

# CULTURA POPULAR: MEMÓRIA E PERSPECTIVA

1. Mario Souto Maior - escritor e pesquisador do Centro de Estudos Folclóricos da Fundação Joaquim Nabuco, de Recife). Devo esta citação a João José de Oliveira Veloso, do Centro de Cultura e Tradição de Cunha, Estado de São Paulo.

2. Conferência apresentada na V Semana Filosófica da Universidade São Francisco, realizada em São Paulo de 16 a 20 de outubro de 1995.

*“E como o folclore de um povo pode morrer, se esse mesmo continua vivo, sob todos os aspectos?”<sup>1</sup>*

O tema proposto poderia ser olhado sob diversos ângulos. Daí a necessidade de optar, escolher uma vereda a ser seguida. Como toda escolha, também esta implica uma pedra, deixar de lado aspectos, nuances e tópicos referentes à problemática de cultura popular.

O título mesmo da conferência, *“Cultura popular: memória e perspectiva”*, convida-nos a um brevíssimo exercício interpretativo.<sup>2</sup>

Qual é a preocupação, o problema que o título esconde? Em que ele nos convida a pensar? Que desafio sugere a nível pessoal, coletivo e institucional? O título numa feliz intuição aproxima da Cultura Popular os termos: memória e perspectiva.

## 1. MEMÓRIA E PERSPECTIVA: TEM FUTURO?.

Fazer memória de alguém ou de alguma coisa é lutar contra o esquecimento: o esquecimento é uma ausência de voz, um silêncio involuntário, um vazio indesejado. O esquecimento, já afirmava Platão no final de *“A República”* — *é uma planície de além túmulo, um espaço de morte*. Uma morte prolongada, alargada, marcada por camadas-etapas: silêncio, mal-entendimento e desmembramento de si mesmo... Formas de morte ou alijamento da vida, que finalmente precipitam as coisas e o indivíduo (de novo como em Platão) num grande rio subterrâneo que absorve a existência.

A memória possui a voz da vida, uma voz que, por sua vigilante oposição ao esquecimento, tem um tom preciso e não modificável: a voz do conhecimento, da auto-identificação. A memória é uma voz que situa indivíduos e coisas na vida.

Perspectiva fala-nos de expectativa, esperança e possibilidade. Sabemos que possibilidade e realidade não se identificam. O possível é maior do que o real. Quando suspeitamos que o possível é maior do que o real podemos ter esperança, *sonhar e transcender*. Esta experiência está na base da sugestiva afirmação de Albert Camus: “O homem é a única criatura que se recusa a ser o que ela é”.

Assim, o título não só nos alerta para o risco da destruição da cultura popular, da sua morte neste mundo, chamado por alguns de “pós-moderno”, mas aponta também para a esperança, pois convida-nos a olhar o futuro da cultura popular. Olhar para o seu amanhã.

É no vórtice desta tensão que situaremos a fala desta manhã. Estaria a sorte da cultura já selada? Estaria a cultura popular marcada para morrer? Ignorada, pouco estimulada e até desprezada não estaria perdendo sua capacidade de auto-reprodução.<sup>3</sup>

O reconhecimento e o acolhimento desta tensão desperta nossa responsabilidade individual, coletiva e institucional.

“O poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as à função do folclore para turismo”.<sup>4</sup> Daí, a afirmação cada vez mais freqüente da morte lenta das culturas populares. Uma corretiva avaliação desta situação passa pela compreensão mais abrangente da mesma.

## 2. PARA UMA COMPREENSÃO MAIS ABRANGENTE.

Vale a pena começar por uma constatação: mesmo com todos os estudos já feitos, conhecemos muito pouco do universo popular. As razões deste *desconhecimento* são inúmeras. Uma das questões de fundo é que uma cultura é um sistema com limites muito indefinidos. Isto faz com que: o termo cultural seja atualmente utilizado mais amplamente por antropólogos, historiadores e outros, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante.<sup>5</sup>

O próprio termo *cultura popular*, a princípio visto com desconfiança, depois com entusiasmo, suscita, hoje, tais problemas que alguns pesquisadores gostariam de deixá-lo de lado: “já que [ele] não serve na prática para enunciar mais do que um complicado emaranhado de coisas diferentes com lugares e significados muito desiguais na vida e no pensamento social”.<sup>6</sup>

Acrescente-se ainda que hoje “sabemos que os jogos de opositos com que lidamos por muito tempo para diferenciar tipos polares de cultura nas sociedades complexas não têm funci-

3. Alfredo BOSI, *Dialética da Colonização*. 3 ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 329.

4. *Ibidem*, p. 328.

