

CULTURA POPULAR BRASILEIRA

Profª. Graciela Márcia Fochi
Prof. Marco Aurélio Silveira
Profª. Vania Konell

Elaboração:
Prof^a. Graciela Márcia Fochi
Prof. Marco Aurélio Silveira
Prof^a. Vania Konell

Copyright © UNIASSELVI 2022

Revisão, Diagramação e Produção:
Equipe Desenvolvimento de Conteúdos EdTech
Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

Ficha catalográfica elaborada pela equipe Conteúdos EdTech UNIASSELVI

F652c

Fochi, Graciela Márcia

Cultura popular brasileira. / Graciela Márcia Fochi; Marco Aurélio Silveira; Vania Konell. – Indaial: UNIASSELVI, 2021.

218 p.; il.

ISBN 978-65-5663-893-5

ISBN Digital 978-65-5663-894-2

1. Folclore. – Brasil. I. Fochi, Graciela Márcia. II. Silveira, Marco Aurélio. III. Konell, Vania. IV. Centro Universitário Leonardo Da Vinci.

CDD 398

APRESENTAÇÃO

Caro acadêmico, com o Livro Didático de Cultura Popular Brasileira, almejamos abordar, analisar, refletir e sugerir um roteiro mínimo de conteúdos e de temas, para que você possa demonstrar conhecimentos que contemplam a formação do repertório e os principais bens, exemplares e expressões do patrimônio cultural, o qual é responsável por fazer o Brasil ser o que ele é, nos termos do que já foi produzido, elaborado, conservado e transmitido de natureza material e/ou imaterial, tangível/intangível, consagrado/não consagrado, de forma individual e coletiva.

Na Unidade 1, descreveremos as principais concepções e os conceitos, como de civilização, identidade, culturas erudita e popular, cultura de massa e apropriação cultural; os povos originários, os processos de povoamento e de deslocamentos populacionais que contribuíram para as formações histórica e cultural do Brasil; e a trajetória do conceito de patrimônio, as nomenclaturas, os bens e os exemplares do patrimônio brasileiro que foram elevados à patrimônio mundial. Ainda, abordaremos a importância da cultura, do patrimônio e da vida cultural à sobrevivência e à renovação das pessoas, das comunidades e das sociedades como um todo.

Em seguida, na Unidade 2, compreenderemos o contexto histórico das manifestações culturais e artísticas que fazem parte da cultura popular brasileira. Serão apresentadas as características das diferentes manifestações e expressões regionais que acontecem por meio das celebrações festivas, da gastronomia, da literatura, do artesanato e da música popular. Você, acadêmico, será convidado a realizar a leitura e a apreciação de imagens e de músicas que contemplam as tradições dos povos que persistem com os saberes materiais e imaterializados deles no nosso território.

Por fim, na Unidade 3, nosso foco será refletir a respeito das tradições culturais que se apresentam por meio do folclore brasileiro, em paralelo às transformações ocorridas no decorrer da história até os dias atuais. Essa reflexão passa pela área da educação, como pressuposto, para alcançar o conhecimento e a valorização da arte e da cultura nacional. Para finalizar, analisaremos as perspectivas da cultura popular na atualidade, considerando as leis de incentivo criadas até o presente momento no Brasil.

Votos de uma satisfatória jornada de estudos e de conhecimentos pela frente!

Prof^a. Graciela Márcia Fochi

Prof. Marco Aurélio Silveira

Prof^a. Vania Konell

GIO

Olá, eu sou a Gio!

No livro didático, você encontrará blocos com informações adicionais – muitas vezes essenciais para o seu entendimento acadêmico como um todo. Eu ajudarei você a entender melhor o que são essas informações adicionais e por que você poderá se beneficiar ao fazer a leitura dessas informações durante o estudo do livro. Ela trará informações adicionais e outras fontes de conhecimento que complementam o assunto estudado em questão.

Na Educação a Distância, o livro impresso, entregue a todos os acadêmicos desde 2005, é o material-base da disciplina. A partir de 2021, além de nossos livros estarem com um novo visual – com um formato mais prático, que cabe na bolsa e facilita a leitura –, prepare-se para uma jornada também digital, em que você pode acompanhar os recursos adicionais disponibilizados através dos QR Codes ao longo deste livro. O conteúdo continua na íntegra, mas a estrutura interna foi aperfeiçoada com uma nova diagramação no texto, aproveitando ao máximo o espaço da página – o que também contribui para diminuir a extração de árvores para produção de folhas de papel, por exemplo.

Preocupados com o impacto de ações sobre o meio ambiente, apresentamos também este livro no formato digital. Portanto, acadêmico, agora você tem a possibilidade de estudar com versatilidade nas telas do celular, tablet ou computador.

Preparamos também um novo layout. Diante disso, você verá frequentemente o novo visual adquirido. Todos esses ajustes foram pensados a partir de relatos que recebemos nas pesquisas institucionais sobre os materiais impressos, para que você, nossa maior prioridade, possa continuar os seus estudos com um material atualizado e de qualidade.



QR CODE

Olá, acadêmico! Para melhorar a qualidade dos materiais ofertados a você – e dinamizar, ainda mais, os seus estudos –, nós disponibilizamos uma diversidade de QR Codes completamente gratuitos e que nunca expiram. O QR Code é um código que permite que você acesse um conteúdo interativo relacionado ao tema que você está estudando. Para utilizar essa ferramenta, acesse as lojas de aplicativos e baixe um leitor de QR Code. Depois, é só aproveitar essa facilidade para aprimorar os seus estudos.



ENADE

Acadêmico, você sabe o que é o ENADE? O Enade é um dos meios avaliativos dos cursos superiores no sistema federal de educação superior. Todos os estudantes estão habilitados a participar do ENADE (ingressantes e concluintes das áreas e cursos a serem avaliados). Diante disso, preparamos um conteúdo simples e objetivo para complementar a sua compreensão acerca do ENADE. Confira, acessando o QR Code a seguir. Boa leitura!



LEMBRETE



Olá, acadêmico! Iniciamos agora mais uma disciplina e com ela um novo conhecimento.

Com o objetivo de enriquecer seu conhecimento, construímos, além do livro que está em suas mãos, uma rica trilha de aprendizagem, por meio dela você terá contato com o vídeo da disciplina, o objeto de aprendizagem, materiais complementares, entre outros, todos pensados e construídos na intenção de auxiliar seu crescimento.

Acesse o QR Code, que levará ao AVA, e veja as novidades que preparamos para seu estudo.

Conte conosco, estaremos juntos nesta caminhada!



SUMÁRIO

UNIDADE 1 - CULTURA E PATRIMÔNIO CULTURAL.....	1
TÓPICO 1 - SOBRE O CONCEITO DE CULTURA.....	3
1 INTRODUÇÃO.....	3
2 O QUE É CULTURA?.....	3
2.1 CIVILIZAÇÃO.....	4
2.2 BARBÁRIE.....	6
2.3 IDENTIDADE.....	7
3 CULTURA ERUDITA.....	11
4 CULTURA POPULAR.....	12
5 CULTURA DE MASSA.....	14
5.1 CULTURA <i>POP</i>	16
5.2 APROPRIAÇÃO CULTURAL.....	18
RESUMO DO TÓPICO 1.....	19
AUTOATIVIDADE.....	21
TÓPICO 2 - FORMAÇÃO CULTURAL DO POVO BRASILEIRO.....	23
1 INTRODUÇÃO.....	23
2 ESTRUTURAS POLÍTICAS E ECONÔMICAS DO BRASIL.....	23
3 PRIMEIROS HABITANTES DO BRASIL.....	26
4 IMIGRAÇÃO PORTUGUESA E OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO.....	29
5 POPULAÇÕES CIGANAS.....	32
6 POPULAÇÃO AFRICANA.....	32
7 IMIGRAÇÃO MODERNA E INDUSTRIALIZAÇÃO NO BRASIL.....	35
8 DIÁSPORA BRASILEIRA.....	38
RESUMO DO TÓPICO 2.....	39
AUTOATIVIDADE.....	41
TÓPICO 3 - PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL.....	43
1 INTRODUÇÃO.....	43
2 O QUE É PATRIMÔNIO CULTURAL?.....	43
3 PATRIMÔNIOS CULTURAIS COM EVIDÊNCIAS MATERIAIS/TANGÍVEIS.....	46
4 PATRIMÔNIOS CULTURAIS COM EVIDÊNCIAS IMATERIAIS/INTANGÍVEIS.....	49
4.1 FESTAS POPULARES.....	51
4.2 PAISAGEM CULTURAL.....	52
5 PATRIMÔNIOS DA HUMANIDADE NO BRASIL.....	53
5.1 PATRIMÔNIOS CULTURAIS.....	54
5.2 PATRIMÔNIO MUNDIAL NATURAL.....	56
5.3 PATRIMÔNIO MUNDIAL MISTO (CULTURAL E NATURAL).....	56
6 ASPECTOS FINAIS.....	57
LEITURA COMPLEMENTAR.....	59
RESUMO DO TÓPICO 3.....	63
AUTOATIVIDADE.....	65
REFERÊNCIAS.....	67

