

# Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

# **Cultura, Resistência e Diferenciação Social**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b> <b>(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
C968	Cultura, resistência e diferenciação social [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-203-6 DOI 10.22533/at.ed.036192803  1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural. I.Monteiro, Solange Aparecida de Souza.  <p style="text-align: right;">CDD 306</p>
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

### Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos.

A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural. A escola pode causar novas impressões, pode abrir seu espaço para novos diálogos e conversações.

É preciso, no entanto, despertar esta relação, desacomodar-se do que é imposto. Muitos são os fatores que teimam em desmotivar, no entanto, está longe desta ser a 90 solução para um sistema educacional que precisa de maneira urgente ser repensado. Ao acompanhar a ação nestas escolas, foi impressionante observar como a movimentação contagiava todos, até mesmo aos que observavam a movimentação e curiosos passavam pelo espaço, alunos de outras turmas apareciam para ajudar e tudo era visto com grande expectativa. Os alunos que participaram do processo aparentavam estar realmente coletivamente envolvidos, e isso pode ser observado nos depoimentos. O movimento observado na montagem, na realização da exposição e na ação educativa foi surpreendente e demonstra que a escola carrega realmente consigo algo muito precioso, que é pouco valorizado, o cotidiano real, o qual não está incluso em documentos, a parte viva da escola.

A presente ação demonstrou que a escola pode tomar rumos diferentes dos quais ela é designada pelo sistema. Aponta que um destes caminhos é apostar nos processos de mediação cultural que partam do cotidiano dos sujeitos que constituem este espaço. Assim, os processos de mediação cultural atrelados ao conceito de cotidiano não documentado atuam como exercício de partilha do sensível e colaboram na formação da práxis de um pensamento artístico e cultural. Esta concepção aqui analisada remete à tomada de uma nova postura frente ao ensino da arte e a concepção de espaço escolar assinala à construção de narrativas que possam contribuir para a construção de uma escola menos determinista e mais humanitária. Ao se realizar uma ação como esta proposta, o espaço escolar permite uma participação ativa e democrática entre seus autores, possibilitando a troca de vivências e experiências na comunidade escolar, promovendo um diálogo que potencializa a produção cultural dos alunos. A mediação dos trabalhos pelos alunos foi, segundo os depoimentos, algo muito rica e satisfatória para eles, os quais se mostraram maravilhados ao poderem partilhar de suas criações e apresentá-las à comunidade escolar.

Na ação educativa os alunos mediam o processo criativo e estes momentos de mediação, em absoluto, se configuraram como exercícios de partilha do sensível, que carregados de significados possibilitam a troca e o contato com o outro. Diante do que aqui se faz exposto, nada se tem a concluir como algo pronto e acabado, assim o que se faz é concluir uma etapa, que se transformará em múltiplas possibilidades de

novos fazeres, desta teia de retalhos cabe, por agora, apreciar a parte que foi tecida e refletir, para sem muito tardar, sair em busca de outros retalhos que possa quiçá, um dia, tornar-se uma trama densa da práxis educativa e artística.

No artigo *A comunidade dos Arturos: existir, resistir, sobrevir*, as autoras, Elenice Martins Barros Castro e Edilene Dias Matos buscam difundir-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular. No artigo **A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ**, a autora Francisca Thamires Lima de Sousa, busca identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. No artigo **ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO**, a autora ÉLIDA LIMA pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. No artigo **AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL**, os autores Liliane da Silva Santos e Diogo Francisco Cruz Monteiro examinam documentos sobre os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas. No artigo **BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA**: contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, o autor Valcir Bispo Santos busca apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. No artigo **CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS**, os autores Aurionelia Reis Baldez Joice de Oliveira Faria identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013). No artigo **CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS**, os autores, Juliano Batista dos Santos, Jordan Antonio de Souza, José Serafim Bertoloto buscam realizar uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. **DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA** os

autores João Luiz Pereira Domingues, Leandro de Paula Santos, Mariana de Oliveira Silva buscam diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados ato fóbico e ato mágico pós-político. No artigo **DO EXCESSO DE IMAGENS AO ESVAZIAMENTO DA MENTE**, a autora Sophia Mídián Bagues dos Santos busca aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. No artigo **MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR**, o autor Miguel Bonumá Brunet analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. No artigo **O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO** a autora ALDA FÁTIMA DE SOUZA trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento “Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros”. No artigo **O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO**, os autores Amanda Souza Ávila Lobo Auterives Maciel Jr. Milene de Cássia Silveira Gusmão buscam pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. No artigo **TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**, os autores Liana Barcelos Porto e Adival José Reinert Junior buscam compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). **TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL**, os autores Allan Hoffmann, Nadja de Carvalho Lamas, Euler Renato Westphal buscam discutir sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência Trilha da Vida presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. No artigo **ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”**, a autora Natacha Muriel López Gallucci, busca discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem Filosofias do corpo no Cariri cearense (2018). No artigo **Cultura, Resistencia e Diferenciação Social**, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Heitor Messias Reimão de Melo, Paulo Rennes Marçal Ribeiro,

