

CULTURA POPULAR: SEUS CONTORNOS, DESDOBRAMENTOS E MATERIALIZAÇÕES

POPULAR CULTURE: YOUR CONTOURS, DEPLOYMENT AND MATERIALIZATIONS

Renata de Lima Silva¹

José Luiz Cirqueira Falcão²

Resumo

O presente artigo apresenta uma discussão sobre o conceito de cultura popular, em que se propõe uma breve revisão histórica e revisita o conceito de folclore, que, no entanto, é descartado por carregar em seu legado marcas de uma concepção classista e hierarquizante dos saberes. O conceito de cultura popular é discutido então, em sua fricção com a realidade contemporânea, em seus encontros com o contexto urbana, cultura de massa e a cultura acadêmica. As experiências vividas na disciplina Fundamentos das Danças Populares Brasileiras do curso de Dança da Universidade Federal de Goiás é tomada como suporte para a construção de um entendimento sobre o conceito cultura popular na sala de aula.

Palavras-chaves: Cultura popular, Cultura popular tradicional, Cultura popular urbana.

Resumen

En este artículo se presenta una discusión del concepto de la cultura popular, se propone una breve revisión histórica y volver a visitar el concepto de folclore, que, sin embargo, se desecha presionando sus marcas heredadas de un diseño de clase y jerárquica del conocimiento. El concepto de cultura popular se discute a continuación, en su fricción con la realidad contemporánea en sus encuentros con el contexto urbano, la cultura de masas y la cultura académica. Las experiencias en la disciplina Fundamentos populares Danzas brasileñas del curso de danza de la Universidad Federa de Goiás se toma como apoyo para la construcción de una comprensión del concepto de cultura popular palpable y que se aplica a la realidad vivida.

Palabras clave: La cultura popular; La cultura popular tradicional, La cultura popular urbana.

Abstract

The present article presents a discussion of popular culture concept, in what is proposed a brief historical review and revisits the folklore concept, that is, discarded for present a desing hierarchical of knowledge. The popular culture discussed in your friction with the contemporary reality, in his meetings with the urban context, mass culture and academic culture. As lived experiences in discipline Fundamentals Popular Dances Brazilian in Dance Couse of Federation University of Goiás is a support for the construction about understanding by concept of popular culture in the class.

Key-words: Popular culture; traditional folk culture, urban popular culture.;

¹Renata de Lima Silva possui graduação em Dança, pela Universidade Estadual de Campinas (2001), mestrado em Artes (2004) e doutorado em Artes (2010), também pela Unicamp, e pós-doutorado, pelo Instituto de Artes da Unesp (2011). É professora adjunta do curso de licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás. Líder do grupo de pesquisa Núcleo de Investiga- ção e Pesquisa Cênica Coletivo 22. Treinel de capoeira do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô.

²José Luiz Cirqueira Falcão possui graduação em Educação Física, pela Universidade Católica de Brasília (1982), mestrado em Educação Física, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994) e doutorado em Educação, pela Universidade Federal da Bahia (2004). Pós-doutorado em Educação Física pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente, é professor associado III da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase em cultura, capoeira, lutas e prática pedagógica, atuando principalmente nos seguintes temas: capoeira, educação física, educação, cultura e sociedade. Mestre de capoeira do Grupo Beribazu.

INTRODUÇÃO

A motivação desse escrito é problematizar o conceito de cultura popular em sua estreita relação com a formação de estudantes de têm nas práticas corporais a base de sua formação. Para cumprir esse desafio, consideramos pertinente trazer à baila a seguinte questão propedêutica: De que lugar olhamos e falamos sobre tal assunto? A definição desse espaço simbólico é fundamental para delinear as categorias de análise que utilizaremos para abordar essa temática tão debatida no âmbito das Ciências Sociais que ora atravessa e ora é atravessada pelos conceitos de povo, nação e classe.

Falamos da sala de aula. Mas não de uma sala de aula considerada convencional, com carteiras enfileiradas e um professor a frente supostamente detentor do conhecimento. Trata-se de uma sala de aula em que é possível se sentar em roda, com os pés descalços, falar sobre nossas experiências com manifestações de cultura popular e vivenciar essas e outras experiências com o corpo todo.

A centralidade do corpo, em sua relação densa e dinâmica com símbolos, artefatos e territórios referenciados pelas culturas populares é, portanto, o eixo articulador das nossas inquietações investigativas que, por sua vez, encontram eco na perspectiva de Oliveira (2007, p. 288) para quem a “cultura se movimenta no corpo” e o “corpo é o movimento da cultura”.

A complexidade do conceito de cultura popular percebida a partir da encruzilhada, entre as manhas e malícias da capoeiragem, nos leva a evitar o terreno escorregadio das definições categorizantes e hierarquizantes. Ao invés disso, propomos uma problematização a partir de algumas experiências, considerando que quando falamos de danças e manifestações populares de maneira geral, tais experiências não se acomodam sossegadamente nos conceitos e acabam

transbordando-os, dada sua dinamicidade, complexidade e diversidade.

Ademais, enfrentamos o desafio de problematizar o conceito de cultura popular na contemporaneidade sob essa perspectiva, ainda que ela possa incorrer no risco da diluição desse conceito.

Nossa perspectiva está, também, sintonizada com a compreensão de Carvalho (2000) quando argumenta que cultura popular poderia ser identificada como um conjunto de produções e manifestações que preservam, ao menos no camposimbólico, consistentes valores das culturas tradicionais. Em outras palavras, dimensões que se constroem no convívio social a partir de semelhantes visões de mundo, mesmo que totalmente reinterpretadas e revestidas de modernas técnicas de difusão, continuam remetendo a uma memória que perdura no tempo.

