

VI Seminário Internacional

políticas culturais

26 a 29 de maio de 2015

Rio de Janeiro

edição

Fundação Casa de Rui Barbosa

ISBN 978-85-7004-332-0

organizadores

Lia Calabre

Mauricio Siqueira

Deborah Rebello Lima

Adélia Zimbrão

realização

**Itaú
cultural**

 **BSERVATÓRIO**
Itaú Cultural

FUNDAÇÃO  **Casa de Rui Barbosa**
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA




Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais

Organizadores:

Lia Calabre
Mauricio Siqueira
Adélia Zimbrão
Deborah Rebello Lima

Rio de Janeiro
De 26 a 29 de maio de 2015
Edições: Fundação Casa de Rui Barbosa



Seminário Internacional Políticas Culturais (6. : 2015 : Rio de Janeiro, RJ)
Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais, 26 a 29 de maio de
2015, Rio de Janeiro / Organizadores: Lia Calabre... [et al.] – Rio de Janeiro : Fundação
Casa de Rui Barbosa, 2015.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World WideWeb:

<<http://wwwhttp://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/>>

ISBN: 978-85-7004-332-0

1. Política cultural. I. Calabre, Lia, org. II. Siqueira, Mauricio, org. III. Zimbrão,
Adélia, org. IV. Deborah Rebello Lima, org. V. Fundação Casa de Rui Barbosa. VI. Título.

CDD 306



26 a 29 de maio de 2015

**A CULTURA POPULAR E O ESTADO BRASILEIRO
- PARA COMEÇAR O DEBATE -**

Flávia Salazar Salgado¹

RESUMO: O presente artigo pretende dar início a uma reflexão sobre a genealogia do conceito de cultura popular e de suas noções correlatas - folclore e cultura de massas - a fim de entender os usos políticos daqueles que vêm historicamente realizando a sua medição com a “alta cultura” ou a “cultura erudita” e com o Estado. Para tanto, parte do conceito de cultura popular, definido por Bakhtin em sua análise da obra de Rabelais que revela o poder regenerador do cômico popular e procura entender a sua apropriação ao longo da história e, especificamente, no Brasil, seu deslocamento da praça pública às mascaradas de salão, até o entendimento das políticas de registro do patrimônio imaterial.

PALAVRAS-CHAVE: cultura popular, folclore, cultura de massas, políticas culturais, patrimônio imaterial.

Ensaio de uma etnografia, um exemplo

Noite adentro, fogueira lá fora, próxima a uma das paredes da sala recém-construída, uma extensão da casa que tem feições bem mais simples do que o próprio salão. O rio não está longe dali, desconfia-se que é ele quem delimita o terreno e a florestinha que cobre o barranco abaixo que está logo ali, em curva, uns passos além da fogueira. Sabe-se, depois, ser o rio Cricaré. São Benedito está posto no alto de uma das quatro paredes que delimitam o salão, vigia tudo, abençoa. Antes do ensaio, o aquecimento com forró e cachaça. As mulheres passam servindo a comida e o doce. As bebidas são vendidas, numa vendinha improvisada. Horas a fio de aquecimento e muito rodopio daqueles senhores pretos, muito pretos, muito senhores, tirando as juvenzinhas curiosas pra dançar. Ensaio. Os reis do Congo e de Bamba, o mais velho deles inteiramente cego depois do consumo da água do velho rio e seus peixes, em desconfiada contaminação pelo agrotóxico utilizado pela Aracruz e Celulose no eucaliptal - já estão colocados frente a frente para o embate entre os seus secretários e congos. A cegueira parece ter uma incidência importante na comunidade. Espadas e palavras são disparadas. A Aracruz é, volta e meia, citada na guerra de rimas das duas nações, em meio aos risos da platéia. A extensão, a complexidade e a beleza das “embaixadas” e da coreografia da luta de espadas, surpreende as mentes mais simplórias das juvenzinhas curiosas.

¹Mestranda do Programa PPCULT – CULTURA E TERRITORIALIDADES do IACS – Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF – Universidade Federal Fluminense – flavia.sededepeixe@gmail.com



26 a 29 de maio de 2015

Madrugada. O grupo de senhores pretos segue rio acima para o banho e volta renovado. Os trajes já são outros, camisas e calças brancas, renda, lenços, fitas de cetim e flores coloridas na cabeça, pandeiros, violão. Vão seguir cantando e dançando embaixo de sol, primeiro, de barca até uma vila ribeirinha, a Comunidade das Barreiras, onde mora São Benedito das Piabas e onde são recebidos pelo Jongo de São Benedito. Daí, descem o rio Cricaré para o porto de Conceição da Barra, onde a encenação acontece para, então, depois de mais três ou quatro visitas, terminar com comida farta na casa do festeiro do ano.

