



“Toda arte é política”: entrevista com Raimundo Rodríguez

Entrevista concedida a Adalgiso Júnior “Coruja” e Diogo Cesar Nunes

Júnior Coruja é professor de Artes, mestre em Artes Visuais (UERJ) e membro do conselho editorial da Círculo de Giz. Diogo Nunes é historiador, doutor em Psicologia Social (UERJ) e coordenador editorial da Círculo de Giz.

Palavras-chave: Raimundo Rodríguez; Imaginário periférico; Arte contemporânea; Arte e política.

Raimundo Rodríguez, artista cearense radicado em Nova Iguaçu¹, é, sem sombra de dúvidas, um dos mais atuantes nomes no cenário artístico fluminense dos últimos quarenta anos.

Desempenhando simultaneamente os papéis de colecionador, animador cultural, diretor de arte e curador, Rodríguez integra, desde 2002, o coletivo Imaginário Periférico, em articulações e produções artísticas que convocam, a partir da Baixada Fluminense, as periferias e o subúrbio no sentido de questionar “o meio” da arte² e explorar, conforme seu *Manifesto Fome-Zero Cultural* (2004), “o sincretismo cultural, aterrando as trincheiras do preconceito, enquanto vai ampliando o circuito de arte contemporânea”.

Sua vigorosa poética materializa-se em obras que transitam por várias linguagens, como o *site-specific*, a pintura, a escultura e a instalação. Sua temática dialoga com expressões da cultura popular brasileira, o misticismo, a religiosidade e, também, da cultura popular mundial, como os quadrinhos.

Marcante no trabalho de Rodríguez, como no de outros artistas ligados ao Imaginário Periférico, é a produção de *ready-mades* com materiais “não nobres” – “o lixo, da sociedade burguesa” (Gesomino, 2014) –, desenvolvendo uma “especialização no uso da lata e demais derivados de aço, compostos por ferro, estanho, cromo, zinco e alumínio na construção de suas produções simbólicas” (Id., 2023).

1

Nova Iguaçu é o maior município da Baixada Fluminense e o quarto maior e mais populoso da região metropolitana do Rio de Janeiro.

2

“O Imaginário Periférico, dentre outras propostas, coloca em questão o ‘Meio da Arte no Rio’. Qual a importância de pertencer e estar no ‘meio’ da população artística e, por consequência, se existe geograficamente um local propício para que esta produção artística aconteça de forma efetiva” (Manifesto Visão Periférica apud Gesomino, 2014).

Além de suas atividades individuais e coletivas, Raimundo Rodriguez realizou experimentos importantes na cena carioca atual, como o CAZA ARTE CONTEMPORÂNEA e o TRIPLEX. Este, um provocante projeto que, surgido no contexto de saída da pandemia, conjugou, por um ano ininterrupto, espaço de produção, criação e discussão artística, reunindo à nova geração nomes já consolidados, em exposições e conversações.

De seu ateliê-fábrica em São Luiz Gonzaga, Nova Iguaçu, este artista-alquimista compartilha com a Círculo de Giz um pouco de seus alumbramentos e paixões em uma conversa realizada em fevereiro de 2024.

**Imagem 1**

Raimundo Rodriguez em entrevista em seu ateliê, 2024.
Foto: Diogo Nunes.

Círculo de Giz: Você já disse em entrevistas que sua formação foi no CIEP. Formação como artista, como animador cultural?

Raimundo Rodriguez: Eu sempre falo isso. Minha formação foi no CIEP. Mas eu já era artista quando fui pro CIEP trabalhar como animador cultural. Só que ali eu tive contato com Amir Haddad, com Cecília Conde... Tive contato com professores, com alunos, com a comunidade... E você tem que produzir arte com aquelas pessoas todos os dias. Nós éramos 10 animadores dentro do CIEP no Caju, com a meta de colocar 3 em cada CIEP, ou seja, 1.500 animadores no total, isso em 1992, no segundo programa. Já havia

tido o primeiro, no primeiro governo Brizola. A gente formava os animadores para irem atuar nos outros CIEP.

Foi uma experiência de formação pra mim, com desafios. Como trabalhar com todas aquelas crianças, considerando cada uma individualmente e sem esquecer o coletivo? Coletivamente, sem esquecer o individual?

CG: Mas sem estar preso a um currículo que talvez pudesse engessar o trabalho.

