

## **Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica <sup>1</sup>**

Meu intuito é apresentar as linhas gerais de uma perspectiva conceitual contemporânea sobre a cultura popular. Em nosso país, essa área distingue-se por sua imensa riqueza, heterogeneidade, grande dinamismo e atualidade. Trata-se de delinear um enfoque analítico que faça jus à amplitude e complexidade do assunto.

### ***I. Relativizando as noções de folclore e cultura popular***

Contextualizar e relativizar as noções mestras - *folclore e cultura popular* - que fundam o assunto em pauta é nosso primeiro passo. Identificamos hoje, aparentemente com bastante facilidade, certos processos e formas artísticas e culturais - digamos, uma banda de pífanos ou um teatro de bonecos, o Mamulengo, da Zona da Mata do Recife - como pertencentes aos domínios do folclore e da cultura popular. É fundamental, entretanto, que possamos aprofundar nossa percepção, enxergando não só a dimensão histórica e, portanto, viva e dinâmica, desses processos culturais, como a dimensão histórica das próprias noções de *folclore e cultura popular*.

Essas noções embasam o sistema de classificação cultural de nossa sociedade e trazem consigo, implicitamente, uma forte carga valorativa. *Folclore e cultura popular* são categorias de nosso pensamento, integram uma forma de organização social, um certo modelo civilizatório, e foram forjadas por uma tradição de estudos datada. Não estão dadas na realidade das coisas, definidas de modo indiscutível e de uma vez para sempre. Seu conteúdo de sentido varia ao longo de sua existência e essa variação traduz um importante debate.

O surgimento das noções de *folclore* e de *cultura popular* deita raízes no Movimento Romântico, corrente de pensamento filosófica, artística e literária que se espalhou no

---

<sup>1</sup> Esta comunicação foi apresentada no Seminário "Patrimônio Cultural e Identidade Nacional", na mesa-redonda sobre Cultura Popular, promovida pela Frente Parlamentar de Apoio à Cultura Popular. Congresso Nacional / Distrito Federal, de 24 a 26 de setembro de 2001. Foi publicado na Revista Tempo Brasileiro, n. 147. Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro. 2001. pp. 69-78

continente europeu, e quase simultaneamente nas Américas, a partir de meados do século XVIII. A gestação desse fecundo movimento intelectual, atravessou a chamada Idade Moderna ocidental. Como já nos mostraram diversos historiadores, ao longo desse período, marcado pelos movimentos da Reforma e da Contra-reforma, as elites européias afastaram-se de um universo cultural do qual até então haviam participado na condição de “biculturais”. Um rico senhor que participasse de uma peregrinação não se veria participando de um movimento “do povo”, pois sua participação era parte integrante de uma cultura que, embora diferenciada, era integralmente vivida como sua (Burke, 1989).

A fala sobre *folclore e cultura popular* inaugura-se quando se reconhece intelectualmente uma distância entre os modos de vida e saberes das elites e do povo. Um dos muitos méritos do Romantismo foi o de traçar várias pontes e atalhos sobre essa distância que, entretanto, o constitui. Valorizando a diferença e a particularidade - em oposição ao ideal de uma razão intelectual universal proposto pelo Iluminismo - e fortemente associado em sua gênese aos nacionalismos europeus mais tardios, o Romantismo atribuiu às noções de folclore e cultura popular características que até hoje nos assombram.

Na visão romântica, o mundo do folclore e da cultura popular abriga nostalgicamente a totalidade integrada da vida com o mundo rompida no mundo moderno. O povo encarnaria a visão de um passado idealizado e utópico. É o *primitivo* - de onde provem a errônea idéia da 'simplicidade' e 'ingenuidade' que emanaria das manifestações artísticas populares. É o *comunitário* - de onde provem a igualmente equívoca noção de sua homogeneidade e a sua noção irmã, tão abusada, de anonimato. É de preferência o *rural* - a população que está longe da corrupção das cidades e da industrialização. É também o *oral*, pois lidamos aqui, note-se bem, prioritariamente com camadas da população analfabetas, isto é, pessoas que não expressam a cultura que detêm através do sistema da escrita. É, finalmente, o *autêntico*, transformado aqui inevitavelmente em alteridade idealizada <sup>2</sup>.

Folclore/cultura popular e cultura de elite opõem-se nessa perspectiva. A questão pode tornar-se ainda mais complexa se introduzirmos nesse quadro a idéia de cultura de

---

<sup>2</sup> Para uma discussão da noção de autenticidade e sua relação com o problema dos patrimônios culturais, ver Gonçalves, 2001.

massa, com relação ao qual ambos os níveis de cultura - popular ou de elite - exibiriam, ambos, uma aura de relativa pureza (Carvalho, 1992).