No dizer da geógrafa Simone Baptista FERREIRA que em estudo sobre a territorialidade quilombola do Sapê do Norte (2009), analisa seus signos e sua memória:

A passagem desta noite assemelha-se a um desafio e uma conquista: o desafio de permanecer em festa e devoção, sem descanso, e desta mesma maneira iniciar o dia seguinte. O amanhecer traz o sabor de um renascer, onde os brincantes e seus acompanhantes selam a cumplicidade do vivido e passam a compartilhar histórias, memórias e causos. (FERREIRA, 2009, p.224).

O Ticumbi acontece nas terras que, desde decreto de 2003, foram identificadas como território quilombola, na região do Sapê do Norte, municípios de Conceição da Barra e São Mateus, Espírito Santo. Seus pequenos sítios se encontram, hoje, encravados no meio do deserto verde implantado de norte a sul do litoral capixaba, pela empresa Aracruz e Celulose S.A. A comunidade está bastante impactada pelos anos de eucaliptal, o fim das terras comunais, a secura da terra, base para a produção da farinha de mandioca e outros alimentos. O êxodo dos jovens para as cidades vizinhas se acentuou com a pouca perspectiva de manutenção dos velhos modos de vida. Há a possibilidade de comercializar o carvão que resta da queimada dos eucaliptos e pouco mais.

O Ticumbi, no entanto, está lá. Ano a ano, com a benção de São Benedito, sendo rito sagrado e profano e fonte de significado e resistência, lugar do riso, como manda a tradição popular, lugar de encontro de gerações e dos que voltam por ocasião dos ensaios e da brincadeira.

Para quem daquela etnografia

A cena posta e seus desdobramentos imaginados em verso, música, teatralidade e sabores pretende ser, mais que exemplo, epígrafe que ilumina o que se segue e assinala a complexidade e a “agência” dessa gente quilombola frente a manutenção de seus ritos, a relação com pesquisadores e folcloristas, mediadores da sua relação com o Estado e o embate direto com os gigantes da agroindústria da celulose, representantes dos projetos desenvolvimentistas do Estado brasileiro.



26 a 29 de maio de 2015

Menos do que mergulhar na riqueza dessa realidade, detalhadamente identificada por FERREIRA em obra citada, trata-se, aqui, de buscar o caminho percorrido pelo conceito de cultura popular no Brasil, assim como de suas noções correlatas - folclore e cultura de massa - procurando entender o papel da intelectualidade que ao articular o conceito e suas variações, propõe-se a mediar sua relação com o Estado Nacional.

Ora discurso de justificação de uma nação construída pelo alto; ora discurso que revela o engajamento político de intelectuais orgânicos, construindo nas brechas e frestas do aparelho estatal estruturas capazes de salvaguardar a memória da expressão cultural do povo localizado ali e além do eixo Rio-São Paulo; ora nem isso nem aquilo; o uso do conceito de cultura popular e suas diferentes taxonomias, revela diferentes apropriações do termo por parte da intelectualidade e do Estado brasileiro.

Para o entendimento do conceito e suas variações, no entanto, buscou-se, aqui, uma espécie de genealogia que recorre ao entendimento histórico da tradição européia – iluminadora dos processos que acontecem do lado de cá do equador, ao menos, na virada dos séculos XIX e XX, assim como a troca mais recente com os demais países da América Latina.

A tradição européia do conceito – da praça pública às mascaradas

“O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (“terror divino”) e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (“tabu” e “maná”), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias (...). Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo. Na verdade, essa vitória efêmera só durava o período da festa e era logo seguida por dias ordinários de medo e de opressão; mas graças aos clarões que a consciência humana assim entrevia, ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem, que preparava a nova autoconsciência do Renascimento.” (Bakhtin, 1987, p. 78).

Categoria erudita, cunhada para designar tudo aquilo que não se enquadra no mundo dito erudito, toda alteridade (CHARTIER, 1995), o conceito de cultura popular é, a despeito da simpatia e de toda a manipulação demagoga que o epíteto ‘popular’ desperta (BOURDIER, 1996), um simplificador, um redutor dos sentidos e da variação imensa de saberes, costumes, linguagens e manifestações que ficam sob o seu guarda-chuva.