5. Ver Peter BURKE, *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 25.

6. Carlos Rodrigues BRANDÃO, *Em campo aberto*. São Paulo, Cortez, 1995, p. 102.

*onado mais: erudito versus popular, dinâmico versus estável, moderno versus tradicional, crítico (consciente de si mesmo) versus ingênuo (no passado recente, "alienado").*<sup>7</sup>

7. Ibidem, p. 126.

A compreensão da cultura popular que a princípio parecia ser algo simples, torna-se complexo, por ser ela construída socialmente. Este fato questiona a impressão de homogeneidade que o tema cultura popular sugere, uma vez que ela tem uma história da qual participam grupos diferentes dentro do povo.

8. Ibidem, p. 108.

*"Eis, porque até hoje é tão difícil estabelecer na prática as fronteiras sociais e, no seu interior, as fronteiras étnicas e mesmo culturais da cultura popular"*<sup>8</sup> Ou no dizer de Peter Burke: *"A dificuldade em se definir o "povo" sugere que a cultura Popular não era monolítica nem homogênea. De fato era extremamente variada"*<sup>9</sup>

9. BURKE, Peter. op. cit., p. 49.

A dificuldade se faz presente quando se tenta definir a cultura popular. Podemos exemplificar, com o mesmo autor que acabamos de citar, o historiador Peter Burke, estudioso sensível e competente da cultura popular. Ao recuperar a história européia da cultura popular entre 1500 a 1800, assim a define: *"Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das "classes subalternas", como chamou-as Gramsci. No caso dos inícios da Europa Moderna, a não elite era todo um conjunto de grupos sociais mais ou menos definidos, entre os quais destacavam-se os artesãos e os camponeses"*<sup>10</sup>

10. Ibidem. p. 15.

Esta definição negativa não deixa de ser problemática, uma vez que a sua negatividade inclui uma exclusão. Uma comparação pode ajudar-nos a desvelar o que ela oculta. Durante muito tempo na Igreja Católica, o leigo foi definido em oposição ao clero. Num Kirchenlexicon de 1891. podia-se ler no verbete *Leigo*: ver *clérigo*. Portanto, o leigo não tinha identidade própria diante do clérigo. Enquanto o clérigo era qualificado positivamente dentro da Igreja, o leigo era visto como subalterno e desqualificado.

Este tipo de definição, mesmo não sendo esta a intenção do autor, ao estabelecer a oposição entre cultura oficial, cultura de elite e cultura popular acaba levando a qualificar de modo diferente seus sujeitos. Peter Burke mesmo relembra e ilustra com inúmeros dados que durante séculos a Europa presenciou uma proximidade de seus sujeitos.

Uma compreensão mais matizada da cultura popular precisa superar, também uma outra tendência presente nos estudos sociológicos tradicionais, de filiação evolucionista que rotula como residuais as manifestações da cultura popular.<sup>11</sup>

11. Ver Alfredo BOSI, o.cit., p. 323; Peter BURKE, o.cit., p. 51.

Alfredo Bosi tira as conseqüências desta visão: *"estabelecido firmemente esse ponto de vista, tudo o que estiver sob o limiar de escrita e, em geral, os hábitos rústicos ou suburbanos, é*

*visto como sobrevivência das culturas indígenas, negra, cabocla, escrava ou mesmo portuguesa arcaica: culturas que se produzem sempre sob o ferrete da dominação*” [é residual]”.<sup>12</sup>

Na compreensão da constituição da cultura popular **devem-se evitar dois caminhos, dois modelos fechados de compreensão da realidade cultural**. Um primeiro, de fundo evolucionista iluminista, com seu ideário civilizador liberal e ilustrado que acaba por estratificar preconceituosamente as pessoas sob o aspecto cultural esperando que as expressões primitivas da cultura — que vivem no limiar da escrita (Bosi) — sejam absorvidas por outras formas culturais mais avançadas.