buscam analisar na obra Freud, em O mal-estar da civilização, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIVIR	
<i>Elenice Martins Barros Castro</i>	
<i>Edilene Dias Matos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928031</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ	
<i>Francisca Thamires Lima de Sousa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928032</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO	
<i>Élida Lima</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928033</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL	
<i>Liliane da Silva Santos</i>	
<i>Diogo Francisco Cruz Monteiro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928034</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM	
<i>Valcir Bispo Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928035</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>66</b>
CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS	
<i>Aurionelia Reis Baldez</i>	
<i>Joice de Oliveira Faria</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928036</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>75</b>
CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS	
<i>Juliano Batista dos Santos</i>	
<i>Jordan Antonio de Souza</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928037</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>91</b>
DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA	
<i>João Luiz Pereira Domingues</i>	
<i>Leandro de Paula Santos</i>	
<i>Mariana de Oliveira Silva</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928038</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>106</b>
DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da Mente	
<i>Sophia Mídan Bagues dos Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928039</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	
<i>Miguel Bonumá Brunet</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280310</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>130</b>
O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO	
<i>Alda Fátima de Souza</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280311</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>138</b>
O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO	
<i>Amanda Souza Ávila Lobo</i>	
<i>Auterives Maciel Jr</i>	
<i>Milene de Cássia Silveira Gusmão</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280312</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>148</b>
TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	
<i>Liana Barcelos Porto</i>	
<i>Adival José Reinert Junior</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280313</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL	
<i>Allan Hoffmann</i>	
<i>Nadja de Carvalho Lamas</i>	
<i>Euler Renato Westphal</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280314</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>166</b>
ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”	
<i>Natacha Muriel López Gallucci</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280315</b>	

**CAPÍTULO 16 ..... 183**

UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

*Solange Aparecida de Souza Monteiro*

*Heitor Messias Reimão de Melo*

*Paulo Rennes Marçal Ribeiro*

**DOI 10.22533/at.ed.03619280316**

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 194**

## MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR

### Miguel Bonumá Brunet

Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFRGS e Professor de Sociologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA). E-mail: miguelbrunet@hotmail.com.

**RESUMO:** Este artigo traz como problema a delimitação de concepções de cultura popular no contexto de surgimento da nova concepção de cultura viva. Não pretende, portanto, definir cultura popular enquanto conceito sociológico, e sim verificar os sentidos adquiridos por este conceito na sociedade brasileira. Para tanto, analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. Tal delineamento permite verificar as diferenças principalmente entre a concepção folclórica e a concepção de cultura viva, principal preocupação deste estudo. Para isso, analisa pesquisas realizadas no Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, que harmonizam estreitamente com a proposta de cultura viva, fortalecendo a presente análise. Como critério de análise das diferentes concepções, é utilizada a compreensão de cultura enquanto

conceito paradoxal que reúne, a um só tempo, criatividade e normatividade. Com esta análise, foi possível relacionar a concepção de cultura viva com a atual discussão teórica em torno da modernidade na sociedade contemporânea, buscando um equilíbrio entre o desenvolvimento social e econômico e as particularidades culturais e identitárias, com ênfase na importância do estímulo à potencialização das identidades culturais locais.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura popular, cultura viva, modernidade, Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo.

### 1 | INTRODUÇÃO

Este artigo analisa diferentes concepções de cultura popular que podem ser observadas atualmente no Brasil. Diversos fatores afiguram o desenvolvimento de uma nova interpretação sobre a cultura popular no Brasil, dentre eles 1) a crise da modernidade tal como se manifesta especificamente no contexto brasileiro – próximo ao latino-americano – (QUIJANO, 1988; SOARES, 1993; TOURAINE, 1990), 2) a mudança na concepção de cultura popular em nível internacional (BAUMAN, 2012; DA COSTA, 2010; MONDIACULT, 1982), e 3) a disseminação da crítica oriunda das ciências

sociais à visão folclórica e mercadológica de cultura popular (CHARTIER, 1995; HALL, 2014; ORTIZ, 1980). Surge então uma nova concepção que, somada à conjuntura política do país, manifesta-se como política pública, ganhando força enquanto tipo de concepção de cultura popular no Brasil. Tal concepção é denominada na literatura recente como “Cultura Viva” (BRUNET, 2012; MIRA, 2016). Este artigo pretende defini-la precisamente de acordo com o sentido adquirido por ela na sociedade brasileira, diferenciando-a do sentido observado nas concepções folclórica e mercadológica.

O artigo traz intrinsecamente a preocupação de definir esta nova concepção de Cultura Viva em diálogo com estudos recentes que questionam a efetiva separação entre esta concepção e a concepção folclórica. Cabe ressaltar que a análise parte de um referencial baseado em uma experiência profissional e acadêmica de envolvimento pretérito com o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, em Porto Alegre, que harmoniza estreitamente com o sentido intentado pelas políticas públicas e movimentos sociais que definem a concepção de Cultura Viva. Assim, foi possível ter contato com a idealização e a realização prática desta proposta de cultura popular em um formato muito próximo ao seu tipo-ideal, o que fortalece e facilita a presente análise, diferenciando-a de outras análises, baseadas em experiências distintas, que se questionam sobre o efetivo rompimento da concepção de cultura viva com a concepção folclórica, como por exemplo a análise de Mira (2016). As pesquisas realizadas em torno da experiência com o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo serão trazidas à presente análise para fundamentar a classificação das concepções de cultura popular.

Nesta análise, partimos do referencial teórico-metodológico weberiano (WEBER, 2010), com o intuito de classificar as diferentes concepções sobre cultura popular de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais que as vivenciam na realidade. Não pretendemos, portanto, definir o que seria cultura popular enquanto conceito sociológico, e sim diferenciar as ações sociais realizadas por diferentes atores sociais as quais configuram diferentes concepções de cultura popular em suas práticas cotidianas. Parte, portanto, do método hermenêutico de compreensão da realidade sob o ponto de vista dos atores sociais em relevo.