Com essas breves observações, podemos perceber como esse universo discursivo traz consigo, de modo subjacente, uma notável quantidade de questões analíticas e de valores morais.

Vale a pena também determos por um momento a atenção na configuração dessa área de estudos e de atuação em nosso país.

### ***Os estudos de folclore no Brasil***

No Brasil, uma ampla movimentação em torno do folclore e da cultura popular iniciou-se na década de 1950, reunindo nomes como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Manuel Diégues Júnior, Renato Almeida entre tantos outros. O país de então orgulhou-se de ser o primeiro a atender à recomendação da UNESCO, criando uma comissão para tratar do assunto – a Comissão Nacional do Folclore, no Ministério do Exterior. No contexto do pós-guerra marcado pela preocupação internacional com a paz, o folclore era visto como fator de compreensão e incentivo à apreciação das diferenças entre os povos.

O conjunto das iniciativas então desenvolvidas foi designado como Movimento Folclórico<sup>3</sup>, implantando diversas Comissões Estaduais de Folclore, algumas atuantes até hoje. Seu apogeu foi a criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no então Ministério da Educação e Cultura. O atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, da FUNARTE, com ricos acervos museológicos, fotográficos, sonoros e bibliográficos, é o herdeiro institucional desse movimento.

A Campanha tinha urgência de atuação: os elementos culturais autênticos da nação estariam seriamente ameaçados pelo avanço da industrialização e pela modernização da sociedade. Por essa razão, o folclore devia ser imediatamente preservado, e intensamente divulgado.

---

<sup>3</sup> O excelente estudo de Vilhena (1997) é referência fundamental para a compreensão desse Movimento. .

Os estudiosos da época, entretanto, não passaram ao largo das contradições e tensões trazidas pela atribuição de uma autenticidade e pureza originárias ao folclore e à cultura popular. O caráter dinâmico e contemporâneo das manifestações populares se impôs desde muito cedo. Revelou-se, sobretudo, na abordagem do tema privilegiado das preocupações do Movimento Folclórico: os folguedos, ou se quisermos usar uma denominação mais ampla, as nossas festas populares.

Os folguedos expressavam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Eram o folclore em ação, aberto e contraditório, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente; um caminho privilegiado para captar a originalidade do processo de formação da cultura brasileira e seu movimento. A abrangência dessa formulação mantém a atualidade.

De lá para cá, a transformação da sociedade se aprofundou, os meios de comunicação de massa entraram decisivamente no cotidiano nacional e a cultura popular permanece revelando notáveis vitalidade e contemporaneidade.

Mudaram também os ideais de conhecimento, e chegamos com esse ponto ao segundo passo decisivo de nosso breve percurso: o deslocamento conceitual sofrido pela perspectiva romântica sobre as noções de folclore e cultura popular.

## II. Folclore e Cultura popular: uma nova perspectiva conceitual

Na atualidade das ciências humanas e sociais, o modelo interpretativo "de duas camadas" - cultura popular/folclore *versus* cultura de elite - está unanimemente superado. A orientação dos estudos de folclore transformou-se, acompanhando a evolução geral dos paradigmas de conhecimento. Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões de mundo.

Mesmo estudiosos e pesquisadores que reconhecemos nossa imensa dívida e filiação à tradição de pensamento romântica, estamos de acordo em afirmar:

a) que a cultura e o saber “do povo” são heterogêneos, abrindo-se num infinito leque de distintas formas de ser. Se considerarmos, por exemplo, apenas a rubrica “artesanato” a percepção da diversidade de situações sócio-econômicas e significados culturais saltará aos olhos. Como nos mostrou Frota (2000), aqui estarão reunidos "*a jóia com desenho erudito feita por um único artífice especializado na Avenida Atlântica do Rio de Janeiro ao couro de sapato costurado em casa para a indústria por uma jornaleira de Matosinhos, cidadezinha do Estado de Minas Gerais, já num claro processo de divisão de trabalho e terceirização de serviços.(...) um diadema ritual de penas de pássaro feito pelos índios Carajá, na Região centro-oeste do país; o figurado de Barro em Caruaru, Pernambuco e os atributos e idumentárias de sobrenaturais afro-brasileiros em Salvador, Bahia, na Região Nordeste; os brinquedos feitos de polpa de palmeira de Abaetetuba, no Pará, e a funilaria em cobre de imigrantes de procedência italiana na Região Sul*" (p.23).