Para este modelo, o povo-plebe é incapaz de produzir um sentido verdadeiro sobre a realidade. O povo-plebe é inculto, pois, sendo “*entendida como exercício livre da razão e da vontade, a cultura surge como o reino humano dos fins e dos valores, separado do reino natural*”.<sup>13</sup> Assim, cultura é sinônimo de civilização da razão que supera a ignorância. Apenas uma camada da sociedade é capaz de refletir sobre a globalidade. As pessoas comuns habitam o terreno das ilusões, das crenças irracionais e das superstições. Julgado aprioristicamente, o povo-plebe é incapaz de participar da produção de idéias e é mero reproduzidor das ideologias das classes dominantes.<sup>14</sup>

A tendência romântica é um segundo caminho a ser evitado. Os pensadores românticos ao redescobrirem o “natural” como eixo dos valores promoveram um deslocamento do civilizado para o selvagem, da razão sem sentimento, para o sentimento ordenador da razão. “*O romantismo surge como reação ao iluminismo contrapondo o cultural ao civilizado. Cultura é o não-civilizado, a bondade natural, a produção popular espontânea. Se o iluminismo identificava a cultura com a razão, o romantismo vai procurá-la no sentimento, na imaginação e no espírito que produz sem as perversões da razão. Sua característica será a exaltação do primitivismo (versus moderno), do comunitarismo (versus individualismo), do purismo (versus interpretação)*”.<sup>15</sup>

Fica claro nesta visão a inversão realizada, uma vez que o “popular” não é visto como um estágio que antecede o cultural, mas um valor em si. A postura romântica se faz presente, ainda hoje, em muitas posições culturalistas que na compreensão do universo popular prescindem da perspectiva histórica, não levando em conta a inserção social de seus agentes.<sup>16</sup>

Para a visão romântica temos na cultura popular o lugar da mais pura autenticidade, uma autenticidade constantemente ameaçada pela perda das tradições e pela força avassaladora de um capitalismo que se globaliza.

A compreensão da cultura popular, se é possível compreendê-la, não nasce de modelos totalizantes-excludentes, mas de um

12. Alfredo BOSI, o.cit., p. 323

13. Marilena CHAUÍ, *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1996, p. 15.

14. Alba ZALUAR, *A máquina e a revolta*. São Paulo, Brasiliense, 1966, pp. 52-53.

15. João Passos DÉCIO, *O desafio da Sabedoria Popular. Para uma teologia a partir do pobre*. Tese de Mestrado em Ciências da Religião, PUC/SP, 1995, p. 20. Ver também, Carlos BRANDÃO, o.cit., p. 110.

16. Marilena CHAUÍ, o.cit., p. 24.

esforço hermenêutico-empático que busca captar o seu dinamismo interno, o seu processo fortemente aculturador. Perceber, o que foi e o que é a cultura popular exige um diálogo permanente entre presente e passado, exige uma perspectiva sincrônica e diacrônica.

Podemos, agora, recolocar a questão sobre o futuro da cultura popular: está ela fadada ao desaparecimento?

### 3. CULTURA POPULAR: SEU FUTURO?

Para visualizarmos as dificuldades de sobrevivência da cultura popular basta olharmos para a sua relação com outras formas culturais.