Diante desse contexto, almejamos aqui inquirir sobre a maneira e em quais circunstâncias algumas práticas corporais na contemporaneidade, objetos de nossos campos investigativos, podem ser interpretadas a partir do conceito de cultura popular, aqui revisitado em termos de pluralidade (SILVA e FALCÃO, 2015).

Os saberes que constroem a noção de cultura popular como um conceito polissêmico não são facilmente encaixados numa categoria homogênea, unitária e isolada. O conceito de cultura popular é, portanto, um campo movediço e ambíguo, cuja abrangência dificulta sua tomada como objeto de conhecimento ou categoria analítica, mas nem por isso deve ser menosprezado ou abandonado, já que ele se configura como lugar cativo para se pensar a questão sociocultural no Brasil e, talvez por isso, pode contribuir para dar uma resposta mais qualificada à clássica pergunta do antropólogo Roberto DaMatta: O que faz o Brasil, Brasil? (DaMATTa, 1989).

CONSTRUINDO UM ENTENDIMENTO SOBRE O CONCEITO DE CULTURA POPULAR

Dada a polissemia do conceito e a complexidade dos fenômenos que o constroem, cultura popular, no fim das contas, pode ser uma noção de difícil apreensão. Daí nosso esforço de construir nesse artigo um entendimento sobre cultura popular a partir de uma experiência didático-pedagógica. Para isso, tomamos como referência e ponto de partida a disciplina Fundamentos das Danças Populares Brasileiras³, do curso de Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG). Almejamos, com esse procedimento que essa análise acerca do conceito de cultura popular possa suscitar reflexões sobre a formação não apenas de bailarinos e professores de dança, mas também de licenciandos em artes e ciências humanas em geral, visto que as demandas para uma educação que contemple a diversidade e as relações étnico-raciais se ampliam.

Inicialmente, com o intuito de aproximar a(o)s estudantes de fatos e experiências de expressões das culturas populares brasileiras e antes de apresentar uma definição do conceito cultura popular, é proposta uma roda de conversa onde cada um é convidado a narrar, pinçando de sua memória, experiências que consideram como provenientes da cultura popular.

Se até o final do século XX era praticamente impossível, com a ampliação do acesso à universidade pública, temos tido a oportunidade de ouvir relatos de estudantes de origens diferenciadas, tais como quilombolas que tocam pandeiro e dançam sussa nas folias de santo, como a de São Sebastião, bem como brincantes de bumba-meu-boi do Maranhão, que saracoteiam seus corpos em festas comemorativas.

Entretanto, esse desafio inicial dirigido aos estudantes provoca, na grande maioria dos casos, uma expressão de estranhamento e os primeiros relatos evidenciam que eles/elas têm pouco ou nenhum contato com as manifestações oriundas das culturas populares. Até que em um determinado momento da roda alguém se lembra das festas juninas da escola, de uma aula ou outra de capoeira, de um trabalho que fez na escola etc., e demonstrando certa dúvida, pergunta: *Isso vale professora?*

Com o intuito de acionar a memória dos(as) estudantes e identificar o que eles/elas concebem como sendo cultura popular, propõe-se, então, que eles exponham, sem maiores restrições, tudo que eles vivenciaram e vivenciam e que consideram como algo que remete à cultura popular. Posteriormente, ao longo do curso, esse todo é destrinchado e, pedagogicamente, separado em pequenas “caixinhas”.

Após essas dinâmicas introdutórias é lançada uma pergunta do tipo: Vocês já ouviram falar de Folias de Reis? Enquanto alguns poucos espremem os lábios balançando a cabeça com ar de “pode ser”, “talvez” ou “não”, outros arregalam os olhos e se lembram de experiências vividas na infância em seus bairros, em que a lembrança do palhaço mascarado que amedrontava é rapidamente acionada.

Nesse momento, as emoções já são encontradas nas memórias e as expressões de estranhamento vão dando lugar a uma certa euforia que se acentua quanto se pergunta se ele(a)s brincavam na rua e do que brincavam.

Alguns relatam, com certo desânimo, que os pais não deixavam brincar na rua, mas a maioria, com certa empolgação, relata as traquinagens e brincadeiras vividas em tempo não muito distante.

³Disciplina obrigatória do curso de Licenciatura em Dança da UFG, ministrada, desde 2011, por Renata de Lima Silva.



Entretanto, essas memórias são, frequentemente, referenciadas como bem antigas. As que mais aparecem nos relatos são: pet, pega-pega, pique-esconde, pula carniça, mãe da rua, gude, pipa, amarelinha e brincadeiras de roda.

Assim, se chega em um primeiro elemento que é fundamental pra se entender a cultura popular no contexto da formação de estudantes de Dança: o ENCANTAMENTO. Sim, estamos falando de algo que nos mobiliza corporalmente por meio da emoção e que se eterniza na memória. Ressalta-se também o fato de todas essas memórias terem sido vividas coletivamente e aprendidas por intermédio da experiência, o que garante que elas continuem acontecendo independentemente da participação desses estudantes.

Mas professora hoje em dia as crianças não brincam mais como antigamente!... Mesmo que “antigamente” neste caso, seja algo em torno de dez a quinze anos atrás, os estudantes são capazes de ponderar que mudanças contextuais impactam sobre as práticas corporais diante do sempre crescente processo de urbanização e modernização do cotidiano. Assim, a DINAMICIDADE aparece como mais um elemento a ser considerado nesse processo de construção de um entendimento do conceito de cultura popular.

