

REVITALIZAÇÃO DE MANIFESTAÇÕES POPULARES TRADICIONAIS BRASILEIRAS:

Re-significação da noção de cultura popular

Pedro Rodolpho Jungers Abib*

Resumo: Esse artigo tem o intuito de buscar compreender o significado do processo que estamos chamando "revitalização de manifestações populares tradicionais brasileiras", dentro do contexto das sociedades globalizadas. Pretende também, estabelecer pressupostos que caracterizem esse processo como re-significação dessas práticas culturais tradicionais pelos respectivos grupos populares que as integram, apoiando-nos numa perspectiva de temporalidade não-linear, que procura interpretar esses processos a partir de uma lógica que busca superar a perspectiva de temporalidade vigente desde o advento da modernidade. Nessa direção pretendemos tratar de uma noção de cultura popular que seja capaz de situar a ação desses grupos que organizam sua atividade cultural em torno de identidades que, se por um lado, são abertas e transitórias e se articulam em função de interesses específicos e particularizados, por outro lado, constituem um movimento global, mais amplo, com possibilidades de influenciar as configurações das relações que envolvem cultura e política no cenário social brasileiro atual.

Palavras chave: Cultura Popular, Identidade, Memória

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 a 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 idéia de sociedade.

* Doutorando em Ciências Sociais aplicadas à Educação na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

A cultura, como define Homi Bhabha (1998), se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e complementaridade - 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 artigo pretende tratar de um tema que foi muito abordado na década de 60 com reflexos até a década de 80 na produção teórica brasileira, e cujo interesse sofreu uma certa solução de continuidade a partir desse período: a **Cultura Popular**.

Em que pese algumas poucas produções recentes envolvendo a temática, a noção de Cultura Popular sofreu um esvaziamento, em parte talvez, em função de um predomínio de abordagens que desestabilizaram as noções de *identidade* e *cultura*, tendo por referência trabalhos como os de Maffesolli, 1987; Baudrillard, 1993; Certeau, 1994; Ingold, 1993; Hall, 1999; Bhabha, 1998; Ortiz, 1992; Bianco, 1987; Geertz, 1983; Bosi, 1987; Leach, 1995; Kofes, 1991; Pierucci, 1999; Barth, 2000; Santos, 1997; McLaren, 1999; Velho, 1997 entre muitos outros, que buscaram em seus trabalhos, uma superação de uma certa tendência às generalizações e simplificações desses termos com as quais historicamente sempre se operou. Na linha dessa crítica, pretendo analisar os contextos das produções com enfoque sobre cultura popular a partir da década de 60 no Brasil, e por conseguinte tentar restabelecer a discussão sobre cultura popular no atual contexto da sociedade brasileira, procurando evitar anacronismos e buscando uma abordagem diferenciada sobre essa temática, que leve em conta os novos pressupostos teóricos presentes no debate no campo das Ciências Sociais.

O fato significativo, na minha opinião, que motivou esse artigo, parte do pressuposto de que está em curso na sociedade brasileira, um processo de fortalecimento de determinadas formas culturais e manifestações populares que até um período recente de nossa história praticamente agonizavam, correndo o risco do total desaparecimento. 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 até mesmo aqueles incansáveis defensores da preservação de nossas tradições populares, que talvez não fossem capazes de imaginar, nem os mais otimistas, que esse passado moribundo pudesse fazer-se vigorar com tanta força no presente.

Contraditoriamente ao processo de homogeneização cultural levado à cabo na sociedade globalizada, percebemos a revitalização de uma gama de manifestações tradicionais de nossa

cultura, 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, a Quixabeira, o Samba de Viola e o Samba-Lenço, 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 através das aparições em programas de televisão, apresentações de cunho turístico, shows para grandes públicos, vídeo-documentários, gravações em CD, reportagens em revistas e jornais, ou ainda como referência para artistas plásticos, escritores, cineastas, grupos de teatro, dança ou de música, responsáveis por importantes e interessantes movimentos culturais (o movimento *Mangue-Beat* no Recife, ou o movimento *Samba-Raiz* no Rio e em S.Paulo, por exemplo) que têm buscado nas raízes da nossa cultura, o substrato de sua arte, a partir de uma re-leitura atualizada de tais manifestações e ritmos.