Sua origem está ligada a nossa tradição européia, onde a cultura que acontecia nas praças públicas, na literatura recreativa e nas festas é mantida à distância da cultura oficial, ao



26 a 29 de maio de 2015

longo de séculos, na Idade Média. É somente no Renascimento (séc.XVI), com a crise do regime feudal, que essa cultura das praças públicas começa a ser incorporada à cultura oficial, pelas mãos da literatura de um Rabelais, um Shakespeare, um Cervantes e um Boccaccio que trazem para dentro da literatura oficial a língua falada nas ruas, reveladora de outras formas de conceber o mundo, num exercício de incorporação de “mil anos de riso popular extraoficial à cultura letrada:

A cultura popular que, durante séculos, formara-se e defendera sua vida nas formas não-oficiais da criação popular – espetaculares e verbais – e na vida corrente não-oficial, içou-se aos cimos da literatura e da ideologia a fim de fecundá-las e, em seguida, à medida que se estabilizava o absolutismo e se instaurava um novo regime oficial, tornou a descer aos lugares inferiores da

hierarquia dos gêneros, decantando-se, separando-se em grande parte das raízes populares, restringindo-se e, finalmente degenerando. (BAKTHIN, 1987, p. 62).

Já, no século seguinte, com a estabilização do novo regime e a formação dos estados absolutistas calcados na filosofia racionalista de Descartes e na estética do classicismo, a *seriedade*, ainda que menos dogmática que aquela da Igreja, toma novamente o lugar do riso e cria uma nova cultura oficial (op.cit, p.87). Os personagens grotescos de Rabelais, no exemplo analisado por BAKTHIN, suas formas descomunais, seus baixos ventres proeminentes, sua bufonaria inspirada nas expressões das praças públicas, vão animar as mascaradas da corte:

Os poetas da corte (sobretudo na Itália) encarregados de organizar essas festividades, eram grandes conhecedores dessas formas, cuja profundidade utópica e cujo valor de interpretação do mundo eles haviam captado. Esse foi, por exemplo, o caso de Goethe na corte de Weimar, onde ele tinha, entre outras, a missão de organizar festas similares. Com essa finalidade estudou com profunda atenção as formas tradicionais e esforçou-se por compreender o sentido e o valor de certas máscaras e símbolos. (BAKTHIN, 1987, p.89).

Para José Jorge de CARVALHO (1992) o Fausto de Goethe é o exemplo mais acabado da suposta união ideal da cultura *folk* com a erudita numa esfera. Na sua adolescência, Goethe teria aprendido a arte de marionetes como um autêntico ‘mestre *folk*’ e chegado a conhecer todo o repertório tradicional das histórias, incluindo a do Doutor Fausto, trabalhando “mais de cinquenta anos depois para a construção de uma obra literária que fosse uma síntese da cultura letrada ocidental, unindo em uma só trama a mitologia grega e a tradição cristã com uma lenda folclórica.” (1992: 28).



26 a 29 de maio de 2015

Ainda segundo o mesmo autor, tanto Goethe quanto Schiller, empenhados no “projeto herderiano de construir uma *humanitas*, isto é, de promover a elevação moral e intelectual do homem através da arte, diferenciavam a cultura tradicional folclórica digna de constituir insumo importante a ser sintetizado e lapidado pela cultura letrada, da cultura que, aos seus olhos, dava sinais de decadência, como a expressa nas peças de teatro da época que se nivelavam apenas ao apelo sensorial do público. Em oposição a cultura tradicional folclórica, a cultura popular seria uma cultura da fragmentação, em que já não há relação direta entre produtor e consumidor e já não há um código comum de crescimento, “mas uma relação muito mais imediata de gratificação, de entretenimento e da experiência não acumulativa do prazer temporal” (op.cit., p.28), entendimento que se prestaria, adiante, no início do séc.XX, na era da reprodutibilidade técnica, às definições de “cultura de massa”.

Sobre a divisão entre a cultura tradicional popular ou folclórica e a cultura popular operada a partir da visão herderiana, BAKTHIN dirá que:

A concepção estreita do caráter popular e do folclore, nascida na época pré-romântica e concluída essencialmente por Herder e os românticos, exclui quase totalmente a cultura específica da praça pública e também o humor popular em toda a riqueza das suas manifestações. (BACTHIN, 1987, p.28).

Os séculos XVII e XVIII e suas Luzes são de gradual recolocação da cultura popular “no seu devido lugar”, o de “encanto da canalha“. Na literatura que se produz, a partir daí, o riso, o baixo sexual e a linguagem da rua, a “imediata gratificação” e o “apelo sensorial” – desvendados por Rabelais, Cervantes e Shakespeare, como parte de uma “tradição” popular – a do cômico popular - vão aos poucos restringindo-se, na literatura oficial, à expressão dos personagens que representavam a base da pirâmide social.

