

## Cultura popular na educação e suas áreas de conhecimento

### *Popular culture in education and its areas of knowledge*

Janilson Ribeiro Batista<sup>1</sup>

Submetido em: 02/07/2022  
Aprovado em: 02/07/2022  
Publicado em: 04/07/2022  
DOI: 10.51473/rcmos.v2i2.322

#### RESUMO

Neste trabalho, objetivamos acerca da discussão do presente e tentando uma visão do folclore nacional, ou seja, acerca da Cultura, de seu processo de “espetacularização” (p. 4) nacional, como prática determinante na inclusão da arte para um cidadão. Trabalhando sobre uma pirâmide, isto é, inserindo a educação, arte e corroborando na especificidade do folclore, para com a cultura, trilhamos este Artigo realizando uma revisão da literatura e apresentando uma proposta pedagógica. Esta revisão literária busca auxílio em teóricos de renome, notadamente em trabalhos que orientam as práticas desta temática para com o cidadão. Tendo em vista que a proposta foi construída a partir das pesquisas teóricas, foi dada a proposta a fim de que o esporte possa contribuir para a formação de sujeitos críticos e independentes em relação às opiniões que estes assumem. Somando a isto, a cultura, ou seja, o saber empírico mostra que a sociedade tem o conhecimento desta temática. Acreditamos que essa proposição pode estimular os alunos a refletirem sobre a cultura no que se refere aos preceitos contemporâneos do estilo de vida ativo para uma sociedade mais forte e saudável.

**Palavras-chave:** Cultura. Folclore. Nacional.

#### ABSTRACT

In this work, we aim at the discussion of the present and trying a vision of national folklore, that is, about Culture, of its process of national “spectacularization” (p. 4), as a decisive practice in the inclusion of art for a citizen. Working on a pyramid, that is, inserting education, art and corroborating the specificity of folklore with culture, we have followed this article by carrying out a literature review and presenting a pedagogical proposal. This literary review seeks help from renowned theorists, notably in works that guide the practices of this theme towards the citizen. Considering that the proposal was built from theoretical research, the proposal was given so that sport can contribute to the formation of critical and independent subjects in relation to the opinions they assume. Adding to this, culture, that is, empirical knowledge, shows that society has knowledge of this theme. We believe that this proposition can encourage students to reflect on the culture in terms of contemporary precepts of an active lifestyle for a stronger and healthier society.

**Keywords:** Culture. Folklore. National.

#### 1. INTRODUÇÃO

A falta de contextos tradicionais para performances de formas da cultura popular brasileira é um fenômeno que pode ser observado no cenário contemporâneo. Esse contexto tradicional de performance deve ser entendido aqui como o locus em que uma determinada expressão da cultura popular originalmente se desenvolveu e se manifestou, combinando condições materiais e simbólicas necessárias para que a atuação do grupo representativo daquele locus possa seguir as características estabelecidas por ele. sua tradição histórica. O fundamento pode vir na forma de uma narrativa mítica, como no caso dos grupos pertencentes à tradicional festa brasileira chamada Reinado do Rosário, na forma de uma narrativa que se refere aos ancestrais ou que está ligada a alguma ação de causalidade, como é o caso do festival brasileiro Folia de Reis.

A Folia de Reis, por exemplo, consiste numa viagem desde a sede da Folia até ao local onde se realiza a Festa de Chegada. Seu contexto tradicional de atuação, portanto, consiste nas ruas e casas da comunidade que são visitadas durante o percurso, e das pessoas envolvidas com a atuação e a tradição. Em contextos tradicionais de performance,

<sup>1</sup> Janilsonri4@gmail.com

diferentes espaços podem ser integrados e/ou mesclados, na medida em que interagem com a performance do grupo representativo daquele lócus.

No entanto, no mundo contemporâneo, os contextos tradicionais de performance são cada vez mais raros, chegando mesmo a desaparecer em alguns casos. Por outro lado, há um número crescente de novos contextos de performance, geralmente organizados na forma de festivais folclóricos. A denominação dessas festas vai desde festivais folclóricos, festivais folclóricos internacionais, encontros de culturas populares, festa das nações, entre outros. Os eventos acontecem de Norte a Sul do Brasil, durante todo o ano. Semelhantes em forma e conteúdo, eles diferem em comprimento e no número de grupos folclóricos reunidos.