Buscamos nesse artigo tentar compreender o significado desse processo que chamaremos "revitalização de manifestações populares tradicionais brasileiras", dentro desse contexto de globalização. Pretendemos também estabelecer nexos entre esse processo e a re-significação da noção de cultura popular, enquanto uma noção que seja capaz de situar a ação de grupos populares que organizam sua atividade cultural em torno de identidades que, se por um lado, são abertas e transitórias (Hall, 1999) e se articulam em função de interesses específicos e particularizados, por outro lado, constituem um movimento global, mais amplo, com possibilidades de influenciar as configurações das relações que envolvem cultura e política no cenário social brasileiro atual.

Cultura Popular e o Romantismo da década de 60

A temática envolvendo a cultura popular, teve o auge da sua produção teórica no Brasil, durante a década de 60, 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.

Porém para situarmos a discussão sobre a cultura no contexto da década de 60, temos que recuar alguns anos, e trazer as contribuições do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), que na década de 50 foi responsável, através dos intelectuais que o integravam, por uma remodelação do conceito de cultura, analisada dentro de um quadro filosófico e sociológico. Ao trazerem à discussão sobre cultura no Brasil, os conceitos de "cultura alienada", "cultura autêntica", "situação colonial" e "desenvolvimento", e ao discutirem as questões envolvendo o "nacional" e o "popular", esses intelectuais, baseados em autores como Hegel, Marx, Gramsci e Fanon, entre outros, foram responsáveis pela construção de um arcabouço teórico que segundo Renato Ortiz (1994), constituiu-se como matriz de um tipo de pensamento que baliza a discussão cultural no Brasil dos anos 60 até bem recentemente.

A inquietação que orientava os intelectuais do ISEB estaria em definir dois traços fundamentais da sociologia brasileira: *alienação* e *inautenticidade*. Ao discutir a situação colonial de dominação, inspirada em Fanon, os intelectuais do ISEB se propõem à tarefa de estruturar a "consciência nacional". Um exemplo muito claro é a publicação de dois volumes intitulados *Consciência e Realidade Nacional*: o primeiro dedicado à consciência ingênua, alienada, e o segundo à consciência crítica, desalienada, e que aceleraria o processo de desalienação nacional.

Porém, Ortiz considera que no momento em que os intelectuais do ISEB escrevem, o passado brasileiro é caracterizado pela ausência de um "povo". Afirmam a existência de uma sociedade civil que ainda não possui a devida expressão política. Ao se colocarem como representantes legítimos do "povo", Ortiz entende que: "... o que eles estavam de fato procurando realizar, era dar às classes médias um papel político que elas não possuíam até então. Neste sentido, a proposta política só podia ser reformista, nunca revolucionária." (p.64). Não havia utopia, a realização do Ser nacional era uma questão de tempo, cabendo à burguesia progressista comandar esse processo. Ortiz comenta: " Não é por acaso que os isebianos se autodefiniam como ideólogos, eles estavam presos à realidade histórica brasileira e só poderiam elaborar uma ideologia que fosse conforme à hegemonia da classe dirigente que queria modernizar o país" (p.65).

Ao estabelecerem que os intelectuais teriam um papel fundamental na elaboração e na concretização de uma ideologia, os isebianos recuperaram, segundo Ortiz, sob os auspícios do pensamento mannheimiano, uma concepção leninista de vanguarda. Isto permitiu que o movimento pela democratização da sociedade brasileira, na efervescência dos acontecimentos políticos do final da década de 50 e início da década de 60, desenvolvesse toda uma ideologia a respeito da vanguarda artística, e compreendesse o tema da tomada de consciência dentro de uma ação politicamente orientada à esquerda.

Dentre as inúmeras experiências ocorridas nesse período histórico no Brasil, talvez a mais emblemática tenha sido a do Centro Popular de Cultura - o CPC - que mantinha vínculos com a União Nacional dos Estudantes. 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" (ibidem, p.135).

Através de uma linguagem essencialista, o CPC assumiu a partir de sua ação cultural, uma postura vanguardista de dizer o *que o povo é* e como *deve ser*, o que *deve fazer* e o que *deve pensar* para que se cumpram as "leis objetivas da história", trazidas para a consciência popular através da "vanguarda revolucionária" e viabilizada através da arte e da cultura. Mas uma arte e uma cultura pensada e elaborada apenas por essa vanguarda intelectual, que teria a tarefa de organizar e "conscientizar" o povo com o objetivo de tomar o poder do Estado para criar um "verdadeiro Estado nacional" porque "Estado popular".