Não por acaso as leituras da obra de Rabelais passam gradualmente da tentativa de decifrar seu conteúdo grotesco - através do *método histórico-alegórico* - como alusões diretas a fatos e personagens históricos reais, o que empobrece seu alcance e, sobretudo, a sua revelação de uma tradição; até o repúdio explícito aos seus exageros, na medida em que se constrói passo a passo a nova cultura oficial e seu ideal de “cultura clássica”, “erudita”, “de elite”, “superior”.

Para BAKTHIN essa gradual dificuldade de identificação da verdadeira chave de compreensão da obra de Rabelais, que inclui entre os que passam a repudiar as qualidades da sua obra, críticos perspicazes como Voltaire, no séc.XVIII e Michelet, no séc.XIX, dá-se em



26 a 29 de maio de 2015

função do sumiço do seu correspondente histórico: a tradição cômica popular². Não que ela desaparecesse das ruas e das festas populares, mas a sua identificação pelas classes mais abastadas que, durante séculos, descera dos castelos para os meses de carnaval ou, como mostra BAKTHIN, participara ativamente da sua realização.

No conjunto os filósofos das Luzes não souberam compreender nem apreciar Rabelais, pelo menos ao nível da sua consciência teórica. Seu racionalismo abstrato, sua negação da história os impedia de compreender e de dar um sentido teórico ao riso ambivalente da festa popular. (BAKTHIN, 1987, 26)

Em termos estéticos, impõe-se o *cânone clássico*, como base do pensamento e em oposição ao *cânone grotesco* que caracterizaria a cultura popular e a tradição do riso ambivalente:

Eliminam-se tudo que leve a pensar que ele não está acabado, tudo que se relaciona com o seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se as excrescências e brotaduras, apagam-se as protuberâncias (que têm a significação de novos brotos, rebentos), tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perpetuamente imperfeito do corpo e, em geral, passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e a agonia. A idade preferida é a que está o mais longe possível do seio materno e do sepulcro, isto é, afasta ao máximo dos ‘umbrais’ da vida individual. Coloca-se ênfase sobre a individualidade acabada e autônoma do corpo em questão. (op.cit, p.26).

Na origem dos estados nacionais, do século seguinte, no entanto, assiste-se a retomada do *cânone grotesco* de imagens incompletas em transmutação e hibridismo entre formas vegetais e animais, do princípio do nascimento e da morte, desta vez, no entanto, a partir de parâmetros românticos que nos são mais familiares, na medida em que moldam até os dias de hoje a ideia em torno do que venha a ser “grotesco”. O grotesco romântico é caracterizado essencialmente por tons mais sombrios e mais individuais do que o grotesco popular, é aquele definido pelo Corcunda de Notre Dame, em que Quasímodo, o sineiro deformado e coxo, circula pelos bastidores sombrios da catedral, mergulhado em seu amor por Esmeralda. O riso, aí, quando está presente, é transformado em sarcasmo e ironia, seu mito de origem retoma a um presente do diabo e revela sua relação com o terrível e o terror, em oposição aos diabos populares – tão próximos dos “palhaços mascarados” das folias de reis, p.ex. – “porta-

² “A única razão é que a tradição viva do riso da festa popular, que iluminou a obra de Rabelais no século XVI, começa a desaparecer nos séculos seguintes; ela deixa de desempenhar o papel de comentário vivo, acessível a todos. A verdadeira chave artística e ideológica das imagens rabelaisianas perde-se, juntamente com as tradições que lhe deram origem. É então que se inicia a busca de falsas chaves.” (BAKTHIN, 1987, p. 98).



26 a 29 de maio de 2015

vozes ambivalentes de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material, etc.” (1987: 38)

Na leitura romântica da obra de Rabelais, por exemplo, perde-se o que para BAKHTIN parece ser sua característica essencial e sua principal contribuição: a revelação do poder regenerador do riso e da sua força renovadora, como características essenciais da “cultura cômica popular e da visão carnavalesca do mundo” que caracterizou a Idade Média e o Renascimento (op.cit., p. 40-41).

Quanto desse grotesco “primaveril, matinal e aureo por excelência” característico da Idade Média e do Renascimento, em oposição ao lúgubre grotesco romântico, no entanto, está contido em uma das obras mais emblemáticas do modernismo brasileiro, o *Macunaíma* de Mário de Andrade? Autor que num esforço semelhante ao de Rabelais, em seu tempo e lugar, realiza uma grande colagem de diversas expressões da cultura popular brasileira, numa obra quase enciclopédica, em que o fio condutor é a biografia de um herói sem caráter que nasce numa desconhecida Amazônia, povoada por bichos míticos, Iaras belas e ferozes e que, a custa de uma macumba bem feita, vence um gigante italiano comedor de gente para, finalmente, com alguma melancolia, decidir-se por virar estrela.