Para precisar a classificação entre diferentes concepções sobre cultura popular, será feita uma análise sobre estas concepções segundo a compreensão de cultura enquanto conceito paradoxal, que porta, em um só tempo, as qualidades de “criatividade” e de “regulação normativa” (BAUMAN, 2012), ou seja, da mesma forma que a cultura necessariamente busca em alguma medida libertar-se de determinadas amarras para a livre expressão, também busca, em alguma medida, estabelecer regulações normativas sobre como devem ser as relações sociais e culturais, limitando a ação. Com isto, pretende-se esclarecer as diferentes intenções intrínsecas às diferentes concepções, fundamentando a compreensão de seus tipos-ideais.

Assim, se procederá como modelo teórico-analítico: 1) a definição do sentido dos tipos-ideais de concepções de cultura popular, a saber, a) folclore, b) cultura de massas e c) cultura viva; e 2) a definição dos elementos de regulação normativa

e de criatividade de cada um destes tipos-ideais, entendendo que todos possuem minimamente cada polo do paradoxo que é o conceito de cultura. A partir deste procedimento, será possível fazer uma análise mais complexa e minuciosa sobre estas diferentes concepções e seus sentidos.

O artigo divide-se em quatro partes, sendo a primeira esta introdução. A segunda parte, além de definir o referencial teórico-metodológico de análise, a sociologia compreensiva, delineará os três-tipos ideais de concepções de cultura popular de acordo com seus respectivos sentidos intentados, em especial a nova concepção de cultura popular, a Cultura Viva, baseando-se nos principais acontecimentos históricos que paulatinamente as definem e nas pesquisas realizadas em torno da experiência do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, que permitem traçar uma compreensão suficientemente delineada da última concepção. Na terceira parte, será realizada a análise das diferentes concepções sobre cultura popular classificando-as segundo suas qualidades criativas e normativas, explicitando as diferenças entre seus respectivos sentidos adquiridos no tecido social. Ao final, na quarta parte, serão tecidas conclusões acerca desta classificação e sua relação com o debate recente sobre modernidade e cultura.

## 2 | CONSTRUÇÃO IDEAL-TÍPICA DAS CONCEPÇÕES DE CULTURA POPULAR

Sob a perspectiva da sociologia compreensiva, é necessário imputar aos fatos históricos, para além de sua ordenação causal, um sentido unívoco, ou seja, regras gerais e conceitos típicos do acontecer, de forma abstrata. Esse descolamento da realidade é a generalização necessária à compreensão racional dos fenômenos da sociedade. A apreensão e a projeção intelectual destes fenômenos permitem esclarecer seus efeitos e sua orientação em acordo com os modos de ação deles procedentes. Para isso, é preciso considerar as conexões que conformam uma adequação de sentido que designe o fenômeno social em voga. Tais conexões devem ser apreendidas em seu sentido racionalmente elaborado pelos atores quanto aos seus fins, para que se construa uma inteligibilidade unívoca a estes fenômenos. O delineamento dos fenômenos sociais nas qualidades antes descritas é denominado pela sociologia compreensiva de tipo-ideal, tal como definido por Weber (2010).

Para que (...) se expresse algo de *unívoco*, a sociologia deve, por sua vez, projetar tipos 'puros' (*'ideais'*) das estruturas que mostram em si a unidade consequente de uma adequação de *sentido* o mais completa possível, mas, justamente por isso, emergem talvez tão pouco na realidade, nesta forma *pura* absolutamente ideal, como uma reação física que é calculada sob o pressuposto de um espaço absolutamente vazio. (p. 36, grifos do autor).

Este recurso metodológico não deve ser entendido enquanto limitador das possibilidades de interpretação possíveis, e sim facilitador. Ele permite que

proponhamos um sentido intentado unívoco a determinado conjunto de ações sociais dispersas. No caso em questão, a definição ideal-típica de concepções sobre cultura popular consiste na adequação de sentido às ações análogas às práticas de produção, difusão e fruição cultural, o que envolve tanto práticas orientadas primordialmente pela racionalidade, quanto práticas movidas em maior grau de forma irracional (tal como a tipologia clássica de Weber entre ações sociais racionais com relação a fins e a valores, por um lado, e ações sociais tradicional e afetiva, por outro). É necessário, para o ajuste metodológico das ações sociais à univocidade de sentido dos tipos-ideais, encontrar o vetor comum por meio da racionalidade com relação aos fins intentados por determinado conjunto de ações sociais em uma adequação lógica de sentido. Este ajuste não deve, no entanto, desconsiderar ou subordinar as emoções à razão, apenas conferir a estas um sentido unívoco racionalmente inteligível. Assim, observaremos tanto ações sociais plenas do sentido que se pretende expor, quanto ações com menor grau de consciência, mas mesmo assim tão expressivas quanto as primeiras na definição do sentido comum. Esta construção de sentido também é definida por Weber (*ibid.*).

Os conceitos construtivos da sociologia não são só extrínseca, mas também intrinsecamente típico-ideais. A ação real decorre, na grande massa dos seus casos, em obscura semiconsciência ou na inconsciência do seu 'sentido intentado'. (...) Só ocasionalmente, e numa ação copiosamente análoga, muitas vezes, apenas de indivíduos, se eleva à consciência um sentido da ação (...). Mas tal não deve impedir que a sociologia construa seus *conceitos* por meio de uma classificação do possível 'sentido intentado', portanto, como se a ação transcorresse de fato conscientemente orientada pelo sentido. (p. 39, grifo do autor).

O sentido intentado pelos atores produtores e reprodutores das diferentes concepções de cultura popular é aqui destacado para a conformação de três tipos-ideais de concepções de cultura popular que verificamos atualmente no Brasil: folclórica, cultura de massas e cultura viva. Para diferenciá-los, primeiramente buscaremos compreendê-los em acordo com atores sociais que os conformam em seu desenvolvimento histórico, dando origem inicialmente às concepções folclórica e de cultura de massas e, recentemente, à concepção de cultura viva.