RR: O problema foi esse, a animação cultural entrar na grade curricular. E é isso, é muito subjetivo. O artista dentro da escola tem que gostar de fazer arte. Porque se se acomodar ali, não vai funcionar. Então eu digo que a minha formação foi ali por causa dessas questões e pelo contato com a Cecília Conde, com o programa do Darcy Ribeiro... Veja aquele documentário *Dunas do Barato*. Ali, tudo o que acontecia ali em Ipanema, no Teatro Rubens Corrêa, o [Luiz Carlos] Ripper,... Os caras na década de 70 eram evolucionários. Hoje encareceu tudo. Os caras faziam coisas maravilhosas. E essas pessoas que foram meio que “mentoras” da animação cultural. Por isso que eu falo que o CIEP que me deu a base, para conhecer as comunidades...



Imagens 2 e 3

Raimundo Rodríguez, *Paulo Freire*, estencil / pintura sobre PVC, 100 X 80 cm, 2021. Fotos: Diogo Nunes.

CG: E como você chegou ao CIEP?

RR: Eu era diretor de uma casa de cultura aqui de Nova Iguaçu, e quando chegou o segundo programa, no segundo governo Brizola, os artistas foram todos contactados, convidados... Eu fiz a capacitação e comecei. Mas é isso, nem todo animador cultural é artista, e nem todo artista é animador cultural. Era preciso juntar as coisas. Ter uma verve artística e ter essa disposição, esse interesse pela comunidade, esse interesse por compartilhar. Eu acho que o animador é, antes de tudo, um obcecado, como o Deneir até hoje é. Trabalha na escola, é uma obsessão pelo trabalho, pela arte, pelas crianças. Aqui vive cheio de criança... Daqui a pouco, quando der 16h00, você vai ouvir chamar “Raimundo!”. São vizinhos, eles entram no ateliê, estão em casa. Então, é tudo muito natural.



Imagens 3 e 4

Raimundo Rodriguez em seu ateliê, fevereiro de 2024.
Fotos: Diogo Nunes.



Imagem 5

Raimundo Rodriguez com caderno de desenhos de sua infância. Foto: Diogo Nunes.

CG: A sua relação com a arte passa por essa coisa da criança curiosa, que mexe nas coisas...

RR: Desde os 7 anos, mais ou menos, eu sempre me interessei por arte. Aí, com 15 anos, pela primeira vez eu tive aula de arte na escola, em Realengo. Vim para o Rio, com meus pais, em 69, para Realengo, e em 71 para Nova Iguaçu. Então, na escola, ali eu decidi que iria ser artista. Não sabia direito o que era isso. Mas, eu decidi. Tem criança que quer ser astronauta... Eu sempre quis ser artista. Nunca passou pela minha cabeça ser qualquer outra coisa.

CG: Seu pai era carpinteiro, isso?

RR: Não, meu avô que era carpinteiro, que mexia com madeira... Meu pai era pedreiro, mas, como bom nordestino, fazia de tudo... hidráulica, construção... Essa casa aqui ele que levantou. Minha mãe fazia cerâmica, fazias seus potes... Meu pai amansava burro, fazia de tudo. No Nordeste, você tem que saber fazer de tudo. Essa coisa da madeira vem do meu avô, que era carpinteiro, mas eu aprendi a mexer em ferramenta com meu pai, eu trabalhei com ele. Eu tenho muito afeto por essa construção aqui porque fizemos do zero. Aqui, onde é o ateliê, era a nossa casa. Mudou pouca coisa aqui, desde que era nossa casa.

CG: Ainda sobre o tema da formação, como você vê a formação de artistas hoje na Baixada Fluminense?

RR: O tema da formação é muito importante, porque hoje nós não estamos formando artistas, não estamos formando profissionais para atuar na cultura. Há prefeituras na Baixada Fluminense que estão optando por dar prêmios a artistas em vez de abrir editais. Legal, a curto prazo é ótimo, mas a médio e longo prazo você não forma, não sai daquele círculo.