## 2. DESENVOLVIMENTO

Os novos espaços performativos têm a característica de reunir diferentes expressões no mesmo espaço, ao contrário do que se observa em contextos tradicionais, que basicamente têm expressões semelhantes: Folias de Reis em Chegadas de Reis; Grupos de Congado nos Festivais do Congado; Grupos de Boi nos Festivais do Bumba meu Boi e do Boi Bumbá etc. Nos novos contextos de atuação há uma equalização das tradições e dos lugares inerentes a cada grupo. No novo espaço, a folia não canta mais para pagar uma promessa ou para abençoar e agradecer ao dono da casa pela doação recebida; os Congos e moçambicanos louvam Nossa Senhora do Rosário em local diferente do local de sua festa de congado; os numerosos grupos de Bois (bumba meu boi, boi bumbá) tocam seus instrumentos fora do dia de São João (24 de junho);

Nesses contextos, as performances oriundas de tradições que muitas vezes levaram séculos para se estabelecerem tornam-se um espetáculo (CARVALHO, 2004; REILY, 2000), e são classificados como “folclore”. Ao invés de serem acompanhados por membros de suas comunidades, eles agora são vistos por pessoas desconhecidas, muitas vezes representantes de um grupo de elite que historicamente detém o poder. Deixam de ser performances participativas para se tornarem, muitas vezes, performances de apresentação (TURINO, 2008). No entanto, considerando essa perspectiva, a reflexão empreendida neste artigo propõe que, ao oferecer um novo espaço para as práticas desses grupos, os novos contextos de atuação suprem, em algum nível, a falta de oportunidades para as atuações tradicionais.

### 2.1 OS ESTUDOS DO FOLCLORE E A VISÃO PEJORATIVA DO TERMO NO BRASIL

Desde a época de Herder (1744-1803) e Thoms (1803-1885) os estudos do folclore pautavam-se em grande parte por duas características principais: o “mito do desaparecimento” e a busca da “alma nacional”. A transformação das expressões da cultura popular em “objetos folclóricos”, decorrente do ponto de partida literário e filológico desses estudos (BEN-AMOS, 1971), significava que as coletas realizadas visavam, primeiramente, “preservar” e evitar seu desaparecimento. Da mesma forma, a “alma nacional” residente no folclore só poderia ser “resgatada” pelo acesso às expressões “puras”, simples e ingênuas do povo (REILY, 2000). Em um período de consolidação dos Estados Nacionais, a urgência contida em ambas as premissas levou muitos intelectuais a se engajarem em uma verdadeira corrida em busca do folclore (ORTIZ, 1994), em busca das expressões “puras”, não “contaminadas”, das culturas populares. No Brasil não foi diferente.

Fonseca (2009) aponta que as transformações vivenciadas no país durante a primeira metade do século XX, dentre elas, a necessidade de se firmar, como nação, no cenário internacional, moveu parte dos intelectuais brasileiros em busca de modelos de representação que pudessem delimitar a construção de um sentimento de pertencimento à nação. Eventos de cunho folclórico, incluindo festivais folclóricos e seus congêneres, são inspirados em pesquisas realizadas nesse período. Apoiados em ações promovidas por órgãos institucionais como a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, os festivais folclóricos pautam-se pelo “mito do desaparecimento” e pelo caráter nacionalista das ações empreendidas na época.

A busca da “alma nacional” – ou seja, a busca da identidade da nação – tem sido a razão de pesquisas pioneiras voltadas para o “objeto popular”, em detrimento de toda a diversidade sociocultural que o molda e determina (REILY,

1990), desconsiderando os atores sociais envolvidos. Esse tipo de abordagem fez com que o termo folclore adquirisse uma conotação pejorativa, estendendo-se posteriormente aos festivais folclóricos. Nessa perspectiva, as festas folclóricas passaram a ser vistas como espaços de descaracterização e distorção das expressões das culturas populares, consideradas como lugares meramente destinados ao espetáculo, à usurpação dos saberes tradicionais que, descaracterizados, se apresentariam como puro entretenimento.