No entanto, no calor do debate, a partir de experiências diversas, é possível constatar que a experiência individual não é suficiente para promover consistência à formulação de um entendimento acerca da cultura popular. Enquanto um afirma: *As crianças de hoje em dia não brincam mais como antigamente*, outro relativiza: *que nem antigamente não, mas lá no meu bairro (ou cidade) ainda brincam na rua*. Depoimentos como esses nos remetem à confirmação de que, além do encantamento, a dinamicidade contribui para a construção de um entendimento mais consistente a respeito da cultura popular.

As brincadeiras podem receber nomes diferentes a depender do bairro ou cidade e, às vezes, recebem também alterações na estrutura, dada a importância da questão da regionalidade vinculada a essas práticas, já que não estamos falando de fenômenos massificados, produzidos pela indústria cultural. Embora atualmente a questão do brincar receba forte influência da cultura de massa, por intermédio da indústria e da mídia, que de tempos em tempos lançam brinquedos consumíveis, as BRINCADEIRAS contribuem significativamente na construção de um entendimento sobre cultura popular.

Essas discussões preliminares nos alertam que o conceito de cultura popular somente poderá ser suficientemente compreendido em termos de diversidade, não sendo possível concebê-lo como um modelo a ser seguido ou um padrão a ser imposto. Nesse sentido, somente é possível falar de cultura popular no plural. Não existe uma cultura popular, mas sim culturas populares.

DIVERSÃO, ENTRETENIMENTO E CULTURA DE MASSA

No transcorrer da disciplina em questão muitos elementos emergem para alimentar o debate sobre culturas populares, dentre eles, o conceito de cultura de massa que, invariavelmente, vem à tona, a partir das respostas às questões: *E como vocês festejam? Como são as festas que vocês frequentam e o que se dança lá?* Então, na roda de conversa, as brincadeiras de rua dão lugar ao sertanejo, ao pagode, ao arrocha, ao funk, ao hip-hop, à Beyoncé e outras divas pop endeusadas pelo público jovem.

Seria isso tudo cultura popular? Essa questão é lançada para o grupo e alguns rapidamente afirmam veementemente que não, enquanto outros relativizam: *Ah... É popular no*

sentido de todo mundo conhecer. Nesse processo de construção coletiva de entendimento de um conceito de cultura popular é preciso considerar, portanto, que a festa e o campo do lazer, de forma geral, são espaços potentes para a materialização de fenômenos da cultura popular como é o caso do carnaval com sua variedade de manifestações (Afoxé, Maracatu, Frevo, Mamulengo, Escola de Samba, Blocos Afro) e também das festas religiosas, como as dos ciclos natalino e joanino.

Se ampliarmos nosso campo de observação e análise para as festas no contexto urbano, nos depararemos com os estilos musicais citados pelos estudantes. Nesse sentido, não podemos ignorar o fato de que tais eventos também são, em alguma medida, mobilizadores de ENCONTRO e geradores de IDENTIDADE, mais dois elementos fundamentais para a definição do conceito de cultura popular, que, por sua vez, implicam no estar junto e se reconhecer estando junto.

Se levarmos ainda em conta que algumas dessas expressões de festa na cidade, tais como o pagode e o hip-hop, são capazes de articular encontros setoriais de pessoas, não só para reproduzir “hits e tiques” lançados pela mídia, mas também para criar ou recriar, chegaremos a mais um elemento que merece destaque nessa discussão sobre cultura popular - a CRIATIVIDADE, que se manifesta, por exemplo, tanto nas ruas de Recife entre frevos, caboclinhos e maracatus, como nos sambas de roda nas comunidades interioranas do Recôncavo Baiano etc.

Figurativamente, cultura popular é, portanto, uma grande caixa onde cabem muitas caixinhas. Não obstante, é preciso observar que nem sempre essas caixinhas estão isoladas e sem comunicação umas com as outras. Existe sempre um espaço entre elas, tal como já considerou Canclini (1997), sob o argumento de que já não é mais

possível separar a cultura de massa de nenhum outro tipo de produção cultural.

Nessa encruzilhada, um entendimento acerca do conceito de cultura popular nos desafia a identificar níveis de contaminação e distinção entre movimentos que são produzidos pela indústria cultural para serem vendidos como produtos geradores de riqueza para poucos e consumidos por muitos, e movimentos que, a despeito de serem veiculados pela grande mídia, reservam aspectos que os colocam num entre-lugar, ou seja, na intersecção da cultura popular urbana com a cultura tradicional, especialmente nas periferias das grandes cidades. Segundo Frúgoli Júnior (2005, p. 1) esse entre-lugar deve ser entendido “[...] simultaneamente como espacialidade, processo e conjunto polifônico de representações nativas”.

Nessa perspectiva, tanto as escolas de samba como os famosos e frequentados shows de música sertaneja de Goiânia, são manifestações da cultura popular urbana. Analisando de forma comparativa um e outro, vemos claramente que a escola de samba, apesar de carregar o fardo da audiência televisiva, da competição, do turismo e de uma produção comercial, envolve uma comunidade que afirma uma identidade (Sou Vai-vai! Sou Mangueira! Sou Portela!), marcada por histórias de vidas e memórias carregadas de encantamento, dinamicidade e criatividade. Ao passo que um show de música sertaneja, desses grandes em que se paga ingresso caro, embora seu público possa partilhar de processo identitário, não se trata de uma comunidade e sim de consumidores.