Isso resolve na primeira instância, num primeiro momento. Mas, em alguns anos, se a gente não formar pessoas, artistas, para fazerem seus projetos, para serem profissionais... Vão ficar sempre ganhando uma ajuda? É preciso aprender a se safar nesse meio, porque não tem outro jeito agora. Tem que ser profissional, tem que apresentar um projeto, depois tem que prestar conta... É legal ter o prêmio, mas não somente o prêmio. Se não, grosseiramente falando, é como se estivesse fazendo filantropia. O cara é um grande artista, mas ele não sabe fazer um projeto, não sabe as partes de um projeto, contextualizar o trabalho. Eu falei: então, abre para agenciamento. A maioria dos artistas não tem portfólio. Sem o hábito de guardar seus registros, sua própria história, o artista vai se perdendo, a arte vai se perdendo.



Imagem 6

Detalhe do ateliê de Raimundo Rodrigues, fevereiro de 2024. Foto: Diogo Nunes.

CG: Falando em editais, você vai oferecer um curso de direção de arte?

RR: Isso, eu ganhei um edital agora para fazer um curso de direção de arte. Não tem diretor de arte na Baixada, por exemplo. Eu não sou um exemplo de diretor de arte, porque o meu trabalho é *sui generis*. Eu só trabalhei com um diretor, que é o Luiz Fernando Carvalho. Bem, trabalhei com outros diretores, mas, eu digo assim: eu só trabalho com diretor que se identifica com o meu trabalho. Porque eu não sou um reprodutor de roteiro, não sou um fazedor de coisas. Eu crio coisas a partir do roteiro, a partir da dramaturgia. Então, aquela dramaturgia me inspira a fazer algo assim, e eu faço e o diretor usa. Às vezes o diretor vem com uma ideia, mas a criação final acaba sendo minha. Então, eu sou um colaborador. Na indústria do cinema, sobretudo lá fora, é muito segmentado: tem um produtor, o cara vai botar um dinheiro, contrata um roteirista, tudo é contratado. Aqui, normalmente é tudo autoral. Com relação a esse curso, eu não sei direito como vai ser. Será a primeira vez que vou fazer algo assim. Eu não sei como vai ser o público que vou receber. Um diretor de arte precisa ter uma bagagem cultural, tem que ter visto filmes, tem que entender um pouco de história da arte para entender um pouco de luz, um pouco de tudo, saber a função de cada um – o que é o continuísta, o roteirista, um platô, um contrarregra de montagem, contrarregra de cena, iluminador, o que faz a cenografia, o que faz a produção de arte, o que faz a pós produção. Então, a minha ideia é dar uma pincelada em cada uma dessas coisas. A direção de arte é que dá o tom, a pegada final da imagem. Quando alguém que conhece meu trabalho vê, mesmo não sabendo que fui eu que fiz, vai identificar, vai saber que é meu. Pois há a identidade do trabalho. A cor, a forma, o movimento. Isso cria uma linguagem. Isso a gente não tem muito por aqui, com relação à direção de arte.

CG: Você pensa que essas políticas podem democratizar a arte, ajudar a criar uma cadeia produtiva, talvez capilarizar o mercado?

RR: Capilarizar o mercado, não. Isso é quase um contrassenso, um mercado de arte que caiba em todos os bolsos. Mercado de arte é para rico. Não há capilarização do mercado de arte. Um trabalho de R\$ 5.000,00, por exemplo, nem entra numa galeria de arte. Mas, é claro, nem toda arte está no mercado de arte e nem tudo que está na galeria é arte. Mercado de arte não tem nada a ver com a arte. Agora, isso é polêmico... É uma opinião minha. Quando a gente vê que um artista está valendo não sem quantos milhões... isso afasta as pessoas, porque fica inatingível. A gente que vai numa utopia...

O mercado é isso. Se você não tem o contato certo, o lugar certo, não adianta. Não tem lugar pra todo mundo. Essa coisa de dizer “ah, tem lugar pra todo mundo”, isso é mentira. Na vida profissional, em geral, não tem lugar pra todo mundo. Cada um tem que inventar, tem que inventar o seu lugar. Veja, o Joãozinho Trinta, um dos maiores artistas deste país. Era uma artista visual, mas a linguagem maior dele era o carnaval. O carnaval é uma arte. Só que aí entra também o mercado, uma série de outras coisas. Eu não saberia fazer carnaval.

CG: Mas você fez a comissão de frente da *Beijar Flor*, em 2013.

