

# VOCAÇÃO DE CRIAR: ANOTAÇÕES SOBRE A CULTURA E AS CULTURAS POPULARES

**CARLOS RODRIGUES BRANDÃO**

Professor e pesquisador visitante do Mestrado em Desenvolvimento Social da Universidade Estadual de Montes Claros; Docente dos doutorados em Antropologia e em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas; Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Uberlândia; Integrante do Instituto Paulo Freire  
carlosrbrandao@yahoo.com.br

## RESUMO

*O artigo examina diferentes dimensões da cultura e das polêmicas que envolvem o termo para dizer da(s) cultura(s) popular(es) como derivação também controversa. Diferentemente dos estudos sobre o eixo cultura-cultura popular, num exercício de memória, busca-se o processo de criação dos movimentos de cultura popular dos anos 1960 no Brasil para, então, aproximá-lo dos tempos atuais e mostrar como a cultura e a cultura popular foram levadas ao campo da prática política e integraram nelas um novo sentido dado à própria educação. Trata-se da discussão entre cultura e educação como espaços francamente abertos e dialógicos que se abrem à difícil e complexa arte da criação, da partilha e do intercâmbio de e entre culturas populares, do papel do saber e da reprodução do saber como questão substantiva no eixo entre cultura e educação. CULTURA POPULAR – EDUCAÇÃO – MOVIMENTOS SOCIAIS*

## ABSTRACT

*VOCATION TO CREATE: NOTES ON CULTURE AND POPULAR CULTURES. This article examines different dimensions of culture and the controversies surrounding this term when used to refer to "popular culture(s)". Unlike studies on the axis culture-popular culture, an attempt is made to return to the beginning of the Brazilian popular culture movements in 60's, in order to bring them closer to the present time. In doing so, it will be possible to show how culture and popular culture were taken to the field of political praxis, integrating in them a new meaning given to education itself. The discussion points out that a substantive issue to be considered is if culture and education are conceived as spaces overtly open and dialogical in nature, typical of the difficult and complex art of creating, sharing and interchanging of (and between) popular cultures the role of knowledge and of the knowledge reproduction. POPULAR CULTURE – EDUCATION – SOCIAL MOVEMENTS*

Onde há de juntar  
os mil e um pedaços  
de cada homem?

(Giorgos Seféris, *Poemas*, p.79)

Quero começar esta reflexão sobre diferentes dimensões disto a que atribuímos nomes como cultura, culturas, cultura(s) popular(es), entre outros vários qualificadores, com uma lembrança bastante conhecida entre nós, mas que vale recordar.

A palavra “cultura” e a pluralidade de ideias que ela sugere, assim como as teorias que a fundam, nunca foram consensuais na Antropologia. Sendo um entre outros campos do saber que se apresentam em termos amplos e vagos como uma “ciência do homem” (*anthropos*), a Antropologia pretende responder ao dilema do humano com o foco em uma de suas dimensões: a propriamente cultural. Mas nem sobre isso há consenso.

Se nos detivermos por um instante nas ideias de dois entre os mais importantes antropólogos de um momento de criação que costumamos chamar de “antropologia moderna”, recordaremos que enquanto a categoria “cultura” é essencial em Bronislaw Malinowski, ela é inexistente ou opaca e sem importância em toda a obra empírica e teórica de Radcliffe Brown.

Desde antes deles, e até hoje, as diferentes dimensões da ideia de cultura são vivamente instigadoras de polêmicas intermináveis. O mesmo acontece com as suas inúmeras derivações, entre as quais “cultura popular” é uma das mais conhecidas e controvertidas. No entanto, são essas palavras, “cultura” e “cultura popular”, e eventualmente outros quase-sinônimos e afins, que nos acompanharão aqui.

De modo diverso ao que acontece na maior parte dos estudos sobre o eixo cultura-cultura popular, faço, como um justo exercício de memória, a apresentação de citações e a minha breve leitura de textos situados a uma relativa distância do mundo acadêmico, no processo de criação dos movimentos de cultura popular da primeira metade dos anos 1960 – momento em que, pelo menos no Brasil e na América Latina, a cultura e a cultura popular foram levadas ao campo da prática política e integraram nelas um novo sentido dado à própria educação<sup>1</sup>.

---

1. Uma relação fiel e quase completa do essencial desses documentos é encontrada na coletânea organizada por Osmar Fávero (1978). Voltaremos a outras citações extraídas desse livro.

## CULTURA, CULTURAS

Em uma direção mais pragmática e material, a cultura realiza e representa o processo e os produtos do trabalho dos seres humanos no complexo acontecer da transformação de uma natureza dada (como aos outros animais do planeta Terra) em um mundo intencionalmente criado. A casa construída em qualquer lugar é um produto do que-fazer humano no criar cultura através de ações que envolvem práticas fundadas em diversos saberes.

Em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados – como a casa e as ferramentas com que indígenas da Amazônia ou operários do Rio de Janeiro constroem uma choupana de palha ou um edifício de concreto –, mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões compartilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem.

Marx disse em algum lugar que a diferença entre os humanos e as abelhas ou os castores – que também constroem casas e diques – é que nós, antes de levantarmos a casa do chão, a desenhamos em nossas mentes. Somos, como os outros animais, seres naturais. Mas, à diferença deles, somos naturalmente humanos. Isto é, seres que culturalmente constroem os mundos em que vivem, ao invés de naturalmente habitarem os ambientes em que existem.

Em uma outra direção, podemos pensar que um trabalho fundador da cultura é aquele que os seres humanos realizam entre eles, para eles e sobre eles mesmos. Ou seja: nós. Somos a única espécie que transcendeu o domínio das leis biológicas impressas geneticamente em cada um dos participantes de um grupo de seres vivos para criar um mundo de relacionamentos fundado também em regras sociais.

Somos seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes e sistemas de regras de relações, de códigos de conduta, de gramáticas de relacionamentos, assim como de contos, cantos, mitos, poemas, ideias, ideologias, visões de mundo, religiões. Palavras e partilhas com o que continuamente estamos nos dizendo de quem somos e de quem são os outros que não são “nós”. Como deve ser e conviver diante do outro cada ser-de-um-grupo. Como deve se reconhecer e se relacionar cada tipo de indivíduo natural (como o macho e a

fêmea) transformado culturalmente em um padrão de sujeito social (como o homem e a mulher, o marido e a esposa, a mãe e a filha, o jovem e o ancião, o nativo e o estrangeiro).

A cultura é e está, portanto, nos atos e nos fatos através dos quais nos apropriamos do mundo natural e o transformamos em um mundo humano, assim como nos gestos e nos feitos com que nos criamos a nós próprios ao passarmos de organismos biológicos a sujeitos sociais, ao criarmos socialmente nossos próprios mundos e ao dotá-los e a nós próprios – nossos diversos seres, nossas múltiplas vidas e nossos infinitos destinos – de algum sentido.

Isso vale tanto para uma sociedade ao longo de sua história quanto para cada um de nós, individualmente, ao longo de nossa biografia. Essa poderia ser também a diferença entre uma dimensão “objetiva” da cultura e uma “subjetiva”. Ela está presente no processo de socialização que, em cada ser humano, se inicia desde o momento da partilha – entre o útero e o berço – de uma vida regida por relações entre corpos dotados de um estranho poder de transformarem relações interindividuais em interações interpessoais<sup>2</sup>.

Assim, a cultura estaria mais no que dizemos e em como nos dizemos palavras, ideias, símbolos e sentidos entre nós, para nós e a nosso respeito do que propriamente no que fazemos em nosso mundo ao nos organizarmos socialmente para viver nele e transformá-lo.

Somos não apenas seres coletivos, como macacos e elefantes, mas seres sociais. Somos seres sociais porque somos uma espécie que saltou do sinal ao signo, e deste ao símbolo. E, ao nos alçarmos a um mundo regido por símbolos – como as palavras que escrevo agora, e que seriam outras, em uma outra língua cultural, para transportar as mesmas ou outras ideias –, nós nos tornamos senhores, mas talvez também servos, de relações de toda a espécie, mas sempre regidas por saberes e valores.