A cultura popular pertence às camadas mais simples da população mas é cooptada tanto pela cultura erudita como pela cultura de massa. Estamos assistindo a um processo perverso e irreversível, na visão de alguns estudiosos, que transforma cerimônias religiosas e da vida do povo em celebrações formais, oficiais ou em eventos comerciais, *“que ajudam a deslocar o eixo do sentido dos eventos do ritual que se vive no interior da cultura para o espetáculo que se dá a si mesmo e aos outros, com mistura das sobras da cultura local. com ingredientes da cultura de massa ...”*<sup>17</sup>

Tal é a força deste processo que parece plastificar qualquer possibilidade de sobrevivência da vida tradicional. Alfredo Bosi caracteriza com muita propriedade a sua lógica: *“O vampirismo é assim duplo e crescente: destroi-se por dentro o tempo próprio da cultura popular e exhibe-se para consumo do telespectador, o que resultou desse tempo no artesanato, nas festas, nos ritos”*.<sup>18</sup>

A cultura de massa transforma os produtos da cultura popular em objetos de consumo, que ajudam a fomentar a indústria turística. Preserva a materialidade da cultura, eliminando a sua atividade criadora, que possibilita à pessoa o construir-se.<sup>19</sup>

Um segundo dado revela-nos a dificuldade da cultura popular para sobreviver. Muitos pesquisadores constatam a falta, no interior da cultura popular, de sujeitos e equipes locais com capacidade de criar condições que possibilitem a vivência e a preservação dos valores tradicionais ou então a falta de pessoas eruditas conscientes de tais valores e interessadas na sua preservação.<sup>20</sup> As comunidades estão diante deste problema quando se dá a passagem da experiência de vida para uma memória social.

Examinar as relações entre a cultura popular e a cultura erudita no Brasil, é constatar que elas oscilam entre uma admiração entusiasta e o desprezo puro e simples. No entanto convém notar que inúmeras vezes a cultura erudita se renovou graças à espontaneidade e vitalidade populares.<sup>21</sup>

17. Carlos BRANDÃO, o.cit., p.124-125.

18. Alfredo BOSI, o.cit., p. 328.

19. Ver José COMBLIN, “Evangeliização e inculturação: implicações pastorais”. Em: *Teologia da Inculturação da Teologia*, Petrópolis, Vozes/Soter, 1995, p. 62.

20. Ver Carlos BRANDÃO, o.cit., p. 125.

21. Gilberto de Mello KUJAWSKI, “Sem papas na língua”. Em *JORNAL DA TARDE* 04/4/96, p. 2A. O mesmo Kjawski comenta, no mesmo artigo, a relação entre arte popular e arte maior diz: *“Ambas são vasos comunicantes, trocando e completando informações livremente, desde os tempos de Homero. Qual a matéria - prima da Ilíada ou da Odisséia, senão a vasta tradição da literatura oral popular que circulava pelo Mediterrâneo? Outro tanto, com a tragédia grega, aproveitando mitos e lendas do populário helênico”*.

Ainda hoje, não se pode negar que o mundo erudito tem dificuldades de estabelecer relações duradouras e saudáveis com o mundo popular. Não há muito espaço na Academia para o que vem do mundo popular.

Enfim, as culturas tradicionais se sentem ameaçadas pela modernidade, com sua extraordinária força desagregadora e homogeneizadora a nível cultural. “*Se a cultura significa algo existente, um conjunto de valores ou de objetos materiais e culturais situados, definidos, reconhecidos e interiorizados por certo número de pessoas, devemos dizer que a modernidade é anticultura*”.<sup>22</sup>

Para alguns analistas, a princípio a modernidade parecia preparar uma nova cultura, mas à medida que ganhou força revelou sua radicalidade crítica e sua estrutura anticultural.

22. Ver José COMBLIN, o.cit., p. 59.

#### 4. PERMANÊNCIAS QUE RESISTEM

Sitiadas e ameaçadas, as culturas locais, tradicionais e populares resistirão? A percepção da diversidade cultural trouxe consigo a descoberta das relações assimétricas entre as culturas. É inegável, a tensão existente entre as culturas ameaçadas de morte e as culturas dominantes.