De acordo com Burke (1989), a noção de cultura popular emerge a partir do século XIX, relacionada diretamente com os próprios intelectuais que a elaboram. Há uma versão – um tanto eurocêntrica – que remete o surgimento desta noção a intelectuais alemães na época da crescente civilização industrial. Estes romantizavam a cultura das classes populares em contraponto à cultura da corte francesa, que estava influenciando também a elite alemã, criando a noção de folclore, resistente até hoje, mesmo que ressignificada em alguns aspectos, com o intuito de definir uma cultura popular própria da Alemanha. Emerge, então, a concepção folclórica de cultura popular.

A concepção folclórica surge, também, em um período de emergência da

popularização das primeiras manifestações da cultura popular de massas por meio de material impresso. Esta concepção nasce com outra intencionalidade, voltada principalmente à comercialização das manifestações culturais, desenvolvendo-as de acordo com suas possibilidades de venda. Na virada do século XIX para o XX, a cultura de massas passa por uma expansão com o aumento da indústria de entretenimento, direcionando-se cada vez mais para uma concepção voltada ao mercado. A expansão desta concepção instiga uma definição de cultura popular folclórica cada vez mais rígida em oposição à cultura de mercado, que passa a ser tratada como falsa cultura, contrastando com a cultura popular “autêntica” selecionada pelos intelectuais. Como a cultura de massas seleciona cada vez mais manifestações culturais urbanas, o folclore, em oposição, fortalece cada vez mais a visão de que a cultura popular “autêntica” estaria nas manifestações culturais rurais.

No Brasil, tal concepção é expressa pela vanguarda modernista, tendo como expoente Mário de Andrade, e mantém sua força com o Movimento Folclórico Brasileiro até a atualidade. A versão brasileira desta concepção desenvolve o conceito de cultura popularesca, em oposição à cultura popular autêntica, ou verdadeira. A cultura popularesca, de forma geral, se propunha como sendo as manifestações culturais das classes populares que não se assentavam realmente nas raízes históricas do Brasil, sendo produtos da alienação das massas. Na prática, porém, verificou-se – como ainda verifica-se – como as manifestações que não são selecionadas pelos intelectuais como autêntica cultura popular.

Já a cultura de massas enquanto concepção de cultura popular se fortalece com o desenvolvimento tecnológico da indústria cultural, o que permite, no Brasil, a consolidação de atores sociais que tornam-se referência à população de forma geral. Tendo como pressuposto à ligação direta com o mercado, em outras palavras, a primazia pela comercialização de produtos em consonância com a fruição cultural, esta concepção experimenta um forte avanço com a popularização dos meios de comunicação, destacadamente o rádio e a televisão. Estes tomam conta de grande parte da fruição cultural da população brasileira com gêneros musicais e telenovelas inspiradas fundamentalmente em manifestações culturais populares (MARTÍN-BARBERO, 1987).

Neste contexto de disputa entre a concepção da cultura de massas e cultura folclórica – disputa que encontra espaço principalmente no meio acadêmico – ambas as concepções de cultura popular afastam-se cada vez mais da cultura vivida pelas classes populares. Podemos observar que parte da cultura das classes populares é apropriada pela indústria cultural, parte é apropriada pelos folcloristas e acadêmicos, e parte é ignorada por estes atores culturais. Ao selecionar as manifestações seja para comercializá-las, seja para defini-las como o verdadeiro folclore nacional, exclui-se do cenário mercadológico e acadêmico boa parte da cultura das classes populares.

Frente a estas duas concepções, novas críticas surgem no debate científico, afirmando a necessidade de se compreender novas concepções de cultura popular.

Chartier (1995), recuperando a ideia de “invenção do cotidiano”, de Michel de Certeau, define cultura popular de acordo com a lógica dos usos das classes populares, ou seja, as apropriações, proibições, enfim, sentidos mutáveis e intercambiáveis que as culturas populares adquirem no cotidiano dos atores sociais. Stuart Hall (2014), trata esta questão de forma similar, trazendo à tona o fato de que o conteúdo da cultura pode ser apropriado por diferentes classes, sendo a cultura popular palco de disputas e conflitos. A questão torna-se: a elite legitima sua dominação em detrimento de qual cultura das classes dominadas?

Verifica-se, portanto, um novo momento na história das apropriações das práticas populares e do conceito de cultura popular. No cenário contemporâneo observa-se a noção de cultura popular associada a uma série de conceitos centrais da sociedade global. A porosidade das fronteiras identitárias, pessoais ou coletivas, permite e, ao mesmo tempo, exige uma pluralidade de construções, pois nos encontramos em um contexto social pós-identitário (HALL, 2014). Cultura popular passa a ser tratada no plural, culturas populares, e torna-se quase sinônimo de diversidade cultural, conceito que se sobressaiu em relação a outros tais como multiculturalismo, por exemplo. Entretanto, é interessante observar que a diversidade cultural não rompe com a identidade nacional. A valorização da diversidade cultural dos países baseia-se na vontade de vivenciar o diferente, devido às padronizações do mundo moderno.

Frente a este contexto, podemos apontar como como marcos da expressão desta nova versão a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, que tem como referência sua Declaração, realizada na Cidade do México, em 1982 (MONDIACULT, 1982). Esta traz um novo paradigma à concepção de cultura popular, atrelando-a ao desenvolvimento dos demais aspectos da vida social. No Brasil, esta concepção se manifesta de múltiplas formas. Destaca-se um novo período de construção das políticas públicas de cultura com a escolha de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura, como aponta Da Costa (2010).