RACISMO, PRECONCEITO E RELIGIÃO

Voltando para a narrativa de como se dá o processo de construção do entendimento do conceito de cultura popular na disciplina

Fundamentos em Danças Brasileiras, do Curso de Licenciatura em Dança da UFG, é importante destacar depoimentos do tipo: *Minha mãe não deixava eu dançar quadrilha na escola porque a gente é evangélico*; ou então: *A gente frequentava determinada festa, mas depois minha mãe virou evangélica e a gente não foi mais*. Então chegamos em um ponto crucial para o debate, a relação da cultura popular com as religiosidades.

Do ponto de vista pedagógico, parece-nos fundamental que, nesse processo de formação, os estudantes ouçam discursos de colegas que foram cerceados em relação a determinados saberes e conhecimentos por restrição religiosa, já que, nos processos de disputas para angariar seguidores, determinados segmentos religiosos colaboram com a invisibilidade ou a demonização de manifestações populares supostamente vinculadas a cultos satânicos.

É evidente que esses tensionamentos impactam a formação acadêmica e isso não acontece sem conflitos. O número de evangélicos numa sala de aula do curso de Dança de 2011 a 2015 já chegou aproximadamente a 80% e nesse contexto, o desafio dos professores e estudantes é encontrar maneiras de lidar com essa realidade. Ao mesmo tempo em que deve-se evitar qualquer tipo de discriminação, professores e estudantes devem construir entendimentos de que determinadas práticas de culturas populares, apesar de carregarem marcas do catolicismo popular e das religiões afro-brasileiras, não representam formas de culto ou adoração e sim de uma vivência cultural.

Com o intuito de evitar o debate sobre dogmas religiosos, tema extremamente polêmico, abre-se um parêntese para uma situação vivida na disciplina nos primeiros anos do curso, sobre quando os tambores, repercutindo ritmos afro-

brasileiros, começaram a soar na Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da UFG. Alguns estudantes do curso de Educação Física⁴ e demais frequentadores da FEFD se aproximavam da janela para espiar e frequentemente percebia-se que os estudantes dentro da sala eram visto com olhares de deboche.

Do que será que essas pessoas zombavam? Lança-se a pergunta para a turma. *Ah professora...* Depois de um tempo de silêncio alguém se encoraja e diz: *Eles deviam estar achando que parecemacumba...* E o que é macumba? Será que eles conhecem macumba? E porque algo ser parecido com macumba é motivo de chacota? De onde vem essa concepção?

Certamente essas demonstrações de preconceitos não são pontuais, nem tampouco, assistemáticas. Elas são rotineiras e resultado de um longo processo histórico marcado por um regime segregador, que tinha na escravidão dos negros, e, conseqüentemente, na negação ou deturpação de todos os seus valores culturais, as bases mestras para a consolidação de padrões de comportamentos altamente discriminatórios e segregacionistas.

Trazer para a disciplina de Fundamentos das Danças Populares Brasileiras do Curso de Dança da FEFD-UFG reflexões sobre as justificativas da escravidão, inclusive sob a perspectiva caridosa e complacente da Igreja Católica, com o argumento de que os negros escravizados não tinham alma, não eram divinos e que sua condição não humana era passível, aos olhos de Deus, de todas as atrocidades que compunham e mantinham o sistema escravocrata, permite a construção de reflexões importantes para pensar a reação dos curiosos na janelinha da sala de dança ao ouvir o som dos tambores.

4 Os cursos de Dança e Educação Física ocupam o mesmo espaço físico e a mesma unidade administrativa -Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD).

Ora, numa perspectiva maniqueísta em que o que não é bom é mal, o que não é divino é rapidamente entendido como diabólico, se os africanos e seus descendentes escravizados não tinham alma, não eram filhos de Deus, só podiam então ser do domínio das trevas, daí a necessidade de serem mantidos em cativeiro e explorados em sua humanidade, para não se manifestarem inclusive por meio de suas crenças, cantos e danças.

Essa visão de mundo poderia ter um quê de ingenuidade, ignorância científica e falta de perspectiva relativista, algo realmente novo na história da humanidade, se não fosse o fato de essas teorias terem sido criadas, tanto no âmbito da ciência como no da religião, justamente para justificar e apoiar um sistema de produção de riquezas baseado na exploração do humano pelo humano, ou seja, por interesses econômicos e mercantilistas

Embora não tenha aparecido nos cinco anos da disciplina ministrada nenhum estudante que duvidasse da humanidade dos povos africanos e seus descendentes, é possível que muitos tenham tido pela primeira vez a oportunidade de refletir sobre preconceito e intolerância em relação às manifestações, religiosas ou não, da cultura afro-brasileira.

Nesse contexto é fundamental atentarmos para o fato que o racismo não se localiza apenas numa pessoa ou outra que decide se posicionar dessa ou de outra forma. O racismo opera em grande medida pela via epistêmica, inserida em nossos processos culturais e educacionais.

Devemos levar em consideração que o processo civilizatório africano foi praticamente devastado pelo espírito explorador e colonialista europeu que, numa investida aviltante, contribuiu para a construção, ao longo de séculos, de uma imagem sombria e desfavorável do negro-africano. Essa imagem pessimista, vinculada à pobreza e às

trevas, se incorporou às representações intelectualizadas e foram retomadas e reproduzidas por instituições de regulação ética da vida social, como foi o caso da Igreja e da Escola, no Brasil.