Esse movimento político-cultural que tinha no CPC sua maior expressão - mas não a única - 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, e não seria pois, um romantismo no sentido da perspectiva anticapitalista prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática. Tratava-se de romantismo sim, mas *revolucionário*.

O romantismo seria, segundo Ridenti, uma forma específica de crítica à modernidade, caracterizada - em termos weberianos – pelo espírito de cálculo, o desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental e a dominação burocrática inseparáveis do advento do espírito do capitalismo. A crítica a partir de uma visão romântica de mundo incidiria sobre a modernidade enquanto totalidade complexa, que envolveria as relações de produção, os meios de produção e o Estado. Ortiz (1992) entende que podemos considerar o Romantismo como uma concepção revalorizadora da individualidade e do processo de criação. Nesse sentido, corresponderia a uma sensibilidade estética que redimensiona as técnicas e o gosto artístico. Já a compreensão de Löwy & Sayre (1995), é que esse tipo de romantismo seria uma *autocrítica da modernidade*, isto é, uma reação formulada de dentro dela própria, não do exterior, caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados. Dizem os autores:

“A visão romântica apodera-se de um momento do passado real – no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer -, transforma-o em utopia e vai modelá-lo como encarnação das aspirações românticas. É nesse aspecto que se explica o paradoxo aparente: o ‘passadismo’ romântico pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então na evocação de uma era pré-capitalista” (Löwy & Sayre, p.44).

Boa parte dos integrantes desses movimentos artísticos e intelectuais, tinham o marxismo como referência e por isso, não admitiam ser classificados como iluministas, muito menos como românticos. Mas para Ridenti, embora tentando superar essas perspectivas, eles 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 (1989) 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 idéia 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" (p.23)

Chauí tece ainda uma crítica a essa postura afirmando que essa vanguarda "popular" representada por artistas e intelectuais militantes da década de 60, definia a cultura por três divisões: a cultura alienada (a da classe dominante); a cultura do povo (tosca, desajeitada, atrasada, trivial, ingênua, sem dignidade artística nem intelectual, conformista); e a cultura popular-revolucionária (produzida pela vanguarda que vê o povo como herói, combatente do exército revolucionário de libertação nacional e popular). A cultura popular seria aquela produzida por artistas e intelectuais que "optaram por ser povo" e se dedicam à "conscientização do povo". Existiam então, segundo a autora, dois povos ou duas *culturas populares*: o povo atrasado, inconsciente, e sua cultura trivial e inculta; e o "bom povo", consciente, culto, avançado, e a cultura vanguardista que o fará realizar as "leis objetivas da história".

Essencialista, normativo, prescritivo e pedagógico, na opinião de Chauí, esse discurso populista é uma das formas exemplares do autoritarismo da sociedade brasileira, em particular dos intelectuais.

A autora avança em relação à compreensão da cultura popular, trazendo 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. Argumenta ela, que o termo *ambiguidade* não supõe falha, defeito, carência de um sentido rigoroso se fosse unívoco, mas sim, " ... a forma de existência dos objetos da percepção e da cultura, percepção e cultura sendo elas também ambíguas, constituídas não de elementos ou de partes separáveis, mas de dimensões simultâneas que somente serão alcançadas por uma racionalidade alargada, para além do intelectualismo e do empirismo" (p.123).

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" (p.124).

Argumenta Chauí, que o mais importante no momento, é perceber que as interpretações ambíguas, paradoxais, contraditórias que coexistem no mesmo sujeito, criando a aparência de incoerência, na verdade exprimem um processo de conhecimento, a criação de uma cultura ou de um saber a partir de ambiguidades que não estão na *consciência* dessa população, mas na *realidade* em que vivem. É essa relação com o conhecimento ou com a cultura enquanto conjunto de *idéias* (tanto quanto de práticas) que ela concebe como uma relação entre conhecimento e política.