No início do séc.XX, dois são os caminhos do grotesco: o realista e o modernista. Enquanto o primeiro, basicamente fixa as imagens carnavalescas em tipos fixos que enveredam para o naturalismo, o segundo, expresso nas correntes surrealistas e expressionistas, por exemplo, tenderá a reproduzir as características do grotesco romântico.

Para a visão que, ainda hoje, perdura sobre cultura tradicional popular, no entanto, é fundamental a alusão aos folcloristas que animados pelo ideário de Herder e dos irmãos Grimm chamam atenção, no final do séc.XVIII, para a influência da poesia nos costumes dos povos]. A despeito da profusão de obras dos autores folcloristas³ que a partir da inspiração herderiana:

procuravam registrar a arte popular, até meados do séc.XIX “não se desenvolveu um interesse sério pela arte popular, talvez porque os objetos artesanais populares, até então, não tivessem sido ameaçados pela produção em massa” (BURKE, 1998, p. 22).

Para Peter BURKE, é a partir de Herder, dos Grimm e de seus seguidores que entendiam as diferentes manifestações da arte do povo como a expressão do espírito de uma nação é que a ideia de cultura popular e de povo foi inventada, no final do séc. XVIII.

³ Os folcloristas serão responsáveis pela coleta e descrição detalhada de manifestações da cultura popular, não por acaso, *O Ramo de Ouro* de Frazer é uma das obras emblemáticas do período, além de uma das fontes declaradas por Mário de Andrade para o seu *Macunaíma*.



26 a 29 de maio de 2015

Há um claro culto ao exótico, nessa linhagem, que no contexto do classicismo e do pensamento racional, encontra, no apelo estético do inculto, do não clássico, do “primitivo” e da religiosidade popular, a alma de um povo. Nela, interessa menos identificar a oposição com a cultura oficial – marca da tradição cômica popular – do que fornecer elementos a um discurso nacionalista em plena ascensão.

É clara também a separação, o corte, entre a cultura popular e a cultura letrada, o povo e o intelectual que se põe a compilar o seu vocabulário, suas canções e contos. De cultura e linguagem da praça pública a motivo das máscaras e festas da corte, a “cultura popular” ganha tons mais palatáveis e educados, além de adeptos distantes entre a nobreza.

4. Rompendo com a razão dualista - dominados e dominadores

Para pensar o estado da arte dos debates em torno da cultura popular que representam, em grande medida, desdobramentos daquela tradição européia, o historiador francês Roger CHARTIER propõe a síntese (1995, p. 179): 1. de um lado, têm-se o discurso da cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo em relação a cultura letrada – herdeira dos estudos folcloristas e sua busca por uma essencialidade; 2. por outro lado, estariam os discursos que percebem a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dominante – aqueles que identificaram na formação dos Estados Absolutistas e na relação com a Igreja Protestante e Católica uma repressão da cultura popular e que entende que o seu “destino historiográfico” é portanto ser sempre abafada, recalcada, arrasada, e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas”.

De acordo com essas duas visões apontadas por CHARTIER, o séc. XVII seria um divisor de águas, entre a expressão de uma cultura popular autêntica e a sua repressão e moldura por parte de uma elite letrada. A partir daí, o desenvolvimento de uma cultura de massa, a fragmentação que a caracteriza, a separação entre produtor e consumidor cultural, impediriam o florescer de uma cultura genuína.

Como alternativa a essa visão essencialista da cultura popular, o autor propõe entendê-la não como “um conjunto de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever”, mas como um tipo de relação, um modo de utilizar objetos e normas. Ao pesquisador caberia, portanto, identificar não conjuntos dados como culturais, mas as diferentes modalidades pelas quais são apropriados, como se dão seus usos e interpretações (1995:16). É no plano do consumo seletivo dos bens simbólicos e não na sua produção que se encontra a resistência



26 a 29 de maio de 2015

popular e o seu poder de ressignificar o que lhe é imposto, a sua tática cotidiana para a superação da estratégia dominante da autoridade ou do mercado.

Propõe-se, aqui, entender que tanto os bens simbólicos, quanto as práticas culturais são objeto de lutas sociais que os classificam, hierarquizam, consagram ou desqualificam (1995: 184). Trata-se, finalmente, de buscar uma história da construção da significação que:

reside na tensão que articula as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades com os constrangimentos, as normas e as convenções que a limitam – mais ou menos poderosamente segundo sua posição nas relações de dominação – o que lhes é lícito pensar, enunciar, fazer (CHARTIE, 1995, p. 190).

