

Cultura popular e contemporaneidade

Pedro Rodolpho Jungers ABIB*

Resumo: Este texto pretende tratar da noção de “cultura popular”, com base nas modificações que foi sofrendo através das últimas décadas, e dos diversos significados possíveis oriundos de sua utilização na contemporaneidade, tanto do ponto de vista teórico como também de experiências que incluem os agentes envolvidos com essas práticas. Nesse sentido, pretende analisar a ação política e cultural de grupos ligados às culturas populares, mobilizados em busca de sua afirmação identitária, reconhecimento e valorização na sociedade brasileira. Assim, busca-se neste ensaio, compreender o significado desses processos no contexto atual, bem como estabelecer alguns parâmetros para definir a cultura popular na contemporaneidade, valendo-se dessa multiplicidade de articulações.

Palavras chave: Cultura Popular. Identidade. Política Cultural. Contemporaneidade

Popular culture and modernity

Abstract: This work is related to the notion of "Popular Culture", by considering the changes occurred in the last decades, as well its possible meanings derived from the theoretical and practical usage. Also, we have considered some different political and cultural contexts, in which different organized social sectors develop their activities as instruments to support their cultural identity, to obtain social recognition as well as to reach their self-appreciation. Finally, this work also intends to contribute to the establishment for a more appropriate “Popular Culture” definition, in face of such multiplicity of factors.

Keywords: Popular Culture. Identity. Cultural Politics. Modernity

Talvez a coisa mais alentadora que esteja ocorrendo com o popular é que alguns folcloristas não se preocupam só em resgatá-lo, os comunicólogos em difundi-lo e os políticos em defendê-lo, que cada especialista não escreve só para seus iguais nem para determinar o que o povo é, mas antes para perguntar-nos, junto aos movimentos sociais, como reconstruí-lo.
Nestor Canclini (2008, p.281)

* Docente da UFBA - Universidade Federal da Bahia – Av. Reitor Miguel Calmon, s/n – Campus Canela – Salvador – Bahia – CEP 40.110-100. Email: pedrabib@gmail.com

Introdução

A virada do século marca transformações em todos os níveis das atividades humanas, o que implica em importantes mudanças no âmbito da economia, da política e, sobretudo, no âmbito da cultura, responsáveis por uma nova configuração da sociedade do terceiro milênio. A cultura passa a ser um locus fundamental nesse processo, tanto no que diz respeito às novas tensões identitárias que surgem com a crise do estado nacional liberal – que sempre manteve encoberta a questão das identidades múltiplas –, como em relação ao papel que desempenha enquanto possibilidade de negociação na elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e novas possibilidades de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

A cultura, como define Homi Bhabha (2008, p.134) se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e suplementaridade – entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado – na mesma medida em que seu ser resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento ou libertação.

Este ensaio pretende tratar da noção de cultura popular, a partir das modificações que foi sofrendo através das últimas décadas, e dos diversos significados possíveis oriundos de sua utilização na contemporaneidade, tanto do ponto de vista teórico, como do ponto de vista da ação política e cultural de grupos sociais mobilizados, em busca de sua afirmação identitária, reconhecimento e valorização na sociedade brasileira atual.

O pensamento sobre cultura nas últimas décadas tem sofrido muitas modificações em virtude de autores que discutem esse conceito e também o conceito de identidade, tendo por referência trabalhos como os de Maffesolli (1987), Baudrillard (1993), Ortiz (2006), Certeau (1994), Bakhtin (2010), Hall (1999, 2009), Bhabha (2008), Barth (2000), Santos (1997), Bauman (2001), Chauí (1989), Canclini (2008), Burke (2010) entre muitos outros, que têm buscado um aprofundamento sobre o significado desses termos na atualidade, embora reconheçamos que alguns outros autores em períodos anteriores, já tenham dado contribuições importantes à essa temática, como Huizinga (1938) e Burckhardt (1998), para citar apenas alguns exemplos. Na linha dessa crítica, pretendo analisar os contextos das produções com enfoque sobre cultura popular a partir da década de 1960 no Brasil e, por conseguinte, tentar restabelecer a discussão sobre essa temática no atual contexto da sociedade brasileira, levando-se em conta pressupostos teóricos presentes no debate no campo das ciências sociais.

Outro aspecto dessa questão que pretendo analisar é o fortalecimento de determinadas formas culturais e manifestações populares que até um período recente de nossa história se encontravam desarticuladas e desvalorizadas. Tais expressões culturais

experimentam hoje uma revitalização, um reconhecimento e uma revalorização notáveis – por parte de setores cada vez mais amplos da sociedade, incluindo a mídia – deixando perplexos aqueles que talvez não fossem capazes de imaginar que esse passado tido por muitos como “moribundo”, pudesse fazer-se vigorar com tanta força no presente.

Contraditoriamente ao processo de homogeneização cultural levado a cabo na sociedade globalizada, percebemos a revitalização de uma gama de manifestações tradicionais locais, tais como a Capoeira, o Maracatu, os Reisados, as Marujadas e Cheganças, os Blocos Afro, o Bumba-meu-boi, a Congada e o Moçambique, o Frevo e a Ciranda, o Samba de Viola e o Samba de Umbigada, a Catira, o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina, a Dança do Lelê, o Chorinho, o Côco e a Embolada, a Burrinha, o Cacuriá, a Dança de São Gonçalo, os Blocos de Marcha-Rancho, o Boi-de-Mamão, o Samba-Chula e o Jongo que são apenas alguns exemplos de uma grande quantidade de ritmos e manifestações que têm, notadamente, ocupado espaços importantes não só nas festas tradicionais determinadas pelos calendários de cada comunidade de onde sempre fizeram parte, mas, sobretudo, pelas aparições em programas de televisão, apresentações de cunho turístico, shows para grandes públicos, vídeo-documentários, gravações em CD e DVD, reportagens em revistas e jornais, como conteúdo de projetos socioeducacionais, ou ainda como referência para artistas plásticos, escritores, cineastas, grupos de teatro, dança ou de música, responsáveis por importantes e interessantes movimentos culturais que têm buscado nas raízes das culturas tradicionais o substrato de sua arte, a partir de uma releitura atualizada de tais manifestações e ritmos (ABIB, 2005).