Carvalho (2004; 1999) utiliza os termos “espetacularização” e “canibalização” da cultura popular para discutir esse processo. O autor argumenta que inseridos nesses novos contextos e submetidos a uma “negociação” mediada pela relação desigual de poder, não haveria outra saída para as culturas populares, a não ser a submissão total à vontade do poder hegemônico. No entanto, no que diz respeito às relações de poder observáveis, geralmente consideradas desiguais, acredito ser importante trazer à reflexão o pensamento de Popoff (2009) propõe a relativização do conceito de subalternidade e sugere que, ao invés de utilizar o conceito de subalternidade como aquele que “entende a impossibilidade de alguns grupos terem voz própria, manifestarem seu próprio universo cultural e legitimá-lo em um contexto de diversidade” (POPOFF, 2009, p. 9), ou, como Carvalho (1999) aponta que “a condição da subalternidade é a condição do silêncio”, é possível pensar a subalternidade como uma forma de poder, que como tal, está em constante negociação com o poder hegemônico. Esse pensamento corrobora o pensamento de Néstor García Canclini (2010), para quem a “negociação” sempre foi uma estratégia muito importante utilizada pelos setores subalternos.

Independentemente da abordagem, os festivais folclóricos, como novos contextos de performance, representam um tipo de evento que vem alternando significativamente a função e a forma de atuação dos grupos performativos das culturas populares, tanto no Brasil quanto no exterior. Movidos pelo desaparecimento gradual dos contextos tradicionais de performance, os grupos folclóricos procuram adaptar-se aos novos espaços que são criados. Processo semelhante pode ser observado nos Encontros de Bandas, eventos que contribuíram para a manutenção e reestruturação das bandas de música (REILY; BRUCHER, 2013).

## 2.2 GRUPOS FOLCLÓRICOS, COMUNIDADES DE PRÁTICA E PARTICIPAÇÃO

Étienne Wenger (1998) cunhou o termo “comunidades de prática” para se referir a um grupo de pessoas “que se engajam em um processo de aprendizagem coletiva em um domínio compartilhado do conhecimento humano” (WENGER, 2012, p. 1). As comunidades de prática envolvem grupos de indivíduos que se reúnem periodicamente, tendo como objetivo e interesse comum a aprendizagem e as formas de aplicação do que foi aprendido (TAKIMOTO, 2012). Assim, comunidades de prática podem ser observadas nas mais variadas formações: “um grupo de alunos que define sua identidade na escola; uma rede de cirurgiões explorando novas técnicas; uma reunião de gerentes de primeiros socorros ajudando uns aos outros a lidar com problemas” (WENGER, 2012, p. 1). São grupos de pessoas movidos pela paixão por algo que fazem e compartilham o ideal de aprender a fazer melhor por meio da interação regular (WENGER, 2012). Embora a obra do autor não trate de grupos que tenham um objetivo específico de criação musical, sua obra “fornece um arcabouço para pensar as comunidades musicais locais, sejam elas subalternas ou não” (GIESBRECHT, 2014).

Wenger (2012, p. 1) destaca que “a aprendizagem pode ser a razão pela qual a comunidade se reúne ou simplesmente o resultado incidental das interações dos membros de um grupo”, de modo que um grupo de pessoas com um interesse comum, per se, não caracteriza uma comunidade de prática, uma vez que a simples definição de uma comunidade de prática não carrega em si intencionalidade. Em outras palavras, nem toda comunidade é uma comunidade de prática. Considerando isso, o autor apresenta três características fundamentais para o estabelecimento de uma comunidade de prática: 1) o domínio; 2) a comunidade; 3) e prática.

Em primeiro lugar, o domínio constitui o elemento fundamental do grupo, a identidade de uma comunidade de prática é definida por um domínio comum de interesse. No caso dos grupos folclóricos, instância performativa das culturas populares brasileiras, a prática musical determina o domínio comum da comunidade.