5. Os estudos folclóricos e da cultura popular no Brasil

No Brasil, o olhar sobre a cultura popular remonta aos estudos iniciados por Silvio Romero, no final do século XIX, na emergência da República e sob a necessidade de se forjar o povo brasileiro, caracterizado pelo encontro de diferentes matrizes culturais. Anos mais tarde, Mário de Andrade e os folcloristas, herdeiros da tradição romântica, produzirão levantamentos, reflexões e estruturarão políticas públicas em torno dos estudos folclóricos e da cultura popular.

Se a primeira produção sistemática em torno da cultura popular, bebia mais diretamente das fontes do grotesco realista para, encontrar nos tipos representativos das três raças formadoras da cultura brasileira, um problema de difícil solução, cuja saída se daria pelo branqueamento gradual da população, o modernismo brasileiro, herdeiro das vanguardas que retomam a profundidade romântica e a busca das raízes e da poesia original do povo, encontrará na cultura popular e na linguagem da rua, fonte fundamental para construção da nação.

Mário de Andrade, professor de música, poeta, escritor, pesquisador e, finalmente, gestor público do primeiro Departamento Municipal de Cultura, além de autor do anteprojeto que levaria a estrutura inicial do primeiro Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN, será figura fundamental desse processo de inclusão da cultura popular no imaginário da nação e no “espaço político, institucional e jurídico do país” para usar o objeto de análise de Elder P.M. ALVES (2011: 125).

Na sua principal obra ficcional, *Macunaíma* e nos estudos realizados em *Danças Dramáticas do Brasil*, em que há um primeiro exercício de classificação das expressões populares, Mário de Andrade, expressa tanto a busca romântica que traz na análise do popular a dicotomia do inculto e do letrado, do selvagem e do civilizado, como também traz, no seu



26 a 29 de maio de 2015

discurso, o reconhecimento, senão o deslumbre frente a complexidade do que assiste, em um olhar que se assemelha e se põe a compilar tanta riqueza, em uma atitude semelhante a de Rabelais sobre a imensa tradição cômica popular de seu tempo.

Contemporâneos seus, Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e toda uma geração de escritores modernistas, realizarão pesquisas e levantamentos fundamentais para o estudo do folclore e da cultura popular brasileira. Os folcloristas virão na sequência, aprimorando os primeiros levantamentos e classificações realizados e ampliando o alcance daquela compilação. A Carta do Folclore Brasileiro de 1951 e, mais tarde a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro são a expressão maior dessa geração (CARVALHO, 1992). Trata-se, basicamente, de desenvolver programas para a “preservação, compilação e estudo do folclore”, de acordo com uma visão que se propõe a focar “os valores tradicionais” em ameaça permanente pelo avanço da urbanização e da cultura de massa, pela industrialização e os meios modernos de comunicação.

Como na visão romântica e essencialista, apontada por CHARTIER (1995) trata-se de procurar preservar a cultura autêntica do povo, numa referência clara “as raízes” culturais e sua origem mítica. É, neste momento, que se inicia um importante diálogo latino-americano e uma intensa troca que, de acordo com CARVALHO determinará o mesmo clima intelectual que levou à Carta del Folclore Americano, escrita em Caracas, em 1970, por folcloristas de vários países latino americanos, assim como a criação do Instituto Interamericano de Etnomusicologia y Folklore (INIDEF), naquela mesma cidade.

No diálogo aberto pelo Instituto ao longo dos seus dez anos de existência, no entanto, há um forte questionamento dos pressupostos teóricos e conceituais em torno da preservação e compilação da cultura tradicional frente ao inegável papel e impacto dos meios de comunicação de massa e uma atenção à cultura popular urbana. As contribuições de Néstor Garcia Canclini, neste momento, são destacadas por CARVALHO (1992: 25).

De um lado, o pesquisador argentino radicado no México questiona a visão apocalíptica, segundo a qual as expressões do folclore estão em vias de desaparecimento; por outro lado, o folclore ou a cultura tradicional popular é apenas um fragmento do que é a cultura popular e, na linha proposta por CHARTIER, será preciso estudar os usos e as interpretações populares das novas tecnologias da comunicação, mais do que admiti-las como dominação ou homogeneização consumada; finalmente e, em função do que acabamos de dizer, a noção de autenticidade utilizada por diversos autores é posta em cheque, sobretudo num momento marcado pela heterogeneidade e hibridação, daí a sugestão de que se abandone



26 a 29 de maio de 2015

a diferenciação entre folclórico e popular e se adote o entendimento de que se trata de empreender o estudo das “culturas populares”, no plural (CARVALHO, 1992: 25).