É evidente que esse fenômeno não está dissociado das múltiplas articulações nas quais a cultura popular é envolvida na atualidade, sobretudo no que tange aos processos de apropriação de elementos dessas culturas tradicionais pela sociedade de mercado e vice-versa. Não poderíamos nos propor analisar a cultura popular na contemporaneidade, sem levar em conta essas novas características, como um dos muitos sentidos e consequências na configuração da chamada indústria cultural.

No entanto, mais do que essa tendência que poderíamos chamar de “midiatização” dessas manifestações tradicionais, estamos diante de um processo cada vez mais qualificado de organização desses grupos populares, no sentido da reivindicação política de seus direitos, seja por meio de uma participação mais efetiva nas discussões sobre políticas públicas para cultura, seja no engajamento de seus representantes na composição de Conselhos de Cultura nos níveis federal, estadual e municipal, seja, ainda, na organização de redes que abrangem todo o território nacional, em que representantes de comunidades indígenas ou quilombolas, mestres de capoeira, reisado ou maracatu, artistas circenses, artesãos, mães de santo, sambadores, congadeiros e muitos outros sujeitos ligados às artes

e aos saberes populares, têm dialogado entre si, trocado experiências e formulado propostas de intervenção política no cenário social.

Assim, busco, neste ensaio, compreender o significado desses processos no contexto atual, como também estabelecer alguns parâmetros para definir a cultura popular na contemporaneidade, com base nessa multiplicidade de articulações. Nessa mirada, analisar também a experiência desses grupos populares que organizam sua atividade cultural em torno de identidades que se articulam em função de seus interesses na esteira de um movimento global mais amplo, que têm influenciado as configurações das relações que envolvem cultura e política no cenário social brasileiro atual.

Romantismo Revolucionário da década de 1960 e seus desdobramentos

A temática envolvendo a cultura popular teve um momento importante de sua produção teórica no Brasil durante a década de 1960, integrando um amplo movimento que envolveu diversos setores da sociedade: intelectualidade, movimento estudantil, partidos políticos progressistas, movimento operário e camponês, classe artística em geral, entre outros, e que aspiravam por mudanças na arcaica estrutura social, articuladas em torno de um projeto de "democratização" da sociedade brasileira.

Entre as inúmeras experiências ocorridas nesse período histórico no Brasil, talvez a mais emblemática tenha sido a do Centro Popular de Cultura (CPC), que mantinha vínculos com a União Nacional dos Estudantes (UNE). O CPC tinha a compreensão de que o artista que praticava sua arte situando seu pensamento e sua atividade criadora exclusivamente em função da própria arte – ou com objetivos apenas estéticos –, seria apenas uma pobre vítima de um logro tanto histórico quanto existencial. Dizia o anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, redigido em março de 1962, que:

[...] o que distingue os artistas e intelectuais do CPC dos demais grupos e movimentos existentes no país, é a convicção de que toda e qualquer manifestação cultural só pode ser adequadamente compreendida quando colocada sob as luz de suas relações com a base material, sobre a qual se erigem os processos culturais de superestrutura [...] (Hollanda, 1980, p.123)

Essa postura política engajada do CPC, claramente definida por uma ideologia situada no campo da esquerda, explica o caminho escolhido como sendo o da "arte popular revolucionária". Afirmavam os integrantes desse movimento que "[...] em nosso país e em nossa época, fora da arte política não há arte popular [...]" (Hollanda, 1980, p.124)

Esse movimento político-cultural que tinha no CPC sua maior expressão, mobilizava boa parte dos artistas e intelectuais ligados a um pensamento de esquerda, baseando-se

justamente numa busca de elementos da tradição e do passado – tendo como referência a cultura das classes populares – como uma alternativa para a desumanização, o consumismo exacerbado e o império do fetichismo da mercadoria e do dinheiro reinantes na sociedade. Essa volta ao passado, tal qual preconizava esse movimento que causou uma efervescência cultural no país durante mais de uma década, foi caracterizado por Marcelo Ridenti (2000) como "Romantismo Revolucionário" e seria a inspiração para construir o *homem novo*, uma utopia de futuro.

Boa parte dos integrantes desses movimentos artísticos e intelectuais tinha o marxismo como referência e, por esta razão, não admitia ser classificada como iluminista, muito menos como romântica. Mas, para Ridenti, embora tentando superar essas perspectivas, esses membros, em certa medida, apenas as fundiam de diversas formas, ao buscar no passado uma cultura popular autêntica para construir uma nova nação, ao mesmo tempo moderna e desalienada. Nesse sentido, Marilena Chauí chama a atenção para essa contradição, comparando o que ela chamou de perspectivas *romântica* e *ilustrada*:

A perspectiva Romântica supõe a autonomia da cultura popular, a ideia de que, para além da cultura ilustrada dominante, existiria uma outra cultura, "autêntica", sem contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada por um Estado novo e por uma Nação nova. A perspectiva Ilustrada, por seu turno, vê a cultura como resíduo morto, como museu e arquivo, como o "tradicional" que será desfeito pela "modernidade", sem interferir no próprio processo de "modernização". Românticos e Ilustrados pensam a cultura popular como totalidade orgânica, fechada sobre si mesma, e perdem o essencial: as diferenças culturais postas pelo movimento histórico-social de uma sociedade de classes (Chauí, 1989, p. 23).