A cultura é todo o mundo que transformamos da natureza, em nós e para nós. Clifford Geertz, sintetiza essa ideia da seguinte maneira:

Somando tudo isso, nós somos animais incompletos e inacabados que nos completamos e acabamos através da cultura – não através da cultura em geral, mas

---

2. Em um livro bastante utilizado por pessoas dedicadas à educação (Berger, Luckmann, 1995) essa diferença entre dimensões da cultura é estabelecida em dois longos capítulos.

através de formas altamente particulares de cultura: dobuana e javanesa, hopi ou italiana, de classe alta e classe baixa, acadêmica e comercial. A grande capacidade de aprendizagem do homem, sua plasticidade, tem sido observada muitas vezes, mas o que é ainda mais crítico é sua extrema dependência de uma espécie de aprendizado: atingir conceitos, a apreensão e aplicação de sistemas específicos de significado simbólico. Os castores constroem diques, os pássaros constroem ninhos, as abelhas localizam o seu alimento, os babuínos organizam grupos sociais e os ratos acasalam-se à base de formas de aprendizado que repousam predominantemente em instruções codificadas em seus genes e evocadas por padrões apropriados de estímulos externos – chaves físicas inseridas nas fechaduras orgânicas. Mas os homens constroem diques ou refúgios, localizam o alimento, organizam seus grupos sociais ou descobrem seus companheiros sexuais sob a direção de instruções codificadas em diagramas e plantas, na tradição da caça, nos sistemas morais, e nos julgamentos estéticos: estruturas conceptuais que moldam talentos amorfos. (1989, p.62-63)

Culturas são painéis de barro ou de alumínio, mas também receitas de culinária e sistemas sociais indicando como as pessoas de um grupo devem proceder quando comem. São vestimentas de palha ou de pano acompanhadas de preceitos e princípios sobre modos de se vestir em diferentes situações sociais e rituais. São mapas simbólicos que guiam participantes de um mundo social entre seus espaços e momentos. Nossos corpos, atos e gestos são visíveis como expressões de nossos comportamentos. Mas o sentido do que fazemos ao agir em interações com nossos outros somente é compreensível mediante as culturas de que fazemos parte.

Uma pessoa qualquer, em seu ser culturalmente socializado, mesmo na infância, é, na qualidade de um ator social e de um autor cultural, uma experiência tornada individual da realização de uma cultura, ou de um entretecer de culturas. Sem empregar essa palavra, rara em seu tempo e pouco cara aos seus sucessores, Marx traduz essa ideia como segue:

O espírito social e a atividade social não existem apenas na forma de uma atividade diretamente comunitária, de um espírito imediatamente comunal, embora a atividade e o espírito comunal, ou melhor, a atividade e o espírito que se exprimem e confirmam diretamente na associação real com os outros

homens, ocorrem em toda a parte em que a imediata expressão da sociabilidade decorre do conteúdo da atividade ou corresponde à atividade do espírito. [...] Mesmo nos momentos em que eu sozinho desenvolvo uma atividade científica, uma atividade que raramente posso levar ao fim em direta associação com os outros, sou social, porque é como homem que realizo tal atividade. Não só o material de minha atividade, como também a própria linguagem que o pensador emprega, me foi dada como produto social. A minha própria existência é atividade sócia. (Marx, 2002. p. 140)

As culturas são múltiplas e cada cultura só pode ser densamente compreendida de dentro para fora. Seres do símbolo, do significado e da aprendizagem, somos uma espécie que, dotada de um mesmo aparato biopsicológico, ao invés de se limitar a produzir um único modo de vida, ou modos de ser muito semelhantes, geramos quase incontáveis formas de ser e de viver, de falar e de dizer como tipos de culturas variáveis em sua geografia e em sua história.

Considere-se o exemplo da linguagem. Poderíamos falar no mundo uma única língua, e esta foi e segue sendo uma proposta de alguns linguistas utópicos. No entanto, falamos, ao longo da história e entre os povos do presente, milhares de línguas. Somente no Brasil, além do português e das que vieram com imigrantes da Europa, Ásia, África e América espanhola, existem mais de cento e setenta línguas de povos e culturas indígenas.

## CULTURA: UMA CONTRIBUIÇÃO VINDA DOS ANOS 1960 NO BRASIL

Em vários livros de Antropologia encontram-se definições, contradefinições e discussões sobre a essência e a existência (ou não) da cultura na vida social<sup>3</sup>. Visto que meu objetivo aqui é saltar de uma compreensão simples da cultura para a(s) cultura(s) popular(es), apresento a seguir um longo escrito vindo não do mundo acadêmico, mas de um dos movimentos de cultura po-

---

3. Indico alguns que se tornaram clássicos ou, pelo menos, são bastante conhecidos, todos eles facilmente encontráveis em português – além da obra de Clifford Geertz (1989), como os de Michel de Certeau (2005); Adam Kuper (2002) e Marshall Sahlins (2003). Como obra introdutória, recomendo o livro de Roque de Barros Laraia (2006).

pular dos anos 1960, o Movimento de Educação de Base – MEB<sup>4</sup> –, do qual participei em meus anos de estudante no Rio de Janeiro. Sou testemunha de seu pioneirismo, ao lado da primeira equipe nordestina de Paulo Freire, na descoberta das relações que tornam a educação uma das práticas sociais situadas em diferentes dimensões de uma cultura.

O MEB, já no início dos anos 1960, tinha um antropólogo em seu quadro de profissionais (que não era eu, então um estudante de Psicologia). A equipe nacional mandava traduzir textos de Antropologia e divulgava entre nós documentos de estudo, como o que transcrevo em fragmentos. Chamo a atenção para o fato de que este é um depoimento da primeira metade dos anos 1960, quando ainda não havia no Brasil cursos de pós-graduação em Antropologia.

A atividade criadora é aquela, através da qual o homem expressa sua forma própria de ser existente no mundo. Esta atividade criadora, em primeiro nível de relações, se realiza através do conjunto de ações em que transforma coisas da natureza em objetos de cultura. A casa, a roda, o papel, a máquina, são alguns destes objetos, que, em maior ou menor grau de elaboração, representam a resultante do esforço humano, continuamente envolvido na tarefa de integrar coisas do meio ambiente no mundo do homem. É através desta interação constante, com o seu meio natural, que o homem se apresenta como criador e transformador, neste primeiro nível, de elementos culturais elaborados a partir do material fornecido pela própria natureza, ou a partir de outros elementos culturais mais simples e anteriormente criados. A solução de algumas de suas necessidades fundamentais, provoca, geralmente, a emergência de outras ne-

---

4. É um dos únicos movimentos de cultura popular criados nos anos 1960 que sobrevive até hoje. Ele dedicou-se preferentemente à alfabetização de jovens e adultos das regiões “menos favorecidas” do país. Atuou de Minas Gerais ao Centro-Oeste, no Nordeste e, menos intensamente, na Amazônia. Resultou de um convênio celebrado entre a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil e o governo federal, a partir de 1960. Em boa medida, tanto sua equipe nacional, sediada no Rio de Janeiro, quanto suas equipes estaduais e locais foram entregues a ex-militantes e estudantes ainda atuantes em movimentos da Ação Católica. O MEB foi um dos primeiros movimentos sociais a trazer para o campo da “educação popular” textos de uma então contemporânea antropologia social. Um de seus “documentos de estudo” foi a tradução para o português do consagrado (e polêmico) artigo de Leslie White (1963). Existem várias dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre o MEB.

cessidades e problemas mais complexos. É este o processo básico, através do qual a cultura está sempre se renovando.

Mas, se podemos apontar os objetivos materiais como elementos de cultura, podemos também afirmar que não só eles constituem toda a cultura do homem. É em sua condição de ser social que o homem realiza a cultura. Integrado em grupos sociais, definidos segundo características determinadas, o homem se faz agente da cultura, criando e transmitindo a outros homens os elementos criados. A própria estrutura social é expressa e modifica, através do tempo, como forma de cultura. A família, as relações mantidas pelos membros da família segundo a posição que ocupam; as formas de comunicação social; as estruturas políticas; os sistemas econômicos; o trabalho, as formas que assumem, o significado que lhe atribuem, as estruturas que os grupos se impõem por realizá-lo; os elementos enfim, através dos quais se caracteriza a condição social de um grupo, de um povo, são expressões de um outro nível cultural, necessariamente presentes em qualquer sociedade.