UNIDADE 2 – MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAS BRASILEIRAS.....	73
TÓPICO 1 – CULTURA POPULAR BRASILEIRA.....	75
1 INTRODUÇÃO.....	75
2 CONTEXTUALIZANDO A CULTURA POPULAR BRASILEIRA	75
2.1 ARQUITETURA POPULAR BRASILEIRA.....	80
2.2 FESTAS POPULARES BRASILEIRAS.....	82
2.2.1 Carnaval.....	82
2.2.2 Festa junina	86
2.3 GASTROMONIA POPULAR BRASILEIRA.....	87
2.3.1 Culinária típica.....	88
2.3.2 Bebida típica	90
2.4 MEDICINA POPULAR BRASILEIRA.....	92
2.4.1 Plantas medicinais	92
2.5 LITERATURA POPULAR BRASILEIRA.....	95
2.5.1 Provérbios e ditados	95
2.5.2 Parlendas.....	96
2.5.3 Adivinhas.....	97
2.5.4 Trava-línguas.....	98
2.5.5 Dístico de caminhão.....	99
2.5.6 Cordel	99
RESUMO DO TÓPICO 1	102
AUTOATIVIDADE.....	103
TÓPICO 2 - ARTE POPULAR BRASILEIRA	105
1 INTRODUÇÃO.....	105
2 ARTESANATO NO BRASIL	106
2.1 CERÂMICA	108
2.2 TRANÇADO	113
2.3 RENDAS E BORDADOS.....	114
2.4 ENTALHE.....	116
2.5 ARTESANATO DO CAPIM DOURADO.....	118
2.6 ARTESANATO LÚDICO	119
RESUMO DO TÓPICO 2.....	121
AUTOATIVIDADE	122
TÓPICO 3 - MÚSICA POPULAR BRASILEIRA.....	125
1 INTRODUÇÃO.....	125
2 DO CHORO AO SAMBA	126
3 SURGIMENTO DA BOSSA NOVA	132
4 MÚSICA POPULAR BRASILEIRA	136
4.1 MPB E DITADURA MILITAR	136
4.2 MOVIMENTO TROPICÁLIA	141
LEITURA COMPLEMENTAR	144
RESUMO DO TÓPICO 3.....	151
AUTOATIVIDADE	152
REFERÊNCIAS.....	154

UNIDADE 3 – CULTURA POPULAR BRASILEIRA: ENTRE A TRADIÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO.....	157
TÓPICO 1 – FOLCLORE BRASILEIRO	159
1 INTRODUÇÃO.....	159
2 O QUE É FOLCLORE.....	159
3 ESTUDO DO FOLCLORE BRASILEIRO	161
3.1 CANTIGAS DE RODA.....	163
3.1.1 Cantiga: <i>lagarta pintada</i>	164
3.1.2 Cantiga: <i>passa, passa, gavião</i>	165
3.1.3 Cantiga: <i>Sur le pont D'avignon</i>	166
3.2 CANÇÕES DE NINAR	167
3.3 DANÇAS FOLCLÓRICAS	169
3.4 RITOS DE PASSAGEM	173
3.5 MITOS E LENDAS	174
RESUMO DO TÓPICO 1	177
AUTOATIVIDADE.....	178
TÓPICO 2 - EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR.....	179
1 INTRODUÇÃO.....	179
2 CULTURA POPULAR NA ESCOLA.....	179
2.1 PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO COMO INSTRUMENTO DE IDENTIDADE COLETIVA E MATERIALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA ESCOLA.....	180
2.2 PROPOSTAS PEDAGÓGICAS QUE ENVOLVEM CULTURA POPULAR BRASILEIRA	181
2.2.1 Importância da pesquisa sobre cultura popular nas comunidades.....	181
2.2.2 Portfólio como recurso de registros textual e visual da cultura popular	182
2.2.3 Fotografia como registro da memória dos espaços culturais.....	183
3 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: CONHECIMENTO CONSTRUÍDO COLETIVAMENTE.....	185
RESUMO DO TÓPICO 2.....	190
AUTOATIVIDADE.....	191
TÓPICO 3 - PERSPECTIVAS ATUAIS DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA	193
1 INTRODUÇÃO.....	193
2 PLANO NACIONAL DA CULTURA (PNC).....	194
3 LEIS DE INCENTIVO À CULTURA NO BRASIL.....	196
4 IMPORTÂNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA CULTURA POPULAR NA ATUALIDADE	200
4.1 CULTURA COMO PROPULSORA DE GERAÇÃO DE RENDA.....	201
4.2 TURISMO CULTURAL.....	204
5 ARTESANATO SUSTENTÁVEL.....	206
LEITURA COMPLEMENTAR	208
RESUMO DO TÓPICO 3.....	212
AUTOATIVIDADE.....	214
REFERÊNCIAS.....	216

CULTURA E PATRIMÔNIO CULTURAL

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você deverá ser capaz de:

- compreender o que é cultura na complexidade de elementos e de aspectos que ela contém, como civilização, identidade, culturas erudita e popular, cultura de massa e apropriação cultural;
- conhecer os povos originários, os processos de povoamento e os deslocamentos populacionais que foram responsáveis por contribuir para as formações histórica e cultural do povo brasileiro;
- identificar a trajetória do conceito de patrimônio, as nomenclaturas e as denominações que compõem o patrimônio cultural, a atuação da Unesco e as expressões e os bens do patrimônio brasileiro que foram elevados à patrimônio mundial;
- reconhecer a importância da cultura, do patrimônio e da vida cultural à sobrevivência e à renovação das pessoas, das comunidades e das sociedades como um todo.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos. No decorrer dela, você encontrará autoatividades com o objetivo de reforçar o conteúdo apresentado.

TÓPICO 1 – SOBRE O CONCEITO DE CULTURA

TÓPICO 2 – FORMAÇÃO CULTURAL DO POVO BRASILEIRO

TÓPICO 3 – PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL



CHAMADA

Preparado para ampliar seus conhecimentos? Respire e vamos em frente! Procure um ambiente que facilite a concentração, assim absorverá melhor as informações.



CONFIRA A TRILHA DA UNIDADE 1!

Acesse o
QR Code abaixo:



SOBRE O CONCEITO DE CULTURA

1 INTRODUÇÃO

Prezado acadêmico, abordar os temas cultura e patrimônio cultural não é uma tarefa simples, mas, por outro lado, muito é desafiadora e inspiradora. Para dar conta dessa tarefa, faz-se necessário compreender os diferentes povos e os períodos históricos, os recursos naturais, tecnológicos e culturais de cada contexto histórico, os processos de produção, de circulação e de consumo que permeiam os bens e as expressões culturais. Requer toda uma discussão pela perspectiva da relação e dependência entre natureza, indivíduos e sociedades, e pela abordagem interdisciplinar da ciência e do conhecimento. Para tanto, ao longo da Unidade 1, abordaremos os temas cultura, civilização, identidade, formação cultural do povo brasileiro, primeiros habitantes, processo de colonização, imigração moderna, industrialização, urbanização do território brasileiro, patrimônio cultural do Brasil, patrimônios da humanidade no Brasil, e patrimônios mundiais naturais, materiais e imateriais.

No Tópico 1, especificamente, estudaremos o tema cultura e os elementos e os aspectos contidos nele, como as denominações de civilização, de barbárie, de identidade, de culturas erudita, popular, de massa e pop, e de apropriação cultural. No Tópico 2, descreveremos a ocupação populacional do que viria a ser o território do Brasil, os povos indígenas, a colonização portuguesa, o deslocamento da população africana, as levas de imigração moderna, as migrações internas, e, por fim, a diáspora brasileira. No Tópico 3, apresentaremos conteúdos que abarcam o patrimônio cultural brasileiro, a trajetória do conceito de patrimônio, os patrimônios cultural, natural e misto, material e imaterial, a atuação da Unesco, os bens e as expressões brasileiras que foram elevadas a patrimônio da humanidade. A fim de finalizar, a importância da vida cultural.

Votos de proveitosos e satisfatórios estudos pela frente!

2 O QUE É CULTURA?

A etimologia da palavra cultura é oriunda de **culturae**, termo advindo do Latim, antiga língua indo-europeia. **Culturae** se referia às ações de tratar e de cultivar, e, nesse contexto de definição, as palavras agricultura e escultura eram entendidas como sinônimos. O compartilhamento desse sentido atribuído à cultura, também, é encontrado na língua francesa, na qual se observa o termo **colere**, que, por sua vez, significa criar, cultivar, proteger e cuidar da terra. Agora, a palavra é inserida com um sentido mais amplo, o que envolve crescimento e desenvolvimento de algo.