b) que esse saber e cultura são históricos e complexos, integrando muitas vezes num único processo, oralidade e escrita, trabalho e lazer, comunitarismo / autoria coletiva e heterogeneidade social/autoria individual, cidade e campo; sagrado e profano, solidariedade orgânica e mecânica, circuitos de troca menos ou mais monetarizados e profissionalizantes. Vista sem preconceitos e em sua integridade, a cultura e o saber popular são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja; são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos, camadas e classes sociais. São também, como qualquer outro processo sócio-cultural, arenas onde se enfrentam interesses diferenciados e palco de processos tensos e conflitivos de variada natureza. No seu centro vicejam, entretanto, formas artísticas de valor humano universal.

Nessa nova perspectiva, a atenção analítica concentra-se, não no esmiuçamento e demarcação quase policial das fronteiras e oposições existentes entre as diversas modalidades de cultura porém, sobretudo, nas múltiplas maneiras pelas quais diferentes níveis e aspectos culturais interagem na constituição, digamos, de um processo cultural tão rico, problemático e brasileiro como as escolas de samba do Rio de Janeiro ou o Boi-Bumbá de Parintins/Amazonas.

Detenho-me brevemente nos processos de permanência e a mudança que perpassam qualquer fato sócio-cultural. No âmbito da cultura popular, essa questão é geralmente apreendida através da oposição entre **tradicional** *versus* **moderno**.

A idéia de tradicional pode ser, *grosso modo*, associada a certas qualidades que nossos olhos “modernos”, por vezes cansados, identificam como positivas. Entre elas estão a passagem do tempo mais lenta; um universo de relações sociais pessoalizadas e face-a-face onde os mecanismos de controle social se exercem de modo informal; formas de comunicação que privilegiam a oralidade muitas vezes direta; a participação mais restrita dos meios de comunicação de massa no processo social. É importante, contudo, integrarmos a essa percepção do “tradicional” certas características mais problemáticas (que, por isso mesmo, tendem a ser suprimidas quando idealizamos a idéia de ‘tradição’). Entre elas, ressalto a patronagem e o clientelismo político e, isso posto, uma circulação monetária que passa pelos canais de dominação e hierarquias “tradicionalistas”.

A idéia de moderno, ao contrário, associa-se a uma passagem do tempo como que acelerada; a um ritmo intenso e por vezes vertiginoso de mudanças; a relações sociais impessoais; a uma ampliação e intensificação da circulação monetária e à presença mais intensa das chamadas formas de comunicação de massa. Vale ressaltar, entretanto, no seio desse conjunto, características sobre as quais estamos de acordo em qualificar como ‘positivas’: um universo de valores democráticos com as valiosas idéias de cidadania e direitos humanos.

Assim, postas em abstrato, as oposições entre “moderno” e “tradicional” parecem claras e, nesse plano, é importante reconhecer que qualquer desses modos de vida idealtípicos tem aspectos problemáticos. No entanto, na vida social as forças de permanência e mudança imbricam-se e sobrepõem-se. Encontramos comumente aspectos “modernos” e “tradicionalistas” integrados num único processo sócio-cultural cujo sentido global importa apreender. Além de tudo isso, vale observar que essas noções são, elas mesmas, também elaboradas e interpretadas pelos próprios processos populares.

O historiador inglês Eric Hobsbawm (2002) nos propôs a idéia de invenção de tradições. Em nosso país, Oliven (1992) analisou um caso exemplar de criação de tradição: o

Movimento Tradicionalista Gaúcho. Nele, a partir de meados do século XX, um grupo de intelectuais das camadas médias urbanas foi bem sucedido na criação de festividades, indumentárias, e de um imaginário associado à idealização do universo gaúcho rural.

O modelo de tradições gaúchas aspira à recriação de um modo de vida campeiro baseado na figura do gaúcho – um tipo social livre e bravo, vestido com traje típico, lenço, chapéu e bombacha, associado a sua montaria e ao hábito do chimarrão. Essa imagem está calcada no modo de vida das estâncias da Campanha, a primeira região a ser colonizada no Rio Grande do Sul no século XVII, localizada no sudoeste do estado, na fronteira com a Argentina e o Uruguai. Apesar da crescente importância de outras áreas, como a região serrana de colonização alemã e italiana – foi o modelo campeiro que forneceu à população regional uma representação imaginária homogeneizadora, capaz de diferenciá-la no contexto nacional. O gaúcho seria visto como um tipo social superior.