A cultura se apresenta, sempre, como realidade objetiva posta em movimento, em mudança constante, em todas as formas porque se expressa:

- a) os objetos, que são elementos materiais da cultura, como um vaso de barro, a aparelhagem necessária à irrigação de um campo de arroz etc.;
- b) os símbolos e combinações significativas destes símbolos, como as palavras de um sistema linguístico, alguns cantos e contos de um povo – em que as palavras deste sistema se organizam –, um conjunto de leis e normas, os mitos, algumas crenças, a globalidade de elementos com que determinado grupo social reflete o mundo e justifica sua conduta;
- c) os acontecimentos de que estas coisas se originam, e em que se modificam, como o trabalho de um artesão, a atividade padronizada através da qual se fazem bonecos de barro, ou objetos de couro;
- d) as formas sociais pelas quais os homens organizam e estruturam os elementos de sua dimensão social, como a família, a comunidade e o grupo posto em trabalho comum no mutirão.
- e) 1º - A forma de um vaso de barro, por exemplo, pode ser modificada ao passar de um a outro grupo social, ou mesmo dentro de um só grupo, na passagem de uma a outra geração. Em alguns casos, pode modificar até mesmo a sua função, modificando, também, o seu significado específico. O mesmo vaso que, numa cultura ou em uma época, é utilizado como recipiente de água, pode, em outra

cultura, ou na mesma cultura, em outra época, tornar-se objeto de decoração. Num terceiro grupo social, o mesmo vaso pode ser posto a serviço de atividades religiosas, e, como tal, entendido como objeto sagrado.

f) 2º - A aparelhagem necessária à irrigação de um campo de arroz transforma-se com o surgimento de um novo instrumento. Este novo instrumento tanto pode ser criado por algum membro do próprio grupo, onde o aparelho é usado tradicionalmente, como pode ser trazido por algum membro de outro grupo.

g) 3º - As palavras de um sistema linguístico estão em constante mudança: em sua forma, em sua função, em seu significado. Elas emigram de um a outro povo. Juntam-se a outras e com elas formam novas palavras. Renovam-se. Desaparecem durante longo tempo e surgem, mais tarde, com uma nova função lógica. Perdem-se. A observação de dois textos – um em português atual e outro em português medieval – é suficiente para deixar clara a evolução da língua nacional, como um sistema em mudança contínua.

h) 4º - Alguns contos e cantos de um povo desaparecem com o correr do tempo. Outros são modificados aos poucos, por exemplo, se o grupo social passa a ter uma nova economia de subsistência; se passa a viver do cultivo do milho e não mais da caça e da pesca; se é deslocado de uma zona próxima ao mar para uma outra distante dele, situada em vales dispostos ao longo de montanhas.

i) 5º - Um conjunto de leis e normas, vigente em determinado grupo social, modifica-se também, geralmente, adaptando-se a novas situações sociais, ou explicitando suas partes. Quando um grupo é posto em contato com outro, suas normas de comportamento podem ser influenciadas ou influenciar normas do outro grupo.

j) 6º - Os mitos, algumas crenças, o conjunto de elementos com que determinado grupo social reflete o mundo e justifica a sua conduta, sofrem todos a mesma mudança; ao passarem de uma a outra geração, de um a outro povo, ou numa mesma geração de um mesmo povo, modificam-se de qualquer forma através do próprio uso, através da difusão de seus elementos pelos diferentes membros do grupo. Cada pessoa contribui mesmo com sua parte de novas descobertas favorecendo aos poucos o desaparecimento de alguns elementos de credibilidade, e a emergência de outros.

k) Necessariamente, os acontecimentos em que estas coisas se originam e que as modificam são também eles processos contínuos: as técnicas de irrigação, as maneiras de narrar os velhos contos, as formas de comportamento dentro da

família ou dentro do grupo, a reação provocada pelo estabelecimento de novos padrões de conduta.

l) É próprio da cultura estar em mudança contínua através de todos os seus elementos: do sinal que se faz no chão ou nas árvores, como indicação de um caminho a seguir, aos valores espirituais, também eles sinais dados às consciências, e nisso indicadores de rumos. (MEB, 1965, s/p)

Deixemos por enquanto esta longa passagem vinda de mais de quarenta anos atrás sem comentários. Mais à frente retornaremos aos anos 1960 com documentos a respeito da cultura popular.

Antes de chegarmos a eles, estejamos atentos ao fato de que, pelo menos durante as duas décadas do final do século XX e a que nos acompanha na primeira década do século XXI, a Antropologia e outras ciências do acontecer humano e social reinventaram críticas não apenas teóricas, dirigidas justamente às teorias vigentes de cultura e de cultura popular, como também aos seus usos e abusos, inclusive os políticos, os de ação cultural e propriamente educacional, seja os de origem pública e governamental, seja, principalmente, os agenciados por empresas interessadas em associar um “incentivo à cultura” à promoção de seus produtos “grifes” e ganhos.

Lembrei logo nas primeiras linhas deste artigo que, desde o passado até os dias de hoje, há mais diferenças e divergências sobre os significados da cultura do que consensos e convergências. Novas críticas e releituras da cultura provêm tanto de antropólogos e outros cientistas europeus e norte-americanos quanto de críticos sociais de nações antes colonizadas por europeus.

Entre os primeiros, cito o parágrafo com que Terry Eagleton encerra o seu livro. Isto porque suas palavras rememoram, muitos anos depois, o que vimos no texto reproduzido do MEB e que encontraremos com os mesmos ou outros termos nos escritos dos movimentos de cultura popular.

A cultura não unicamente aquilo de que vivemos. Ela é também, em grande medida, aquilo para o eu vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último: tudo isso está mais próximo, para a maioria de nós, do que cartas de direitos humanos ou tratados de comércio. No entanto, a cultura pode ficar também desconfortavelmente próxima demais. Essa própria intimidade

pode tornar-se mórbida e obsessiva a menos que seja colocada em um contexto político esclarecido, um contexto que possa temperar essas imediações com afiliações mais abstratas, mas também de certa forma mais generosas. Vimos como a cultura assumiu uma nova importância política. Mas ela se tornou ao mesmo tempo imodesta e arrogante. É hora de, embora reconhecendo seu significado, colocá-la de volta em seu lugar. (2000, p. 184)

Entre outros autores críticos com livros traduzidos para o português e de acesso relativamente fácil, quero lembrar dois nomes: Hommi Bhabha (1998), um indiano e professor de Teoria de Cultura e Teoria Literária nos Estados Unidos e seu conhecido livro *O local da cultura*, e Edward Said, professor palestino e dois de seus livros: *Cultura e política* (2003) e *Cultura e imperialismo* (1995).

## DA CULTURA À CULTURA POPULAR

Em tempos em que convivemos com conceitos como culturas híbridas, hibridização de culturas ou circularidade de/entre culturas, um provável engano poderia ocorrer ao estabelecermos como uma panfolclorização todo o complexo trabalho de criação cultural dos diferentes sujeitos e povos negros ao longo de nossa história, esquecendo que uma parte importante do que consideramos “erudito” em nossas realizações artísticas mais diversas é também, e em boa medida, resultado do trabalho de suas mãos e mentes.

As igrejas de Minas Gerais e da Bahia, por exemplo, foram construídas por pedreiros e arquitetos negros e/ou mestiços. Quase toda a nossa música sacra “erudita”, dentro e fora do barroco mineiro, pertence a autores mestiços, entre eles o padre José Maurício e Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, antes da Abolição. Assim também a escultura e a arte de arquiteto do Aleijadinho, a literatura de Machado de Assis e a poesia de Cruz e Souza.

Essa “descoberta” de que os mesmos que criaram a música dos terreiros criaram a música das catedrais tem algo a ver com, mas ultrapassa a ideia lembrada de circularidade das culturas que encontramos em Néstor García Canclini<sup>5</sup>, Peter Burke ou Renato Ortiz. Há muitos outros exemplos, de todos

---

5. Néstor García Canclini é um dos mais fecundos estudiosos da questão da cultura e do entrelaçamento de culturas. Alguns de seus livros foram traduzidos para o português (Canclini, 1983, 1995, 1998). Lembramos também trabalhos de cientistas sociais como os de José Jorge de

os tempos e de todas as nações e culturas que elas abrigaram no passado, ou continuam a acolher hoje em dia.

Ao comentar brevemente a origem dos poemas que a “cantata profana” de Carl Orff celebrou, Fritz de Haen, no folheto que acompanha uma das muitas edições da música em um CD (*Carmina Burana*, ed. pela Pentagon Classics), diz:

Muitos livros de história se concentram nos líderes e se limitam a descrever as atividades de políticos bem sucedidos, nobres e clérigos. O homem de rua é frequentemente desprezado, sem se falar nos marginais, os populares que lutam desesperadamente pela sobrevivência. Exemplos típicos dessa última categoria são os professores nômades da época medieval e os pedintes. Ocorre que o primeiro grupo consistia de clérigos vagantes incapazes de conseguir uma posição permanente na Igreja (mas desfrutando pelo menos de sua proteção) enquanto que o segundo representava os realmente rejeitados os antigos seminaristas que agora estavam na sarjeta. [...] A despeito de sua péssima imagem, no entanto ambos, clérigos leigos e pedintes, continuavam sendo homens educados e cultos e provavam o seu talento nas canções que escreviam. O maior e mais conhecido manuscrito contendo esse gênero de poesia é o “Codex Burana”, encomendado por um patrono rico, talvez um abade u mesmo um bispo. Foi só depois de 1803 que este manuscrito do começo do século catorze apareceu no mosteiro bavariano de Benediktbeuern, e foi levado para Munique. Depois de Benediktbeuern ele foi chamado de “Codex burana” e as canções foram batizadas de “Carmina burana”.