Segundo Cuche (2002), na Europa dos séculos XVIII e XIX, consolidou-se a noção de cultura em torno do que era produzido e consumido nos meios intelectuais e artísticos, sendo que foram utilizados os termos “cultura das letras”, “cultura das artes”, “cultura das ciências” para diferenciar a que área se referiam de forma específica. No que tange aos países da França e da Alemanha, o termo cultura acabou recebendo especificações próprias, associadas às noções de educação, ideias, razão, evolução, progresso e civilização.

Nesse período, foi muito aceita e utilizada, também, a definição formulada pelo antropólogo inglês **Edward B. Tylor (1832-1917)**. Segundo ele, **cultura constitui um todo complexo composto por conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, hábitos, costumes, capacidades adquiridas e compartilhadas pelos membros de uma sociedade**. Essa definição de cultura se encontrava associada às teorias e às concepções evolucionistas, em voga na época na qual o autor publicou os escritos dele.

Em um sentido etnográfico, cultura e civilização constituem um todo complexo no qual constam **conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e qualquer outra capacidade e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade**.

De maneira ampla, as definições mais atuais apontam no sentido de que **cultura constitui o conjunto de práticas, instrumentos, processos, significados e valores dos mais diferentes grupos humanos, que abarca a forma que caracteriza o modo de vida de uma dada comunidade e que todos os indivíduos são produtores de cultura**.

Caro acadêmico, assim, fica inteligível que o termo cultura foi, constantemente, elaborado e reelaborado pelos indivíduos em meio às sociedades de cada época, dito de outro modo, que **o termo cultura resulta de um processo de modificações e ampliações que ocorreram ao longo do tempo**. Os motivos dessas modificações são inúmeros, desde a necessidade de reconhecimento da complexidade, da diversidade e da alteridade, até para fins de complemento de legislações, de justiça e de inclusão social. É provável que a geração que nos sucederá, também, sinta a necessidade de reformular, de ampliar o que, hoje, nós compreendemos como cultura. Isso constitui um dos elementos mais extraordinários da existência da espécie humana, e o que, aparentemente, diferencia-nos dos demais seres da natureza.

2.1 CIVILIZAÇÃO

Trata-se de um termo que passou a ser utilizado na França e na Inglaterra a partir do século XVI. **O termo civilização se encontrava vinculado, etimologicamente, à expressão latina “civilis”, e, nesse contexto, refere-se ao cidadão, de vida pública, àquele que vive em uma cidade**. A partir dessa noção, derivam, também, as expressões “civilizar” e “tornar civil”, e estas se voltam àqueles quem estariam circunscritos ou vivendo fora da cidade.

No contexto mais contemporâneo, o termo civilização é usado para reconhecer o progresso empreendido ao longo do tempo, o estado e o nível em termos de instituições políticas, estruturas econômicas, sistema religioso, meios de expressão, repertório de artes e cultura e o grau de refinamento dos costumes de uma dada sociedade.

A partir dessa noção de civilização, foram criados três estágios, ou requisitos, que, minimamente, devem existir para que uma sociedade alcance o patamar de “civilização”. Os três requisitos são: **domínio da natureza física por meio do uso da ciência e da indústria; equilíbrio entre o domínio do homem sobre a natureza, a ponto de produzir progresso moral; e a existência de um ideal comum, compartilhado entre todos os membros.** Essa noção de civilização nos leva a identificar o uso do termo aplicado a uma nação/país em um dado contexto e momento histórico, como a civilização egípcia, greco-romana, asteca-maia, inglesa, francesa, brasileira, por exemplo.

Em decorrência dessas previsões, o termo “civilização”, também, poderia ser utilizado para nomear os processos de suavização das maneiras, a polidez, o decoro, a urbanidade, a vida nas cidades, porém, esses padrões diziam respeito às convenções sociais, particularmente, europeias, e, geralmente, foram compreendidas como universais, e aplicadas aos comportamentos de outras sociedades que não tendem a esses quesitos, sendo “bárbaros” e “selvagens”.

As explicações e as justificativas “civilizacionais” passaram por inúmeras críticas ao longo do século XX, em especial, com os processos de colonização e exploração feitos pelas ditas “civilizações” a outros países, além das experiências das guerras mundiais, do nazismo e do fascismo.

Caro acadêmico, para ampliar a compreensão, o alcance do significado de “civilização”, e como este pode ser entendido no interior de uma sociedade, apresentamos, a seguir, um pouco dos escritos de Norbert Elias (1897-1990), para o entendimento de “processo civilizador”.

Norbert Elias se dedicou aos estudos do termo “civilização” como “processo civilizador”, e tomou, como exemplo, aspectos do cotidiano e dos costumes, como possibilidades, transformações e mudanças sociais. Em específico, estudou o controle do comportamento das pessoas à mesa, por meio da introdução de boas maneiras, de etiquetas e da distinção em meio às relações sociais. **Segundo Elias (2006, p. 21-22), no processo civilizador, a coação social corresponde “à autocoção e à apreensão de uma autorregulação individual, no sentido de que modelos sociais e variáveis de civilização são universais sociais”.**

Conforme descreve Elias (2006), as recomendações, como “não beber no prato, usar a colher”, e “não falar e comer ao mesmo tempo”, constituíam normas e leis que eram, facilmente, verificadas e corrigidas em meio ao cotidiano imediato dos indivíduos.

Inicialmente, tais preceitos foram introduzidos em meio aos hábitos e aos costumes no interior de palácios e de cortes, logo, os grupos no entorno, ou, até mesmo, de fora do círculo considerado mais refinado da sociedade, tendiam a reproduzir esses mesmos costumes, uma vez que desejam, também, ser reconhecidos como dignos de nobreza e distinção. Dessa forma, forjava-se, gradualmente, uma espécie de universalização, de pacificação social, na qual a razão de refinamento guiava as ações das pessoas em meio à sociedade.

Caro acadêmico, tendo em vista esse exemplo, fica mais fácil compreender o que Elias (1993, p. 194) defendeu como sendo “processo civilizador”, e, nesse sentido, pode-se, ainda, pensar nas seguintes possibilidades:

[...] planos e ações, impulsos emocionais e racionais de pessoas isoladas que, constantemente, entrelaçam-se de modo amistoso ou hostil. Esse tecido básico, resultante de muitos planos e ações isolados, pode dar origem a mudanças e a modelos que nenhuma pessoa isolada planejou ou criou. Dessa interdependência de pessoas, surge uma ordem sui-generis, uma ordem mais irresistível e mais forte do que a vontade e a razão das pessoas isoladas que a compõem. É essa ordem de impulsos e de anelos humanos entrelaçados, essa ordem social que determina o curso da mudança histórica, e que subjaz ao processo civilizador.

Elias (1993), por fim, argumenta que o indivíduo traz, consigo, uma forte tendência a incorporar as pressões que são impostas pela sociedade; por outro lado, a sociedade é composta por indivíduos que se encontram em uma relação de dependência mútua. Ainda, o sociólogo considera que existe uma certa imprevisibilidade das ações, das direções e dos resultados do processo civilizador, de que, apenas, algumas normas são consenso e compartilhadas mutuamente, mas isso não significa que algum grupo ou pessoa possua o controle absoluto dos rumos que os fatos e os eventos sociais podem adquirir.

2.2 BARBÁRIE

Estudar os termos “cultura” e “civilização” requer que, também, compreenda-se o termo que é tido como oposto, contrário, antagonista, porém, ressalta-se que os termos “cultura e barbárie”, e/ou “civilização e barbárie”, são tidos como irmãos, coligados, indissociáveis.

Barbárie abarcaria tudo que é identificado com o caos, a desordem, a natureza selvagem, que é violento, cruel, agressivo, grosseiro, ignorante, incivilizado, que viola as normas e as leis vigentes. Entende-se, assim, que barbárie, ou bárbaro, no sentido estrito, é o que se encontra em estado original, rude, bruto, natural, que não possui ou não apresenta elaboração, investimento, superação, refinamento, que não conta com cultivo, elaboração e melhoramento. A barbárie estaria situada em um estágio primitivo, e constituiria o ponto de partida ao melhoramento e à “civilização”.

Na antiguidade clássica, o termo bárbaro foi empregado para designar os estrangeiros e os forasteiros que não falavam e/ou dominavam a língua grega ou romana, que, por sua vez, constituía a condição sem a qual não seria possível participar das vidas pública, cívica e política das cidades. O uso da expressão, nesse contexto, também, foi responsável por favorecer julgamentos assimétricos e depreciativos, que fundamentaram as noções de Ocidente “civilizado” *versus* Oriente “bárbaro”.

