDASSOLI, P. F.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. (Coord.). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.

SILVA, M. G. S. **A terceira Itabira**: os espaços político, econômico, socioespacial e a questão ambiental. São Paulo: Hucitec, 2004.

SIMÕES, J. M.; DARBILLY, L. V. C. Administração, cultura e desenvolvimento. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, Porto Alegre, 2006. **Anais...** Porto Alegre: Anais, 2006.

SIQUEIRA, M. V. S. Violência no trabalho e o homem descartável: um estudo de aproximação entre a sociologia clínica e a psicodinâmica do trabalho. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO, II, 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2009.

SMULYAN, S. The backlash against broadcast advertising. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

SPINK, P. Análise de documentos de domínio público. In: SPINK, M. J. (Org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

STAKE, R. E. Case studies. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Ed.) **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks: Sage, 1994.

STARLING, H. M. M. A outra margem da narrativa: Hannah Arendt e João Guimarães Rosa. In: MORAES, E. J.; BIGNOTTO, N. (Org.). **Hannah Arendt**: diálogos, reflexões, memórias. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

STARLING, H. M. M. Travessia: a narrativa da república em *Grande Sertão: Veredas*. In: BIGNOTTO, N. (Org.). **Pensar a República**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

STOECKER, R. Evaluating and rethinking the case study. **The Sociological Review**, London, v. 30, n. 1, p. 88-112, 1991.

STREETER, T. "That deep romantic chasm": libertarianism, neoliberalism, and the computer culture. In: LEWIS, J.; MILLER, T. (Ed.). **Critical cultural policy studies**. Oxford: Blackwell, 2003.

TACCA, F. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 09-17, set./dez. 2005.

TACCHI, J. Researching creative applications of new information and communication technologies. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 91-103, 2004.

TAYLOR, C. Beyond advocacy: developing an evidence base for regional creative industry strategies. **Cultural Trends**, London, v. 15, n. 1, p. 3-18, Mar. 2006.

THIRY-CHERQUES, H. R. **Projetos culturais: técnicas de modelagem**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

URICCHIO, W. Beyond the great divide: collaborative networks and the challenge to dominant conceptions of creative industries. **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 79-90, 2004.

VIEIRA, M. M. F. Por uma boa pesquisa (qualitativa) em administração. In: VIEIRA, M. M. F.; ZOUAIN, D. M. (Org.). **Pesquisa qualitativa em administração**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

VIEIRA, M. M. F.; CARVALHO, C. A. Campos organizacionais: de *wallpaper* à construção histórica do contexto de organizações culturais em Porto Alegre e em Recife. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXVII, 2003, Atibaia. **Anais...** Atibaia: ANPAD, 2003.

VIEIRA, M. M. F.; LEÃO JUNIOR, F. P. S. Jogos de poder: institucionalização e mudança no museu de arte moderna do Recife. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, XXIV, 2000, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ANPAD, 2000.

WÄHLIN, N. Humour and irony as devices for identity constructions. In: CRITICAL MANAGEMENT STUDIES CONFERENCE, II, 2001, Manchester. **Proceedings...** Manchester: UMIST, 2001.

WANG, J. The global reach of a new discourse: how far can 'creative industries' travel? **International Journal of Cultural Studies**, London, v. 7, n. 1, p. 9-19, 2004.

WATTANASUWAN, K.; ELLIOT, R. The buddhist self and symbolic consumption: the consumption experience of the teenage dhammakaya buddhists in Thailand. **Advances in Consumer Research**, Duluth, v. 26, n. 1, p. 150-155, 1999.

WILLIAMS, M.; BOWDIN, G. A. J. Festival evaluation: an explorations of seven UK art festivals. **Managing Leisure**, Berkshire, v. 12, n. 2-3, p. 187-203, Apr./July 2007.

WILLMOTT, H. Breaking the paradigm mentality. **Organization Studies**, Berlin, v. 14, n. 5, p. 681-719, 1993.

WOOD JR., T. **Organizações espetaculares**. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

WOOD JR., T. Organizações de simbolismo intensivo. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 20-28, jan./mar. 2000.

WU, C.-T. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

## Apêndices

### APÊNDICE A – ROTEIRO SEMI-ESTRUTURADO DE ENTREVISTA

#### **Bloco 1 – O(a) entrevistado(a)**

Fatos e avaliação. trajetória pessoal. naturalidade. família. escolaridade. habitação. trajetória profissional. experiência profissional. entrada na cidade, caso não seja nativo. trajetória na cidade. Relação com a cidade e seu povo.