Uma parte bastante significativa disto a que se dá agora o solene nome de patrimônio cultural imaterial recebeu em outros tempos e ainda recebe até hoje nomes como: antiguidades, tradições populares, folclore, cultura tradicional, cultura primitiva (povos indígenas), cultura iletrada, cultura rústica, cultura camponesa, cultura dominada ou subalterna (anos 1960), cultura patrimonial, cultura popular.

---

Carvalho (1989), e de Renato Ortiz (1994). Dois livros mais introdutórios podem ser lidos com proveito, o de Antônio Augusto Arantes (1981) o de Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala (1987).

Da perspectiva do que poderíamos chamar – em nome de uma controvertida, mas sempre justificada oposição – de cultura erudita, cultura letrada, cultura acadêmica, cultura hegemônica ou mesmo cultura dominante, o reconhecimento de que “as gentes do povo” também são criadoras e possuem formas próprias ou apropriadas de cultura, é bastante tardio. Surge em algumas áreas da Europa no século XVIII, mas torna-se tema de pesquisa e teoria apenas ao longo do século XIX. O romantismo tem um lugar muito importante nisso. Mas não apenas ele.

“Povo”, “plebe”, “público” são alguns nomes originários do latim e, portanto, de palavras e de expressões que nos antecedem em vários séculos. Ao partirmos deles iremos nos defrontar com um primeiro dilema. Quando falamos de povo ou de cultura popular estamos lidando com palavras que alguém – um professor, um pesquisador, um intelectual, um erudito, enfim – criou para significar, do seu ponto de vista, quem é e o que faz e cria um outro que não ele mesmo.

O reconhecimento da existência e da pluralidade de culturas populares está associado ao reconhecimento – sob as mais divergentes interpretações – de que tal fato se deve a desníveis sociais que acompanham a própria trajetória das sociedades autoproclamadas civilizadas. Mas também ao interesse pelo exótico, entre o ancestralmente oriental e o primitivamente selvagem, aquilo que sugere a alguns pioneiros europeus o estudo das culturas “outras” que não seus próprios mundos sociais.

Foi necessário ao europeu letrado “descobrir” primeiro que os selvagens das Américas e da África possuíam culturas primitivas, para só depois admitir que os camponeses de suas nações também possuíam suas culturas tradicionais, patrimoniais, rústicas, populares. Desde então é ainda fortemente vigente, e depende, como sempre, das diferenças de olhares e de teorias, uma inacabável discussão a respeito dos fundamentos e do grau de autonomia das diversas formas de realizações de culturas, entre eruditas e populares.

Chama a atenção ainda o fato de que, diante das intermináveis incertezas a respeito do tema de seu estudo, logo no primeiro parágrafo do prólogo do livro *A cultura popular na idade moderna*, Peter Burke (1989, p.15) opte por definir a cultura popular pelo que ela não é: “Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente, como uma cultura não-oficial, a cultura da não-elite, das ‘classes subalternas’, como as chamou Gramsci”.

No entanto, logo nas páginas seguintes ele irá demonstrar o mesmo que Nestor Garcia Canclini levará a um ponto extremo: que não existem culturas em paralelo, assim como não existem culturas em franca oposição. Existem culturas em movimento, em processos contínuos de criação, interação, recriação, hibridização. A imagem de raízes que se entretecem no solo de uma mesma floresta e geram árvores que, mesmo quando aparentemente separadas, formam um sistema ou diferentes sistemas sempre mais complexos e interativos do que aquilo que se passa no interior de uma apenas.

Veremos mais adiante, ao examinarmos ideias e depoimentos que nos chegam desde os anos 1960, que não apenas hoje, mas provavelmente desde sempre, diferentes modos de ser e viver, de pensar e criar culturas experimentaram ao longo da história de seus grupos humanos, de uma família a um povo, trocas, intercâmbios, mesclas, acordos e conflitos de e entre fronteiras.

Apenas unidades sociais muito isoladas, e cada vez mais raras, podem preservar as “suas culturas” em um consagrado e frágil estado “puro”. Embora uma parte significativa das culturas populares possa “refletir” e “retratar” sua condição subalterna em uma sociedade desigual – em que outras classes e suas agências, que vão da educação à religião e desta aos meios cada vez mais invasivos de comunicação de massa –, elas preservam graus sempre autônomos de criação e de tradução de suas vivências cotidianas e dos modos como simbolicamente a representam de diferentes e, não raro, sistêmicas e persistentes maneiras.

...a especificidade das culturas populares não deriva apenas do fato de que a sua apropriação daquilo que a sociedade possui seja menor e diferente; deriva também do fato de que o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica de suas relações sociais. [...] O povo realiza estes processos compartilhando as condições gerais de produção, circulação do sistema em que vive [...] Portanto, as culturas populares são construídas em dois espaços: a) as práticas profissionais familiares, comunicacionais e de todo tipo através dos quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; b) as práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante os quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo. (Canclini, 1983, p.43)<sup>6</sup>

---

6. Esse livro serve quase de ponte entre o que se pensava, praticava e escrevia nos anos 1960 e a nossa atualidade. Os livros de Canclini, assim como de outros cientistas sociais – mais

O livro-dicionário *Teoria cultural de A a Z* organizado por Andrew Edgar e Peter Sedgwick, no verbete sobre cultura popular, discorre a respeito da oposição antiga entre esta e o folclore:

O termo (cultura popular) é frequentemente usado ou para identificar uma forma de cultura oposta a outra forma ou como sinônimo ou complemento dessa outra forma. O significado preciso de "cultura popular", portanto, irá variar, por exemplo, ao relacioná-la à cultura folclórica. À cultura de massa ou à alta cultura. [...] Além disso, a cultura popular pode referir-se tanto a artefatos individuais (muitas vezes tratados como textos), como uma música popular ou um programa de televisão, quanto ao estilo de vida de um grupo (portanto, aos padrões dos artefatos, das práticas e das compreensões que servem para estabelecer a identidade distintiva do grupo). [...] As teorias da cultura de massa (dominantes na sociologia americana e europeia nos anos 1930 e 1940) inclinavam-se a situar a cultura popular ligada à produção industrial e em oposição ao folclore. Enquanto a cultura folclórica era vista como uma produção espontânea do povo, as teorias da sociedade de massas centravam-se nas formas de cultura popular sujeitas aos meios de produção e distribuição industrial (como o cinema, o rádio e a música popular) e as teorizavam como impostas às pessoas. (2003, p.77)

Essa primeira visão vinda da Europa e dos Estados Unidos para a América Latina foi praticamente invertida entre nós ao longo dos anos 1960 e seguintes, de acordo com documentos da época.

Na sequência do verbete, os autores lembram que, com o desenvolvimento dos estudos sociológicos centrados na esfera do simbólico e em seus processos, os que até então eram simples consumidores de uma cultura popular midiática passaram a ser vistos, cada vez mais, como atores e autores ativos e criadores tanto de estratégias próprias de recepção do que lhes chegava da indústria cultural quanto das alternativas de criação de suas próprias culturas.

Alguns estudiosos, não mais de formas culturais patrimoniais, como as que caracterizam as comunidades tradicionais, mas da presença urbana de culturas como a de operários, tenderam a compreender a cultura popular

---

sociólogos do que antropólogos – se voltaram para a pesquisa das "culturas populares" na sociedade pós-moderna.

como o folclore de contingentes crescentes de populações rurais migradas para as periferias pobres das cidades. É quando por todo o mundo surgem e se multiplicam rapidamente pesquisas e teorias a respeito dessas novas (não tanto assim) formas populares e modernizadas de criação simbólica de gestos, rituais e outras significações de suas vidas. Veremos como no Brasil e na América Latina os movimentos de cultura popular levam a um ponto extremo o sentido, inclusive político, da cultura popular.

Entre nós, desde os escritores e raros estudiosos de um romantismo em versão brasileira aos primeiros escritores regionalistas, o interesse pelas diferentes criações de culturas populares coube a estudiosos das tradições populares identificados como folcloristas. É com suas pesquisas pioneiras que uma outra face da criação cultural de norte a sul do país começa a tomar uma forma sistemática. Cecília Meireles, Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Alceu Maynard de Araújo e tantos outros pesquisadores dos folclores brasileiros produziram estudos que só uma compreensão empobrecida poderia classificar como passadistas ou não científicos<sup>7</sup>.

É no início dos anos 1960 que emerge no Brasil uma reinvenção do sentido da cultura popular. Hoje, boa parte das propostas e realizações dos movimentos de cultura popular – MCPs – criados na época e desarticulados pouco depois, com o golpe militar de 1964, caiu no esquecimento. No entanto, a lembrança desse período efervescente e fecundo é importante para compreendermos o intervalo existente entre o trabalho dos folcloristas e as atuais instituições de estudo e militância em torno da cultura, assim como os temas e dilemas do presente no que toca à identidade, à pesquisa e às alternativas de intervenção junto às ou sobre as culturas populares.