A reação daqueles primeiros folcloristas, representados por Isabel Aretz, diretora do Instituto venezuelano, ao longo de todos aqueles anos, é de que é preciso garantir o estudo da “produção do bem cultural que circula e é usado pelos grupos sociais ou comunidades” (1992:25) e cuidar, nas palavras do próprio José Jorge de CARVALHO, do perigo de que uma visão de cultura popular, tão generalizadora, conduza a uma paralisação conceitual e, logo, operacional e política.

De acordo com o autor, é preciso ver que “no fundo, enormes diferenças continuam pulsando”:

se por um lado toda a promessa da indústria cultural está ligada basicamente a experiência do transitório, os outros universos culturais trabalham sempre dentro de uma tradição, comentando-se e autoreferindo-se constantemente (...) contribuindo, justamente, para a construção de uma memória coletiva. (CARVALHO, 1992, p.32).

E, admitindo-se as interpenetrações inevitáveis, há, segundo o autor:

algo específico no folclore que não se perdeu: ele ainda funciona como um núcleo simbólico para expressar um certo tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo que, ainda quando totalmente reinterpretado e revestido das modernas técnicas de difusão, continua sendo importante, porque remete à memória longa. (CARVALHO, 1992, p. 32)

Parecem ser, finalmente, a expressão de “comunidades afetivas” no dizer de Maurice Halbwachs citado Michael POLLAK (1989: 3) que com sua força quase institucional, reforçam a “coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo”.

Aqui, o exemplo inicial do Ticumbi a serviço da memória e da coesão quilombola no Sapê do Norte capixaba, parece ser a síntese feliz dessa condição de núcleo simbólico, de convívio e coesão social, de memória longa, não fosse sua história crivada de dor e de perdas irreparáveis no embate concreto daquele grupo com seus gigantes nacionais.

Um possível exemplo do que POLLAK identifica como “memória subterrânea” à construção de uma “memória nacional” o Ticumbi, de certa forma, supera essa condição e traz à tona, inclusive, um novo recorte geográfico para o estado do Espírito Santo, o do Sapê do Norte, parte de dois municípios seus e expressão da territorialidade daquele grupo específico; além disso, é parte de um complexo de saberes locais, (porque não?) folclóricos, de raiz, de memória de longuíssima duração que, graças ao engajamento político de seus



26 a 29 de maio de 2015

representantes, à mediação de pesquisadores de diferentes áreas e a criação de espaços políticos, institucionais e jurídicos do próprio Estado nacional que, em outra via, o oprime.

O Ticumbi é exemplo, finalmente, das contradições do Estado brasileiro, que a despeito mesmo do “apreço concedido ao tema da cultura popular brasileira” (ALVES, 2011: 127), no governo iniciado em 2003, com o Partido dos Trabalhadores, mantém projetos desenvolvimentistas que põem sistematicamente em risco a coesão e as condições materiais de existência de inúmeros grupos culturais, ao longo do território nacional.

Outras contradições poderiam ser assinaladas, tais como as levantadas por ALVES (2011) em sua análise do desenvolvimento das políticas de registro de bens do patrimônio imaterial, sua difícil operacionalização por parte dos produtores desses bens e da consequente manipulação dessa prerrogativa por parte do próprio estado, nas suas instâncias estaduais e municipais, em franco acordo com a indústria do turismo local e a indústria cultural que lhe dá apoio e que banaliza, desenraíza e, sobretudo, aliena o “bem” registrado de seus produtores de origem.

As políticas em torno da promoção e do reconhecimento da “diversidade cultural” como aponta Antônio Flávio PIERUCCI e Nancy FRASER parecem ser outra grande contradição desse Estado brasileiro, a despeito “do apreço concedido à cultura popular”, claramente identificável no seu esforço de “constitucionalização da cultura”, no aumento expressivo de inversão direta ao fomento à cultura, numa clara política de distribuição regional dos recursos, entre outras medidas que vêm sendo compiladas e analisadas em trabalhos como o de ALVES (2011) e Antônio Albino Canelas RUBIM (2011).