No contexto da Idade Média, os povos celtas, hunos, francos, godos, sarracenos, por não dominarem a língua latina, também, foram considerados bárbaros, e, para além das questões linguísticas, as práticas de invasões e saques, assim como o culto a tradições religiosas não cristãs, colaboraram para reforçar tal denominação.

A partir da época moderna, as populações dos continentes, como da África e da América, passaram a ser descritas e classificadas como bárbaras, agora, com o sentido e o significado relacionados à noção de que se tratavam de povos “selvagens”, pois se encontravam destituídos de estruturas e de instituições políticas e religiosas, conforme os moldes europeus.

Tal entendimento fundamentou, por muitos séculos, que as nações europeias, consideradas civilizadas, colonizassem e impusessem os padrões políticos, econômicos, religiosos e culturais delas a esses povos, assim como o senso de excepcionalismo europeu, que, apenas, conferia importância e relevância às produções artística e cultural daquele continente, e desprestigiou e invisibilizou as produções de outras nações não ocidentais e/ou tidas como periféricas. Nesse caso, a não valorização da cultura e da arte indígenas representa um expressivo exemplo.

2.3 IDENTIDADE

Nós sempre nos reconhecemos nos outros e eu estou inclinado a acreditar que a distância é o elemento fundamental na percepção da igualdade entre os homens (DAMATTA, 1991, p. 23-24).

A identidade é constituída pelo conjunto de elementos comportamentais e performativos, materiais e imateriais, que são expressos e manifestos por um indivíduo, por um grupo, por uma comunidade e por uma sociedade, que permitem que se identifique, reconheça, compare, diferencie em relação aos demais indivíduos e grupos. É o que permite identificar que termos gaúchos podem ser diferentes e/ou semelhantes aos dos nordestinos, que brasileiros são diferentes e/ou semelhantes a japoneses e vice-versa.

Os elementos responsáveis por compor a identidade de um indivíduo, de um grupo, de uma comunidade e de uma sociedade são retirados e obtidos das referências preexistentes. Essas referências são encontradas na natureza, na biologia, na geografia, na história, com instituições, normas, valores, como nas memórias individual e coletiva, no repertório consciente, inconsciente, nas fantasias pessoais, nos elementos simbólicos e religiosos, dentre outros.

Woodward (2000, p. 38) cita que “a identidade é vista como possuidora de algum núcleo essencial”, que possibilita identificar e distinguir um grupo de outro. “Por outro, a identidade é vista como um contingente; isto é, como um produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares”.

Bauman (2003) explica que a identidade significa aparecer, diferenciarse, e, através dessa diferença, ser singular. Assim, a procura pelos elementos que compõem a identidade, necessariamente, leva-nos a dividir e a separar.

A partir desse ponto, Woodward (2000) menciona que a identidade é relacional, no sentido de que, para que possa existir, necessita de algo que esteja fora dela, de uma identidade que não é ela e que fornece as condições para que exista. A autora descreve, ainda, que a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica, relativamente, a outras identidades. A título de exemplo, no que tange à afirmação das identidades nacionais, Woodward (2000, p. 13) explica que “os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional, ou, mesmo, os cigarros que são fumados”.

Stuart Hall (1998) descreve que a identidade é uma espécie de celebração móvel, no sentido de que não existe uma unidade pura e inflexível, pois é formada e transformada o tempo todo, em especial, pelo fato de que somos representados e movidos pelos sistemas culturais que nos cercam.

Nas palavras do autor:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós, há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo, continuamente, deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do eu'. A identidade, plenamente, unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos, temporariamente" (HALL, 1998, p. 13).

A partir dessa gama de possibilidades e de indeterminações, Woodward (2000), ainda, coloca-nos a seguinte problematização: por que investimos nas identidades? Segundo a autora:

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e a partir da qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso, e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, posicionam-se por si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossa identidade (WOODWARD, 2000, p. 55).

Assim, a identidade congrega elementos de identificação, de escolha, de posicionamento e de pertença. Hall (1998), ainda, colabora nesse contexto, quando escreve que:

as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não há uma essência, mas um posicionamento. Onde haver, sempre, uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem sem problemas, transcendental (HALL, 1998, p. 70).

As problematizações apresentadas por Woodward e Hall nos são úteis, também, para compreender a dinâmica que ocorre entre tradição e modernidade, ou cultura e globalização. A produção em grande escala, a circulação e o consumo em massa, a vida urbana, as comunicações e as mídias virtuais, cada vez mais, têm feito com que as mais diferentes culturas e identidades se amplifiquem, desloquem-se e circulem pelas mais diversas regiões do mundo.

Esses fenômenos têm sido responsáveis por provocar inúmeros abalos e transformações nas tradições, nas culturas e nas identidades, diante disso, é necessário compreendê-los pela perspectiva de um processo dialético, no sentido de que, ao mesmo tempo, sofrem abalos e são abalados, transformam e são transformados. Dito de outro modo, ao mesmo tempo, estão suscetíveis a uma ampla divulgação e ao enriquecimento com elementos de outras culturas, e ao enfraquecimento, à descontextualização e à descaracterização dos aspectos que lhes conferem a natureza que possuem.

Na tentativa de salvaguardar a integridade das tradições, das culturas e das identidades, e garantir a transmissão entre as diferentes gerações, atuam pesquisadores, profissionais, autoridades, órgãos, governos e instituições, e se encontram, em vigor, cartas, legislações, recomendações e processos com vigência desde o âmbito local ao municipal, estadual, nacional e mundial.

Caro acadêmico, nos próximos tópicos, e, ao longo deste livro didático, você conhecerá essas previsões com mais detalhes.

DICAS

Prezado acadêmico, a título de ilustração das questões que estudamos anteriormente, queira observar a figura a seguir, na qual é possível identificar a apresentação de um grupo de frevo, expressão carnavalesca típica do estado de Pernambuco, caracterizada por ser uma dança frenética, com ritmo acelerado e acrobática:

FREVO - OLINDA - PERNAMBUCO



FONTE: <<https://bit.ly/3mMWERq>>. Acesso em: 9 jul. 2021.

DESFILE DE ESCOLA DE SAMBA NO RIO DE JANEIRO



FONTE: <<https://bit.ly/3mVw7kN>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

Os exemplos do frevo, do carnaval de Pernambuco, e do desfile das escolas de samba, no Carnaval do Rio de Janeiro, ilustram, um pouco, a diferenciação e o contraste que existem em cada uma dessas manifestações culturais. O contraste e a diferença ficaram evidentes a partir do local onde ocorrem as apresentações e os desfiles oficiais. Outros aspectos que podemos, também, ressaltar são os elementos comuns e compartilhados nas comemorações alusivos a uma mesma festividade, e o fato de ocorrerem em um mesmo país.

Caro acadêmico, agora, sugerimos uma atividade de reflexão, no sentido de pensar nas diferenças e nas semelhanças que existem entre o carnaval de Pernambuco e o carnaval do Rio de Janeiro, a fim de estabelecer um paralelo comparativo com as festividades alusivas ao carnaval que ocorrem na sua cidade e região.

Esse exercício sugere o entendimento a respeito da grande diversidade de semelhanças e de diferenças das formas através das quais uma mesma festividade pode ser comemorada e prestigiada, e da influência que ela exerce no contexto e na cultura de cada região.



3 CULTURA ERUDITA

Pode-se dizer que a cultura erudita, ou “alta cultura”, como, também, é chamada, é compreendida pelo conjunto de produções artísticas, filosóficas, científicas, dentre outras, que foi elaborada em diferentes momentos históricos e que tem, como referência, obras de mesma natureza, presente, pelo menos, desde os gregos. Dentre os principais exemplos, têm-se a ópera, o balé, a música clássica, a literatura universal, as pinturas, as esculturas, as gravuras, dentre outros.

A cultura erudita, geralmente, foi produzida em espaços escolásticos, canônicos e universitários. Costuma ser identificada como as atividades que ocorrem em locais consagrados, como em salas de concertos e de espetáculos, teatros, museus, galerias, palácios, universidades, conservatórios, dentre outros. O momento histórico de maior produção da cultura erudita foram os séculos XVIII e XIX, quando os governos e as nações europeias fizeram grandes investimentos, em termos de ações e de projetos, que almejavam o refinamento e a sofisticação das artes em geral.

Caro acadêmico, observe, a seguir, uma apresentação de balé, que é considerada uma das expressões da cultura erudita:

FIGURA 1 – APRESENTAÇÃO DE BALÉ



FONTE: <<http://caroolalves0811.blogspot.com/p/cultura-imaterial.html>>. Acesso em: 6 set. 2021.