As culturas populares têm resistido, têm mostrado no dia a dia uma capacidade extraordinária de sobrevivência. Fato esse constatado freqüentemente pelos pesquisadores. Oswaldo Elias Xidieh, um dos estudiosos de primeira linha da cultura popular brasileira afirma: “*Apesar de todas as contingências da vida social e das suas injunções que tendem a carrear para um mesmo rumo os diferentes grupos de que se constituem as sociedades, e que, enfim, apesar da imposição de fórmulas civilizadas e urbanizadas de vida sócio-cultural aos grupos rústicos, estes resistem, e a sua cultura encontra meios de permanecer*”.<sup>23</sup>

Xidieh aponta para a mobilidade dos elementos da cultura popular, que ao perderem suas funções num determinado setor, encontram espaço nos setores que sobrevivem.<sup>24</sup> A pressão da cultura de massa, da cultura erudita e da modernidade, “*não foi capaz de interromper para todo o sempre o dinamismo lento, mas seguro e poderoso da vida arcaica-popular que se reproduz quase organicamente em microescalas, no interior da rede familiar e comunitária, apoiada pela socialização do parentesco, do vicinato e dos grupos religiosos*”.<sup>25</sup> Como explicar esta resistência?

Peter Burke ao criticar a “Teoria do rebaixamento”, faz uma afirmação sugestiva: “*As mentes das pessoas comuns não são como uma folha de papel em branco, mas estão abastecidas de idéias e imagens; as novas idéias, se forem incompatíveis com as antigas serão rejeitadas. Os modos tradicionais de percepção e*

23. Oswaldo Elias XIDIEH, *Narrativas Populares*. Belo Horizonte, Itatiaia/EDUSP, 1993, p. 81.

24. Ver XIDIEH, Oswaldo Elias. o.cit., p. 83.

25. Alfredo BOSI, o.cit., p. 329.

26. Peter BURKE, o.cit., p. 86.

27. Enio José da Costa BRITO, "A cultura popular e o sagrado", texto mimeografado, 1993, p. 4.

28. Mary DEL PRIORE, *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 105. A temática da festa é examinada, também, por Jorge Cláudio Noel RIBEIRO JÚNIOR. *A festa do povo. Pedagogia de resistência*. Petrópolis, Vozes, 1982. No artigo intitulado "A festa libertária no Brasil" em *RELIGIÃO E SOCIEDADE*, 1983, n.9) 9-14, Jorge Cláudio apresenta sinteticamente as idéias centrais do livro.

29. Ver a resenha de Ênio José da Costa Brito do livro de Mary Del Priore em *LUMEN* 1 (1954/1) pp. 129-134 (131).

30. Peter BURKE, o.cit., p. 241.

*intelecção formam uma espécie de crivo que deixa passar algumas novidades e outras não*".<sup>26</sup>

Entre outros fatores poderíamos apontar para a *fragmentariedade*. A cultura popular é essencialmente fragmentária e assistemática. "Seguir a trilha da fragmentariedade é chegar à fonte de autonomia da cultura popular, ao seu metabolismo cultural, que mantém o equilíbrio diante das estruturas repressivas".<sup>27</sup> Graças à fragmentariedade não se dá a homogeneização das camadas populares, já que ela possibilita um espaço, às vezes mínimo, de autonomia. A cultura popular cria e recria suas representações e suas práticas. Por toda a parte, as pessoas simples constroem suas concepções sobre o mundo, sobre si próprias, sobre o poder, sobre a fé, enfim sobre a vida.

A cultura popular está continuamente "bricolando" um grande cabedal de fragmentos para atender as mais diversas finalidades. Por exemplo, justificar a ação para aquele momento e satisfazer aquela necessidade imediata. Com freqüência ela nos surpreende criando *inversões*, passando da reprodução à resistência.

Um olhar atento sobre as festas no Brasil Colonial revela-nos o avesso da festa em toda a sua radicalidade. "*Pondo a festa de cabeça para abaixo, o povo fazia da reunião e do encontro o momento de protesto e caricatura das instituições modernas que tentavam adestrá-lo*".<sup>28</sup> Nas descrições do poeta Gregório de Matos encontramos um rico material para ilustrar as inversões que aconteciam no interior do templo, na alimentação e nas cerimônias profanas. Ao permitir o interdito, os oprimidos momentaneamente impunham suas regras, reorganizando a festa popular. As classes subalternas ao realizarem as inversões tanto no espaço eclesiástico quanto fora dele viviam muitas festas de maneira profana.<sup>29</sup>

Esta fragmentariedade tem uma característica difícil de ser entendida a indivisibilidade que coloca junto necessidades orgânicas e necessidades materiais, sagrado e profano. Daí, ter o imaginário popular um jeito próprio de filtrar e apropriar-se de informações, fatos e experiências.