Segundo os termos dos documentos da época, o trabalho de transformar e significar o mundo em que se vive e se reproduz é o mesmo que transforma e significa o próprio ser humano. Ele envolve uma prática biologicamente coletiva e socialmente cultural. Realiza-se como uma ação socialmente necessária e motivada. A própria sociedade em que o indivíduo se converte em uma pessoa humana é uma realização de sua cultura, no sentido mais amplo que é possível atribuir a esta palavra. Até aí, nada muito diferente do que diziam os antropólogos de então.

---

7. O Sesc editou recentemente em cinco CDs os registros sonoros da "missão cultural" de Mário de Andrade em suas viagens de pesquisa pelo Brasil.

Do mesmo modo, tudo o que envolve a identidade e a própria consciência humana – aquilo que permite ao homem não apenas conhecer, como os animais, mas se conhecer conhecendo, o que lhe faculta transcender simbolicamente o mundo da natureza de que é parte e sobre o qual age – é uma construção social que acompanha ao longo de sua história o acontecer do trabalho humano, ao sair-de-si, unir-se a outros e agir sobre o seu mundo e sobre si-mesmo. Até aí nada de novo.

A crítica feita aos estudiosos das culturas tradicionais pelos ativistas dos movimentos de cultura popular não diferia da que Karl Marx fizera aos filósofos de seu tempo: “Não se trata de teorizar sobre a cultura em geral, mas de agir sobre a cultura presente, procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la” (Ação Popular, s/d, p.23).

Até então, havia sido grande o esforço teórico e de pesquisas pioneiras de campo para recolher material e para estudar e buscar compreender os modos de vida, as diferentes formas identitárias de ser, sentir, viver, pensar e transformar tudo isso em criações culturais de camponeses, pescadores e outras categorias de pessoas e de grupos humanos autores-atores de nossas “tradições populares”.

“Populares” e “tradicionais”, mas também homens e mulheres que eram e continuam sendo também sujeitos subalternos, “dominados” (uma palavra frequente então). Pessoas e famílias submetidas à exclusão social ou ao trabalho sob domínio de indivíduos, corporações e classes “dominantes” e “opressoras”, no interior de sociedades elas próprias geradoras da oposição entre categorias de pessoas, classes sociais, “consciências” e culturas.

Era chegada a hora de fazer com que essas culturas – que agora recebiam outros nomes, como “subalternas”, “oprimidas”, “alienadas”, “dominadas” – não apenas falassem de si e de seus mundos através de seus contos e cantos, mas dissessem algo, de modo crítico e contundente, sobre sua condição social. Era preciso torná-las – e aos seus atores-autores – conscientes (outra palavra cara e frequente na época) de sua situação de classe, assim como de seu poder. Era necessário transpor para um plano político aquilo que até então havia sido estudado e compreendido como apenas residualmente “cultural”. Não será estranho encontrarmos, quase ao final deste artigo, uma citação de um estudioso de teoria literária que, com outras palavras, deseja fazer retornar a cultura e o seu estudo a este mesmo plano crítico.

Para que não se transforme em cultura-para-os-trabalhadores, a cultura popular necessita ser uma totalidade que reúna dialeticamente dois pólos distintos e às vezes antagônicos: integrar os interesses imediatos do trabalhador individual com o interesse profundo e objetivo da classe trabalhadora e, nessa mesma dialética, unir os interesses particulares da classe trabalhadora com os interesses gerais de todo o povo. A cultura popular somente é totalidade quando se transforma em um processo que permita a livre expansão desta complexa rede em que se articulam, em interseções ricas e variadas, motivos subjetivos e possibilidades objetivas, propósitos de grupos e paixões individuais, meios disponíveis e finalidades ambicionadas. [...] Em uma palavra, a cultura popular deve ser a expressão cultural da luta política das massas, entendendo-se por essa luta algo que é feito por homens concretos, ao longo de suas vidas concretas. (Estevam, 1978, p.40-41)

Fundada em ideologias diversas e diversamente convergentes, e associada a “frentes de luta” e a movimentos entre reformadores e revolucionários da sociedade nacional, uma outra cultura popular (não raro escrita então com iniciais maiúsculas) surgiu como um corpo de ideias e de práticas questionadoras e renovadoras em vários planos. Tomando palavras correntes na Europa desde pelo menos o século XIX, a proposta dos movimentos de cultura popular dos anos 1960 redimensiona o valor original da cultura popular, tal como pensada antes, quase sempre com o nome de folclore.

Em um mundo de relações sociais humanizadas e humanizadoras, as interações entre pessoas, realizadas como cultura e através da cultura, deveriam ser pensadas e vividas como as de um reconhecimento entre diferentes categorias de pessoas e de grupos sociais livres e igualmente produtores e beneficiários da totalidade de uma cultura. Uma múltipla e diferenciada – mas não desigualada e desigualadora – experiência de criação cultural deveria emergir e transformar-se na e como “a história humana”, através de um trabalho que afirmasse a liberdade, negando a possibilidade de domínio de grupos e classes sociais uns sobre os outros.

No entanto, em sociedades desiguais e desigualmente produtoras e consumidoras de saberes, valores e significados – tudo aquilo que vai de uma gramática social a uma religião consagrada –, as culturas geradas em contextos sociais de desigualdade de condições humanas, de produção de bens, poderes

e símbolos de compreensão da vida social são, elas próprias, socialmente divididas e desiguais. Elas refletem qualidades de relações antagônicas entre grupos no interior de uma sociedade.

A oposição imposta e consagrada entre modos sociais de participação na cultura é o que explica a existência e os modos de produção social de culturas populares. No interior de sociedades desiguais e excludentes, esta é uma das dimensões de vocação negada de universalização da cultura a partir de suas diferenças assumidas, e não de suas desigualdades impostas.

Nos termos dos documentos dos movimentos de cultura popular, o povo é autor, ator e consumidor de sua própria experiência cultural. Aquela que, de diferentes maneiras, traduz sua existência de criador. Mas de um criador subalterno, subordinado. Uma cultura popular, ao mesmo tempo em que “reflete” a originalidade de seu próprio modo de vida, é também ela, subalterna.

Ao lado de um domínio político direto, através do qual diversas instituições hegemônicas exercem poder social e simbólico sobre a vida cotidiana, existe também um controle mais difuso, exercido por uma “cultura dominante” sobre uma múltipla “cultura dominada”. De muitos modos e por diversos artifícios de comunicação e de inculcação de palavras, valores e ideias, realiza-se um artifício contínuo de bloqueio e cooptação das diferentes “manifestações populares” – de tudo aquilo que “o povo vive e cria” e que lhe possibilite expressar livremente sua própria condição de classe, assim como um horizonte social de emancipação popular.

O domínio da cultura erudita sobre a cultura popular seria representável como um processo de mão dupla: a apropriação de fragmentos populares em seu favor e para seu uso *versus* a expropriação daquilo que nas culturas populares pudesse refletir para o povo a sua realidade de vida, tal como ela é. Este domínio simbólico mobilizaria recursos, canais, meios de comunicação, pessoas especializadas e grupos de controle, de propaganda, de educação. Inovaria meios, recursos e tecnologias, ampliaria e testaria com frequência crescente suas estratégias de “massificação” (outra palavra usual na época). Assim, agiria em nome de um absorver, retraduzir e intencionalmente esvaziar os domínios e formas de expressão das criações tradicionais e potencialmente críticas do povo.

No interior de uma tal estrutura de trocas sociais e simbólicas, os criadores populares individuais e coletivos mesclam elementos de sua própria

cultura – aquilo que reflete para eles a continuidade de seu peculiar modo de vida – com elementos provenientes de culturas eruditas, repensadas como faces e frentes de uma cultura politicamente hegemônica.

Assim, os diferentes setores das classes populares reproduzem como sendo sua uma cultura “culturalmente” mesclada e situada fora do eixo da identidade das classes populares. Uma cultura politicamente dominada e externa ao processo social de gestão do poder. Uma cultura, enfim, simbolicamente alienada e colocada aquém e além de uma consciência crítica<sup>8</sup>. No bojo desta situação, se não for conscientizado por sua própria cultura, o povo não o será por nenhum outro meio usual em uma conjuntura de dominação.

No entanto, somente a partir de uma ação intencional e organizada das classes populares se poderia conceber a possibilidade de um projeto de libertação de todas as esferas de domínio na sociedade de classes. Os militantes dos movimentos de cultura popular entendiam que uma das frentes de luta nessa direção deveria ser politicamente cultural, como também culturalmente educativa. Daí o lugar ativo da educação entre os movimentos de cultura popular e a sua integração com instituições dedicadas propriamente à educação popular.