Segundo Sodré (1999, p. 149):

Em 1894, quando a cearense Maria de Araújo, a “Beata Mocinha” dos sertões nordestinos, foi condenada pelo Vaticano por seus fenômenos místicos (em transe, vertia sangue da boca sobre a hóstia), o argumento da Sagrada Congregação da Inquisição Universal era de que a religiosa, parceira do legendário Padre Cícero, provinha do cruzamento de duas raças desprezíveis (o negro e o índio). Por isso, tinha alma execrável.

O conceito de raça, há mais de um século, vem sendo colocado em cheque e, a despeito de um discurso generalizado do senso comum, não tem validade científica. Raça não é uma categoria analítica que nos permite distinguir um povo de outro. Existe apenas uma raça: a raça humana. Entretanto, grandes horrores já foram produzidos e enormes absurdos já foram propalados pelos defensores da teoria das raças, especialmente durante as grandes guerras mundiais.

Contraditoriamente, se não existem raças, não podemos dizer que não existe racismo!. Ele existe sim! Inclusive em dimensões planetárias e é dissimulado e competente para manter como tal e qual. Portanto, precisa ser sistematicamente combatido, inclusive pedagogicamente, na sala de aula, já que é produto de longo e complexo processo histórico, que, por sua vez, contribuiu para a internalização ostensiva de valores culturais dominantes (brancos), que, na maioria das vezes, opera de forma dissimulada e manipulada.

Assim, as(os) estudantes são estimuladas(os) a refletirem sobre o fato de que o racismo não se manifesta apenas na forma de uma violência deliberada, mas também por meio de concepções que criam limites de aproximação com

determinadas formas de conhecimento, cultura, crença e dança.

A problematização sobre o racismo se torna premente e necessária na discussão sobre cultura popular e, certamente, contribui, vivencial e operativamente, na construção de um entendimento crítico do conceito. A diversidade de manifestações atravessadas pelo conceito de cultura popular, desperta a(o)s estudantes para o acesso e usufruto de experiências que, embora possam ser vivenciadas nas proximidades, parecem extremamente distantes de suas realidades, como é o caso da congada, por exemplo.

Em cinco anos da disciplina, apenas três estudantes tinham conhecimento da existência da congada de Goiânia, uma manifestação que, apesar de conter todas as características que definem as culturas populares, arroladas ao longo do texto, é invisibilizada na cidade, a despeito de sua potência criativa e de traços de resistência cultural.

Situada no Setor Vila João Vaz, a Congada de Goiânia é constituída por um conjunto de ternos que se manifestam nas festividades em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito, promovidas anualmente pela Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz.

Entende-se como terno de congada os diferentes agrupamentos de congadeiros que comumente participam das festas de congada por todo o Brasil. Estes podem se dividir entre diferentes tipos: moçambiques, congos, catopés, marinheiros, penachos, vilões, entre outros.

No caso, a congada da Vila João Vaz, Goiânia, canta com a presença de um congo, um catupé, um marinheiro e um moçambique. Essa festividade já se encontra em sua quadragésima sétima edição, aglutinando de forma expressiva jovens, crianças, adultos e idosos, que ano após ano se encontram para cantar e dançar a fé em Nossa Senhora do Rosário de um jeito absolutamente próprio,

mesclando elementos culturais de matrizes religiosas católicas e afro-brasileiras.

A congada de Vila João Vaz, tal como as congadas de Catalão (GO) e tantas congadas que acontecem no estado de Minas Gerais, é um festejo popular religioso afro-brasileiro que celebra a coroação de um reinado negro. Pode ser entendida como uma performance dramática sincrética que envolve canto, percussão de tambores, coroações, ladainhas, rezas, levantamento de mastros, roupas próprias e representação de papéis, almoços coletivos e organização comunitária.

A invisibilidade da congada na cidade de Goiânia para os estudantes da disciplina em questão arremata a discussão sobre o racismo e dá o peso e a medida entre as manifestações de cultura popular urbana e as da cultura popular tradicional.

A congada da Vila João Vaz, Goiânia, se acomodaria bem na caixinha da cultura popular tradicional, no entanto, por acontecer numa grande cidade, como todos os atravessamentos que isso pode ter, deve ficar bem próxima à caixinha da cultura popular urbana.

A rigor, a caixinha da cultura popular tradicional deveria ser a primeira a ser mencionada na discussão sobre o conceito de cultura popular, no entanto, neste escrito, ela aparece em segundo lugar, apenas pelo fato de a cultura popular urbana estar mais próxima da experiência dos estudantes, apesar de ser a caixinha da cultura popular tradicional o lugar onde podemos guardar os brinquedos, as brincadeiras de rua, e tantas outras manifestações que são abordadas nas disciplina ao longo do curso, citadas na roda de conversa, tais como o Bumba-meu-boi, a Sussa, o Frevo, o Jongo, o Cavalo Marinho e a própria Congada.

Um elemento que caracteriza de forma bastante expressiva a cultura popular tradicional é o fato de ela ser produzida por uma comunidade e destinada à essa própria comunidade. Embora a

festa possa envolver relações comerciais, o principal motivo do acontecimento é a celebração, é o desejo de estar junto para rezar, louvar ou brincar, não importando se isso acontece em separado ou ao mesmo tempo.

Por fim, uma última caixinha é apresentada aos estudantes, a do Estudo sobre Culturas Populares, que é bem a caixinha onde a disciplina de Fundamentos das Danças Populares Brasileiras e as quadrilhas de escola se encaixam. Não se trata de fazer a cultura popular em si, e sim de abordá-la como fonte de pesquisa e conhecimento. Assim, fazem os chamados “balés folclóricos” que, a partir de pesquisas em manifestações diversas, em seus contextos de origem, realizam uma projeção estética adaptando os rituais para o tempo e o espaço cênico. Algo feito por um grupo de profissionais ou pesquisadores para o público em geral.