A segunda característica determinante da comunidade de prática é a comunidade, formada pelos indivíduos e suas interações, que resulta na construção de relacionamentos. Os membros da comunidade se envolvem em atividades e discussões conjuntas enquanto buscam seus interesses dentro do domínio. Ao compartilhar informações, os membros da

comunidade ajudam uns aos outros construindo relacionamentos que permitem que um indivíduo aprenda com o outro.

A prática propriamente dita constitui o terceiro elemento e pode ser entendida como o conhecimento compartilhado pelos membros. Os membros de uma comunidade de prática são praticantes e desenvolvem um repertório de recursos por meio da prática compartilhada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunidade de prática é constituída a partir da combinação desses três elementos e o desenvolvimento desses elementos em paralelo permite que a comunidade de prática seja cultivada. (WENGER, 2012).

O conceito de comunidades de prática implica a ideia de negociação, necessária para o bom funcionamento da comunidade. No universo das culturas populares, pode-se observar que qualquer grupo folclórico passa por constantes processos de negociação para poder funcionar adequadamente - assim como qualquer outro grupo musical amador de praticantes. Esses grupos têm objetivos específicos e são “organizados em torno da criação de uma determinada prática musical” (GIESBRECHT, 2014), seja para realizar uma festa em louvor ao seu santo padroeiro ou para se apresentar em uma festa folclórica. Sua dinâmica de funcionamento impõe a necessidade do desenvolvimento de mecanismos de negociação que impeçam a ocorrência de eventos prejudiciais ao funcionamento do próprio grupo, pois isso depende do bom funcionamento e manutenção da própria comunidade.

Segundo Reily (2012), uma das formas de evitar a dissolução dos grupos é manter todos cantando o tempo todo, assim os conflitos ficam menores e menos frequentes, pois as pessoas se envolvem imediatamente com a música, além de estarem todos realizando seus papéis. Portanto, as pessoas já sabem o que têm que fazer e aí se divertem.

## REFERÊNCIAS

BEN-AMOS, D. (1971). Hacia una definición de folclore em contexto. In: BLACHE, M. **Narrativa folclórica** (II). Buenos Aires: Fada, 1995

CARVALHO, J. J. O olhar etnográfico e a voz subaltern. **Série Antropologia** Brasília: 1999, p. 1-30.

CARVALHO, J. J. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. **Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, 2004, p. 65-83. (Série Encontros e Estudos, n. 5.)

FONSECA, Edilberto José Macedo. Etnomusicologia e folclore: o caso do levantamento folclórico de Januária-MG e como incluído etnográficas das músicas de tradição oral no Brasil hoje. **Música e Cultura**, v. 4, 2009, p. 1-10.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 1. edição. 3. reimpressão. Buenos Aires: Paidós, 2010.

GIESBRECHT, E. “Não há música sem dimensão política”: conversa com Suzel Reily sobre música, etnomusicologia e os estudos acerca da cultura popular brasileira. **Proa** n. 4, v. 1, 2014.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas** São Paulo: Olhos d'água, sd

4

POPOFF, Marcela Liliana Caetano. **As perversões fictícias da representação: de Vaimaca Peru a Antonio Conselheiro**. 233 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

REILY, S. A. **Musicalidade, colonialismo e comunidades de prática nas Minas Gerais do século XVIII**. 2013.

TAKIMOTO, Tatiana. Afinal, o que é uma comunidade de prática? **Blog da SBGC** (Sociedade Brasileira de Gestão do Conhecimento), 23/4/2012. Disponível em: <http://www.sbgc.org.br/blog/afinal-o-que-e-uma-comunidade-de-pratica>. Acesso em: 18 fev. 2016.



TURINO, Thomas. **Identidades sociais e práticas musicais indígenas**. Dentro: \_\_\_\_\_. Nacionalistas, cosmopolitas e música popular no Zimbábue Chicago: University of Chicago Press, 2000.

TURINO, Thomas. **Música como vida social: a política de participação**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

WENGER, E. **Comunidades de prática: aprendizagem, significado e identidade**. Cambridge, University Press, 1998.

WENGER, E. **Comunidades de prática e sistemas sociais de aprendizagem: a carreira de um conceito**. 2012. Disponível em: <http://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2012/01/09-10-27-CoPs-and-systems-v2.01.pdf>. Acesso em: 28/06/2022.