Podemos retornar agora ao citado documento do MEB no trecho em que ele salta da cultura para o dilema e o projeto da cultura popular.

A Cultura Popular surge como conseqüência do processo de mudança social. Assim sendo, pretende a participação de todos na elaboração da cultura da sociedade em que vivem, bem como, e principalmente, na apreensão e na criação do sentido da cultura, isto é, do que a cultura significa para os homens dessa sociedade. A Cultura Popular, portanto, está vinculada a uma ação que não pode estar desligada do povo, isto é, dos grupos sociais que, por condicionamentos econômicos, políticos e sociais – e especialmente por condicionamentos culturais – estão marginalizados da cultura. [...] Sendo assim, pode-se dizer que Cultura Popular não é um fenômeno neutro, indiferente. Ao contrário, nasce de um conflito e nele desemboca, pois ela existe e se apresenta sempre em termos de libertação, de promoção humana, no sentido mais amplo. Donde se conclui que não é possível um trabalho de Cultura Popular desligado do proces-

---

8. É talvez no livro do educador Paulo Freire (1969), escrito já no exílio no Chile, que essa ideia aparece com maior vigor, de acordo com os termos, críticas e propostas dos anos 1960.

so de conscientização. E, por estar ligada a este processo é que ela deve levar sempre a uma opção. Deve dar possibilidades de opção ao povo, embora não possa impor essa opção, porque ela deve ser encontrada pelo próprio povo. Esta opção decorre da plena consciência que o homem adquire das diferenças e desníveis entre os grupos que formam a sociedade e da necessidade de uma transformação dos padrões culturais, políticos, sociais e econômicos que os determinam. (MEB, 1965, p.8-9)<sup>9</sup>

Com palavras de um dos ativos integrantes da primeira equipe de educadores nordestinos de Paulo Freire, poderemos ampliar o sentido da ação social transformadora dado então à cultura popular entre os seus “movimentos” dos anos 1960. Ela deixa de ser apenas um acontecer social ao longo do cotidiano e da história de um povo e passa a ser compreendida como um que-fazer, como um trabalho político através da cultura. Um processo democratizador destinado, através também da educação (que nos primeiros documentos dos movimentos de cultura popular ainda não era chamada de educação popular), a quebrar a dicotomia de/entre culturas na sociedade desigual.

Para além do fragmento citado a seguir, “fazer cultura popular” destinava-se a estabelecer diálogos com sujeitos e coletividades populares para, a partir deles, transformar a consciência de pessoas, tornando-as autores críticos e criativos de suas culturas e, por meio delas, atores participantes de ações coletivas destinadas a operar uma ruptura com a “ordem vigente”, cujo horizonte seria a construção de uma sociedade igualitária que acolhesse, gerisse e transformasse dialeticamente culturas democraticamente libertadas e ativamente libertadoras.

Cultura popular é todo processo de democratização da cultura que visa neutralizar o distanciamento, o desnível “anormal” e antinatural entre as duas culturas através da abertura a todos os homens – independentemente de raças, credo, cor, classe, profissão, origem etc. – de todos os canais de comunicação. Fazer

---

9. A citação faz referência também ao documento *Fundamentação da cartilha Viver é Lutar*. Essa cartilha, elaborada para o programa de alfabetização do MEB (1964), chegou a ser apreendida pela polícia do Rio de Janeiro, quando ainda na gráfica, por ordem do então governador Carlos Lacerda. A apreensão, pouco antes do golpe militar de 1964, foi noticiada em todo o Brasil e até no exterior. Muitos anos mais tarde, o MEB lançou uma nova versão da cartilha, em outros termos e com outros recursos técnicos, pedagógicos e culturais.

Cultura Popular é, assim, democratizar a cultura. É antes de tudo um ato de amor. [...] Podemos então definir educação em termos de nossas análises anteriores: a instrumentalização do homem pela democratização da cultura. (Maciel, 1978, p. 143-144)

Temos hoje uma lembrança fragmentada e fugidia das contribuições de estudiosos do folclore, como Mário de Andrade e Câmara Cascudo, e de cientistas sociais que em algum momento se dedicaram a estudos de criações culturais populares, como Florestan Fernandes e Maria Isaura Pereira de Queirós<sup>10</sup>. E quase nos escapa da memória aquilo que representaram os movimentos de cultura popular e seus herdeiros, durante e após os longos anos da ditadura militar. As experiências inovadoras de educação popular a partir de ideias de Paulo Freire e de outros educadores e pensadores críticos da sociedade, da cultura e da educação, como Henrique da Lima Vaz e Ernani Maria Fiori e tantos outros. O alvorecer do cinema novo no Brasil. O teatro do oprimido de Augusto Boal. A “literatura de protesto” e a “música de protesto”. Enfim, as iniciativas dos centros populares de cultura – CPCs –, espalhados por quase todo o Brasil nesse período.

Em uma passagem de meu livro *Educação popular*, com base em Paulo Freire, procuro estabelecer da seguinte maneira as relações entre a prática da cultura popular realizada em sua dimensão pedagógica. Os termos ainda são marcadamente os dos anos 1960, embora a primeira versão do livro seja dos anos 1980:

Já nos primeiros escritos de Paulo Freire, a educação popular, uma forma de “prática cultural para a liberdade”, deveria transformar todo o sistema e toda a lógica simbólica da educação tradicional. Trabalhos como os de alfabetização e

---

10. Desde finais dos anos 1950, alguns sociólogos, sobretudo paulistas, realizaram pesquisas “de folclore” tanto no contexto urbano, como Florestan Fernandes, quanto rural, como Maria Isaura Pereira de Queirós. Vários outros sociólogos, inclusive estrangeiros, como Donald Pierson e Emílio Williams dedicaram capítulos de suas longas pesquisas a comunidades tradicionais brasileiras a temas que folcloristas de então reivindicavam como seus. Alguns deles, capitaneados por Rossini Tavares de Lima, reagiram publicamente em artigos. De Florestan Fernandes, são importantes pelo menos dois livros: *O folclore em questão* (1978) e *O folclore e mudança social na Cidade de São Paulo* (1979).

pós-alfabetização seriam apenas um de seus momentos. Assim, um movimento revolucionário de educadores surgia contra a educação institucionalizada e constituída oficialmente, seja como sistema escolar seriado, seja como educação não-formal de adultos. Emergia como proposta de re-escrever a prática pedagógica do ato de ensinar-e-aprender, e surgia para repensar o sentido político do lugar da educação. [...] Não é apenas em uma sociedade transformada que se cria uma nova cultura e um novo homem. É ao longo do processo coletivo de transformá-la através do qual as classes populares se educam com a sua própria prática, e consolidam o seu saber com o aporte da educação popular. Pela primeira vez surge a proposta de uma educação que é popular não porque o seu trabalho se dirige a operários e camponeses excluídos prematuramente da escola seriada, mas porque o que ela “ensina” vincula-se organicamente com a possibilidade de criação de um saber popular, através da conquista de uma educação de classe, instrumento de uma nova hegemonia. [...] Ora, a possibilidade concreta de produção de uma nova hegemonia popular no interior da sociedade classista é o horizonte da educação popular, do mesmo modo como é aquilo que uma educação tradicional de adultos quer evitar. A possibilidade (a utopia? o projeto histórico realizável?) de que, por efeito também da acumulação de um poder de classe, através da organicidade progressiva das práticas dos movimentos populares e do fortalecimento consequente do seu saber popular, venha a realizar-se uma transformação da ordem social dominante, em um mundo solidário de igualdade e justiça, é o horizonte que se avista do horizonte da educação popular. (Brandão, 1985)

## DE ONTEM PARA AGORA

Entre os diferentes acontecimentos na “área social da cultura” – uma expressão quase sempre vaga e ambígua, convenhamos – recordaremos aqui apenas cinco. Eles nos parecem importantes quando situados no período entre o final dos anos 1960 e os dias atuais.

O primeiro acontecimento envolve um lento e muito variado processo de autorreconhecimento e, em alguns casos, de organização institucional de unidades, grupos e mesmo associações locais ou regionais de cultura popular. Criadores individuais e/ou coletivos de modalidades de culturas patrimoniais

se reconhecem e se aproximam, por iniciativa própria ou com o apoio e a parceria de diferentes tipos de ajudas e apoios vindos “de fora”. Aqui e ali surgem pequenas unidades sociais em nome de artistas e artesãos populares individualizados, de unidades de rituais populares, como as Companhias de Santos Reis ou as Associações de Congos e de Moçambiques, dos festejos de São Benedito ou de Nossa Senhora do Rosário.