Tanto a *resistência* quanto o *conformismo* são categorias construídas por Chauí num cenário que explicita as relações de poder na sociedade de classes, sob o ponto de vista da dominação econômica, política e cultural. O poder hegemônico representado pelo Estado, insiste em controlar e ordenar segundo seus critérios, a dispersão e a fragmentação que caracterizam a multiplicidade e pluralidade das manifestações populares no Brasil, no sentido de uma integração homogeneizadora desse "popular". Essa estratégia de controle trata, através

do prisma "regionalista", de converter o popular em patrimônio nacional e assim esvaziar o sentido de transgressão, rebeldia, insubordinação, subversão e autonomia que essas manifestações incorporam. A *resistência* e o *conformismo* combinados, alternados ou dissimulados, referem-se pois à forma ambígua pela qual as classes populares enfrentam a situação de dominação e a tentativa de controle por parte do poder representado pelo Estado ou, pela classe hegemônica que lhe dá sustentação.

Embora Chauí leve em consideração o cotidiano e as ações específicas, próprias e localizadas de cada sujeito ou grupo social, de acordo com cada situação particularizada que enfrentam nos contextos os mais diferenciados possíveis - e reside aí, ao meu ver, a principal contribuição da autora que avança e muito, em relação à concepção de cultura popular predominante até então no Brasil - penso que as categorias sociológicas com as quais opera, ainda carecem de um refinamento maior, pois acabam caindo nas armadilhas generalizantes a partir das oposições dominante/dominado, opressor/oprimido, etc... que, se por um lado não deixam de ser legítimas como referências para uma análise sociológica mais global, por outro lado, não dão conta da complexidade presente nas sociedades contemporâneas, onde as particularidades e especificidades das relações sociais somente podem ser captadas por um olhar mais especializado e refinado.

Não se trata de negar as relações de poder e hegemonia entre as classes sociais, nem a ideologia que determina e sustenta essa dominação, a partir de uma leitura sociológica desse processo, mas entendemos que ao recuperarmos a discussão sobre cultura popular no Brasil, necessitamos de um instrumental de análise mais amplo que possa ter condições de estabelecer o diálogo e a comunicação entre os vários campos do saber, a partir de uma elaboração conceitual que possa abranger tanto o referencial teórico advindo da Sociologia, como aquele proveniente da Antropologia e da Filosofia, como veremos a seguir.

Cultura popular: novas possibilidades de abordagens

A discussão sobre a noção de cultura popular, ao incluir a modernidade como marco teórico-metodológico, segundo Edson Farias (1997), leva a um novo fronte de distinções fronteiriças na esfera cultural, interseccionando campos e fazeres, ainda que permaneça a

ênfase na diversidade sócio-simbólica . Para o que interessa aqui, a visada essencialista sobre a cultura popular, a meio caminho entre a "resistência" e a "manipulação", perde o sentido com o advento das massas urbanas, assimétricas e heterogêneas. Para os objetivos deste artigo, 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" (p.40)

Porém, essa complexidade que caracteriza as noções de cultura popular e identidade na discussão atual, a partir do momento que os conceitos de hibridismo, abertura e transitoriedade as tornam noções muito fluidas, exige o esforço teórico de situá-las num contexto em que a conotação política inerente a elas possa ser explicitada mais concretamente e delimitada com maior clareza.

Nessa direção, Homi Bhabha (1998) 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 "idéia" 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 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 como diz Bhabha, “traduzidas” a partir do ponto de vista, da experiência, e da capacidade de organização dessas minorias. Tendo como referência o lugar híbrido do valor cultural, diz o autor, é que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário.

Segundo Bhabha, 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. A partir 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 – onde 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. Dessa forma, entendemos que a auto-representação de determinados grupos, passa também pela afirmação de seu passado e suas tradições em oposição às formas massificantes e uniformizantes a que estão expostos segundo o atual modelo globalizado de sociedade em que vivemos.

No contexto atual da sociedade brasileira, ao analisarmos no âmbito da cultura popular, o significado da revitalização de diversas tradições, manifestações e ritmos, podemos reconhecer nesse processo, possibilidades concretas de surgimento de uma nova relação a ser estabelecida entre os segmentos da sociedade brasileira - que ainda buscam construir um projeto histórico social -, com esse saber dinâmico, contraditório, ambíguo e extremamente rico que vem das tradições de nosso povo. 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. Acrescente-se a esse debate a posição de Manoel Viveiros de Castro (1999), que argumenta que toda cultura é inventada, pois toda cultura é invenção, e sugere que a noção mais correta ao invés de "invenção da tradição"

seria a "tradição da invenção". Para ele, trata-se de uma *relação do presente com o passado*, não de uma *relação passada com o presente*..