O conceito de cultura utilizado nesta gestão foi definido durante a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, promovida pela UNESCO em 1982, que tem como base uma definição antropológica que inclui 'não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento.

Em setembro de 2004, o MinC propôs dentro de sua política cultural, o Programa Cultura Viva, uma política baseada em um conceito com três dimensões articuladas: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia. Este incentivo estatal impulsionou tal concepção, que já vinha sendo observada na articulação entre a esfera pública e esfera estatal em torno de um Movimento das Culturas Populares, como observa Mira (2016).

Reunindo todas as expressões populares e tradicionais em uma nova denominação e politizando-a junto ao Estado, aos mediadores e aos próprios praticantes, o Movimento conseguiu constituir as “culturas populares” como um setor das políticas públicas do Estado, outro fato inédito. (p. 437).

O culto da cultura morta é jogado para a concepção folclorista, dando origem a uma concepção que valoriza as práticas culturais de agora, presentes tanto no tempo, quanto no espaço, por meio da valorização da descentralização da produção cultural, articulada em rede. Esta ressignificação deve-se, em parte, ao diálogo entre movimentos sociais, Estado, academia, artistas e grupos considerados tradicionais, que reelaboram seu significado. Tais atores movem-se de acordo com diferentes interesses, como por exemplo gestores culturais vinculados a órgãos estatais, que inserem esta temática em sua pauta de atuação; as ONGs, que tomam o lugar dos movimentos sociais a partir da década de 2000 e despontam como entidades que promovem, dentre outras questões, a cultura popular, politizando-a; agentes culturais representantes de culturas populares consideradas legítimas, que tornam-se lideranças de movimentos políticos; os grupos informais que passam a recriar as culturas populares; além de produtores culturais, com interesses econômicos; e acadêmicos, com interesse na pesquisa na área, que rende frutos para seus trabalhos. Este caldo gerou um ressignificação que transcende às determinações da UNESCO e das políticas públicas de cultura no Brasil.

Cultura Viva foi mais do que um programa de fomento. Foi a representação em torno da qual todo um conjunto de ações e de agentes ligados à cultura popular tradicional puderam se agregar. (...) Os termos “vivo”, “viva” e “vida” deram nome a instituições, projetos, exposições, apresentações, debates e eventos sem fim. (*ibid.*, p. 433).

Uma das mais fortes expressões desta concepção materializa-se na ideia de Pontos de Cultura, que, conforme a cartilha elaborada pelo MinC de divulgação desta política pública, “são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local”. Esta política diferencia-se das antigas políticas do MinC, por promover uma grande descentralização do recurso público.

Não falo de dar o peixe, nem de ensinar a pescar. Falo de potencializar a ‘pesca’ que se faz há muito tempo, em especial nas áreas de risco social, nos territórios de invisibilidade, nos grotões e nos guetos das grandes cidades brasileiras. (...) Ponto de Cultura será um amplificador das expressões culturais de sua comunidade.

A proposta dos Pontos de Cultura se efetiva num contexto de articulação do Sistema Nacional de Cultura pretendendo constituir uma grande rede de articulação entre sistemas municipal, estadual e federal, entidades e movimentos da sociedade civil, tendo como referência o SUS (Sistema Único de Saúde). Também se incentivam os Conselhos em todos os níveis, abrindo um espaço importante para a participação

e o controle social. Soma-se a isto as diretrizes de busca da ampliação do acesso à produção e fruição da cultura em todo o território nacional, com o reconhecimento, valorização e promoção da diversidade étnica, artística e cultural que marcam a ação da política pública deste período, tendo na proposta dos Pontos de Cultura uma das expressões principais.

Em pesquisa realizada em um Ponto de Cultura (BRUNET, 2012), é possível verificar elementos que permitem fundamentar a concepção de cultura viva. Localizado no bairro Cristal, em Porto Alegre, o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo teve seu projeto apresentado ao MinC em edital público de abril de 2005, tendo sido aprovado em agosto de 2005 e entrando em funcionamento em fevereiro de 2007. Esta experiência parte do pressuposto de que o estímulo às expressões culturais atuais das classes populares precisam dialogar com expressões pretéritas de classes subalternas desta mesma região. A recuperação destas práticas permite construir um elo de identificação, mais uma possibilidade dentre as tantas identidades que circulam na cultura pós-moderna contemporânea.

A busca de bases para construir um espaço que se pretendia incentivar a expressão musical de jovens de periferia, portanto, acaba por encontrar artistas que trabalham com a valorização da cultura e história popular, principalmente a ancestralidade negra no Rio Grande do Sul. (*ibid.*, p. 65)

Podemos verificar, desta forma, como este Ponto de Cultura buscou atrelar-se à manifestações culturais que trouxessem esta questão na fala de um dos coordenadores deste projeto, Leandro Anton.

A gente falou em Ação Griô, essa coisa da memória, e também um momento de afirmação do sujeito, por chegar no trabalhador, né, dar visibilidade a toda uma opressão gigantesca histórica, também vem junto muito forte dentro dessa proposição do programa Cultura Viva a memória, as identidades, né. Então, o Marcelo Cougo tem um papel muito importante nisso, ele é músico também, integrante da Bataclã, dentro disso a Bataclã tem um instrumento que ela usa que é um instrumento que hoje tem uma visibilidade maior mas que ali estava quase extinto, que é o tambor do sopapo. Como eles identificaram? Bom: juventude, cultura digital, vulnerabilidade social, organização, memória, identidade, Rio Grande do Sul tá envolvido nisso. Ali vem: ó, sopapo. É o tambor. (*ibid.*, p. 64).