Quem mais nos ensina neste campo é a própria história, a experiência vivida. Três exemplos deixam claro a força vital da cultura popular.

A elite européia, especialmente, o clero católico e protestante, empreendeu, entre 1650-1800, esforços mais sistemáticos para reformar a cultura do povo. "*Os religiosos parecem ter condenado a cultura popular em termos muito parecidos desde os primeiros dias do cristianismo em diante. Essa tradição de condenação sugere que a cultura popular é notavelmente resistente*".<sup>30</sup> (29) Houve transformações é verdade mas, "*na prática, as coisas funcionaram diferente. As reformas afetaram mais*

*rápida e cabalmente a minoria culta do que as outras pessoas e assim acentuaram e aprofundaram a separação dessa minoria em relação às tradições populares*".<sup>31</sup>

31. Ibidem, p. 265.

O segundo exemplo é retirado dos escritos de Gilberto Freire. Novos estudos têm colaborado para que o hiato entre a obra de Gilberto e os seus leitores seja desfeito. Sem negar os problemas que envolveram a recepção de sua obra, temos, hoje, uma visão mais lúcida do seu projeto inédito: superar o racismo dominante nos trabalhos de sociologia e recuperar positivamente as diversas culturas para a formação de nossa nacionalidade. Tanto em *Casa Grande & Senzala* como em *Sobrados e Mocambos*, ele analisa as transformações modernizantes responsáveis no fundo pela "europeização" do Brasil.

A reeuropeização excludente e modelar acabou estetizando a existência, transformando a vida numa espécie de obra de arte. A reação contra o caráter fechado e estetizante dos sobrados virá através dos Mocambos. Para Ricardo Berzaquen de Araújo, *"da mesma maneira que a senzala colonizou a casa grande em Casa Grande & Senzala, os mocambos parecem igualmente terminar por conseguir alguma ascendência sobre os sobrados reequilibrando, reaproximando os antagonismos..."*<sup>32</sup>

32. Ricardo Berzaquen de ARAÚJO, *Guerra e Paz*. Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freire nos anos 30. Rio de Janeiro, Editora 34, 1994, p. 150.

O sociólogo pernambucano mostra a força da tradição popular radicada nos mocambos, sua durabilidade, isto é, estabilidade. Para alguns, ele idealiza o universo popular. Sim, pode haver, um certo exagero acerca da sociabilidade mestiça, mas sua resistência é inegável.

Um terceiro exemplo, mais atual, tomamos da literatura de cordel. O etnólogo Jean-Louis Christinat, que há anos pesquisa a Literatura de Cordel, afirma numa entrevista estar surpreso com a sobrevivência do Cordel no Brasil, apesar da penetração da televisão e de outras mídias em todo o país. Diz ele: *"Vou ao mercado de São Cristóvão, no Rio, e me pergunto porque os jovens querem comprar o folheto sobre a morte do Ayrton Senna! Já viram na televisão, já leram nos jornais mas querem ter o folheto. Deve haver uma razão e isso me interessa. Apesar de toda a mídia a literatura de cordel continua a viver, não está morrendo não"*.<sup>33</sup>

33. Jean Louis CHRISTINAT, *"Poetas têm papel educativo"*. Entrevista em FOLHA DE SÃO PAULO, ILUSTRADA, sábado, 15/04/95, p. 3.

Os fatos recordados convergem para um único ponto: a resistência da cultura popular. Ao recordá-los não quero minimizar as dificuldades da sobrevivência, da superação da dominação cultural mas ressaltar a força vital da cultura popular.

Gostaria de lembrar ainda uma presença que chamo "oblíqua", isto é, presença na qual a cultura popular não se apresenta por inteiro.