Note-se que, nesse processo de construção identitária, outras figuras, como o índio e o negro, também presentes e importantes na colonização regional, são esmaecidas. O movimento espalhou-se não só no sul do país mas, acompanhando o fluxo de correntes migratórias, expandiu-se para São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Brasília e Rondônia.

A festa do Divino Espírito Santo de Parati (Rio de Janeiro) nos traz outra elaboração da idéia de “tradição”. Em meados do século XX, a modernidade brasileira encontrou em Parati uma região de grande beleza natural, um precioso conjunto arquitetônico colonial e manifestações culturais tradicionais integradas à vida população. Como mostrou Mello e Souza (1994), iniciou-se para a pequena cidade um período de importantes transformações. O vetor cultural do processo de acomodação então iniciado foram as festas tradicionais, em especial a do Divino, culminância coletiva da ativa religiosidade popular. Elas permitiram a integração e, de certo modo, a contenção dos “de fora”. As festas tradicionais se expandiram, novas festas surgiram seguindo padrão semelhante, envolvendo tanto aficionados turistas, estudiosos da cultura popular, intelectuais locais e das instituições oficiais de cultura como os migrantes, também recém-chegados na área rural do município.

O sentido da festa alterou-se, tornando-se também lugar de memória, de construção e atualização de um passado que não pertence mais apenas a seus cidadãos, mas mostrou-se capaz de atribuir identidade a setores amplos da sociedade.

Tradições são históricas, e como tal criadas, desfeitas, retomadas e, sobretudo, a idéia de tradição (e de seu par “moderno”) é, ela mesma, um valor trocado e transformado em teias de relações sociais que precisam ser contextualizadas para que não tomemos, digamos, gato por lebre, e mantenhamos a lucidez analítica que pode iluminar a compreensão.

A cultura popular interpreta as noções de **tradicional** e **moderno** dentro de seu próprio universo de relações. Estabelece assim distinções internas, nunca absolutas ou imutáveis, que buscam controlar e refletir sobre as mudanças sociais em curso com as quais inevitavelmente se depara. Trago dois exemplos de minhas pesquisas:

1) Em 1984, comecei a pesquisar o carnaval carioca junto à escola de samba União da Ilha do Governador. Nesse ano, essa escola discutia e refletia sobre o seu próprio processo de mudança, contrapondo, de um lado, a escola de samba Mangueira e de outro a Beija-Flor de Nilópolis. A Mangueira naquela ocasião ainda se recusava a adotar o padrão de visualidade então dominante nos desfiles, e enfatizava retoricamente as ‘raízes’ e o ‘samba no pé’. Por essas razões, essa escola era vista como o baluarte da ‘tradição’. No outro extremo, estava a Beija-Flor de Nilópolis associada na fala nativa à idéia do moderno. Essa escola furara o bloqueio das chamadas ‘grandes escolas’ na década de 1970, com o carnavalesco Joãozinho Trinta. Com o sucesso de Joãozinho, consagrava-se também um certo padrão de visualidade. Ora esse padrão visual pelo detalhe de elementos, uso de cor, tamanho de carros e muito talento era apreendido pela noção de “luxo”. Observo que não se trata do luxo propriamente dito, mas, sobretudo, de alegorias do luxo. Lidamos aqui com a impressão visual e simbólica de luxo e riqueza.

Pois bem, no carnaval de 1984, posicionando-se entre o que considerava dois extremos, a escola de samba União da Ilha procurava seu próprio caminho. Um exame um pouco mais detido da história do carnaval na cidade nos revela, entretanto, que a Mangueira, nos idos de 1940 e 1950, foi a primeira escola de samba a comercializar e padronizar a produção de alegorias (com o carnavalesco Julinho). Um olhar um pouco mais distante do



calor das disputas carnavalescas anuais nos mostra que, na década de 1980, tanto a Mangueira, como a Beija-Flor e a União da Ilha compartilhavam o mesmo padrão estético básico – a forma desfile com enredo, samba-enredo, fantasias e alegorias. Ou seja, buscavam diferenciar-se dentro de um mesmo processo amplo, dentro do qual tinham princípios, interesses e regras básicas em comum. Todas integravam um processo sócio cultural perpassado pelas conseqüências da comercialização, da popularização, do televisionamento, da construção do sambódromo, da venda de ingressos, do mecenato do jogo do bicho e das transformações da cidade do Rio de Janeiro. Nesse contexto, todas as escolas de samba preservavam também aspectos de cultura ‘tradicionais’. Isso tudo num universo onde a idéia da ‘inovação’, alimentada pela disputa anual, é fortemente valorada, exigindo que o próprio meio social do carnaval se auto-regule; que incorpore ou rejeite inovações, de modo a assegurar uma continuidade no tempo sem a qual se desequilibraria (Cavalcanti, 1995, 1999).