O pressuposto que aqui defendemos, qual seja da revitalização das manifestações populares tradicionais em algumas regiões brasileiras, pode ser inserido nesse contexto onde trabalharemos com a noção de **re-significação**. Partindo dessa noção, o processo de revitalização dessas tradições, não se constitui, conforme Otávio Ianni (1992), 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". (p.144).

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

A perspectiva da temporalidade não-linear

Na tentativa de melhor compreender a noção de re-significação que estamos adotando neste artigo, necessitamos abordar uma categoria de temporalidade, que procura superar a noção linear do tempo, responsável por um fenômeno muito peculiar nas sociedades capitalistas: a **eternização do presente**. Vivemos um período histórico em que a valorização exacerbada do tempo presente não nos permite olharmos o passado enquanto **força instauradora**, mas como algo passado e incapaz de fazer sua aparição e irromper no presente. Ao contrário, o poder de revelação e de fulguração foi lançado unicamente para o futuro. Todas as perspectivas de

transformações e mudanças, a espera por uma vida melhor, as promessas por dignidade, estão depositadas num futuro...que nunca chega. O presente então, eterniza-se. Alastra-se ao passado e sobrepõe-se ao futuro.

Essa idéia de repetição do presente constitui-se como base para uma teoria que tem seduzido um número cada vez maior de intelectuais antes engajados num projeto histórico de transformação: a *teoria do fim da história* (Fukuyama, 1992). Ao realizar uma crítica a essa teoria, Boaventura de Souza Santos (1997) afirma que "... o grão da verdade da teoria do fim da história está em que ela é o máximo de consciência possível de um discurso falacioso de uma burguesia internacional que vê finalmente o tempo transformado na repetição automática e infinita do seu domínio" (p.54). Segundo o autor, o outro lado do fim da história é o *slogan* da celebração do presente, tão cara às versões capitulacionistas do pensamento pós-moderno. Dessa forma, tanto o passado quanto o futuro parecem vazios de sentido, e tal incapacitação do futuro não abre qualquer espaço para a capacitação do passado. A humanidade sofre hoje de uma amnésia paralisante: esquecemos de saber olhar o passado como uma força instauradora. Impedimos assim, que essa força possa vigorar no presente e, desse modo, interferir no futuro.

O passado deve ser visto, segundo Santos, 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 afirma 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 voltar a pensar a transformação social e a emancipação sem reinventarmos o passado.

Esse era um dos motes do Romantismo Revolucionário das décadas de 60/70, que realmente desestabilizou as arcaicas estruturas políticas e, em consequência, a produção artística e cultural do nosso país, inaugurando um projeto que buscava a construção de uma identidade nacional baseada nas raízes mais profundas das tradições do povo brasileiro, que porém, devido à perspectiva limitada da noção de cultura popular adotada pelos atores sociais daquele período, não teve condições de dar prosseguimento a esse projeto.

Voltando ao pensador alemão, na época em que o nazismo assolava o continente europeu, Benjamin dizia que “o inconformismo dos vivos não existe sem o inconformismo dos mortos, já que nem estes estarão a salvo do inimigo se esse vencer” (1993, p.79). Desde essa perspectiva, o passado não pode ser visto como algo inerte, cristalizado no tempo, algo que foi, mas como algo vivo, que vigora e que tensiona com o presente, abrindo possibilidades futuras.

Trazemos aqui a contribuição do filósofo alemão Martin Heidegger (1995), que 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 seqüência 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 ex-centração, se temporaliza.

Heidegger, concebe a "articulação" das dimensões chamadas de passado-presente-futuro, de modo diferente da caracterização tradicional. Assim, o presente, enquanto **atualidade do que é**, está necessariamente em contínua tensão com o passado (compreendido como o que **vigora por já ter sido**), ou seja, o presente é perpassado pelo passado que força-o a atualizar-se. E neste insistir do que ainda **vigora** no **presente** abre-se o horizonte a ser ultrapassado no **porvir** (futuro). Deste modo, a **projeção do futuro**, ao acontecer no **presente** perpassado pelo **passado**, realiza-se num novo presente, que, por sua vez, será novamente determinado pelo **vigor de ter sido** e, nesta tensão, abrirá uma nova **projeção de possibilidades futuras**, e assim sucessivamente. Abandona-se então, a concepção linear de tempo, encarando-o desde uma outra ótica, a circular. A partir da perspectiva circular do tempo, o passado não é algo que se esgotou mas, **algo vigente que guarda e aguarda um sentido**. Segundo este filósofo, a modernidade aniquila essa noção da circularidade do tempo ao impor a lógica linear como única possibilidade de pensá-lo e concebê-lo.