RR: Mas é diferente. É o meu trabalho autoral que vai para o carnaval. Agora, pensar aquela estética toda, eu não sei se tenho condição. Poderia até fazer, mas ficaria muito fora da estética carnavalesca. O carnaval é complexo, como a Ópera, como o cinema, tem vários processos.



Imagem 7

Detalhe do ateliê de Raimundo Rodrigues, fevereiro de 2024. Foto: Diogo Nunes.

Veja, essa conversa pode ir para vários caminhos. No cinema, “ninguém gosta do cinema brasileiro”. O cinema brasileiro na maioria das vezes é feito pela intelectualidade. É muito intelectualizado, muito subjetivo. Eu estava vendo um filósofo agora falando que aprendeu na escola matemática, português, mas nunca aprendeu sobre a vida, nunca aprendeu sobre sentimento, então, supõe-se que a vida não é importante para a educação. Porque não fala sobre sentimento, não fala sobre frustração, sobre tristeza. Na nossa sociedade se quer

saber se está dando dinheiro. A pessoa diz assim “ah, mas ele está ganhando dinheiro”. Então, ganhar dinheiro justifica tudo. Está dando dinheiro, então pode fazer, não importa se é bom ou se é ruim. Ganhar dinheiro é a legitimação do bom. E não é, não é isso.

CG: Você falou sobre o cinema brasileiro, o que você gosta de assistir?

RR: Eu gosto mesmo é de filme ruim. Filme ruim achando que é bom. Gosto muito de filme de ação. Mas os filmes de ação de hoje não têm tanto roteiro, é só sangue. Isso me incomoda. Antes, tinham ação, mas sem esse realismo do sangue. Eu gosto é da ação, daquele roteiro bobo em que eu posso dizer a fala do personagem antes de ele falar sem nunca ter visto o filme. Agora, eu vi um filme muito bonito há pouco tempo, *A Incrível História de Henry Sugar*. Linda a montagem, a direção de arte fantástica, é muito teatral. Gosto muito de coisas assim. Gosto de Wood Allen... Mas eu gosto mesmo é de filme ação. Às vezes minha mulher diz “ah, você gosta de ver só mentira”, e, sim, eu gosto de ver essas mentiras, porque tem um negócio ali. Para aquilo ficar crível, dá um trabalho danado: cair, rolar.. aquilo tudo, não é só computador. Aquele filme das Panteras, esse último. O avião explode, mas ela pula antes numa prancha de surf. Parece Ton & Jerry. Outro dia vi um muito ruim, *Alerta Vermelho*, em que o projétil da bazuca passa pelo helicóptero. O cara abre as portas do helicóptero e o projétil passa. É muito interessante, é muito história em quadrinho isso. Eu acho legal. É entretenimento, né? É um outro lado... mas ao mesmo tempo está gerando emprego,... Eu acho que é um caminho. Eu vi quase todos os filmes do Kurusawa, aquilo é lindo, *Os Sonhos*... Então, eu gosto dessa coisa de estar aqui e ali, aqui e lá. Eu gosto muito de documentário também.

Eu tenho visto muitos filmes de outros países. Gosto muito de ver produções do mundo todo. Quando assisto, não estou vendo o filme em si, ou somente a história, mas a cultura daquele lugar. Eu vejo quando é que o carro passa, eu vejo a locação, aquelas ruas se são esburacadas, se não são. Um filme em que a menina está andando pela rua de madrugada, é impossível fazer um filme desses no Rio. Ela está ali, normal, tranquila, e dá uma aflição porque você pensa que pode vir alguém, mas não. Certa vez eu fui ao interior de Minas e estranhei muito. Os carros ficam abertos, com as janelas abertas. Uma pessoa chegou perto e eu me assustei. Ela perguntou “você é do Rio, não é?”. Então, quando eu vejo esses filmes eu fico observando a cultura local. O que é um condomínio popular na

Suécia, por exemplo. O que é considerado pobre, o que é a periferia de um país superdesenvolvido. Aí você vê: o personagem é pobre, mas mora num apartamento como os de classe média daqui.