AFINAL, CULTURA POPULAR É FOLCLORE?

Essa é sempre uma questão que surge em algum momento da disciplina Fundamentos das Danças Populares Brasileiras da FEFD-UFG. Embora essa discussão já pareça superadano debate acadêmico contemporâneo, não podemos aqui ignorar o fato de que uma concepção de folclore ainda paire em alguns redutos acadêmicos e no imaginário social. Desta forma, nossa intenção em retomar esse debate é apenas o de localizar novos pesquisadores e justificar a razão pela qual o termo folclore, em geral, não aparece em nossos discursos e produções acadêmicas.

Folclore, cultura popular, cultura tradicional são algumas expressões tomadas como similares por intelectuais do início do século XX para, de forma geral, definir um conjunto de expressões materiais ou imateriais produzidas pelo que se convencionou chamar de povo, em referência específica às camadas da população menos

favorecidas socioeconomicamente. Em outras palavras, as práticas realizadas pelo “povão”, pelo povo brasileiro “capado e sangrado” em referência à expressão de Hércion Ribeiro (1994).

No século XIX, a palavra folk-lore, formada a partir de raízes saxônicas, foi constituída a partir do termo folk (povo) e lore (saber). Trata-se de um neologismo cunhado artificialmente pelo arqueólogo Ambrose Merton - pseudônimo de William John Thoms, em 1846. Foi aceita como sintetizador de uma nova área de estudo que se interessava pelos produtos e processos culturais de camponeses e povos tradicionais. As origens do conceito de folclore não definiam, em princípio, os fatos sociais e sim o estudo desses fenômenos. Mas foi só uma questão de tempo e de contato com pesquisadores para essa palavra difícil cair paulatinamente na boca do povo, com pronúncias diversas e ser utilizada como uma noção que valorizava as brincadeiras, as festas e os rituais do povo.

No contexto internacional, o conceito de folclore foi alvo de muitas críticas e controvérsias que se intensificaram sobretudo com o debate marxista acerca da noção de povo e classe. O I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, entre 22 e 31 de agosto de 1951, entre outras questões, definiu que:

Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (I CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1951).

Em 1995, durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, a Carta do Folclore Brasileiro é refeita e atualizada, considerando a incorporação das contribuições de estudos das Ciências Humanas e das Letras, bem como a adoção de novas tecnologias

de informação e comunicação e das transformações da sociedade brasileira, tendo o termo ficado assim definido:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995).

Essa nova leitura da carta relativiza alguns parâmetros e amplia significativamente o conceito de folclore, sobretudo no que diz respeito a presença e influência da cultura de massa, dos fluxos migratórios, dos modos de transmissão dos saberes e da questão do anonimato (domínio público) e autoria, relativizada pela ideia de aceitação coletiva.

Apesar do valoroso esforço dos pesquisadores presentes no VIII Congresso Nacional do Folclore em adaptar esse conceito ao contexto contemporâneo, a ideia de folclore perde potência e se fragiliza. Primeiramente, por agregar ao seu legado uma perspectiva exótica que, no caso do Brasil, veio acompanhada de etnocentrismo e tendenciosidade.

Embora na Carta do Folclore Brasileiro o termo aparece como sinônimo de cultura popular, o mesmo foi depreciado e limitado a expressar algumas práticas culturais e reminiscências duráveis que ocorrem de tempos em tempos sem maiores alterações em seus conteúdos.

Nesse contexto, o conceito de cultura popular desliza e transborda o conceito de folclore, se apresentando com mais potência e é mais apropriado para expressar a dinamicidade, a

complexidade e a diversidade das manifestações culturais no contexto contemporâneo. Tal conceito, para além de abarcar e englobar fenômenos específicos, constitui-se numa perspectiva que se caracteriza por formas sempre dinâmicas de convívio, que metamorfoseiam o cotidiano, reinventem modos e coisas, criam e recriam caminhos originais para atender necessidades imediatas a partir da criação, apropriação e transmissão de saberes/fazer de modo irreverente e descontraído, por intermédio de categorias como memória, encantamento, identidade, comunidade e criatividade.

PERCURSO HISTÓRICO DO CONCEITO DE CULTURA POPULAR

Há pelo menos três séculos, a discussão sobre cultura popular configura-se como tema permanente entre os pesquisadores sociais do Ocidente. Como uma onda, ora se eleva e angaria prestígio quando revitalizado por estudos consistentes, como os do filósofo russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, e os do historiador inglês Edward Palmer Thompson (1924-1993) sobre cultura popular tradicional no século XVIII, ora cai em descrédito quando se torna muito elástico para acomodar estruturas socioculturais tão complexas e dinâmicas do mundo globalizado e termina por necessitar de complementações, como fez o brasileiro Renato Ortiz (1994), no texto: “A cultura internacional-popular”.

Certeau (1995) destaca que originalmente a chamada cultura popular era um crivo dos ilustrados do final do século XVIII que, a partir de procedimentos “científicos”, tentavam, com certo entusiasmo, caracterizar e restaurar o suposto exotismo e o purismo original que fluía nos campos desde os tempos mais antigos, com pessoas

supostamente simples, felizes, cândidas, espontâneas, ingênuas e pacíficas. Para o referido autor, essa idealização do popular é validada quando se efetua sob a forma de monólogo. “Se o povo não fala, pelo menos pode cantar”. O que significa dizer que na construção desse conceito os sujeitos das culturas populares não foram reconhecidos como interlocutores e corresponsáveis pela sua edificação. E ainda, seus saberes não foram validados como forma legítima de conhecimento, já que operam a partir de outra episteme.