A noção da circularidade do tempo é portanto fundamental, nesse momento histórico de repetição do presente, pois nos abre novas perspectivas de lidar com a temporalidade, na tentativa de melhor compreender a noção de cultura popular e a re-significação de suas manifestações tradicionais. Referimo-nos ao conceito de *ritualidade* que Marc Augé (1997) define como “...a normatividade da memória coletiva que encontra-se reforçada pelo fato de o grupo se definir, objetiva e subjetivamente, como uma linhagem crente (...). Esta continuidade transcende a História. Ela é atestada e manifestada no ato, essencialmente religioso, que consiste em *fazer memória* (anamnese) deste passado que dá sentido ao presente e contém o futuro. Esta prática da anamnese é efetuada, na maior parte do tempo, sob a forma do rito” (p.131).

A ritualidade é pois um componente fundamental das manifestações tradicionais populares, expressa pelo cantar de uma ladainha pelos Capoeiras agachados sob o berimbau, que remete aos tempos de lutas e sofrimento na senzala e no engenho; pelas pesadas vestimentas do guerreiro do Maracatu de baque solto, invocando os antepassados e as forças da natureza que os guiam; pelo estampido agudo das matracas do Bumba-meu-boi, rememorando ritmos e práticas afro-ameríndias; pelos versos de inspiração medieval dos repentistas nordestinos, verdadeiros bardos do agreste; pelos sulcos esculpido pelo tempo nos rostos das Baianas vestidas de negro na festa de N.S. da Boa Morte ou pelos passos lépidos do dançarino do Jongo, que remonta as origens de nosso mais popular ritmo - o samba. A compreensão de re-significação que adotamos, é aquela que permite a esses atores sociais através de suas práticas, trazer à tona e fazer vigorar, um passado que não está, de forma alguma, cristalizado nalgum museu de folclore, nem muito menos agonizante num longínquo rincão do Brasil, mas insiste em fazer-se vigorar no presente, presentificar-se aqui e agora, enquanto memória que se traduz como força instauradora de um inconformismo capaz de transformar esse presente, abrindo e projetando novas possibilidades de futuro.

Essa memória trazida à tona, deve ser um 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. Toda grande façanha histórica concreta, como diz Agnes Heller (1988), torna-se particular e histórica precisamente graças ao seu posterior efeito na cotidianidade. O que assimila a cotidianidade de sua época assimila também, com isso, o passado da humanidade, embora tal assimilação possa não ser consciente, mas apenas “em-si”. O processo de entender o cotidiano enquanto vida vivida e percebida, pode ser

visto então, enquanto um motor de possibilidades e potencialidades 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.

Considerações finais

Entendemos que os pressupostos teóricos apresentados nesse artigo, necessitam de um aprofundamento que possa ser capaz de uma formulação teórica que tenha condições de melhor definir a **noção de cultura popular** no contexto atual da sociedade brasileira e do mundo globalizado, a partir do processo que estamos chamando de "revitalização de manifestações populares tradicionais brasileiras". Essa tarefa pretendemos cumprir durante a pesquisa que estamos desenvolvendo no curso de doutorado em andamento.

Nesse sentido, acreditamos ser possível estabelecer pressupostos que caracterizem esse processo como **re-significação** dessas práticas culturais tradicionais pelos respectivos grupos populares que as integram, apoiando-nos numa perspectiva de **temporalidade não-linear**. Nessa direção estamos buscando construir durante a pesquisa em andamento, uma noção de cultura popular que seja capaz de situar a ação desses grupos que organizam sua atividade cultural em torno de identidades que, se por um lado, são abertas e transitórias e se articulam em função de interesses específicos e particularizados, por outro lado, constituem um movimento global, mais amplo, com possibilidades de influenciar as configurações das relações que envolvem cultura e política no cenário social brasileiro atual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB, Pedro R. J. et alii.(2000). *Capoeira e os diversos aprendizados no espaço escolar*.
Revista Motrivivência nº 14, ano XI, Florianópolis: Ed da UFSC.
- AUGÉ, Marc.(1997). *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*. Rio de Janeiro:
Bertrand Brasil.
- BARTH, Fredrik.(2000) *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. São Paulo:
Contra-Capa,