Eu fiz um workshop com aquele diretor da série *A Árvore Mágica* [Andrzej Maleszka], e ele contava que o roteiro é feito em relação à região, e isso me marcou. Ele disse que estava trabalhando num roteiro, acho que na Holanda, que dizia que a criança abria a porta e corria pelo quintal até o portão. Mas não as casas naquela região não têm quintais. Aí você vê, no Rio de Janeiro, as crianças daqui, as crianças aqui brincam na rua até de madrugada. Às vezes estou deitado e escuto as crianças brincando na rua. Os pais ainda não foram dormir, então as crianças estão brincando. Onde mais no Rio você tem isso? Muitas vezes, somente em condomínios. Aqui, não. Eu sou doido para fazer um filme iraniano rodado na Baixada.

Eu gosto de ver as diferenças culturais, principalmente quando estão implícitas nas histórias. Eu não gosto de viajar. Nisso eu acho que me identifico com o Ariano Suassuna, que também não gostava de viajar. Mas adoro conhecer outros lugares pelos filmes, quando esses elementos são implícitos e nem sempre como temas, menos ainda como pano de fundo. Odeio a ideia de pano de fundo. Odeio música de fundo. Odeio cenário.

CG: Você odeia cenário?

RR: É. Porque eu não sou cenógrafo, eu crio ambientes. Alguém diz “ah, mas isso é muito cenográfico”. Não, isso aqui é verdadeiro. Porque quando se fala em cenário... “não sente nesta cadeira pois é cenográfica!”. Tudo que não é verdadeiro é cenográfico – é a imagem que nós temos da cenografia. Eu respeito tanto o cenário que eu não gosto de cenário.

CG: Voltando ao tema da formação, você desenvolve trabalhos como de mentoria, de acolhimento a artistas jovens, abrindo espaços, abrindo portas para artistas, como o TRIPLEX, a CAZA CONTEMPORÂNEA.

RR: Antes teve o Espaço Imaginário, na Lapa. Depois, a CAZA... Tem o jornal, também, os jornais da CAZA. Porque tudo eu transformo em projeto. Quando eu estava com a CAZA ARTE CONTEMPORÂNEA, eu tinha um amigo que trabalhava no Jornal do Comércio. Ele me convidou para fazer uma página no Jornal, toda semana. Aí eu divulgava a programação da CAZA. Começou com uma página, era para serem 4 semanas, até que viraram 40 páginas, 40 semanas. Um jornal só de arte, em que eu convido

artistas para escreverem. O projeto CAZA ITINERANTE está vivo. E é um projeto aberto. Vou continuar. Porque é preciso sempre recomeçar. Depois de 20 anos de [Imaginário] Periférico, tudo o que a gente construiu... Perdemos tudo, temos que recomeçar, tudo de novo, porque perdemos muito nesse último governo. O CAZA no TRIPLEX nasceu no dia 13 de julho de 2022, começando às 13h00, para juntar as pessoas. Quando tem as eleições e o Lula ganha, as pessoas meio que relaxam. E não é assim. As pessoas, em geral, acham que agora está bom, está tudo bem. Não é assim. Não podemos desistir, não podemos esmorecer.



Imagem 7

Raimundo Rodríguez, em seu ateliê, mostrando o trabalho *Sem título*, pintura sobre tecido, 145 x 87cm, 2021.
Foto: Diogo Nunes.

CG: O Imaginário Periférico está fazendo agora 22 anos. O termo “periferia” tem sido bastante usado ultimamente...

RR: É, “periferia” abre portas. Mas, como vemos, o periférico não é regional: tem a periferia da Zona Sul, a periferia de Friburgo... É uma questão de se identificar com essa ideia. É imaginário... Se você colocar o Brasil no contexto mundial, tudo aqui é periferia. É político. Porque toda arte é política. Não tem arte sem ser política. Até a não política é uma ação política. Até o não fazer é uma decisão

política. Aí, quando você faz “apesar de”, é mais político ainda. Você faz arte “apesar de”. Mas não é panfletário, não queremos ser panfletários. Mas é uma questão de decisão.

CG: O periférico não pode cair num lugar de fetiche. É o perigo de ele ser tratado como tema.