No Brasil a expressão cultura popular aparece com muito vigor nos anos 1960 como tradução da arte popular revolucionária quando se debatia o papel da cultura na transformação da sociedade brasileira (FÁVERO, 1983). Os escritos sobre cultura popular, educação popular e educação de base atacavam a educação oficial, corriqueira e bancária.

Ora como um movimento, ora como um instrumento de luta política em favor das classes populares, surgiu fazendo a crítica não apenas da maneira como se pensava “folclórica”, “ingênuas” a cultura do povo brasileiro, mas também e principalmente os usos políticos de dominação e alienação da consciência das classes populares através de símbolos e dos aparelhos de produção e reprodução de uma “cultura brasileira”, ela mesma colonizada, depois internamente colonialista (FÁVERO, 1983, p. 8).

A afirmação da expressão cultura popular no Brasil emerge, portanto, como uma contraposição à cultura aristocrática, ou seja, ela é utilizada como arma ideológica e instrumento de promoção do ser humano. Em outras palavras, o movimento da cultura popular é o movimento para a libertação humana. É cultura com o povo e não cultura para o povo. Como disse Ferreira Gullar (1983, p. 51-52), na vigência da ditadura militar no Brasil, “a cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira. [...] é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária”. Nessa

perspectiva, os instrumentos e métodos próprios de trabalho devem se estruturar e serem definidos para atender, não apenas movimentos puramente estéticos, mas a necessidade de transformação da estrutura político-econômica e conseqüentemente do sistema de poder no Brasil.

Essa perspectiva revolucionária de cultura popular que alimentou o debate sociológico dos anos 1960 e 1970 no Brasil se arrefeceu nos últimos anos para dar lugar a uma discussão mais “culturalista” e voltada para a afirmação de identidades de práticas e grupos sociais invisibilizados pela grande mídia e em situação de exploração social e econômica.

Atualmente, se por um lado, alguns intelectuais ainda insistem em acomodar e preservar a cultura popular em uma redoma de simplicidade, pureza e autenticidade, em oposição aos valores nobres e elitistas da cultura erudita, por outro lado, as evidências do cotidiano apontam que ela se regenerou, se metropolizou e dilatou-se, descartando categorias harmônicas, conciliadoras, compatibilizadoras para a análise do seu trato.

No seu movimento de desenvolvimento, o conceito de cultura popular incorporou sincretismos, conexões dinâmicas e diálogos dissonantes. Ela tem se caracterizado como policêntrica e polifônica e não se acomoda em esquemas típicos do pensamento maniqueista (o bem contra o mal, o certo contra o errado, o belo contra o feio etc.). Nesse fluxo plural de sincretismos e dissonâncias, ainda que existam forças empenhadas em homogeneizá-la, ela escamoteia elementos “originários” que muitos querem capturar. Ela, sistematicamente, se manifesta obscura, incerta, opaca, ambígua e contraditória; encaixando-se e desencaixando-se nas fronteiras identitárias, sejam elas raciais, étnicas, de classe ou de nação.

Para além das duas categorias bastante

recorrentes no debate acerca do tema - o tradicional e o moderno, parece-nos que o que mais importa nas manifestações tipificadas como culturas populares é o significado que os praticantes dão para a sua prática, demonstrado, assim, que, mais do que a defesa de uma ou outra categoria, são as densas experiências contextuais, pautadas pela oralidade, a memória, ancestralidade e ritualidade, vividas cotidianamente pelos diferentes grupos no processo de apropriação e transmissão de saberes/fazer, que fazem a diferença.

Essas considerações estão sintonizadas com o que destaca Canclini (1997, p. 19) ao enfatizar que assim como, nos tempos hodiernos, não funciona uma oposição radical entre o tradicional e o moderno, as experiências outrora demarcadas como da alta cultura, da cultura popular ou da cultura de massa encontram-se em trânsito e, por vezes, se confundem.

O fato é que, nas diferentes sociedades, os seres humanos são feitos, fazem e refazem a cultura por intermédio de experiências significativas, compartilhadas simbólica e emocionalmente, num intenso jogo de interações, cujas referências locais e globais se intersectam no “mundo vivido”. Nesse jogo, o embate entre tradição e modernidade, entre o velho e o novo, opera na mesma lógica maniqueísta da clássica divisão entre o bem e o mal, que não dá conta da diversidade epistemológica dos saberes do mundo e de suas cosmopercepções.

Por isso, a perspectiva de análise cartesiana que simplifica, decompõe e desmonta em partes elementares os traços característicos das manifestações das culturas populares, na tentativa de encontrar homogeneidade conceitual é inconsistente, por não dar conta de compreender e explicar a pulsão da vida nas produções culturais.

Uma perspectiva contemporânea de cultura popular deve renegar, portanto, posturas essencialistas que outrora a caracterizavam e incorporar as construções e afirmações identitárias

materializadas no presente que, embora caracterizadas por descentramentos e deslocamentos (HALL, 2001), não deixam de abrir novas e outras possibilidades de afirmação em torno de interesses culturais específicos, a partir, por exemplo, da constituição de segmentos empenhados em criar, recuperar ou mesmo reconstruir suas raízes culturais, num processo de reconstituição de seu passado e de suas tradições, via práticas corporais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS


Na perspectiva de uma educação realizada a partir e através do corpo e da cultura, uma dança, um jogo ou uma brincadeira não têm seu valor por sua autenticidade, originalidade ou pureza e, sim guardam em sua gênese e performance a potência de habitar e significar o corpo de forma a torná-lo vivo. Vivo, não apenas no sentido biológico, mas de vivacidade cultural.