O trabalho criador popular deixa de ser folcloricamente anônimo. E os seus criadores – autores e/ou atores – identificam-se e começam a ser reconhecidos publicamente. As iniciativas relacionadas à identidade, à salvaguarda e aos direitos individuais e coletivos de diferentes criações tornadas patrimônio imaterial popular poderão representar de agora em diante um patamar importante de afirmação popular de criação cultural.

A cultura popular em termos atuais é definida em um documento da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Ela envolve “práticas sociais e representações por meio das quais uma comunidade cultural exprime sua identidade particular no seio de uma sociedade mais ampla. Essas formas culturais são com frequência comercializadas ou difundidas” (Duvignaud et al., 2004, p.233, tradução nossa).

De outra parte, assim se estabelece a proposta de definição de patrimônio cultural imaterial: 1. Para os fins da presente Convenção, entende-se como “patrimônio cultural imaterial” as práticas e representações – tanto quanto os saberes e os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que necessariamente lhes são associados – reconhecidas por suas comunidades e seus indivíduos como fazendo parte de seu patrimônio cultural imaterial, e que se conformam aos princípios universalmente aceitos dos direitos do homem, da equidade, da durabilidade e do mútuo respeito entre comunidades culturais. Este patrimônio cultural imaterial é constantemente recriado pelas comunidades em função de seu meio e de sua história e sua busca de um sentimento de continuidade e de identidade, contribuindo assim a promover a diversidade cultural e a criatividade da humanidade. 2. O “patrimônio cultural imaterial”, tal como está definido no parágrafo 1, cobre os seguintes domínios: as expressões orais; as artes de interpretação; as práticas sociais, rituais e eventos festivos; os conhecimentos e as práticas concernentes à natureza (Duvignaud et al., 2004, p.230).

O segundo acontecimento traz de volta as ideias de Mikhail Bakhtin, lembradas por Carlo Ginzburg (2006) e Peter Burke (1989, 2003) e por outros

estudiosos atuais da cultura, que antes e depois dele tratam de estabelecer ao mesmo tempo as fronteiras entre as diferentes modalidades de culturas, e as contínuas quebras, rupturas e mútuas interações, apropriações e expropriações entre “um lado e o outro”.

Em uma direção assistimos a um diálogo ora necessário e fecundo, ora arbitrário e ameaçador, entre diferentes criadores e agentes de/entre culturas. Entre o erudito e o popular – ou o folclórico e suas variações – de antes, assistimos a um alargamento de mútuos espaços, cenários e territórios culturais de fronteiras no interior da própria ideia de “popular”. A fórmula MPB, “música popular brasileira”, traduz bem esse acontecer<sup>11</sup>.

Em uma outra direção, assistimos ao florescimento de um grande número de artistas-de-fronteiras, às vezes assumidos como “músicos de raízes”, situados aquém e além de possíveis linhas culturais divisórias – se é que elas existem –, como Elomar, Dércio e Dorothy Marques, Pereira da Viola, Rubinho do Vale, Titane e Milton Nascimento. Eles trazem a um ponto mais próximo do “propriamente popular”, um intercâmbio de recriações ou “interpretações de empréstimo” de sonoridades, músicas ou formas de cantar e dizer já bastante conhecidas como “do povo” desde décadas passadas. Um renascer da viola caipira em mãos de músicos como Renato Andrade, Paulo Freire e Ivan Vilela é uma outra clara e feliz expressão de como o “caipira” pode em pouco tempo transitar para o modernamente “sertanejo” e, dele, ou para além dele, para uma música que, mesmo sendo “de viola”, se situa na fronteira entre o popular e o francamente erudito.

No entanto somos também testemunhas de uma invasão da mídia e da “massa” sobre criações artísticas tradicionais das culturas populares. É o caso quando algo que em um horizonte é “de raiz” surge em outro como o “ser-

---

11. Entre nós uma diferença entre o “folclórico” e o “popular” nunca foi claramente resolvida. Afortunadamente, pensamos nós. Em Buenos Aires, em uma loja de artigos musicais, Astor Piazzola poderá oscilar entre música erudita e/ou popular. Carlos Gardel e seus CDs de tango estarão na seção de música popular. Já Jorge Cafrune estará na estante de música folclórica. Uma pequena passagem do músico e pesquisador Eduardo Gramani (2002) estabelece outras fronteiras: “Ao contrário do que se observa com outros instrumentos ‘brasileiros’ que são utilizados na música folclórica, a rabeça quase não participa da chamada ‘música popular’, mantendo sua atuação restrita, com algumas exceções às festas religiosas e folclóricas da região”. Resta perguntar a razão pela qual o autor colocou entre aspas ‘música popular’ e não fez o mesmo com a folclórica.

tanejo” tornado *country*. Ou quando presenciamos a transformação forçada e forjada de rituais populares em espetáculos de massa. E esse acontecer vai desde os forjados concursos de Folias de Santos Reis ao espetáculo “global” do boi-bumbá em Parintins. Por sua vez, o fato de que São Luís do Maranhão, uma cidade de distante origem francesa, pretender se apresentar como “a capital mundial do *reggae*” poderia nos levar a voos altos e temerários pensando até que ponto podem chegar as hibridizações da cultura<sup>12</sup>.

De maneira semelhante e cruzada, estudantes de pós-graduação da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp –, em tempos não tão distantes, se deslocavam de Campinas a São Paulo para participar como figurantes de um “autêntico bumba meu boi” trazido de São Luís por migrantes maranhenses. E recentemente, uma turma de moças campineiras, entre estudantes e profissionais, fundou um grupo de apresentação de tambores, percussões e passos de teor folclórico denominado “as caixeiras”.

Para completar, tenho em mãos o programa de um Encontro de Hip-Hop em São Paulo, onde se anunciam mesas redondas, palestras, apresentações de grupos de dançantes de periferia e oficinas de aprendizado, com patrocínio do Instituto Paulo Freire e da Secretaria Estadual de Educação. Em algumas cidades do Brasil, basta pressionar o dedo para passar da TV Globo para a TV Cultura. E com esse gesto mínimo podemos nos transportar de uma dimensão a outra – embora com semelhanças ocasionais – de relacionamento entre a cultura da mídia e a cultura do povo.

O terceiro acontecimento envolve a “descoberta” do universo das culturas populares por outros estudiosos e pesquisadores que não apenas folcloristas interessados em nossas “tradições populares”. Depois das incursões pioneiras de sociólogos como Maria Isaura Pereira de Queirós e Florestan Fernandes, observa-se em todo o país, a partir dos anos 1970 – justamente quando desaparecem de cena os movimentos de cultura popular – um interesse vertiginoso, primeiro entre antropólogos, depois entre sociólogos, historiadores, geógrafos culturais, linguistas, e mais tarde entre especialistas da comunicação social, pelas mais diferentes “manifestações culturais populares”.

Das folias de Santos Reis ao carnaval carioca, passando pela capoeira e o candomblé, o cordel e as estórias de Trancoso, invenções patrimoniais po-

---

12. Peter Burke (2003) retraça a história antiga, a recente e a atualidade de acontecimentos culturais, cunhando a expressão, tirada de Marshall Sahlins, de “crioulização cultural”.

pulares, religiosas ou profanas são de vários modos revisitadas. E disto resulta uma produção acadêmica grande e variada.

É crescente o interesse de pesquisadores não só pelo mundo indígena como também pelas culturas tradicionais de camponeses, quilombolas, “povos da floresta” ou dos sertanejos de Goiás, Minas Gerais, Bahia, e de outros cenários entre o cerrado e a caatinga, como os berradeiros, barranqueiros, vazanteiros, chapadeiros, veredeiros, catingueiros, geralistas e outros tantos grupos humanos e suas culturas peculiares.

Ao lado de estudiosos interessados apenas em publicar textos escritos segundo as regras e os desejos do mundo acadêmico, surgem aqueles que buscam um diálogo de ida-e-volta com seus autores-atores, ou mesmo de ida-sem-volta. Desse enlace efêmero ou duradouro surgem novos registros “ao vivo e a cores”: filmes, vídeos, discos, álbuns de imagens etc., o que é facilitado pela possibilidade de obter financiamento público ou privado para essas produções. É uma lástima que apenas em alguns casos os produtos sejam devolvidos com proveito e sentido às comunidades de origem.

Um quarto acontecimento faz fronteira com o terceiro e o alarga. Justamente quando silenciam as vozes de protesto e a ação política dos movimentos de cultura popular e de seus herdeiros de causa, surgem, por iniciativa sobretudo de agências governamentais direta ou indiretamente vinculadas à “questão cultural”, as mais diferentes modalidades de propostas, ações e políticas culturais<sup>13</sup>.