RR: Eu vejo nitidamente que o mercado se apropriou do termo “periférico” sempre pelo esteriótipo. A gente foge dele, não temos interesse no esteriótipo. Em qualquer lugar que eu vou, eu digo: sou fulano de tal, tenho tantos anos e moro em tal lugar. Porque é uma situação. Vejo hoje artista jovem dizer “eu sou artista periférico”, como se fosse um crachá para entrar em algum lugar. Quando eu digo que sou de Nova Iguaçu, digo para a pessoa se situar. Já aconteceu de estar em um aniversário, com gente importante, de duas mulheres perguntarem para mim e Janete “Ah, vocês têm uma galeria... Onde vocês moram?”. Elas eram um amor. Quando eu respondi Nova Iguaçu, as duas levantaram e foram embora. Foi incrível. Mas eu sempre falo, no dia que eu me mudar de Nova Iguaçu, saiba que eu mudei. O ambiente muda, a criação muda. Eu fico aqui por uma decisão. O lugar me dá inspiração, me oferece repertório para o trabalho. Mas, também, se todas as pessoas que têm condição de contribuir para transformar o lugar saírem, como que vai haver transformação?

Mas, sem ilusão. Não tenho ilusões. As pessoas aqui não consomem arte, porque não está na moda, não está na tradição. No geral, as pessoas não entendem que se você desenvolver a engrenagem, todo mundo se desenvolve junto... Que se você comprar no mercado local, isso ajuda a desenvolver toda a comunidade. Se você compra do artista local, isso chama gente, mais artistas... Isso acontece mais nos lugares que têm um artesanado forte. Quando você vê, está o pai, está a mulher, está o filho, o bisneto, está a cidade toda envolvida com aquilo. Você vê, Vitalino. Vitalino vendia aqueles cavalinhos, aqueles boizinhos, na feira. Na feira de Caruaru, para as crianças brincarem. Hoje, um Vitalino de verdade é uma fortuna. É isso, é importante.

CG: A experiência do lugar e da cultura popular são muito importantes no teu trabalho. Você ficou um tempo no Nordeste para fazer a direção de arte d’A Pedra do Reino, não foi?

RR: Fiquei quatro meses [na preparação para a minissérie de 2007]. Mas, mais do que isso, nós nos harmonizamos, harmonizamos com o lugar e com a estética. Por que me chamam? Porque ele [Luiz Fernando Carvalho] se harmoniza com a minha estética. Sem isso, não teria sentido, eu não seria capaz.

Eu vou para os lugares... E trabalho com o que tem no próprio lugar. Você tem que levar o que não tem, por exemplo cola quente. Se não tem pra comprar, se vão ser 50km para encontrar, então você leva. Eu levei cola quente. Tintas, eu levei muitas tintas. Mas o resto eu deixo para encontrar no lugar. Eu saio na rua... Sempre faço isso. Domingo agora mesmo eu fiz isso. O controle da TV da mãe da Janete perdeu a tampinha, então eu saí, fui na esquina, tinha uma lixeira. Eu encontrei umas lâminas de laminado melamínico. Aí montei a tampa do controle. A Janete foi comigo quando estava fazendo o cenário do Belmiro, em *Velho Chico*. Não tinha nada, no meio do sertão. “Peraí que vou achar alguma coisa”. “Raimundo, você vai achar o quê, nesse lugar?”. Aí fui caminhando, uns 50m, encontrei um lugar onde queimavam lixo, aí encontrei umas latinhas de sardinha, todas queimadas, então foi isso o que usei para fazer os oratórios. Eu saio com essa ideia de achar e de trabalhar com o que eu acho. Não saio com uma ideia já concebida sobre com o que vou trabalhar. Não, o que eu achar eu vou usar. E eu sempre acho.

É você estar aberto a fazer com o que você encontrar. É tipo o cara que abre a geladeira e tem couve, então “vou fazer couve”. “Ah, eu queria repolho”, mas não tem repolho, tem couve. Aí faz um negócio maravilhoso com a couve. É isso o que eu falo, tem que ir aberto, com o coração aberto, com a mente aberta, para encontrar e na hora que encontrar pensar “legal, vou trabalhar com isso”. Eu brinco muito com isso, eu me arrisco muito com isso.

Referências

Gesomino, R. A transição discursiva do Imaginário Periférico nas relações entre arte e política cultural. *Revista Arte ConTexto*, v. 1, n. 3, 2014.

Gesomino, R. Onde eu tô a lata tá: A transcendência do material “não-nobre” na pesquisa plástica e poética de Deneir de Souza, João Fiúza e Raimundo Rodríguez. *Revista Concinnitas*, v. 24, n. 47, 2023.

Manifesto “Fome Zero Cultural”, *Revista Global*, n. 2, maio/junho/julho, 2004.