A cultura erudita requer, do público, um repertório anterior, que será utilizado para fins de leitura, de interpretação e de desfrute do que está sendo apresentado. Essa predisposição de repertório faz com que a cultura erudita seja reconhecida como uma cultura destinada e que se destina a um público seletivo, de perfil acadêmico, erudito e intelectual.

Bourdieu (2007) explica que, ao contrário do sistema da indústria cultural, que almeja a conquista de um público amplo e o maior mercado possível, o campo da produção da cultura erudita tende a produzir, ele mesmo, as próprias normas de produção e os critérios de avaliação dos produtos. A cultura erudita obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento do, propriamente, cultural, concedido por um grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes e concorrentes privilegiados.

A cultura erudita foi responsável por conferir *status* de superioridade cultural àquela parcela minoritária da sociedade. Reforça o poder opressivo da classe dirigente, e a fetichização enfraquece o poder e silencia a maioria. As condições sob as quais a cultura erudita foi forjada e usufruída acabaram por fazer com que ficasse restrita, apenas, às elites que, naqueles locais, circulavam.

4 CULTURA POPULAR

Quem se aproxima do povo desce às raízes e fontes da vida (FREYRE, 1996, p. 71).

A cultura popular é constituída por expressões, como saberes, costumes, crenças, a religião, o artesanato, o folclore, a gastronomia, o teatro, as músicas e as danças que acompanham festividades populares, a literatura de cordel, o samba, o frevo, o carimbó, a capoeira, a música sertaneja, a mpb, as cantigas de roda, as canções de ninar, as adivinhações, os provérbios e os ditados populares, os contos, as fábulas, as superstições, as lendas urbanas, dentre outras. Geralmente, é aprendida, ensinada e transmitida das gerações mais antigas às gerações mais recentes, em meio ao cotidiano imediato das pessoas e por meio da tradição da oralidade.

A cultura popular, de certa forma, encontra-se dispersa em diversos locais e em meio aos indivíduos e aos grupos que são responsáveis por portar e manifestar tais expressões. Dito de outro modo, são as expressões e as manifestações das quais o povo participa, individual e coletivamente, de forma espontânea, orgânica e ativa.

A cultura popular brasileira é resultado do encontro das culturas de diversos povos, no caso brasileiro, das culturas dos povos indígena, africano e europeu. Caro acadêmico, observe, a seguir, uma apresentação do Maracatu, que é considerada uma das principais expressões da cultura popular brasileira:

FIGURA 2 – MARACATU, EXEMPLAR DE CULTURA POPULAR



FONTE: <<https://bit.ly/3j4iBu5>>. Acesso em: 6 set. 2021.

Caro acadêmico, destaca-se que existe todo um debate entre cultura erudita e cultura popular. Nesse contexto, tem-se que a história cultural, sempre, esteve marcada por uma certa oposição entre as culturas erudita e popular, a partir de uma perspectiva que a cultura erudita representava a única forma de cultura, e, a partir disso, a popular era tida como não dotada de arte ou de civilização.

Não é mais possível reduzir a arte, apenas, às grandes obras qualificadas como culturais. Toda a vida cotidiana pode ser considerada uma obra de arte, todas as situações e as práticas minúsculas constituem o terreno sobre o qual se elevam a cultura e a civilização. Chartier (1995) explica que a cultura popular, por meio do sistema simbólico coerente e autônomo dela, funciona sob uma lógica própria, e chega, até mesmo, a ser alheia à cultura letrada e erudita, em especial, atua no sentido de abolir toda forma de etnocentrismo cultural.

Hall (2003) explica que as definições de cultura, geralmente, polarizam em torno das noções de cultura erudita e de cultura popular, a partir das quais as relações se encontram em tensão contínua. Para tanto, deve-se estar atento à articulação das relações de domínio e de subordinação, que tendem a atravessar essas noções, ou seja, a partir de uma perspectiva dialética.

Sugere-se que essa dicotomia seja superada, no sentido de que se interprete que a cultura erudita e a cultura popular são como as asas de um pássaro, que ambas precisam estar unidas e em consonância em termos de valor e de força para que a cultura se eleve. Ainda, que não existe relação de hierarquia ou superioridade e inferioridade entre elas, mas campos de criação, de circulação e de fruição distintos, e que podem, tranquilamente, intercambiar-se e enriquecer prosperamente.

5 CULTURA DE MASSA

Na TV, nada se cria, tudo se copia.
Abelardo Barbosa (*apud* EINZIG; VELOSO 2003, p. 10).

Os estudiosos costumam situar o fenômeno da cultura de massa como fruto das transformações provocadas pelos processos de industrialização e de urbanização, e pelo avanço das comunicações e da modernização dos padrões e dos estilos de vida ocorridos a partir do final do século XIX, e que se estenderam ao longo da primeira metade do século XX.

Os grupos econômicos almejavam aumentar o mercado consumidor, os lucros, o poder e a influência sobre os governos. Os produtos da cultura de massa possuíam prazos de existência e de validade limitados, pois, rapidamente, eram substituídos por novos. Os consumidores estavam, sempre, à procura de novidades.

Mattelart e Mattelart (1999, p. 77) explicam que:

os produtos culturais, os filmes, os programas radiofônicos, as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, os mesmos esquemas de organização e de planejamento administrativos que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo. Previu-se algo para cada um, a fim de que ninguém possa escapar.

A crítica da produção de massa foi feita, de forma sólida e profunda, pelos pensadores da Escola de Frankfurt, em especial, por Marx Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969), na obra intitulada de *A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas*, publicada no ano de 1944, na qual os autores explicam como se deu todo o processo de transformação de bens culturais em mercadorias. Segundo a análise e a crítica dos autores, foi aplicada, aos bens e às expressões artísticas e culturais, a mesma lógica utilizada para a produção, a circulação e o consumo de bens e de utensílios domésticos e artigos do vestuário, ou seja, as métricas da produção em série e da grande escala. Leia nas palavras dos autores:

Por ora, a técnica da indústria cultural só chegou à estandardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da lógica do sistema social, mas isso não vai imputado a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à função na atual sociedade econômica (HORKHEIMER; ADORNO, 1990, p. 170).

Dentre as análises e as críticas a respeito da cultura de massa, têm-se, também, os escritos de Walter Benjamin (1892-1940), a partir dos quais promove toda uma reflexão e um debate que envolvem a reprodução, a autenticidade e o valor da arte a partir das regras sob as quais estava sendo produzida:

O que faz com que uma coisa seja autêntica é tudo o que ela contém de, originariamente, transmissível, desde a duração material até o poder de testemunho histórico dela. Como esse testemunho repousa sobre essa duração, no caso da reprodução, no qual o primeiro elemento escapa aos homens, o segundo – o testemunho histórico da coisa – se encontra, igualmente, abalado. Não em dose maior, por certo, mas o que é, assim, abalado, é a própria autoria da coisa (BENJAMIN, 1987, p. 225).

O estudioso Edgar Morin (1977, p. 21) explica que:

a concentração técnico-burocrática pesa, universalmente, sobre a produção cultural de massa. Donde a tendência à despersonalização da criação, à predominância da organização racional da produção (técnica, comercial, política) sobre a invenção, à desintegração do poder cultural.

A crítica apresentada pelos pensadores Adorno, Horkheimer, Benjamin e Morin se reporta, especificamente, ao estatuto da arte e dos artistas, pois estes entendiam que as técnicas e os valores da cultura de massa abalavam, comprometiam e adulteravam, profundamente, essas instâncias. O pensador italiano Umberto Eco (1932-2016) explica que os meios de comunicação (*mass media*) tendem a:

impor símbolos e mitos pela fácil universalidade, criando "tipos", prontamente, reconhecíveis, e reduzem, para isso, ao mínimo, a individualidade e o caráter concreto não só das nossas experiências, como das nossas imagens, através das quais devemos realizar experiências (ECO, 1991, p. 33).

Lazarsfeld e Merton (1977, p. 232) corroboram nessa discussão, no sentido de que, dentre os efeitos dos meios de comunicação de massa sobre o público, residia "a possibilidade de que o avanço contínuo desses meios levaria à derrota incondicional das faculdades críticas e a um conformismo irrefletido". Por sua vez, Morin (1977) adverte a respeito dos principais usos que poderiam ser atribuídos à cultura de massa:

A cultura de massa integra e se integra, ao mesmo tempo, em uma realidade policultural; faz-se conter controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja), e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar outras culturas. A esse título, ela não é, absolutamente, autônoma: ela pode se embeber de cultura nacional, religiosa ou humanista, e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista (MORIN, 1977, p. 16).