A identificação com elementos das manifestações culturais populares pretéritas de pouco respaldo, devido ao seu esquecimento histórico, faz com que o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo traga ao seu cotidiano as práticas culturais que envolvem o tambor do sopapo, desde sua produção, até sua execução musical. Este diálogo traz a este Ponto de Cultura novos elementos oriundos do contexto de origem das práticas culturais do tambor do sopapo: as festas e modos de vida da população negra escravizada em campos de charqueadas principalmente da região dos pampas, ao sul do Rio Grande do Sul. A rememoração do sopapo possibilita a identificação com a história da população negra, extirpada da maioria dos relatos históricos que são

popularmente difundidos nas escolas e na mídia.

Sem a intenção de cristalizar o tambor do sopapo, este é trazido enquanto elemento de resistência, em uma perspectiva de fortalecimento das classes subalternas por meio dos elementos de sua própria história. Tal fortalecimento não é, entretanto, a-histórico, pois parte, pelo contrário, de uma intencionalidade presente de estimular as expressões culturais atuais da juventude urbana das comunidades do bairro Cristal. Pretende, portanto, realizar o diálogo entre as expressões pretéritas e as atuais. Podemos verificar a consciência dos proponentes desta prática cultural dialógica entre passado e presente na entrevista realizada com Edu Nascimento, filho do Mestre Griô Giba-Giba, que é padrinho deste Ponto de Cultura.

No Quilombo do Sopapo, através de oficinas de percussão, apresentações e outras práticas, são colocados esses elementos na própria prática das oficinas com os jovens. Tocar os tambores – dentre eles o sopapo – como os jovens fazem em sua oficina, coloca para a atualidade o conhecimento sobre a ancestralidade negra, que é história da cultura popular do Rio Grande do Sul. Ao contar sua história pessoal de vida, Edu demonstra a importância da afirmação da identidade negra que só é possível ter através do conhecimento da história dos negros, recuperando ao mesmo tempo suas práticas. ‘Conhecer a história é a afirmação da identidade de cada um’, coloca Edu. (*op. cit.*, p. 64)

Em diálogo com as expressões culturais contemporâneas, observa-se a relação estabelecida com rappers da região, principalmente devido ao seu caráter de contestação. Esta relação pode ser verificada na entrevista realizada com um dos integrantes do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, Negro É, que é rapper.

Tive a oportunidade de conhecer o Quilombo do Sopapo em 2007, que eu fui encontrado pela rapaziada lá numa pesquisa deles de fazer um mapeamento dos grupos ativistas ali da região, o que teria ali na região de artistas, no caso músicos, pessoas que faziam teatro, alguma coisa desse tipo. (*op. cit.*, p. 51)

Nesta pesquisa, esclarece-se a forma como o rap demonstra-se como expressão dos jovens de periferia, a exemplo do Negro É. Após vivências como rapper durante boa parte de sua vida, ele se identifica com o Quilombo do Sopapo como potencializador de sua expressão cultural. O Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo intenciona com este diálogo entre culturas pretéritas e atuais a ressignificação das possíveis identificações entre os jovens das classes populares. Neste sentido, a perspectiva de transformação da cultura local é latente, tanto com a intenção de potencializar as expressões locais, quanto a relaciona-las com outras expressões culturais pretéritas das classes subalternas. A necessidade da transformação é embasada em um diagnóstico de que a realidade local é permeada por uma cultura local de reprodução da pobreza, violência e desigualdade social, e a cultura é elemento essencial para a transformação desta realidade, em consonância com a concepção de cultura viva. Podemos verificar na entrevista com Richard Serraria, vocalista da banda Bataclã F. C., também padrinho deste Ponto de Cultura, como esta questão está presente na concepção do Ponto de

## Cultura Quilombo do Sopapo.

Especificamente na realidade do bairro Cristal, como é próprio de diferentes lugares nas periferias das grandes cidades no Brasil, a questão do tráfico de drogas, de uma forma muito presente, e ao mesmo tempo essa proposta do Quilombo do Sopapo de atuar nesse espaço, né, criando um contraponto, sabendo das imensas dificuldades que se colocam, né, diante de um trabalho dessa magnitude, mas ao mesmo tempo, entendendo que é um trabalho continuado, de médio e longo prazo que pode dar resultado. (*op. cit.*, p. 67)

Assim, podemos verificar neste conjunto de relatos da pesquisa realizada em torno do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo como o sentido intentado pelos atores em torno da concepção deste Ponto de Cultura direciona-se a uma ressignificação da cultura oriunda das classes populares visando tanto à fazê-las emergir em relação à cultura de massas dominante, quanto em dialogar com práticas culturais pretéritas das classes subalternas, visando ao desenvolvimento local que respeite as culturas locais, diferentemente do que se observa atualmente no bairro Cristal, alvo de inúmeros empreendimentos privados e estatais de desenvolvimento socioeconômico, tal como shoppings, rodovias e demais projetos de urbanização que expulsam as populações locais para locais mais periféricos da cidade de Porto Alegre.