Chauí traz a noção de "ambiguidade", ao definir dialeticamente as categorias de "conformismo" e "resistência" como características que se completam numa totalidade complexa e contraditória do que ela entende ser possível definir como cultura popular. Afirma a autora que, frequentemente, encontramos no Brasil uma atitude ambivalente e dicotômica diante do popular. Este é encarado ora como ignorância, ora como saber autêntico, ora como atraso, ora como fonte de emancipação. Talvez seja mais interessante considerá-lo ambíguo,

[...] tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar. Ambiguidade que o determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolvem sob a dominação. (Chauí, 1989, p.124)

Assim, do mesmo modo que Chauí, penso que as categorias sociológicas com as quais os intelectuais dos anos sessenta operavam não são as mais apropriadas para ajudar

a pensar essa questão, pois acabam caindo nas armadilhas generalizantes baseadas nas oposições dominante/dominado, opressor/oprimido, etc... que, se por um lado não deixam de ser legítimas como referências para uma análise sociológica mais ampla, por outro lado, não dão conta da complexidade presente nas sociedades contemporâneas, em que as particularidades e especificidades das relações sociais somente podem ser captadas por um olhar que considere os vários níveis de articulação nos quais a cultura se coloca.

Como define Canclini, nas ciências sociais atuais, a incorporação dos múltiplos usos do “popular”:

[...] teve efeitos positivos, pois libertou o popular do rumo economicista que lhe impuseram aqueles que o reduziam ao conceito de classe: mesmo que a teoria das classes continue sendo necessária para caracterizar o lugar dos grupos populares e de suas lutas políticas, a ampliação conceitual permite abranger formas de elaboração simbólica e movimentos sociais não deriváveis de seu lugar nas relações de produção (2008, p.272).

Afirma o autor que, no cenário atual, desmoronam-se todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) usados para falar do popular. Suas novas modalidades de organização da cultura, de hibridização das tradições de classes, etnias e nações requerem outros instrumentos conceituais.

Não se trata, portanto, de negar as relações de poder e hegemonia entre as classes sociais, nem a ideologia que determina e sustenta essa dominação, dada por uma leitura sociológica desse processo. Porém, entendemos que, ao recuperarmos a discussão sobre cultura popular na contemporaneidade, necessitamos de um instrumental de análise mais preciso que possa ter condições de estabelecer o diálogo entre os vários campos do saber, a partir de uma elaboração conceitual que vai do campo das Ciências Sociais à Arte, dos Estudos Culturais à Comunicação. Um caminho que, de acordo com Canclini (2008), deve ser transdisciplinar, na perspectiva da abertura de cada disciplina às outras. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular entre as escadas que ligam esses pavimentos, redesenhando esses planos por meio de um caminho que seja ao mesmo tempo incômodo, atraente e valioso.

Cultura popular: novas possibilidades de abordagens

Definir conceitualmente o termo “popular” é quase tão difícil quanto definir o termo “cultura”. Quando colocamos os dois termos juntos, então, como diria Hall (2009, p.233), as dificuldades podem se tornar imensas.

Conforme o autor supramencionado, a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência às maneiras de controlar e “reformatar” o povo. É por isso que a cultura

popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida, e também por isso seu “tradicionalismo” tem sido mal interpretado como mero impulso conservador, retrógrado e anacrônico. Afirma Hall que a cultura popular sempre foi luta e resistência, mas também, apropriação e expropriação. Por esta razão, segundo o referido autor, “no estudo da cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior” (idem).

Não seria mais possível, hoje em dia, por exemplo, operar com a clássica divisão entre “cultura erudita”, “cultura popular” e “cultura de massa” de forma tão simplificada como muito se fez. As novas configurações da cultura e a sua imensa teia de articulações e relações estabelecidas no âmbito das sociedades contemporâneas não permitiriam uma classificação tão estanque, visto que o trânsito de influências, arranjos e combinações levam os mais variados campos de atuação cultural a se interpenetrarem o tempo todo e em todas as direções.

Dessa forma, os processos de hibridização cultural não podem ser desconsiderados nesse contexto, pois estruturas ou práticas culturais discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, afastando de vez a possibilidade de analisar a cultura enquanto algo puro e homogêneo.

A discussão sobre a noção de cultura popular, ao incluir a modernidade como marco teórico-metodológico, segundo Edson Farias (1997, p.112) leva a um novo fronte de distinções na esfera cultural, interseccionando campos e fazeres, ainda que permaneça a ênfase na diversidade sociossimbólica. Para o que interessa aqui, a visada essencialista sobre a cultura popular, a meio caminho entre a “resistência” e a “manipulação”, precisam ser relativizados com o advento das massas urbanas, assimétricas e heterogêneas. Para os objetivos deste ensaio, vale considerar que o deslocamento teórico vem conjuntamente com aquilo que Farias define como sendo a premissa de que:

[...] os elementos de circulação e fluxos informativos-comunicacionais redefinem na base a categoria mesma de cultura popular, fazendo-a interagir num contexto espesso dos relacionamentos sociais globalizados e transculturais. Isso não significa a eliminação dos arranjos populares-nacionais, mesmo porque os Estados-Nações constituem ainda agentes decisivos na cena mundial. Conquanto percebe-se que as transformações no conceito, dão margem a introduzir no debate outras armadilhas identitárias não redutíveis à matriz romântica que circunscreve a cultura popular no lugar pátrio originário, e tampouco aos níveis distintamente estanques de organização de cultura, mas desloca-se cada vez mais para as apropriações e aos usos e às modalidades de hibridismo que tomam contornos (1997, p. 40).

Por isso, a complexidade que caracteriza as noções de cultura popular e identidade na atualidade, a partir do momento que os conceitos de hibridismo, abertura e transitoriedade as tornam noções muito fluidas, exige o esforço teórico que buscamos empreender nesse texto, de situá-las num contexto em que a conotação política inerente a elas, possa ser delimitada com maior clareza.

Nessa direção, Homi Bhabha (2008, p.142) afirma que toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras da vida e pensamento. A experiência afetiva da marginalidade social transforma nossas estratégias críticas e nos força a encarar o conceito de cultura para além da canonização da ideia de estética, e lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido de valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência social.