- BASTIDE, Roger. (1991) Introdução a dois estudos sobre a técnica das histórias de vida, in *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. QUEIROZ, Maria Isaura, São Paulo: T.A. Queiroz.
- BAUDRILLARD, Jean. (1993) *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense.
- BIANCO, Bella Feldman. (1987) *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. São Paulo: Global.
- BIANCO, Bella Feldman e CAPINHA, Graça. (2000). *Identidades: Estudos de Cultura e Poder*. São Paulo: Hucitec.
- BENJAMIN, Walter. (1993). *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, I. 5ªed. São Paulo: Brasiliense.
- BHABHA, Homi K. (1998). *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila et alii. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- BOSI, Ecléa. (1987). “Cultura e Desenraizamento” in: BOSI, A. (org.) *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática.
- CASTRO, Eduardo V. (1999). Etnologia Brasileira, in *O que ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)*, São Paulo: Sumaré: ANPOCS; Brasília, DF: CAPES.
- CERTEAU, Michel de. (1994). *Cotidiano: As Artes do Fazer*. Petrópolis: Vozes.
- CHAUÍ, Marilena. (1989). *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 4ª edição.
- DECÂNIO FILHO, Angelo. (1996). *A Herança do Mestre Pastinha*. Mimeo. Salvador.
- FARIAS, Edson. (1997). Direções Analíticas no Estudo do Nexo Cultura Popular, Entretenimento Turístico e Civilização Moderna, in *Textos Didáticos nº 31(1)*, Campinas: Unicamp/IFCH.
- FRIEDMAN, Jonathan. (1994). *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage.
- FUKUYAMA, Francis. (1992). *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- GEERTZ, Clifford. (1983). *Local Knowledge*. New York: Basic Books.
- HALL, Stuart. (1999). *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- HEIDEGGER, Martin. (1995). *Ser e Tempo*. Trad. e notas: Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes.
- HELLER, Agnes. (1988). *O Cotidiano e a História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- HOBBSBAWN, Eric. (1997). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (1980). *Impressões de viagem. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense.
- IANNI, Otávio . (1993). *A Sociedade Global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- INGOLD, Tim. (1996). *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- KOFES, M. Suely. (1991). *Mulheres: diferença e identidade nas armadilhas da Igualdade e Desigualdade*. Tese de doutorado, FAFICH, USP.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1977). *L'Identité. Seminaires*. Paris: Grasset.
- LOWY, Michael e SAYRE, Robert . (1995). *Revolta e Melancolia-o romantismo na contra-mão da modernidade*. Petrópolis: Vozes.
- LEACH, E.R. (1995). *Sistemas políticos da Alta Birmânia*, São Paulo: Edusp.
- MAFFESOLLI, Michel. (1987). *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- MCLAREN, Peter. (1999). *Multiculturalismo Crítico*. São Paulo: Cortez.
- ORTIZ, Renato. (1994). *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.
- (1992). *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D'água.

- PIERUCCI, A F. (1999). *Ciladas da Diferença*. São Paulo: Editora 34.
- RIDENTI, Marcelo. (2000). *Em busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (1997). *A queda do Ângelus Novus: para além da equação moderna entre raízes e opções*. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 47, março de 1967(p.103 à 124)
- VELHO, Gilberto. (1997). *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Abstract: The present study aims to understand the meaning of a process that we are calling “revitalization of traditional manifestations in Brazil”, in the light of the new globalized societies. It also aims to establish the basis of this process by analyzing the new meaning that these practices acquire from the point-of-view of the respective communities. This analysis is performed in the context of non-linear temporality, in other words, not using the concept of linear time employed since the advent of modernity.

To this purpose, we proffer a concept of popular culture that will be able to describe the actions of these groups that organize their cultural activities based on their identity. While on one hand these groups are open, transitory, and articulated in function of specific and particular interests, they also constitute a global movement, and moreover one with possibilities of influencing the configuration of relations involving the current cultural and political scenario in Brazil.

Enderêço do autor:

Rua Francisco Borges Vieira, 66 – Jd. Esplanada – Mogi das Cruzes-SP – CEP 08780-360

Tel (11) 4799-7165 ou (19) 3289-5184

pedrabib@ufba.br