### 3 | OS POLOS CRIATIVO E NORMATIVO DAS CONCEPÇÕES DE CULTURA POPULAR

A partir dos diferentes sentidos observados entre os tipos-ideais, relacionados às suas práticas nas esferas artística, política, científica, econômica e a recentemente denominada esfera pública, é possível classificá-los de acordo com as características de suas diferentes concepções. Com a intenção de analisar as características destas concepções de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais observados, é necessário estabelecer os mesmos critérios de avaliação, de forma a minimizar as prerrogativas objetivas sobre estas concepções. Nas análises realizadas, é possível observar uma tensão dentre as diferentes concepções, no que tange às intenções dos diferentes atores sociais em desvencilharem-se do ordenamento cultural proposto pela concepção distinta à sua. Neste processo de libertação de determinadas amarras, cria-se um novo ordenamento normativo sobre a cultura popular. Assim, ao libertar sua ação de determinada normatividade, os atores sociais terminam por limitá-la em uma nova normatividade por eles recém ordenada. Esta é uma compreensão de cultura enquanto conceito paradoxal que comporta duas características opostas, mas necessariamente ligadas. Esta concepção é definida por Bauman (2012).

A ambivalência produtora de sentido, o alicerce genuíno sobre o qual se assente a utilidade cognitiva de se conceber o hábitat humano como o 'mundo da cultura', é entre 'criatividade' e 'regulação normativa'. As duas ideias não poderiam ser mais distintas, mas ambas estão presentes (...) na ideia compósita de 'cultura',

que significa tanto inventar quanto preservar; descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões; seguir as normas e transcendê-las; o ímpar e o regular; a mudança e a monotonia da reprodução; o inesperado e o previsível. (p. 18)

Desta forma, é possível balizar a classificação ideal-típica das concepções de cultura popular de acordo com o sentido produzido por seus atores sociais no que tange à sua busca por criar novos pressupostos e por determinar um ordenamento das ações. Podemos sintetizar os polos do conceito paradoxal de cultura no Quadro 1 abaixo.

CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	CRIATIVIDADE	NORMATIVIDADE
Folclore	Libertar-se da cultura comprometida com a dominação das elites econômicas, identificando a essência da cultura popular nacional.	Encontrar as verdadeiras culturas populares nacionais, em oposição às popularescas (não definidas pelos intelectuais) e às comercializáveis (definidas pela cultura de mercado).
Cultura de massas	Proporcionar fruição cultural à população por meios de comunicação de massa que alcancem um público amplo, libertando-se do atraso tecnológico da comunicação.	Definir gêneros e gostos com maior apelo possível para o aumento de sua popularidade, permitindo sustentar-se no mercado.
Cultura viva	Potencializar as culturas e identidades locais articuladas em rede, libertando-se das autoridades intelectual e econômica.	Promover um desenvolvimento baseado na unidade nacional e diversidade cultural, articulando as esferas política e pública.

Quadro 1 – Polos criativo e normativo das concepções de cultura popular no Brasil.

Este processo de distinção entre concepções de cultura popular demonstra-se em constante transformação e reformulação, como foi possível observar na análise de seus principais fatores históricos. Esta mutação permanente relaciona-se à concepção de cultura na modernidade tardia, ou pós-modernidade, em consonância com o volátil mundo moderno, líquido, nas palavras de Bauman (2012; 2013). Referindo-se à cultura na sociedade pós-moderna, ou na modernidade tardia, Bauman afirma (*ibid.*)

A cultura, como tende a ser vista agora, é tanto um agente da desordem quanto um instrumento da ordem; um fator tanto de envelhecimento e obsolescência quanto de atemporalidade. O trabalho da cultura não consiste tanto na autopropagação quanto em garantir as condições para futuras experimentações e mudanças. (...) O paradoxo da cultura pode ser assim reformulado: o que quer que sirva para a preservação de um padrão também enfraquece seu poder. (p. 28).

Nestes termos a cultura define-se enquanto eterno porvir, em diálogo com as rápidas mudanças tecnológicas e circulação de pessoas, bens e informações na sociedade contemporânea. Esta aceleração, provinda da modernidade e da

racionalidade ocidentais, hoje em estado global, é observada nos mais diferentes aspectos da vida social atual. Tal característica, no entanto, não os impede de delinear um estado de como estas concepções podem ser definidas atualmente de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais que as compõem.

Para a compreensão do movimento de cultura viva, tal quadro é essencial, pois permite verificar como esta concepção renova a relação entre as culturas populares e o desenvolvimento nacional em seu polo normativo. O novo movimento de cultura viva surge com a pretensão de renovar a concepção de cultura popular, inaugurando tensões entre velhos e novos sentidos e usos do conceito de cultura popular. Esta concepção consolida-se em consonância com o quadro de ligação entre as culturas tradicionais e os ecossistemas, que se relaciona à compreensão preservacionista de que as populações locais são guardiãs dos modos de vida que respeitam os ecossistemas locais nos quais habitam, os defendendo do avanço da modernização que não respeita a diversidade cultural e ambiental local.

Enquanto os folcloristas preservavam o passado para que ele não desaparecesse, os atuais mediadores das culturas populares entendem que sua proteção pode representar o futuro do planeta e da humanidade. A força da ideia de diversidade entra no terceiro milênio como uma crença salvacionista. (MIRA, 2016, p. 439)

A diversidade cultural é encarada como necessária à sobrevivência da biodiversidade, por sua vez necessária à sobrevivência do planeta, e a cultura popular tradicional como a riqueza da nação que deve ser preservada pelo Estado. Nestes termos, propõe-se uma nova concepção de modernidade, que se atrela à manutenção de culturas tradicionais e estímulo à emergência de identidades locais em detrimento das culturas de massa dominantes. Para a compreensão desta modernidade, esta não pode ser confundida com modernização, confusão que já causou e continua a causar fortes prejuízos a países da América Latina. A modernização, oriunda da razão instrumental dominadora, impõe projetos de desenvolvimento às populações locais aliada a uma difusão cultural guiada pela cultura “criola-oligárquica” (QUIJANO, 1988). Uma proposta de modernidade que esteja atrelada à potencialização de identidades culturais locais permite que a população crie suas próprias alternativas e desenvolva suas próprias potencialidades relacionadas com práticas culturais pretéritas das próprias classes subalternas.