A cultura como estratégia de sobrevivência, diz o autor, é tanto transnacional como tradutória – no sentido de que, cada vez mais, as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas, ou “traduzidas” com base no ponto de vista, na experiência, e na capacidade de organização dessas minorias. Tendo como referência o lugar híbrido do valor cultural, diz Bhabha, é que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário.

Segundo esse pensador, o espaço de negociação que envolve interesse comunitário ou valor cultural surge na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença. Valendo-se dessa formulação, ele apresenta questões referentes ao modo de formação dos sujeitos nos “entre-lugares” – que são esses espaços de diferenciação e negociação entre grupos e culturas, característicos das sociedades contemporâneas – em que o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável, quando se tratam de estratégias de representação ou aquisição de poder.

A preocupação deste ensaio – é preciso deixar bem claro – não reside, portanto, na formulação de um novo conceito de cultura popular que se sustente em marcos teóricos e epistemológicos bem definidos e delimitados, capazes de eliminar qualquer dúvida sobre a possibilidade de sua utilização enquanto um conceito científico. Nem tampouco, a preocupação aqui é defender a “autenticidade” ou a integridade orgânica da cultura popular, até porque quase todas as formas culturais são contraditórias nesse sentido, compostas de elementos antagônicos e instáveis.

Insisto, portanto, com Hall, que:

[...] o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a 'cultura popular' em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma definição de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Observa o processo pelo qual as relações de domínio e subordinação são articuladas. Trata-se de um processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas (2009, p. 241).

Em outras palavras, trata-se de enfatizar aqui o conteúdo político que se articula em torno da noção de cultura popular. Em seu centro estão as relações de poder mutáveis e irregulares que definem o campo da cultura, isto é, a luta cultural e suas múltiplas formas. Seu principal foco – em termos gramscianos – é a relação entre a cultura e as questões de hegemonia.

O enfoque deste ensaio é compreender a cultura popular enquanto terreno de luta, em que as referências que remetem às memórias, tradições e identidades de determinados grupos sociais são requisitadas e disponibilizadas como elementos que demarcam posições e reivindicam espaço, reconhecimento, autonomia e poder, em razão das várias disputas, em vários campos, diante da cultura hegemônica.

Trago aqui o exemplo da capoeira angola, que ao passar por processo de revitalização na década de 1980, após o seu quase total desaparecimento por causa da morte de antigos mestres, incorpora o discurso do movimento negro como forma de dar um cunho mais político na busca por espaço e reconhecimento social, agregando elementos críticos ao processo de formação do capoeirista, que começa a se interessar mais pela história do processo civilizatório brasileiro e questões relacionadas à diáspora africana, à discriminação racial, aos direitos sociais, etc. (ABIB, 2005).

Outro exemplo que poderíamos citar são as tradições oriundas do chamado "catolicismo africano", cuja coroação dos reis do Congo no Brasil escravista, levado à cabo nas manifestações conhecidas como Congadas, comuns na região sudeste do Brasil (Mello e Souza, 2005), e também nos Maracatus "Nação" de Pernambuco (Medeiros, 2005), subvertem a lógica da hierarquia social estabelecida, utilizando a tomada do poder simbólica durante os festejos, como inspiração de prática social para os jovens que hoje em dia, cada vez mais, têm se incorporado a essas manifestações como afirmação de suas identidades.

Ao mencionar os processos envolvendo a revitalização de diversas tradições, manifestações e ritmos da nossa cultura, levados a cabo por uma quantidade crescente de grupos e associações de cunho popular que têm se organizado e reivindicado reconhecimento social sobre a sua produção cultural, não estou somente analisando a ação de segmentos da sociedade brasileira que buscam construir um projeto histórico social, por

meio desse saber dinâmico, contraditório e extremamente rico que vem das tradições de nosso povo, mas também e, sobretudo, estou reconhecendo aqui o estado do jogo das relações culturais, a reivindicação pelo reconhecimento de identidades e a luta por definição de espaços de poder.

A cultura popular, especialmente, é organizada em torno da contradição e das práticas contrahegemônicas e, nisso, os estudos de Gramsci têm sido, na atualidade, revisitados com vigor e interesse por muitos estudiosos do assunto, tais como o próprio Hall, que inspirado no teórico italiano, confere ao terreno da luta cultural sua própria especificidade:

A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência. Não é a esfera onde o socialismo ou uma cultura socialista – já formada – pode simplesmente ser “expressa”. Mas é um dos locais onde o socialismo pode ser constituído. É por isso que a cultura popular importa [...] (2009, p. 246).

Temos de ter clareza sobre o caráter complexo da cultura popular, e as mediações que ocorrem entre essa e o poder hegemônico: as oposições, acomodações, negociações e estratégias de resistências colocadas em prática, na elaboração e mesmo no processo de *invenção* dessas tradições populares, que para Eric Hobsbawn (1997), se refere à criação de rituais e de regras que buscam traçar uma continuidade com o passado. A “tradição criada” confere a ilusão da perenidade, no entanto, nem tudo que ela abarca é realmente passado; várias de suas manifestações são recentes, porém têm a capacidade de reabilitar o nexo entre o presente e o pretérito reconstruído.

Cultura Popular e a noção de Temporalidade

No intuito de contribuir para uma melhor compreensão das dinâmicas que constituem o universo da cultura popular, sobretudo no que diz respeito à noção de temporalidade – questão chave, a meu ver, ao abordar o processo de fortalecimento das manifestações tradicionais na atualidade – trago alguns teóricos que se debruçaram sobre o tema, a exemplo de Boaventura de Sousa Santos, para quem o passado deve ser visto como um recurso capaz de irromper num momento de perigo em socorro dos vencidos.