Essa vivacidade cultural anima o corpo empregando-lhe expressividade artística e é construída a partir de alguns elementos básicos apontados ao longo do texto: encantamento, dinamicidade, brincadeira, memória, criatividade, coletividade (encontro) e identidade.

Essa vivacidade é então a engrenagem das culturas populares em suas qualidades de cultura viva. Uma cultura viva não se consome e mata, mesmo que ela desapareça do campo dos acontecimentos fica marcada na memória.

Na qualidade de cultura viva, a cultura popular é um conjunto de práticas, com nomes próprios (jongo, maracatu, caboclinho, batuque) e atores sociais (mestres, brincantes, capitães, reis, rainhas, índias, vaqueiros) em relação orgânica com a comunidade e o contexto envolvido que, para ser plenamente compreendida, não pode ser tratada apenas como um conceito abstrato.

Como conceito, cultura popular não é algo



de definição breve, pois tem muitos desdobramentos e atravessamentos. É a cultura do povo? Quem é mesmo o povo? São os pobres? E quanto aos ricos fazendeiros que participam de cavalhadas, romarias e folias de reis? E assim o conceito de cultura popular vai adquirindo mais dinamicidade e complexidade.

No entanto, a vivacidade cultural é algo que basta olhar para ver e reconhecer. Vem sempre com música e o corpo em movimento, aglutinando um bocado ou punhado de gente, que enfrenta frio, calor, cansaço, mas persiste... Tem propósito de lá estar. Vem trazendo no corpo, nos versos ou nas mãos saberes forjados por ancestrais, que resistiram ao tempo e que não foram criados em contextos institucionais e formais de poder, como a escola, a igreja, o exército, embora esses contextos, com suas culturas próprias, possam ser palco para as manifestações da cultura popular.

Essa vivacidade definitivamente não cabe em caixinhas, pois não param quietas, todavia os conceitos como categorias abstratas que servem para organizar as ideias e pensamento sobre as coisas que nos rodeiam podem, por vezes, serem traduzidas e materializadas em imagens para serem acessadas e inteligidas, sobretudo se considerarmos os contextos formativos e pedagógicos.

A disciplina Fundamentos das Danças Populares Brasileiras da FEFD/UFG tem possibilitado um exercício de construção de um entendimento sobre o conceito popular, que transpassa sobretudo pelo corpo. Seus contornos, desdobramentos e materializações podem ser

problematizados e apreendidos por intermédio de diferentes estratégias didático-pedagógicas, e ainda que não seja possível realizar o transplante das manifestações da cultura popular para dentro de uma disciplina acadêmica, os códigos e atributos das manifestações oriundas da cultura popular podem, sim, implicar positivamente na edificação de uma outra cultura acadêmica que, por sua vez, ainda é hegemonicamente refém da cultura erudita, cujas características, em geral, privilegia a formalidade, em detrimento da encantamento, a apropriação em lugar da criatividade, a competição em lugar do encontro colaborativo, a obediência e submissão em lugar das trocas compartilhadas, o controle e a subordinação em lugar de acolhimentos.

Os conhecimentos forjados a partir desse encontro entre o acadêmico e o popular, materializados na disciplina Fundamentos das Danças Populares Brasileiras, da FEFD/UFG, é uma possibilidade de a universidade contribuir para a quebra de hierarquias entre esses dois contextos e, por conseguinte, num movimento de circularidade que marca o usufruto dos bens culturais, se aproximar do cotidiano da vida comunitária e contribuir para a ruptura de barreiras e dos “muros” institucionais que separam e segregam experiências que podem/devem promover uma formação humana ampliada, em que os sujeitos sejam capazes de usufruir de conhecimentos científicos e saberes culturais populares, num relação de reciprocidade com vistas ao atingimento da totalidade de suas capacidades.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de Francois Rabelais**. 4. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.
- CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>>. Acesso em: 08 ago 2016.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CERTEAU, M. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas-SP: Papyrus, 1995.
- COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE (CNF). **Carta do Folclore Brasileiro**. Salvador, 1995.
- DaMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- FÁVERO, O. **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- FRÚGOLI JÚNIOR, H. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**. São Paulo. vol. 48, n.1. Jan./Jun. 2005.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- I CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, **Carta do Folclore Brasileiro**, 1951. Disponível em: <http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Carta_do_folclore.pdf> Acesso em: 08 ago. 2016.
- OLIVEIRA, E. D. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- ORTIZ, R. Uma cultura internacional-popular. In: ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 105-145.
- RIBEIRO, H. **A Identidade do Brasileiro: Capado e Sangrado**. São Paulo: Ed. Vozes, 1994.
- SILVA, R. L. e FALCÃO, J. L. C. IDENTIDADES NEGRAS EM MOVIMENTO: ENTRE PASSAGENS E ENCRUZILHADAS. **Revista Repertório Teatro e Dança**. Salvador. Ano 18, n. 24, jun. 2015.
- SODRÉ, M. **Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1999.
- THOMPSON. E. P. **Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido: 07/09/2016

Aprovado: 01/10/2016

Publicado: 12/12/2016