#### **Bloco 2 – A Cidade de Itabira**

Fundação. história. principais figuras da história da cidade. a cidade antes da Companhia Vale do Rio Doce (contexto social, econômico e político da época). fases mais importantes da história da cidade. organização da cidade em cada fase. contexto social, econômico e político de cada uma dessas fases. população Itabirana (pontos fortes e fracos). papel da cidade na região. papel da cidade em Minas Gerais e no Brasil. processo de crescimento da cidade (causas e efeitos). cultura local. perfil da população. perfil da cidade. imagem. importância. o que é ser Itabirano. O que é ser “estrangeiro”.

#### **Bloco 3 – A Vale**

Papel da empresa na sociedade (caráter social). Papel da empresa frente aos trabalhadores. Realizações da empresa. Modernização da empresa. Bases da nova gestão. Concepção de novos atores sociais. Decisões a respeito da introdução de novas tecnologias. Visão do trabalhador da empresa. Principais políticas da empresa. Relação da empresa com a comunidade. Relação da empresa com a cultura da cidade. Relação da empresa com a economia da cidade. Relação da empresa com a mídia da cidade. Relação da empresa com Carlos Drummond de Andrade. Relação da empresa com a educação da cidade. Relação da empresa com as instituições locais (igrejas, partidos políticos, faculdades, polícia, sindicatos, bibliotecas). A cidade depois da vale. A privatização da empresa. Reação da comunidade, das

instituições locais, do poder público. Principais mudanças decorrentes. Principais problemas locais. Imagem (pontos fortes e fracos). Importância. O que é ter a Vale na cidade de Itabira. O que é trabalhar na Vale.

#### **Bloco 4 – Carlos Drummond de Andrade**

Fatos e avaliação. Trajetória pessoal. Família. Escolaridade. Trajetória profissional na cidade. Relação com a cidade antes e depois da partida. Relações com a comunidade antes e depois da partida. Relação com a cultura local antes e depois da partida. Relação com a economia local antes e depois da partida. Relação com as instituições locais antes e depois da partida. Relação com a educação local antes e depois da partida. Relação com a mídia antes e depois da partida. Relacionamento com a Vale antes e depois da partida. Traços positivos. Traços negativos. Conflitos. Artefatos. Pressupostos. Estórias. Mitos. Lendas. Tabus. Fatos marcantes. Imagem. Importância.

#### **Bloco 5 – Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e a Cultura Local**

Imagem (passado, presente e futuro). Por que existe. Representatividade cultural. Papel na difusão da cultura. Atuação cultural. Relação com a cidade. Relação com a Vale. Relação com Carlos Drummond de Andrade. Histórico. Papel institucional. Atendimento das necessidades culturais da população. Potencial de mobilização. Produtos culturais. Conteúdo da cultura. Meios de divulgação da cultura local. Relação com o desenvolvimento da cidade. Uso da imagem de Carlos Drummond de Andrade. Infra-estrutura cultural local. Museu de território caminhos drummondianos. Memorial Carlos Drummond de Andrade. Centro cultural fazenda do pontal. Casa do Brás. Casa de Drummond. Projeto drummonzinhos. Festival de inverno. Publicações. Organização administrativa. Parcerias locais. Alcance dos resultados. Efetividade, eficácia e eficiência no papel de difusão da cultural.

**Bloco 6 - O Futuro**

Futuro da cidade de Itabira. Futuro da Vale em Itabira. Futuro de Carlos Drummond de Andrade em Itabira. Condições de vida da população. Condições de acesso à cultura, à educação, à saúde, a empregos. Importância da Vale e de Carlos Drummond de Andrade no contexto local. Principais mudanças previstas. Visão de futuro. Visão do seu papel no futuro da cidade. O que significará ser de Itabira no futuro? Comparação com outras realidades. Futuro do cidadão na cidade. Perspectiva individual e coletiva.

## **Anexos**

### **ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

#### **Título do Projeto**

Mercantilização da Cultura e Dinâmica Simbólica Local: A Indústria Cultural em Itabira, Minas Gerais

#### **1) Introdução**

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa “Mercantilização da Cultura e Dinâmica Simbólica Local: A Indústria Cultural em Itabira, Minas Gerais”. Se decidir participar dela, é importante que leia estas informações sobre o estudo e o seu papel nesta pesquisa.

Você foi selecionado em virtude de possuir características de interesse para a composição da amostra da pesquisa. Sua participação não é obrigatória. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a empresa. É preciso entender a natureza e os riscos da sua participação e dar o seu consentimento livre e esclarecido por escrito.

#### **2) Objetivo**

O objetivo deste estudo é analisar as relações entre a mercantilização da cultura e a dinâmica simbólica local.

#### **3) Procedimentos do Estudo**

Se concordar em participar deste estudo, você será solicitado a responder questões e perguntas colocadas pelos pesquisadores. A entrevista será gravada e posteriormente, transcrita.