O autor estabelece um diálogo com Walter Benjamin (1993) para quem: “Articular o passado historicamente não significa reconhecê-lo como verdadeiramente foi. Significa apoderarmo-nos de uma memória tal como ela relampeja num momento de perigo” (p.57) e assevera que a capacidade de redenção do passado reside nesta possibilidade de emergir inesperadamente num momento de perigo, como fonte de inconformismo. Nesse frutífero

diálogo com Benjamin, Santos identifica o atual período histórico em que vivemos como um momento de perigo e, dessa forma, não podemos, segundo ele, voltar a pensar a transformação social e a emancipação sem reinventarmos o passado.

Já o filósofo alemão Martin Heidegger (1995), busca compreender a noção do tempo desde a perspectiva da articulação entre suas instâncias – passado, presente e futuro – como superação da lógica da linearidade temporal que impera no ocidente. A concepção heideggeriana de tempo, não se atrela à perspectiva tradicional na qual, passado-presente-futuro se articulam numa sequência retilínea de acontecimentos, sendo o presente ("o que é") considerado a dimensão temporal privilegiada, na medida em que o passado ("o que não é mais") é visto como algo que ficou para trás, e o futuro ("o que ainda não é") como algo impreciso, indeterminado, vazio. Para Heidegger, o tempo é pensado como uma unidade destas três dimensões temporais. Se, porém, este filósofo nos fala de unidade temporal, é porque não concebe o tempo como um agrupamento de "partes" isoladas: presente, passado, futuro; ao invés, pensa-o como uma unidade centrífuga que, num movimento de excentração, se temporaliza.

A perspectiva circular do tempo que Heidegger vai buscar no pensamento grego pressocrático, desafia os cânones do racionalismo moderno e é justamente esse sentido que orienta a perspectiva de temporalidade que vigora, em maior ou menor grau, em grande parte das manifestações tradicionais populares. Passado, presente e futuro não se dissociam na vida e no cotidiano desses sujeitos, sendo parte de uma mesma memória compartilhada que dá sentido aos saberes e fazeres daquele grupo social.

Essa concepção de tempo recuperada por Heidegger se materializa por meio da *ritualidade* enquanto um elemento fundamental que garante a unidade do grupo. Ritualidade essa que está presente no cotidiano, nas festas e nas celebrações das comunidades, ou nos grupos sociais que se caracterizam pela luta em defesa das tradições que consideram importantes para sua afirmação identitária.

Ritualidade que pode ser percebida no cantar de uma ladainha de capoeiras agachados sob o berimbau, que remete aos tempos de lutas e sofrimento na senzala; ou nas pesadas vestimentas do guerreiro do Maracatu de baque solto, invocando os antepassados e as forças da natureza que os guiam; ou ainda no estampido agudo das matracas do Bumba-Meu-Boi, rememorando ritmos e práticas afro-ameríndias. Ritualidade que se faz presente, também, nos versos de inspiração medieval dos repentistas nordestinos, verdadeiros bardos do agreste; nos sulcos esculpidos pelo tempo nos rostos das Baianas vestidas de negro na festa de N.S. da Boa Morte, ou ainda, nos passos lépidos do dançarino do Jongo, que remonta as origens de nosso mais popular ritmo – o samba.

Essa memória trazida à tona pela ritualidade presente nas manifestações desses grupos sociais e comunidades tradicionais, é componente fundamental da cotidianidade –

enquanto espaço no qual se travam as relações sociais – pois permite que essas relações possam ser pautadas por essas referências passadas e históricas. O processo de entender o cotidiano enquanto vida vivida e percebida pode ser visto, então, como um motor de possibilidades e potencialidades, que apontam para o futuro, que permitem que a imaginação criadora dos homens e das mulheres se constitua em transgressão, compreendida enquanto criatividade e inovação – mover-se, mover o mundo, fazer história.

Cultura Popular e ação político-cultural

Partindo dessa compreensão, o processo de revitalização das tradições populares analisadas neste ensaio não se constitui, conforme Otávio Ianni (1993), apenas no reavivamento de tradições e configurações pretéritas, mas como “[...] uma revelação de um novo todo, no qual as formações singulares adquirem outros significados [...]” (p. 32). Com o declínio da sociedade nacional e a emergência da sociedade global, modificam-se as articulações e mediações nas quais se inserem as partes e o todo, as singularidades, particularidades e universalidades.

Segundo Ianni, a verdade é que a globalização não é, jamais, um processo histórico-social de homogeneização, embora sempre estejam presentes forças empenhadas na busca de tal fim; ou que buscam equalizar interesses, acomodar alianças, criar e reforçar estruturas de apropriação econômica e dominação política. Sob o capitalismo global, conforme o autor:

“[...] as contradições sociais agravam-se nos países dependentes, periféricos, atrasados [...] porém simultaneamente, as mesmas populações (pauperizadas por esse processo) apropriam-se de padrões, valores, ideais, signos, símbolos, formas de pensar e imaginar, com as quais se armam para se defender, resistir, lutar, emancipar” (1993, p. 57).

O processo de globalização, sob a égide do capitalismo, parece ser um processo hegemônico e avassalador, porém, as contradições que encerra permitem-nos refletir sobre possíveis formas de encarar essa realidade sob outras perspectivas.

A nova configuração de comunidades tradicionais, grupos e associações de cunho popular que têm se organizado em torno da reivindicação de seus direitos e reconhecimento de seus saberes e práticas, é um exemplo disso. Essa articulação tem ocorrido em diversos níveis e gerado um movimento social e político muito rico e significativo, que se reflete em conquistas que já podem ser observadas no campo das políticas públicas, como por exemplo: os vários editais públicos voltados para expressões da cultura popular, prêmios para ações e experiências no campo da cultura realizadas nas comunidades,

reconhecimento dos saberes tradicionais dos mestres populares a partir da tramitação de leis no Congresso Nacional, como a Lei dos Mestres¹ e a Lei Griô Nacional², que até têm sido objeto de muitos conflitos e disputas, envolvendo diferentes visões sobre o tema.