Uma das expressões mais significativas da música popular brasileira é o "choro" ou o "chorinho". Com ele, criou-se uma das formas de música mais brasileira que possui na sua estru-



tura frases e contracantos, que não existem em outras músicas. Tocando com sentimento é a tradução mais íntegra da alma brasileira, dizem os especialistas. Para Sérgio Cabral, jornalista e pesquisador, “o choro é a maior demonstração da capacidade de resistência cultural do povo brasileiro”.<sup>34</sup>

34. Sérgio CABRAL, “Um som que sobrevive sem fazer concessões à tecnologia”. Em *O ESTADO DE SÃO PAULO*, Especial-Domingo, domingo, 17/12/95, p. 3.

Desde Chiquinha Gonzaga, nascida em 1847 e morta em 1935, e de Ernesto Nazaré, nascido em 1863, a presença do choro em quase tudo o que foi criado na música brasileira é um fato. Para Maurício Carrilho, boa parte da melhor música brasileira é choro. “*Chega de saudade*” de Tom Jobim, um dos marcos inaugurais da Bossa Nova é choro, música com estrutura de choro.

Após 125 anos de existência, a versatilidade do choro está comprovada pela sua capacidade de receber influências e tratamentos diversos e de apresentar-se sob múltiplas formas musicais. A este fato se deve o suposto e ilusório declínio de nossa principal manifestação musical.

A título de exemplo, o choro tem presença marcante na música brasileira de concerto, por exemplo na obra de Villa — Lobos, nas *Bachianas Brasileiras* especialmente na *Bachiana número 5*. Radamés Gnattali está muito próximo do choro. Nas *Brasilianas*, na *Suíte Retratos* homenageia em seus quatro movimentos Pixinguinha, Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazaré e Chiquinha Gonzaga.<sup>35</sup>

35. Murício CARRILHO, “Música brasileira original nasceu com o estilo”. Em *O ESTADO DE SÃO PAULO*, p. 2.

Convém lembrar que choro é música para quem sabe tocar. Seus instrumentistas, músicos de extrema sensibilidade, com ouvido privilegiado, guardam “de ouvido” um repertório vastíssimo. “Hoje, os músicos da sexta geração acreditam na sobrevivência do gênero, ao contrário dos antigos, que diziam que o choro morreria com eles”.<sup>36</sup>

36. Ilmar CARVALHO, “É possível sair do gueto”. Em *O ESTADO DE SÃO PAULO*, Especial-Domingo, p. 6.

Uma outra presença oblíqua da cultura popular pode ser observada na tapeçaria brasileira. “*A tapeçaria brasileira tem características únicas. Ela é uma das mais originais do mundo, com a produção de obras revolucionárias e comoventes para a sensibilidade do homem contemporâneo. E, ao mesmo tempo, esta tapeçaria tem uma profunda vinculação com a vivência popular manifestada através do carnaval, festas folclóricas, religiosas e bandeiras esportivas*”.<sup>37</sup>

37. Nas considerações sobre a Tapeçaria Brasileira sigo de perto o belíssimo livro patrocinado pelo Volkswagen do Brasil S.A intitulado *Artistas da Tapeçaria Brasileira*, 1987, p. 5.

Os especialistas distinguem entre nova e velha tapeçaria. A nova ambiciona colaborar na criação de uma nova visão do mundo, na criação de um homem e uma mulher nova. A antiga tinha perdido as suas funções vitais ao cortar as raízes com a tradição. Ao abandonar uma dimensão plana, a nova tapeçaria se transforma em peça tridimensional e revela o deslocamento ocorrido, pois, se oferece ao tato e se dá o direito de problematizar e refletir sobre todos os temas de nossa época.

Dois vetores distintos mas pouco observados são responsáveis pela presença marcante da tapeçaria brasileira a nível

nacional e internacional. O primeiro é a extraordinária herança indígena: “a tapeçaria indígena brasileira é uma das mais sofisticadas que o mundo conheceu. O seu grau de maestria, a harmonia cromática a partir da percepção da natureza, o caráter decorativo e utilitário, a criação inventiva, a participação coletiva no processo de elaboração, a vitalidade sacra dos objetos, são elementos quase impossíveis de encontrar juntos”.<sup>38</sup> Esta tapeçaria continua viva, continua sendo produzida.