## 4 | CONCLUSÕES

A presente análise parte da preocupação da delimitação da concepção de cultura viva enquanto nova concepção de cultura popular em consonância com valores, concepções da sociedade contemporânea, na valorização da cultura enquanto dimensão particular que deve ser universalmente respeitada no desenvolvimento

socioeconômico nacional e global. Para isso, buscou definir tipos-ideais de concepções sobre a cultura popular, visando a atingir uma forma unívoca destes com base no sentido intentado pelos atores sociais que realizam as práticas de produção, difusão e fruição cultural.

A experiência do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo permite perceber tal distinção, na medida em que práticas culturais são relembradas, valorizadas e trazidas à realidade presente, dialogando com as possíveis construções de identidades atuais, sem defini-la enquanto cultura autêntica, e sim como possibilidade de identidade cultural. Em uma pesquisa anterior sobre as identidades juvenis em cooperativas rurais do MST, já havíamos concluído que (BRUNET, 2018),

Na sociedade moderna, as identidades passam a ser cada vez mais instáveis, de forma que o indivíduo pode se identificar com diversas identidades que surgem e desaparecem rapidamente em sua vida. Esta característica dinâmica das identidades está relacionada (...) ao caráter dinâmico da modernidade, de mudança rápida e constante, e em especial da modernidade tardia, que tem como uma de suas principais características diferenciadoras o fenômeno da globalização, que conecta cada vez mais culturas diferentes, dando margem a novas possibilidades de identificação do sujeito moderno. (p. 28)

Neste sentido, é necessário compreendermos as identidades enquanto processos de identificação, passíveis de variação no tempo e no espaço (HALL, 2014). Tal dinamismo pode ser potencializado pela proposta da cultura viva de descentralizar a produção e difusão cultural, visando a estimular que as expressões locais aflorem e criem novas possibilidades de identificação. Este processo relaciona-se diretamente com a proposta de um desenvolvimento que respeite as diferentes culturas particulares, ao invés de cristalizar determinadas manifestações culturais como as verdadeiras e essenciais, tal como engendra a concepção folclórica. Assim, podemos relacionar esta concepção de cultura viva com a discussão teórica em torno da modernidade tal como apregoada por Touraine (1990).

Deveríamos considerar como mais modernos os sistemas sociais que reconhecem melhor as relações complementares e conflitantes entre racionalização e subjetivação. Por que não (...) considerar como modernas todas as formas de combinação entre eficiência econômica e direitos humanos, entre valores universalistas e experiências específicas e tradições culturais (...)? (p. 41).

Frente ao contexto social brasileiro que verificamos atualmente, em que a promessa de uma modernidade racional e libertadora está de mãos amarradas frente a uma concepção de modernização baseada na velha cultura “criola-oligárquica”, nas palavras de Quijano (1988), que continuam a manter as identidades pulsantes da população em estado de dormência, uma concepção de cultura popular como a do movimento de cultura viva é secundarizada ante concepções que privilegiam uma solidariedade orgânica cega à dominação das elites nacionais. As possibilidades desta concepção de fazer emergir as identidades culturais retraídas de nosso tecido social

podem talvez ser um caminho a ser trilhado em nossa concepção de desenvolvimento social, econômico e cultural.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRUNET, Miguel Bonumá. *Juventude e produção cultural: formas de resistência? A relação das políticas públicas de cultura com a produção cultural de jovens da periferia*. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Ciências Sociais. UFRGS: Porto Alegre, 2012.

\_\_\_\_\_. *Juventude popular na busca de alternativas: caminhos entre a sobrevivência e a arte*. Dissertação de Mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2015.

\_\_\_\_\_. A dinâmica das tecnologias sociais em empreendimentos rurais do MST na região nordeste do Brasil. Aproximações entre trabalho cooperativo e identidade da juventude. In: *Anais da VI Conferência Internacional de Pesquisa sobre Economia Social e Solidária - CIRIEC "Economia Social e Solidária, Sustentabilidade e Inovação: enfrentando os velhos e os novos problemas sociais."*. Manaus: UFAM, 2018.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARTIER, R. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

DA COSTA, Lillian Araripe Lustosa. O processo de construção e fortalecimento das políticas de cultura em nível federal em dois períodos distintos. *VI Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura—VI ENECULT*, 1-15, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones: cultura, comunicación y hegemonia*. Cidade do México: Gustavo Gili, 1987.

MIRA, Maria Celeste. Entre a beleza do morto e a cultura viva: a(s) cultura(s) popular(es) na virada do milênio e seus mediadores simbólicos. *Caderno CrH*, Salvador, v. 29, n. 78, p. 427-442, Set./Dez. 2016.

MUNDIACULT. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. *Declaração do México*. México, 1982

ORTIZ, Renato. "Estado, cultura popular e identidade nacional". In: ORTIZ, Renato (org.). *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *A Consciência Fragmentada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

QUIJANO, Anibal. *Modernidad, identidad y utopia en America Latina*. Lima: Sociedad y Política Ediciones, 1988.

SOARES, Maria Suzana Arrosa. (Re)pensando a modernidade latino-americana. In: *Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, v.5, n.5, p.24-31, 1993.

TOURAINÉ, Alain. Uma visão crítica da modernidade. *Congresso Internacional de Sociologia*, Madri, julho de 1990.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. In: *Economia e Sociedade*. LusoSofia Press: Covilhã, 2010.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-203-6



9 788572 472036