Vale ressaltar que esses conflitos de interesses ocorrem entre os próprios agentes, representantes dos movimentos ligados à cultura popular, e também entre setores governamentais e não governamentais, nos quais embates políticos na luta pela demarcação de posições de um e de outro lado se fazem presentes, estabelecendo um campo de atuação bastante diversificado na luta pelos interesses em questão, sobretudo no que tange à formulação de leis e políticas públicas para o setor.

Vários exemplos de articulação e embates ligados a esse movimento podem ser citados, como as edições da Conferência Nacional de Cultura, além de diversos outros encontros e fóruns de culturas populares ocorridos nos últimos anos, reunindo representantes das mais diversas expressões e tradições populares do Brasil e da América Latina, que têm discutido e debatido sobre as prioridades das ações e políticas públicas a serem implementadas nesse campo, se tornando um importante instrumento de pressão para os governantes e dirigentes responsáveis por tais políticas.

Interessante ressaltar que a discussão/produção teórica recente sobre cultura popular a que nos referimos acima, tem alimentado esse debate, qualificando cada vez mais as intervenções desses agentes culturais nesses espaços de discussão, permitindo que várias questões sejam aprofundadas, gerando patamares cada vez mais elevados no que diz respeito às propostas de construção de políticas públicas apresentadas nesses fóruns específicos.

A Rede das Culturas Populares e Tradicionais – outro exemplo dessa organização – se constitui numa importante iniciativa que cria um espaço de proposição, debate e tomada de posição em relação às questões pertinentes a essa área, possuindo uma estrutura muito bem definida por meio de eleição de uma coordenação nacional e coordenações regionais, fóruns de debate virtual, encontros presenciais que, entre outras ações, têm estabelecido um diálogo crítico com setores governamentais responsáveis pela gestão da cultura, além do diálogo com parlamentares, influenciando diretamente a elaboração de projetos a serem apresentados nas instâncias de formulação de políticas públicas no campo da cultura popular, nos níveis federal, estadual e municipal.

Outro aspecto dessa questão, que significou um avanço muito grande nesse campo foi, sem dúvida nenhuma, as iniciativas relacionadas à identidade, à salvaguarda e aos direitos individuais e coletivos de diferentes criações tornadas patrimônio imaterial popular, tais como o reconhecimento do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, do Frevo e da Capoeira, como Patrimônios Imateriais da Cultura Brasileira pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), ocorridas recentemente. Tais iniciativas 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, da UNESCO³. Ela envolve, conforme Carlos Rodrigues Brandão (2009), 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, mas independentemente de suas finalidades, devem ser preservadas no que tange aos seus modos de produção, sua memória, seus sentidos e significados.

Para Isabel Guillen (2008), este é um dos grandes paradoxos com os quais as políticas públicas sobre o patrimônio imaterial têm se deparado: a necessidade de criar salvaguardas para que a oralidade como forma de transmissão do saber continue a existir num mundo cada dia mais globalizado, em que os meios de comunicação produzem registros em mídias diversas que têm substituído, pouco a pouco, processos de transmissão oral desses conhecimentos, historicamente presentes em comunidades tradicionais.

Duvignaud (2004) assim estabelece a proposta de definição de patrimônio cultural imaterial:

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 sem 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 [...] (p. 230).

Para o autor, o “patrimônio cultural imaterial” 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.

A temática do patrimônio se apresenta hoje, portanto, numa perspectiva bastante relacionada à questão das identidades, pois o redimensionamento simbólico das fronteiras nacionais traz como consequência o mergulho no universo singular das identidades locais territorializadas e a proliferação de memórias como uma característica *sui generis* da contemporaneidade. Nessa nova configuração, segundo Márcia Chuva (2012), “[...] o campo do patrimônio cultural sofreu ampliação e mudanças significativas para lidar com um mundo saturado de memórias.” (p. 23) Tais fenômenos vêm intrigando historiadores e cientistas

sociais e têm se tornado objeto de investigação de programas de pós-graduação, de laboratórios de pesquisa e de financiamento por agências de fomento também no Brasil.

Este parece ser, para a autora, o momento em que se encontra em franca expansão o diálogo entre a produção acadêmica e a produção reflexiva advinda das instituições executivas de preservação cultural, em especial o IPHAN, cuja prática é ainda referencial nesse assunto.

Segundo Brandão, as consequências desse processo de reconhecimento de manifestações tradicionais da cultura popular como patrimônio imaterial têm sido:

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. (2009, p. 737).

As políticas públicas para o campo cultural, sobretudo aquelas levadas a cabo a partir da gestão iniciada com o governo do Presidente Luís Inácio “Lula” da Silva, no ano de 2002, tendo à frente o Ministro da Cultura Gilberto Gil e, posteriormente, Juca Ferreira, como o Programa Cultura Viva, os Pontos de Cultura, o Programa Capoeira Viva, o Prêmio Culturas Populares, o Prêmio Culturas Indígenas, o Prêmio Viva Meu Mestre, além de inúmeros outros editais contemplando uma grande diversidade de expressões, garantindo financiamento público para essas ações, são parte desse processo e se constituem, também, como fundamentais para as novas configurações e articulações que podemos observar atualmente no campo da cultura popular.

Em que pese ainda muitas contradições no que tange às formulações e, sobretudo, à gestão de políticas públicas para a cultura, no reconhecimento de que esse processo ainda tem sérias problemáticas a serem enfrentadas, cabe ressaltar aqui que a mudança crucial no pensamento por parte do governo federal sobre as políticas para o setor – que acaba influenciando, também, algumas outras gestões da cultura nos níveis estaduais e municipais – recai, justamente, na compreensão de que quem faz cultura é o povo, a sociedade e não o Estado. E, sobretudo, que essa cultura tem que ser produzida com autonomia por parte desses sujeitos, pois somente assim pode ser garantido o empoderamento dessas parcelas

da população historicamente excluídas de políticas culturais, que antes só privilegiavam grandes e renomados artistas e/ou companhias artísticas consagradas.