2) Os Bois de Parintins/Amazonas são também estrelas recentes, digamos, de um impressionante processo de expansão que pode, *grosso modo*, também ser visto como uma espécie de modernização: o sucesso do festival trouxe consigo a presença ostensiva da mídia, os turistas e o apoio do turismo oficial, as *socialites*, os patrocinadores e o *merchandising*. Faz parte, entretanto, da rivalidade que une os dois Grupos que um dos Bois, o Boi Garantido, faça as vezes do tradicional e o outro, o Boi Caprichoso, assuma o discurso moderno. No final dos anos 1990, essa oposição era especialmente marcante no tratamento do tema das apresentações. O Garantido defendia a forma tida como mais tradicional da brincadeira - fragmentada, livre e solta - e recusava-se a elaborar o tema de modo encadeado e unitário. O Caprichoso, por sua vez, inovava com uma concepção mais unitária das três noites de apresentação, batizada pelo diretor de arte como ‘ópera popular cabocla’. Seria, contudo, enganador alinhar a história de um Boi numa direção e a do outro, na outra. Estamos diante de uma fase particular da história dos Bumbás. Em outras épocas, essas posições já estiveram invertidas. Nos idos de 1970, o Boi Garantido empreendeu uma das marcantes inovações estéticas do folguedo local: a inclusão de alegorias na apresentação. No contexto do festival, as idéias de moderno e tradicional funcionavam, sobretudo, como sinais de diferenciação. Designavam aspectos de um processo único no qual a estabilização de novos padrões

estéticos requeria também a construção de diferenças de estilo. Vale notar que, com todas essas mudanças, o Bumbá de Parintins é , sem sombra de dúvida, uma variante dos folgedos do boi no país. Os folgedos do boi, registrados em nossas terras nas primeiras décadas do século XIX, é desde sempre diverso, maleável, descentralizado, fragmentado, aberto a influências do seu contexto de existência (Cavalcanti, 2000).

Os fatos da cultura são sempre processos sociais totais, isto é, abarcam e imbricam diferentes aspectos da realidade em sua realização (aspectos econômicos, sociais, políticos, jurídicos, morais, artísticos, religiosos entre outros), e são capazes de articular em seu interior valores e interlocutores muito diferenciados. Seu estudo tem como pré-condição a suspensão de juízos de valor prévios e a consideração dos processos culturais populares a partir de seus próprios termos. Isso nos dá a chance de compreendê-lo, fazendo jus a sua contemporaneidade e à riqueza artística e humana por eles veiculada.

## **Bibliografia**

BURKE, Peter.

1989. A Cultura Popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das Letras.

CARVALHO, José Jorge.

1992. “O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna”. Seminário Folclore e Cultura Popular: As várias faces de um debate. Série Encontro e Estudos, n°1. Pp.23-38. Rio de Janeiro: Funarte.

CAVALCANTI, Maria Laura V.C. et al.

1992. “Os estudos de folclore no Brasil”. Seminário Folclore e Cultura Popular: As várias faces de um debate. Série Encontro e Estudos, n°1. Pp. 101-112. Rio de Janeiro: Funarte.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro

2000, “O Boi-Bumbá de Parintins: breve história e etnografia da festa.” Pp. 1019-1046. Revista História, Ciência e Saúde: Visões da Amazônia. Volume VI. Suplemento especial, novembro. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz.

2006. Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: UFRJ. [ 3ª ed.].

1999. O rito e o tempo. Ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

FROTA, Lélia

2000. “Artesanato: tradição e modernidade em um país em transformação.” Pp 23-44. Cultura Material: Identidade e processos sociais. Série Encontros e Estudos 3. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Fundação Nacional de Artes. Ministério da Cultura. RJ.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos

2001. “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. Fazendo antropologia no Brasil. Pp.15-33. Orgs. Esterici, Neide et al. Rio de Janeiro: DP&A Editora,.

HOBBSBAWN, Eric.

2002. “A Invenção das tradições”. In: Hobsbawn E. & Ranger T. (orgs.) A invenção das tradições. RJ: Paz e Terra. pp.9-23.

MELLO E SOUZA, Marina

1994. Parati: a cidade e as festas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ Tempo Brasileiro.

OLIVEN, Ruben.

1992. A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes.

VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão.

1997. Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro. 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/Ed. Fundação Getúlio Vargas.