Ainda, com relação ao contexto da produção em massa de bens de consumo, Martín-Barbero (1997, p. 192-193) explica que:

a combinação do desenvolvimento tecnológico com a abundância de créditos possibilitou a produção massiva de uma boa quantidade de utensílios, barateando seu custo e abrindo, às massas, as comportas do consumo, inaugurando o "consumo de massa". [...] Para o "sistema", era indispensável educar as massas para o consumo.

No que tange aos projetos de “educar as massas para o consumo”, no contexto de criação da “cultura de massa”, como se refere Martín-Barbero (1997), os meios de comunicação e a propaganda foram os principais colaboradores. Dentre os meios de comunicação, pode-se mencionar os jornais, as revistas, os cinemas, os programas e as propagandas na rádio.

Caro acadêmico, de maneira sintética, pode-se compreender que a **cultura de massa esteve, profundamente, relacionada com a mercantilização dos bens, dos exemplares, das expressões e das manifestações da arte e da cultura, para tanto, foram utilizados, amplamente, a propaganda e o entretenimento por meio da fotografia, da música, dos filmes, das histórias em quadrinhos, do design das marcas dos produtos etc.**

5.1 CULTURA POP

A cultura *pop* está em uma relação de oposição à noção de “alta cultura”, ou de “cultura erudita”; refere-se ao que é popular, comum, geral e predominante, do povo, que todos desejam e se identificam.

A partir da segunda metade do século XX, a cultura de massa passou a ser chamada de “cultura *pop*”. Foi o momento em que, nos Estados Unidos da América, estruturou-se o complexo cinematográfico de Hollywood, e, nas demais regiões do mundo, ocorreu a popularização dos televisores, das novelas, dos programas de auditório, dos shows de música, dos reality shows, dos jogos, dentre outros.

Para alcançar, de forma mais assertiva, os respectivos consumidores, e, cada vez mais, aumentar a audiência, a cultura *pop* passou a criar setores ou nichos específicos, como a TV, o cinema, a música, a literatura, as notícias, a moda, a política, os esportes, a tecnologia, dentre outros, cada um como os respectivos produtos e propagandas veiculados.

Como exemplos de cultura *pop*, têm-se, no cinema, as produções da Disney, *Batman*, *Homem-Aranha*, *Guerra nas Estrelas*, *E.T. - O Extraterrestre*, *Rambo*, *Loucademia de Polícia*, *O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e muitas mais; na música, as canções de Elvis Presley, Michael Jackson, dos grupos The Beatles, The Rolling Stones, David Bowie, Madonna, dentre outros; e, na arte, Eduardo Luigi Paolozzi, Andy Warhol, James Rosenquist, Roy Lichtenstein, Wayne Thiebaud etc.

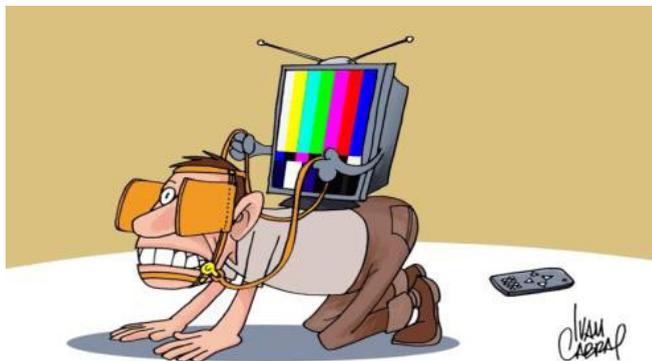
FIGURA 3 – PRESENÇA DA CULTURA POP NA MODA



FONTE: <<https://bit.ly/3DMLjb3>>. Acesso em: 3 ago. 2021.

De modo geral, a cultura de massa e a cultura *pop* possuíam, como objetivos, padronizar e homogeneizar as pessoas, os grupos, os produtos, a arte e a cultura, estimular o consumo e a modernização dos estilos, dos padrões e dos modos de vida, entreter, naturalizar, conformar e mascarar a realidade, as desigualdades e os conflitos sociais, promovendo o fenômeno da alienação.

FIGURA 4 – INFLUÊNCIA DA TELEVISÃO SOBRE INDIVÍDUOS



FONTE: <<https://bit.ly/3ABICqI>>. Acesso em: 6 set. 2021.

ATENÇÃO

Caro acadêmico, a partir dos estudos feitos, a respeito da cultura de massa e da cultura *pop*, quer-se propor a seguinte observação: se a cultura de massa, até a primeira década do século XX, e a cultura *pop*, da segunda metade do século XX, foram capazes de mobilizar e de determinar a produção e o consumo de bens e de expressões culturais, como é possível identificar a produção e o consumo desses bens nos tempos atuais, tempos que são caracterizados pela popularização da internet; dos telefones móveis, em especial, dos smartphones; do sistema operacional Android; da manipulação de algoritmos; das produções de youtubers; das estratégias de marketing e dos influencers digitais; e da era da pós-verdade e da difusão de fake news etc.?



5.2 APROPRIAÇÃO CULTURAL

A apropriação cultural se dá quando um determinado grupo ou indivíduo, externo e/ou estrangeiro, utiliza objetos, hábitos, indumentária ou linguagem de outras comunidades e grupos culturais. Tal fato costuma ser responsável por conferir um caráter de ornamento e/ou de entretenimento ao bem ou à expressão cultural que pertencia à comunidade, descaracterizando e descontextualizando o valor e o significado, sejam sagrados, simbólicos e/ou políticos que lhes eram atribuídos no local de origem.

A indústria cultural costuma ser indicada como uma das principais responsáveis pela promoção da apropriação cultural, pois se encontra, fortemente, relacionada com as dinâmicas do capitalismo, no sentido de que transforma a cultura em mercadoria, e da globalização, pois coloca em contato e faz circular as mais diferentes identidades culturais, das mais diversas regiões do mundo.

As situações de apropriação cultural devem ser analisadas e refletidas com muito cuidado e ponderação, pelo caminho da alteridade, evitando polarizações, intransigências e maniqueísmos, pois os desejos de aproximação, de conhecimento e de troca com outras culturas são desejos humanos, e isso, também, pode significar uma oportunidade para que ocorram cooperações, diversificações e enriquecimentos recíprocos.

RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- Cultura constitui o conjunto de práticas, instrumentos, processos, significados e valores dos mais diferentes grupos humanos, que abarca a forma que caracteriza o modo de vida de uma dada comunidade e que todos os indivíduos são produtores de cultura.
- “*Civilis*” é uma expressão da língua latina da qual derivou “civilização”, que, no contexto da antiga sociedade romana, referia-se à vida pública, ao cidadão, àquele que vive na jurisdição de uma cidade.
- Barbárie pode ser entendido como o que se encontra em estado original, rude, bruto, natural, que não possui ou apresenta elaboração, investimento, superação, refinamento, que não conta com cultivo, com melhoramento.
- O termo barbárie foi empregado com sentido e com as funções de discriminar e de invisibilizar as produções artísticas e culturais pertencentes às sociedades, às nações e aos povos não ocidentais, não europeus.
- Identidade é o conjunto de elementos comportamentais e performativos, materiais e imateriais, que são expressos e manifestos por um indivíduo, por um grupo, por uma comunidade e por uma sociedade, que permitem que se identifique, reconheça, compare, diferencie em relação aos demais.
- Cultura erudita é compreendida pelo conjunto de produções artísticas, filosóficas, científicas, dentre outras. Dentre os principais exemplos, têm-se a ópera, o balé, a música clássica, a literatura universal, as pinturas, as esculturas, as gravuras, dentre outros, que são realizados e assinados por artistas reconhecidos e renomados.
- Cultura popular é constituída por expressões, como saberes, costumes, crenças, religião, artesanato, folclore, gastronomia, teatro, músicas e danças que acompanham festividades populares. Geralmente, é aprendida, ensinada e transmitida das gerações mais antigas às gerações mais recentes, em meio ao cotidiano imediato e através da tradição da oralidade.
- A cultura de massa esteve, profundamente, relacionada com a mercantilização dos bens, dos exemplares, das expressões e das manifestações da arte e da cultura, para tanto, foram utilizados, amplamente, a propaganda e o entretenimento por meio da fotografia, da música, dos filmes, das histórias em quadrinhos, do design das marcas dos produtos etc.

- A cultura de massa e a cultura *pop* almejavam padronizar e homogeneizar as pessoas, os grupos, os produtos, a arte e a cultura, além de estimular o consumo e a modernização dos estilos, dos padrões e dos modos de vida.
- A apropriação cultural ocorre quando um determinado grupo ou indivíduo, externo e/ou estrangeiro, utiliza objetos, hábitos, indumentária e/ou linguagem de outras comunidades e grupos culturais.