38. Ibidem, p. 9.

Um segundo vetor é a realidade nacional exuberante do ponto de vista visual que faz com que a tapeçaria viva se transforme no cotidiano brasileiro. A influência indígena está presente nas obras de Marlene Trindade (MG) e Arlinda Volpato (SC), presença a nível estrutural. O aspecto alegre e criativo, revelador do espírito das festas populares se faz presente na obra de Norberto Nicola (SP) e Gilda de Azevedo.

O desenvolvimento extraordinário da tapeçaria brasileira se deu graças a junção de vários fatores. Entre eles têm um peso especial a ancestralidade indígena e a vivência popular.

## 5. O FUTURO: UM OLHAR RESPONSÁVEL

A cultura popular tem dado mostras de resistência, como acabamos de demonstrar mas a modernização, com sua vocação para a globalização cria novas dificuldades para sua sobrevivência. Hoje, não basta olhar com simpatia a cultura popular ou então denunciar a sua lenta destruição. Quero lembrar alguns desafios tanto a nível pessoal e coletivo como institucional:

- a) A universidade deve estimular o diálogo com a cultura popular. Quem diz diálogo diz reciprocidade, igualdade de condições e dignidade dos parceiros. A universidade é chamada a superar o olhar etnocêntrico tão presente no seu meio. Pensar que muitos “*intelectuais puramente acadêmicos assim como os profissionais tecnicistas estão, em geral, satisfeitos com as suas conquistas no esforço de se adequarem ao estilo internacional de vida e contentes com os rendimentos econômicos e sociais que lhes tem dado o seu status. Por isso, podem passar a vida sem conhecer a cultura popular, sem ocupar-se dela, sem entrar em contato real com ela, bloqueados que estão, além do mais, pela própria barreira de classe ou de cor*”.<sup>39</sup>
- b) É importante trazer a cultura popular para o centro do debate e deixar-se também penetrar por ela. A cultura popular esconde um saber profundo “*como senso de uma vida, mais que conhecimento intelectual, logos sapiencial que opera como princípio de uma ‘síntese vital’*”<sup>40</sup> Dizer síntese

39. Alfredo BOSI, o.cit., pp. 334-335.

40. João Décio PASSOS, o.cit., p. 12.

é afirmar que a cultura popular possui um *logos* próprio, uma consistência e coerência, uma racionalidade.

c) Diante da violência cultural, não basta falar de autonomia e autodeterminação, mas se fazem necessárias as alianças. A solidariedade ampla do mundo universitário pode dar uma contribuição para a sobrevivência da cultura popular.

d) O desafio específico que a cultura popular coloca para o mundo universitário não é sua pobreza e simplicidade mas a sua alteridade. Daí, o cuidado de formar profissionais qualificados atentos à vida e à expressão do povo.

Finalizo com o testemunho do etnólogo Jean-Louis Christinat.

Numa entrevista afirma: *“minhas relações com os poetas principalmente no Rio e em Pernambuco, não são as de um estudioso. Fiz amizade com muitos deles, freqüento suas casas, conheço a mulher e os filhos, são gente muito boa, simples e interessante”*.<sup>41</sup>

Sem esta empatia, o mundo popular permanecerá sempre distante para nós. Só ela é capaz de romper barreiras ideológicas e psicológicas, encurtando a distância que nos separa do cotidiano e do encantado imaginário popular. Alfredo Bosi diz-nos de modo lapidar: *“O ponto nevrálgico do problema é sempre aquele: só há uma relação válida e fecunda entre o homem erudito e a vida popular — a relação amorosa”*.<sup>42</sup>

41. Jean Louis CHRISTINAT., art.cit., p. 3.

42. Alfredo BOSI,o.cit. p. 335.

*Enio José da Costa Brito*  
*Professor do Programa de Estudo*  
*Pós Graduação em Ciências da Religião*  
*PUC/SP e Faculdades Associadas do Ipiranga (FAI)TS*