“Cilada da diferença”, o discurso e as políticas em torno da aparentemente simpática e inclusiva noção de “diversidade cultural” reforça os sentimentos essencialistas que dividem os grupos historicamente invisibilizados e marginalizados tanto em termos simbólicos como materiais, dando-lhes a ilusão de uma visibilidade simbólica, onde se é um “único”, em meio a muitos outros “únicos”, “autênticos”, ao mesmo tempo em que se tira de foco a condição material da existência de cada grupo, a questão da distribuição e da justiça social, propriamente (FRASER, 2002).

Tendo em vista as contradições apontadas e, tendo como pressuposto, a importância da memória de longo prazo e de seu peso para a manutenção do grupo e para a busca por justiça social inclusive, parece-nos, relevante a proposição de CARVALHO por um “novo pluralismo cultural”, “um pluralismo simbólico radical”, um “pluralismo popular”:



26 a 29 de maio de 2015

porque no popular já está colocada essa diversidade de interesses, dada pela heterogeneidade dos segmentos que o compõem (...) essa equanimidade de acesso às diferenças, sem arriscar, a priori, a formulação de nenhum tipo de trajetória ou movimento evolutivo. (CARVALHO, 1992, p.34)

Para tanto, o autor, claramente identificado com seu papel de mediador e com a visão, segundo a qual a escolha dos conceitos de cultura determina a formulação de políticas culturais, propõe um novo entendimento dos conceitos de *nação, identidade e povo*:

não como substantivos, como nos tempos de Herder, mas como entidades processuais, como movimentos coordenados de vários grupos ligados entre si historicamente a caminho da convivência plural, isenta de qualquer direção moralizante *a priori*, porém, viva, pulsante. Dada a desproporção do poder de difusão entre a indústria cultural e as tradições folclóricas e populares locais e regionais, construir esse pluralismo cultural seria já passo maior para a retomada do caminho utópico, onde o bem-estar da cultura, criativa e plena em todos os seus níveis, seria um indicador positivo do bem-estar da sociedade como um todo. (CARVALHO, 1992: 34 e 35).

Claramente identificado com a mediação de Goethe entre a cultura popular e a cultura letrada, José Jorge de CARVALHO – esse antropólogo que se põe a fazer a mediação entre a universidade, a cultura popular e o governo brasileiro – propõe-se a revisar a proposta herderiana, a partir do entendimento de sua composição por processos históricos e não por entidades absolutas ou estáticas, que dêem visibilidade e condição de existência às memórias subterrâneas ou afetivas dos grupos e procurem entender os diferentes usos e interpretações dos recursos tecnológicos e de comunicação de massa que tomam a cena das cidades e dos campos brasileiros, num exercício que parece se aproximar da forma de ver a cultura popular rabelaisiana, identificada com seu poder revigorador e de anúncio de um novo mundo.

6. Bibliografia

ALVES, Elder P.Maia - O lugar das culturas populares no sistema MinC: o sertão e a institucionalização das políticas culturais para as culturas populares. In: ALVES, Elder P.Maia (org.) - *Políticas culturais para as culturas populares no Brasil Contemporâneo*. Maceió-AL: ed.UFAL, 2011. 125-174.

ANDRADE, Mário de – *Macunaíma – o herói sem nenhuma caráter*, 1926.

BAKTHIN, Mikhail – *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo. Hucitec/Brasília. UnB, 1987.



26 a 29 de maio de 2015

BOURDIEU, Pierre – Você disse popular? In: Revista Brasileira de Educação. nº1. jan-fev-mar-abr., 1996: 16-26.

BURKE, Peter – A descoberta do povo. In: BURKE, Peter - *A cultura popular na Idade Moderna – Europa – 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 19-32.

CARVALHO, José Jorge de - O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Instituto Nacional do Folclore, coordenadoria de Estudos e Pesquisas, Rio de Janeiro: 1992: 23-38.

CHARTIER, Roger - “Cultura popular” revisitando um conceito historiográfico. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.8, nº 16, 1995, p.179-192.

FERREIRA, Simone Raquel Batista – Saberes das Festas e das Brincadeiras. In: *‘Donos do lugar’: a territorialidade quilombola do Sapê do Norte – ES*. Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Geografia. Orientador Prof.Dr.Carlos Walter Porto-Gonçalves, Niterói, Programa de Pós-graduação em Geografia - UFF, junho 2009. p. 220-228.

FRASER, Nancy - A justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63. Universidade de Coimbra-Portugal CES: Outubro, 2002: 7-20.

PIERUCCI, Antônio Flávio - Ciladas da Diferença. In: *Tempo Social-Rev.Social*. São Paulo, USP, volume 2(2): 7-33, 2.sem. 1990.

POLLAK, Michael - Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989. p. 3-15.

RUBIM, Antônio Albino Canelas – *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: ed. Fundação Perseu Abramo, 2011.