AUTOATIVIDADE



1 A cultura de massa é um fenômeno que costuma ser associado às transformações em voga desde o final do século XIX, como à industrialização da produção, à urbanização da população, ao avanço das comunicações e à modernização dos padrões e dos estilos de vida. Ao longo do século XX, muitos estudiosos se dedicaram a fazer críticas ao modo através do qual a arte e a cultura estavam sendo manipuladas pela indústria cultural. Acerca das consequências sofridas pelas artes e pela cultura dentro da indústria cultural, analise as sentenças a seguir, atribuindo V para as verdadeiras e F para as falsas:

- () A indústria cultural foi responsável por transformar os bens e as expressões culturais em mercadorias.
- () A lógica das produções artística e cultural foi aplicada ao campo da indústria bélica.
- () As artes e a cultura passaram a ser produzidas em série e consumidas em grande escala.
- () As mercadorias passaram a ganhar teor e status de monumentos e de relíquias religiosas.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () V – F – V – F.
- b) () F – F – V – V.
- c) () F – V – F – V.
- d) () V – V – F – F.

2 Hoje, é consenso, entre os estudiosos, que as culturas erudita e popular são dignas de valor e de prestígio por parte de toda a sociedade, mas, nem sempre, existiu esse entendimento. Por muito tempo, predominou a ideia de que a cultura erudita era superior à popular, e, portanto, a cultura popular não era merecedora de incentivos e de valorização. Sobre os elementos que as compõem e as diferenciam, analise as sentenças a seguir:

- I- As cantigas de roda, as canções de ninar, as adivinhações, os provérbios, os ditados populares, os contos, as fábulas e as superstições podem ser considerados cultura popular.
- II- A cultura erudita é aprendida, ensinada em meio ao cotidiano imediato das pessoas e por meio da tradição da oralidade.
- III- A cultura popular é compreendida pelo conjunto de produções artísticas, filosóficas e científicas.
- IV- A ópera, a música clássica, a literatura universal, as esculturas, as gravuras e as pinturas podem ser consideradas exemplos da cultura erudita.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As sentenças II e III estão corretas.
- b) () Somente a sentença I está correta.
- c) () As sentenças I e IV estão corretas.
- d) () Somente a sentença II está correta.

3 Ato ou prática que incorre na descaracterização e/ou na descontextualização do valor e do significado, sejam sagrados, simbólicos e/ou políticos, que um bem ou uma expressão cultural possuía quando junto com o local de origem. Isso recebe que denominação? Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () Identidade Cultural.
- b) () Apropriação Cultural.
- c) () Indústria Cultural.
- d) () Diversidade Cultural.

4 Bauman (2003) explica que a identidade é responsável por separar, dividir, diferenciar, fazer aparecer as diferenças, tornar singularizar e único. Dito de outro modo, os elementos que compõem a identidade, necessariamente, são responsáveis por proporcionar os elementos que permitem que se diga que o islamismo não é budismo, e vice-versa. Diante disso, construa um texto descrevendo o que constitui a identidade e de onde são obtidos os elementos que a compõem.

5 O termo "civilização" é usado para identificar o nível de progresso alcançado, o estado das instituições políticas, econômicas e religiosas, o teor das expressões, os repertórios artístico e cultural, e o grau de refinamento dos hábitos e dos costumes de uma sociedade ou de uma nação. Para que uma sociedade ou uma nação seja reconhecida como dotada de "civilização", é necessário que os elementos anteriores atendam a três requisitos mínimos. Construa um texto descrevendo quais são esses requisitos exigidos.

FORMAÇÃO CULTURAL DO POVO BRASILEIRO

1 INTRODUÇÃO

“O que faz o Brasil, Brasil?” A célebre pergunta, e título do livro do antropólogo Roberto DaMatta, requer uma resposta que está além das referências, como o carnaval, o futebol, as praias paradisíacas, a caipirinha, o arroz e feijão... É necessário considerar que o Brasil é um país que se caracteriza por um processo de formação cultural heterogêneo, múltiplo e diverso, com uma grande extensão de terras nas escalas latitudinal e longitudinal.

Para compreender o Brasil, é preciso considerar os processos e os ciclos políticos e econômicos que transcorreram ao longo dos mais de 500 anos de existência do país/nação enquanto tal. Entende-se que os aspectos políticos e econômicos estiveram, diretamente, relacionados, afetando e sendo afetados pelos elementos sociais e culturais, o que, por sua vez, proporcionar-nos-á elementos no sentido de identificar outros aspectos pelos quais o Brasil, também, é conhecido, como a expressão “sabe com quem está falando?!", que remonta a todo um passado colonial escravocrata e, socialmente, hierarquizado; “pelo amor de Deus!”, que evidencia a forte presença da religiosidade no cotidiano das pessoas; o famoso “jeitinho brasileiro”; dentre outros.

Ao longo deste tópico, aprofundaremos e mobilizaremos conteúdos e elementos no sentido de como se deram as formações econômica e política do Brasil, os primeiros habitantes do Brasil, o deslocamento e as relações de trabalho com as populações africanas, as levadas da imigração moderna, a industrialização, a migração interna ao longo do século XX, e, por fim, a diáspora brasileira.

Fazemos votos de proveitosos estudos pela frente!

2 ESTRUTURAS POLÍTICAS E ECONÔMICAS DO BRASIL

No que tange aos ciclos políticos que regeram a política e as estruturas de poder no Brasil, tem-se que, entre os anos de 1500 ao ano de 1822, o país esteve em relações de dependência e de subordinação políticas ao Reino Portugal, pois Portugal ocupava a posição de metrópole, e, o Brasil, de colônia. As legislações e as normas eram prescritas pela Corte portuguesa, e deveriam ser colocadas em prática aqui, no Brasil. Nesse período, a capital política do Brasil esteve sediada na cidade de Salvador, no estado da Bahia, região litorânea do nordeste brasileiro.

No ano de 1822, ocorreu o processo de independência do Brasil em relação a Portugal, quando o país passou a ser governado pelo regime político da monarquia, que foi exercido pelos herdeiros da Família Real portuguesa, D. Pedro I e D. Pedro II. Nesse período, a capital política do país era sediada na cidade do Rio de Janeiro, região litorânea do Estado do Rio de Janeiro. No ano de 1889, foi proclamada a república, a partir da qual era previsto que o país contasse com eleições, assim como a existência de uma Constituição no exercício do poder político. Na segunda metade do século XX, a capital política do Brasil foi transferida da cidade do Rio de Janeiro para a cidade de Brasília, Distrito Federal, na região centro-oeste do país.

Caro acadêmico, observe o exposto a seguir, com a síntese da história política do Brasil:

QUADRO 1 – PERÍODOS POLÍTICOS DO BRASIL

PERÍODO	REGIME/GOVERNO	DENOMINAÇÃO
1500-1822	COLÔNIA DE PORTUGAL REINO DE PORTUGAL	BRASIL COLÔNIA
1822-1889	INDEPENDÊNCIA REINO DO BRASIL	BRASIL IMPÉRIO
1889-ATUALIDADE	REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL	BRASIL REPÚBLICA

FONTE: Os autores

QUADRO 2 – CAPITAIS POLÍTICO-ADMINISTRATIVAS DO BRASIL

PERÍODO	CIDADE/ESTADO
1549-1753	SALVADOR/BAHIA
1753-1960	RIO DE JANEIRO/RIO DE JANEIRO
1961- ATUALIDADE	BRASÍLIA/DISTRITO FEDERAL

FONTE: Os autores

Pode-se dizer que a decisão sobre quais seriam as capitais político-administrativas de Salvador e do Rio de Janeiro esteve relacionada com a finalidade de garantir proximidade entre os locais onde ocorriam as atividades econômicas e o trânsito dos produtos aos principais portos do país. A lógica e a dinâmica mudaram a partir da transferência da capital, da cidade do Rio de Janeiro à cidade de Brasília, no Distrito Federal, enclave do Estado de Goiás, na região Centro-Oeste. Essa mudança fez parte de um projeto que almejava deslocar a capital do país para a região considerada o centro equidistante do Brasil, além de favorecer a expansão das atividades econômicas, políticas, sociais e culturais no Oeste do país.

No que tange às estruturas econômicas que se estabeleceram e perduraram ao longo da trajetória histórica do Brasil, pode-se mencionar que, entre os anos de 1500 e 1530, deu-se a exploração do pau-brasil e das drogas do sertão, sendo que a mão de obra utilizada foi o trabalho indígena. Essas atividades se concentraram na faixa litorânea da região do Nordeste brasileiro, e o destino dos produtos foi o mercado externo.

De 1530 a 1750, aproximadamente, prevaleceram as atividades centradas na cana-de-açúcar, e a mão de obra utilizada foram os trabalhadores africanos e de forma escrava. A atividade se concentrou nas terras situadas nas proximidades do litoral nordestino, e o destino dessa produção se voltava à exportação, ao mercado externo.