Quando penso no que podem representar algumas ações agenciadas de “proteção” oficial de uma cultura popular, lembro uma frase cortante de Nádya Farage, antropóloga, e hoje professora da Unicamp. Ela disse um dia,

---

13. Entre as seguidas e, em alguns casos, efêmeras iniciativas governamentais nesse campo, cito como exemplo o Programa Interação, Cultura e Educação, derivado de experiências desenvolvidas pelo Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC. Com a criação da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, o Projeto tomou dimensões nacionais. Seu objetivo era, tal como o próprio nome sugeria, realizar uma interação entre as culturas tradicionais locais e as escolas de primeiro e de segundo grau. Ensinar e aprender a partir da própria cultura em que se está inserido. Uma cultura entendida “no sentido antropológico, com ênfase nos saberes e fazeres recriados e integrados aos conteúdos curriculares. O ‘Projeto Interação’ esteve vigente entre 1982 e 1985, e em seu momento auge chegou a apoiar 135 experiências de interação cultura local-escola em todo o país. Ao vermos experiências atuais, como o Escola Viva, associada aos Pontos de Cultura, programa do Ministério da Cultura, encontramos vivos os ecos da experiência do Interação” (Quintas, 1996).

em resposta a uma proposta de ação “protetora” de um ritual popular: “Uma cultura que precisa ser salva já está morta”. Talvez essa sentença possa parecer forte demais. Mas é substancialmente verdadeira.

Não devemos duvidar de que sempre “algo pode ser feito pelas nossas culturas populares”. Mas, desde que de dentro para fora. Desde que deixadas as decisões sobre o acontecer de uma cultura própria nas mãos de seus criadores, usuários locais e atores do que criam e colocam “em cena” para si mesmos e para os outros. Os “seus outros” e os “nossos outros”.

Algumas iniciativas governamentais, como o programa de Pontos de Cultura do Ministério da Cultura, poderiam representar algo a ser aperfeiçoado e difundido, dado que o essencial nessa experiência de âmbito nacional é a entrega a autores-atores locais de cultura a gestão de suas próprias iniciativas, apenas subvencionadas pelo poder público.

As alternativas de foro mundial patrocinadas pela Unesco em nome da salvaguarda de patrimônios culturais materiais e imateriais, lembradas aqui em uma longa nota de rodapé, são um outro exemplo pertinente. Também nesse campo em que tudo está entre começos e tropeços, há muito que dialogar e aperfeiçoar. Mas todas essas alternativas de enlace tocam em uma questão essencial e quase sempre tratada apenas como um problema teórico-jurídico de gabinete: o exercício real e concreto do reconhecimento de direitos autorais de parte de criadores populares de cultura, individuais ou coletivos, que só de uns anos para cá começa a se concretizar.

Basta ver a dificuldade com que o governo brasileiro lida com as questões seculares da reforma agrária e do reconhecimento de territórios e direitos de povos indígenas e quilombolas para compreender que no terreno dos direitos de culturas populares as efetivas decisões ainda são lentas e precárias.

Um problema de dimensão mais ampla já foi mencionado de passagem aqui. Entre a Lei Rouanet e outras, pouco a pouco o poder público teoriza fundamentos e legisla sobre sobre a teoria e a prática de ações culturais agenciadas. No entanto, ele delega o exercício direto e efetivo de tais ações sociais sobre a cultura a empresas que vão da Petrobrás à Fundação Roberto Marinho.

Se nos dermos conta de que uma das perguntas feitas diante de quem “solicita um apoio cultural” de qualquer natureza, face a face ou entre as linhas de um formulário de projeto, é: “Qual será para a nossa empresa o retorno de nosso apoio?”, compreenderemos com clareza as reais intenções e os riscos

de uma temerária extensão dos direitos de apoio e, direta ou indiretamente, de apropriação de projetos e produtos de criação popular subordinados a interesses empresariais e capitalistas em mais um domínio da vida tornada mercadoria em que “vale a pena investir”.

Um último acontecimento de nossa pequena e incompleta resenha remete-nos ao primeiro e sugere a longínqua lembrança das ideias e propostas dos movimentos de cultura popular.

Em direção oposta a um empresariamento+espetacularização de culturas populares, tradicionais ou patrimoniais, assistimos a diferentes iniciativas de retomada do que é “próprio” dessas culturas, contra o que as ameaça de se tornarem apenas “típicas” – para lembrarmos aqui o jogo de opostos sugerido por Nestor Garcia Canclini e outros. Associações de congadeiros em Minas Gerais festejam sucessivos aniversários e buscam se unir, acima de suas diferenças, para proteger suas tradições e estabelecer entre elas formas de encontros e diálogos autóctones sempre difíceis em outros tempos.

Comunidades quilombolas de vários estados também se agregam em associações e unem esforços tanto para a conquista de suas terras de direito quanto para o direito a certificarem a autoria de suas identidades e de criações preservadas ou inovadoras de culturas que as façam pensar, crer, criar, cantar e bailar. Movimentos de ação política de maior abrangência e efeitos sociais visíveis – e quase sempre demonizados pela mídia – enlaçam tradições patrimoniais de culturas populares camponesas a formas novas e questionadoras de expressão de sua condição e de suas lutas pela terra, por trabalho e por outros direitos sociais – inclusive os que se referem às suas identidades e culturas.

Qualquer que seja a forma como um grupo ritual, uma comunidade rural ou um movimento social concebe suas criações culturais e as assume como uma modalidade de reconhecimento, de expressão de si mesmos e de empoderamento, a marca identitária de um múltiplo processo de retomada e recriação de tradições e inovações culturais autóctones é muito forte e sempre essencial.

Em termos que não podem mais conter no fluxo da história a radicalidade das propostas dos movimentos de cultura popular dos anos 1960, mas em face de um horizonte em que uma mesma vocação de vivência autoral e autêntica – e por isso mesmo francamente dialógica – se abre à difícil e complexa arte da criação, da partilha e do intercâmbio de e entre culturas populares, o papel

do saber e da reprodução do saber pelas mais diversas formas de socialização de novos autores-atores culturais passa a ser uma questão substantiva no eixo entre a cultura e a educação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÇÃO POPULAR. *Cultura popular: documento de orientação de ações políticas aos militantes*. MA60: Rio de Janeiro, s/d. mimeo
- ARANTES, A. A. *O Que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.
- BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A Construção social da realidade*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- BHABHA, H. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.
- BRANDÃO, C. R. *O Divino, o santo e a senhora*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Educação popular*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A Festa do santo de preto*. Goiânia: Ed Universidade Federal de Goiás; Rio de Janeiro: Funarte, 1985a.
- \_\_\_\_\_. *Sacerdotes de viola*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- BURKE, P. *A Cultura na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- \_\_\_\_\_. *As Culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, J. J. de. *O Lugar da cultura tradicional na sociedade moderna*. Brasília: Ed. UnB, 1989.
- CERTEAU, M. de. *A Cultura no plural*. Campinas: Papyrus: 2005.
- COHEN, A. *O Homem bidimensional: antropologia do poder e do simbolismo em sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

- DUVIGNAUD, J. et al. *Le Patrimoine culturel immatériel: les enjeux, les problematiques, les pratiques*. Paris: Babel, Maison des cultures du monde, 2004. (Internationale de l'imaginaire, 17, nouvelle série)
- EAGLETON, T. *A Idéia de cultura*. São Paulo: Edunesp, 2000.
- EDGAR, A.; SEDGWICK, P. *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.
- ESTEVAM, C. A Questão da cultura popular. In: FÁVERO, O. (org.) *Cultura popular e educação popular: memória dos anos sessenta*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- FÁVERO, O. (org.) *Cultura popular e educação popular: memória dos anos sessenta*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- FERNANDES, F. *O Folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GRAMANI, E. *Rabeca, o som inesperado*. S/l, 2002. (Org. edit. de Daniella Gramani)
- GUINZBURG, C. *O Queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KUPER, A. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: Edusc, 2002.
- LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MACIEL, J. Fundamentos teóricos do sistema Paulo Freire de educação. In: FÁVERO, O. (org.) *Cultura popular e educação popular: memória dos anos sessenta*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p.
- MARX, K. *Manuscritos econômicos e filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MEB. *O Conceito de cultura: série fundamentação do programa para 1965*. Estudos sociais – Cultura. Rio de Janeiro, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Fundamentação da cartilha Viver é Lutar*. Rio de Janeiro, 1964. mimeo
- ORTIZ, R. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: PUC, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- QUINTAS, J. S. et al. *O Difícil espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação*. Rio de Janeiro: Iphan, 1996.
- SAHLINS, M. D. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SAID, E. W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.

SEFÉRIS, G. *Poemas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995. (série Dos 16 haicais)

WHITE, L. A. *Conceito de cultura*. Rio de Janeiro: MEB, 1963. Mimeo (série B, apostila).

Recebido em: julho 2009

Aprovado para publicação em: julho 2009