Posteriormente, as informações serão analisadas pelos pesquisadores. A identificação dos respondentes será sempre preservada.

#### **4) Riscos e desconfortos**

Você poderá ter receio de alguma informação fornecida aos pesquisadores seja negativamente interpretada, e que por isso sua posição seja ameaçada. De forma alguma os pesquisadores possibilitarão a identificação dos respondentes, nem repassarão informações obtidas durante a entrevista de forma aleatória. Nosso objetivo não é julgar você ou suas opiniões, mas tão somente analisar técnica e academicamente a questão da influência da indústria cultural sobre a dinâmica simbólica local. Dificuldades são inerentes a esse processo e serão tratadas como tal, sempre com o objetivo de contribuir positivamente para seu aprimoramento.

#### **5) Benefícios**

Sua participação na pesquisa é fundamental, dadas as suas características e conhecimento sobre o assunto. Ao responder às questões colocadas por esta pesquisa, você poderá aproveitar para refletir sobre esse processo, seu amadurecimento, as dificuldades já enfrentadas e superadas e aquelas que ainda constituem um desafio. Adicionalmente, você estará contribuindo para que a universidade avance a pesquisa nessa área, ainda tão incipiente no Brasil.

#### **6) Custos/Reembolso**

Você não terá nenhum gasto com a sua participação no estudo, sendo sua contribuição fundamental ao andamento deste estudo.

#### **7) Caráter Confidencial dos Registros**

Algumas informações obtidas a partir de sua participação neste estudo não poderão ser mantidas estritamente confidenciais. A coordenação de pesquisa da UFMG poderá precisar consultar os arquivos da pesquisa. Você não será identificado quando o material de seu registro for utilizado, seja para propósitos de publicação científica ou educativa. Ao assinar este consentimento informado, você autoriza a utilização das respostas do questionário para a

construção de uma análise global sobre a influência da indústria cultural sobre a dinâmica simbólica de uma localidade, sobre a qual você foi entrevistado. Após a transcrição das fitas, essas serão mantidas sob a guarda dos pesquisadores, que apenas autorizam o uso e manuseio do material escrito, que não permitirão, em hipótese alguma a identificação dos entrevistados. Em caso de transcrição de partes da fala do entrevistado, estes serão referidos por E1, E2.. ou codificação semelhante, para impedir sua identificação.

## **8) Participação**

A coleta de dados dessa pesquisa será sempre realizada pelos pesquisadores responsáveis, que solicitarão aos entrevistados um horário para realização da entrevista. Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as questões que lhe forem dirigidas, sendo-lhe totalmente facultado se recusar a responder aquelas que não desejar ou sobre as quais não dispuser de informações.

É importante que você esteja consciente de que a participação neste estudo de pesquisa é completamente voluntária e de que você pode recusar-se a participar ou sair do estudo a qualquer momento sem quaisquer penalidades. Em caso de você decidir retirar-se do estudo, deverá notificar ao pesquisador que o esteja atendendo. A recusa em participar ou a saída do estudo não influenciarão suas relações particulares com nossa instituição.

## **9) Para obter informações adicionais**

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o telefone e o endereço do pesquisador principal, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

## **10) Declaração de consentimento**

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo de consentimento. Declaro que tive tempo suficiente para ler e entender as informações acima. Declaro também que toda linguagem técnica utilizada na descrição deste estudo de pesquisa foi satisfatoriamente explicada e que recebi respostas para todas as minhas dúvidas. Confirmando também que recebi uma cópia deste formulário de consentimento. Compreendo que sou livre

para me retirar do estudo em qualquer momento, sem perda de benefícios ou qualquer outra penalidade. Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade e sem reservas para participar como entrevistado deste estudo.

---

Nome do participante (em letra de forma)

---

Assinatura do participante Data

Atesto que expliquei cuidadosamente a natureza e o objeto deste estudo, os possíveis riscos e benefícios da participação no mesmo, junto ao participante. Acredito que o participante recebeu todas as informações necessárias, que foram fornecidas em linguagem adequada e compreensível e que ele compreendeu essa explicação.

---

Assinatura do pesquisador Data

OBS.: 1) Durante o trabalho de campo, este termo será feito em DUAS VIAS: uma para o participante da pesquisa e outra para ser arquivada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG.

Contatos:

**Coordenador da Pesquisa:**

Prof. Alexandre de Pádua Carrieri, Dr.

Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração

Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais

Campus Pampulha

Av. Antônio Carlos, 6627, Pampulha

Belo Horizonte – MG

CEP: 31270-901

**Comitê de Ética em Pesquisa – COEP**

Unidade Administrativa II - 2º andar

Campus Pampulha

Av. Antônio Carlos, 6627

Belo Horizonte – MG

CEP: 31270-901