A cultura não pode ser vista somente como entretenimento e nem a população, somente como público consumidor. Parece que, lentamente, os gestores das políticas públicas nesse campo começam a reconhecer o papel do cidadão também como produtor de cultura, compreendendo a necessidade de estimular e fomentar, mediante financiamento público, iniciativas que permitam que a produção cultural se espalhe por todos os cantos do território nacional, e não somente nos nichos localizados nos “centros de excelência” tradicionalmente privilegiados com essas políticas. Esse é um avanço nas gestões de políticas culturais ainda a ser melhor consolidado no nosso país, porém, o papel que desempenham os sujeitos e grupos ligados às culturas populares tem sido fundamental nesse processo.

Conectados em redes, graças a políticas de alguns editais públicos que, além do financiamento para suas ações culturais, garantem também o acesso às novas tecnologias e à inclusão digital, boa parte desses grupos e associações podem compartilhar suas experiências e suas conquistas que refletem e repercutem nas redes, gerando efeitos multiplicadores, criando intervenção. “A rede é pra não morrer no mar sozinho”, diz Beth de Oxum, mãe de santo, coordenadora de um ponto de cultura e de uma rádio popular em Olinda (PE), em depoimento para o vídeo-documentário *O Rosto no Espelho* de Renato Tapajós (2009), que traça um panorama abrangente desses movimentos culturais que se espalham pelo Brasil.

Rede essa que inclui outros mestres e artistas populares como Aorélio Domingues (Fandango – Paranaguá/PR), Manuel Salustiano Soares Filho - Manuel Salu (Maracatu Rural - Olinda/PE), José Ronaldo de Menezes – Zé Rolinha (Chegança – Laranjeiras/SE), Gilberto Augusto da Silva – Gil do Jongo (Jongo – Piquete/SP), Waldo Mafrá – Barrô do Gambá (Gambá – Maués/AM), Rosildo Moreira do Rosário (Samba de Roda e Chegança – Santa Bárbara/BA), Lucely de Moraes Pio (Raizeira – Quilombo do Cedro, Mineiros/GO), Francisco Simões de Oliveira Neto – Chico Simões (Mamulengo – Taguatinga/DF), Eugênio Souza Vilela (Boi – Maceió/AL), Renato da Silva Moura (Artesão – Palmas/TO), Darlindo Oliveira Pinto (Balateiro – Belém/PA), Ivanildo Vilanova (Repentista – Jaboatão/PE), que atingiram um grau de maturidade política que lhes permite participarem ativamente de debates em todos os níveis sobre essas políticas, questionando os gestores e levando proposições de interesse das comunidades por ele representadas.

Iniciativas como essas, somadas a uma tomada de consciência por parte desses sujeitos sobre suas identidades, sobre quem são e, a partir disso, sobre a necessidade de reivindicar seus direitos, estão sendo responsáveis por mudanças importantes no cenário social brasileiro da atualidade. A vida complexa que vem dos quilombos, das aldeias

indígenas, dos acampamentos dos Sem-Terra, das comunidades tradicionais, das rodas de samba ou de capoeira, das festas e celebrações populares ou dos projetos sociais das periferias das grandes cidades, finalmente começa a ganhar voz, que pouco a pouco vai ecoando e se expandindo pelo país adentro. Um movimento sem alarde, quase silencioso, junto aos excluídos desse país, fazendo ressurgir uma cultura subterrânea, rejeitada pelos olhares dos dominantes e que, lentamente começa a ser notada, reconhecida, valorizada.

Para se pensar a cultura popular na contemporaneidade

Como já anunciado, o objetivo desse ensaio não é formular um conceito de cultura popular baseado em critérios epistemológicos bem delimitados, que sejam capazes de sustentar sua utilização enquanto um conceito cientificamente aceito.

Embora essa preocupação se justifique no campo acadêmico, penso que as abordagens sobre essa temática podem, também, trilhar outros caminhos que não a formulação de um conceito que possa respaldar cientificamente o termo “cultura popular”. Outras perspectivas e enfoques sobre a cultura popular são possíveis e podem ser extremamente válidos no contexto atual das sociedades contemporâneas.

Refiro-me, sobretudo, aos estudos sobre cultura popular que buscam compreender as experiências de sujeitos e grupos populares que vêm redesenhando as relações estabelecidas no campo da cultura, valendo-se de um protagonismo social e político que me parece ser algo novo, instigante e interessante de ser observado nesse início de século no nosso país.

Afirmar que tudo é cultura, que é impossível determinar o que é “popular”, “elite” ou “de massa” no campo da cultura – pois todos esses aspectos se misturam nas expressões culturais da contemporaneidade, tornando qualquer classificação ou delimitação algo fluido e movediço – tem sentido nas sociedades atuais, devo reconhecer. Todavia, afirmações desse tipo podem também, por outro lado, cair num certo relativismo bem ao gosto de um *laissez-faire* pós-modernista, descomprometido politicamente. Esse é um risco que pretendo evitar na discussão aqui levantada.

Pois, como ignorar esse movimento significativo e consistente que começa a se articular sustentado por uma forte base comunitária, ligada aos saberes e tradições populares e na ancestralidade? Seria mesmo correto afirmar não ser possível reconhecer o caráter “popular” dessas ações e iniciativas? Será realmente que esse movimento que se fortalece dia a dia não nos mostra novas possibilidades de definir o “popular” nas sociedades contemporâneas, presente no cotidiano das comunidades e grupos sociais mais organizados, que se contrapõe e se diferencia das formas mais massificadas de cultura?

Por essa razão, penso que o mais importante disso tudo é reconhecer que, nesse cenário de hibridações e trânsitos interculturais, é possível identificar aqueles sujeitos e grupos populares que se valem do seu fazer cultural, dos seus processos criativos próprios, dos seus saberes tradicionais para marcar uma posição e fazer um contraponto diante da avassaladora investida de uma indústria cultural que vem ganhando espaços estratégicos nas sociedades atuais, homogeneizando padrões, gostos e preferências, diluindo as diferenças e especificidades, sufocando ou domesticando a potência transgressora da criação espontânea que vem do “popular”.

A luta que busca garantir esse espaço de afirmação de um “fazer popular” que se diferencia, e mais ainda, que se contrapõe aos modelos de produção e criação disseminados pela indústria cultural, é fruto de um amadurecimento político por parte desses setores populares que, ao afirmarem suas identidades, suas crenças, seus modos de produção e criação cultural, vêm ocupando terreno e garantindo seu lugar de protagonistas, reivindicando seu papel de sujeitos de sua própria história, e não mais meros artistas/criadores anônimos de um “folclore” estéril e sem autoria, como historicamente foram sempre classificados.

É óbvio que esse processo não se faz sem ambiguidades, contradições, acomodações, resistências e conformismos, como já discutimos antes. Assim como é óbvio que esses sujeitos se utilizem também de muitos mecanismos disseminados e difundidos pela indústria cultural, com o intuito de divulgar sua produção cultural e artística, transformando seu fazer cultural em produtos que, via de regra, têm conseguido chegar a um público que se não pode ser considerado “massa consumidora”, se caracteriza como um público atento e interessado nesse tipo de produção cultural, um público que busca não somente o “exótico” dessa produção, mas que se interessa também por esse movimento de afirmação étnica e identitária inerente a ela.

Todavia, mesmo se valendo dessas intersecções com os mecanismos utilizados pela lógica do mercado cultural, o processo protagonizado por esses sujeitos sociais tem sua lógica própria, que não se deixa capturar integralmente pela voracidade do mercado e, por esta razão, não pode ser ignorado, se apresentando como uma nova e importante configuração das relações que constituem a dialética cultural na contemporaneidade.

Esses sujeitos e grupos populares assumem posições políticas, reivindicam espaço e reconhecimento social sobre seus saberes e fazeres e seguem lutando para que suas experiências vivenciadas em comunidade, suas relações de solidariedade, seu sentido de pertencimento, seus modos de valorização da memória, de seus ancestrais e de seu passado, sua alegria, seu encantamento, enfim, seus modos de estarem e se relacionarem com o mundo, sejam reconhecidos, valorizados e possam servir de referência para uma sociedade mais justa e humana num país que todos desejamos construir.

Talvez seja essa a lição mais importante que esses movimentos têm nos deixado nesse momento histórico de redefinição das relações culturais nas sociedades contemporâneas.

Recebido em: 11/12/2014

Aprovado em: 04/09/2015

NOTAS

¹ PL nº 1176/2011 de autoria do Deputado Edson Santos (PT-RJ), conhecida como Lei dos Mestres, prevê formas de valorização dos mestres das culturas tradicionais, reconhecidos por suas comunidades, através de auxílio financeiro no valor de 2 salários mínimos.

² PL nº 1786/2011 de autoria da Deputada Jandira Feghali (PCdoB-RJ), conhecida como Lei Griô, prevê a proteção dos saberes tradicionais, por meio da garantia da transmissão desses saberes e fazeres da tradição oral nas escolas.

³ Discussões e disputas envolvendo essa temática se cristalizaram com maior clareza por ocasião da votação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em 2001, no âmbito da Unesco, e posteriormente, em 2005, quando da aprovação da Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Ambas as votações e seus respectivos textos são resultado de um longo processo de normatização, oficialização e dilatação do conceito de cultura no âmbito da Unesco, desencadeado com maior vigor a partir dos anos setenta e recrudescido nos anos noventa do século passado, a partir das demandas políticas, econômicas e simbólicas que surgiram nas últimas décadas do século XX.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro R. J. *Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda*. Campinas: Centro Memória da Unicamp; Salvador: EDUFBA, 2005

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010

BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. São Paulo: Contra Capa, 2000

BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: A busca de segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, vol. I. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cultura Popular em sociedades contemporâneas*. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 39, n. 138, 2009.

- BURCKHARDT, Jacob. *The european revolution of 1948 begin*. Berlin: Cultural Studies, 1998.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *Cotidiano: As Artes do Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 4.ed, 1989, p. 23.
- CHUVA, Márcia. História e Patrimônio: entre o risco, o traço e a trama. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, Brasília, 2012.
- DUVIGNAUD, Jean. et al. *Le Patrimoine culturel immatériel: les enjeux, les problematiques, les pratiques*. Paris: Babel, Maison des cultures du monde. (Internationale de imaginaire,17, nouvelle série), 2004.
- FARIAS, Edson. Direções Analíticas no Estudo do Nexo Cultura Popular, Entretenimento Turístico e Civilização Moderna. *Textos Didáticos*, Campinas, n. 31(vol.1), 1997.
- GUILLEN, Isabel C.M. Africa e Cultura Afrobrasileira: implicações entre história, ensino e patrimonio cultural. *Clio-Revista de Pesquisa Histórica*, n. 26-2, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Humanitas, 2009.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1980 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução e notas de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1938
- IANNI, Otávio. *A Sociedade Global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- MAFFESOLLI, Michel. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MEDEIROS, Roseana Borges. *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2005
- MELLO E SOUZA, Marina. Reis do Congo no Brasil: séculos XVIII e XIX. *Revista de História da USP-FFLCH*, São Paulo, n. 152, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional.*, 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. A queda do Ângelus Novus: para além da equação moderna entre raízes e opções. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 47, p.103-24, 1997.

TAPAJÓS, Renato. *Um Rosto no Espelho*. Vídeo-documentário. Kino Stúdio/Tapiri Produções, Campinas, 2009. Vídeo-documentário em DVD (57min).