Entre os anos de 1750 e 1850, predominou a atividade de extração de minérios, em especial, do ouro, que se concentrava no interior das regiões Sudeste e Centro-Oeste do Brasil. Nessas atividades, foram utilizadas as mãos de obra escrava e a de trabalhadores livres. O destino dos minérios extraídos foi o mercado externo.

A partir dos anos de 1850 até 1930, aproximadamente, prevaleceram atividades econômicas relacionadas à extração da borracha, na região Norte, e ao cultivo do café, na região Sudeste do país. Nesse ciclo econômico, ocorreu a coexistência da subcontratação de mão de obra e de trabalho assalariado, e, mais uma vez, os resultados dessas atividades se destinaram à exportação, ao mercado externo.

A partir dos anos de 1930, até o momento presente, é registrada uma ampla diversificação das atividades econômicas, como as industriais, comerciais e o setor de prestação de serviços. Nesse ciclo, são registrados o trabalho assalariado e a subcontratação da mão de obra. A produção se destinou e destina ao mercado externo e ao abastecimento do interno.

QUADRO 3 – CICLOS ECONÔMICOS DO BRASIL

PERÍODO	PRODUTO	MÃO DE OBRA	REGIÃO	DESTINO
1500-1530	PAU-BRASIL E DROGAS DO SERTÃO	TRABALHO INDÍGENA	LITORAL NORDESTINO	EXPORTAÇÃO
1530-1750	CANA-DE- AÇÚCAR	TRABALHO ES CRAVO AFRICANO	NORDESTE	EXPORTAÇÃO
1750-1850	OURO E MINÉRIOS	TRABALHOS ES CRAVO E LIVRE	SUDESTE E CENTRO- OESTE	EXPORTAÇÃO

1850-1930	BORRACHA E CAFÉ	SUBCONTRATAÇÃO E TRABALHO ASSALARIADO	NORTE E NORDESTE	EXPORTAÇÃO
1930-ATUALIDADE	DIVERSIFICAÇÃO DE PRODUTOS	TRABALHO ASSALARIADO E SUBCONTRATAÇÃO	SUDESTE, SUL E CENTRO-OESTE	EXPORTAÇÃO E MERCADO INTERNO

FONTE: Os autores

Caro acadêmico, agora que foi estudado como funcionaram as estruturas políticas e econômicas ao longo da história do Brasil, já é possível avançar no sentido de compreender como se deram as movimentações populacionais, as relações sociais e a produção cultural brasileira, para tanto, queira dar continuidade à leitura do texto!

3 PRIMEIROS HABITANTES DO BRASIL

O espantoso é que os índios, como os pretos, postos nesse engenho deculturativo, consigam permanecer humanos (RIBEIRO, 2001, p. 118).

As pesquisas arqueológicas sobre os grupos humanos que habitavam o território, que diz respeito ao Brasil, nos períodos anteriores à invenção da escrita, ainda, não são conclusivas, mas se sabe, por meio dos testes com datações, pelo Carbono 14, que as coleções de esqueletos da Lagoa Santa, no interior de Minas Gerais, datam de mais de 10 mil anos.

O crânio feminino de Luzia, de, aproximadamente, 11.680 anos, e que é considerado o mais antigo das Américas, foi encontrado em Lagoa Santa, no ano de 1975, em meio às pesquisas conduzidas por uma equipe franco-brasileira. O crânio de Luzia fazia parte do acervo do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, que, infelizmente, foi consumido no incêndio que ocorreu no ano de 2018.

As pesquisas, também, não são conclusivas sobre a chegada da população ao continente americano. A versão mais encontrada, nos livros didáticos, sustenta a teoria de que, há mais de 12 mil anos, os primeiros humanos utilizaram o Estreito de Bering para entrar no continente americano. A partir dessa travessia, teriam ocupado, inicialmente, os planaltos norte-americanos, seguindo em direção à região central, e, assim, gradualmente, ocupado a região Sul e todo o continente. Existem, também, os estudos realizados pela pesquisadora Niède Guidon, que foram publicados, ainda, no ano de 1992, que apontam que a presença humana, no continente americano, possui uma datação superior a 30.000 anos.

Para além dessas previsões, de teorias centradas em datações, é consenso, entre os estudiosos, que os primeiros humanos que habitaram o território que correspondia ao Brasil se encontravam reunidos em pequenos grupos, que foram se adaptando aos diferentes tipos de ambientes em formação, como ao cerrado, à mata atlântica e à floresta amazônica. Basicamente, praticavam a coleta e a caça de subsistência.

No que tange a esses processos, os estudiosos consideram que o lento e gradual aumento da temperatura, seguido da formação de grandes áreas de florestas, impactou nos regimes e cursos dos rios, na formação e expansão de manguezais e outros biomas, o que foi responsável por gerar uma variedade de novos recursos potenciais à melhoria das condições de vida das populações que aqui se encontravam.

Elementos estes que também favoreceram o gradual enriquecimento das atividades de coleta, pesca e da caça, em especial os sistemas de manejo de espécies de vegetais disponíveis, bem como o desenvolvimento da agricultura voltada à produção de alimentos e a formação de aldeias.

Os estudiosos costumam dividir as populações desse período, e que se encontravam nas proximidades da costa do Oceano Atlântico, nos grandes grupos dos Tupis (também, chamados de Tupi-Guarani) e dos Tapuias (também, chamados de Jês). **Os Tupis se estendiam por quase toda a costa brasileira, desde, pelo menos, o Ceará, na região Nordeste, até a Lagoa dos Patos, no extremo sul do Brasil. Dentre os principais grupos que pertenciam aos tupis, estão os Tupinambás, os Tupiniquins, os Mundurucus e os Parintintins.**

Já os Tapuias se localizavam na grande região do planalto central, no Estado de Goiás, no Mato Grosso, região que, atualmente, corresponde ao Oeste de Minas Gerais, na região Nordeste, em especial, no Maranhão e no Piauí. Dentre as principais nações desse grupo, destacam-se os Aimorés, os Cariris, os Carijós, os Caiapós, os Goitacás e os Timbiras.

Eram registrados, ainda, grupos, como os Aruak e os Karib. Os Aruak ocupavam as regiões geográficas do Amazonas e da ilha do Marajó. As principais nações Aruak são os Aruãs, os Parecis, os Paumaris, os Cunibos, os Guanás e os Terenas. Os integrantes do grupo Karib se fixaram na região do baixo Amazonas e em parte dos territórios do Amapá e de Roraima. Dentre eles, destacam-se os grupos Bocairis, Cotos, Crixamas, Mariquitares, Nauquás, Palmelas e Pimenteiras.

As populações indígenas, geralmente, viviam em grupos, nos quais compartilhavam a língua falada, os laços sanguíneos, a prática de costumes e os interesses comuns coletivos. Em diversos grupos, era comum a prática de antropofagia. A população de cada agrupamento poderia variar de 200 até 600 pessoas. A edificação das habitações varia, conforme as tribos. Algumas constroem as aldeias em forma de ferradura; muitas, na forma circular; e outros construíam uma única habitação.

FIGURA 5 – PARQUE NACIONAL DO XINGU - MATO GROSSO



FONTE: <<https://br.pinterest.com/pin/333759022355478998/>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

A escravização das populações indígenas não foi viável, pois se chocou com uma série de inconvenientes. Dentre os mais salutaros, estão os de que as populações indígenas possuíam uma cultura incompatível com o trabalho intensivo e compulsório aplicado pelos europeus. A cosmologia das populações indígenas se voltava, somente, a atividades necessárias para garantir a subsistência, o que foi muito propício para os tempos e para as regiões em que ocorria abundância de peixes, de frutas e de animais. Os maiores esforços empreendidos pelas populações indígenas se destinavam aos trabalhos referentes a rituais, celebrações e guerras. Outro aspecto está que essas populações apresentavam resistência por meio de guerras e de fuga, pois possuíam pleno conhecimento e domínio do território.

É possível identificar a contribuição e a presença da cultura indígena na formação da cultura brasileira, como na nomenclatura de lugares; no hábito de banhos frequentes; no conhecimento das técnicas, como da cestaria, do tingimento natural; na arte plumária; na pintura corporal; na fabricação de artesanatos, a partir de sementes, de cascas, de penas, de conchas, de vimes; na presença de alimentos na gastronomia, incluindo a mandioca, o pinhão, a erva-mate, o açaí, a jabuticaba, o cupuaçu, a graviola, o caju, o buriti, a manga, dentre outros. No campo do folclore, pode-se mencionar as narrativas do Curupira, do Boitatá, da Iara, do Caramuru, do Paraguaçu, da Moema etc.

Os modos de vida, os saberes e os fazeres das populações indígenas são reconhecidos, mundialmente, como as formas e as maneiras mais equilibradas e sustentáveis de convívio com a natureza, e como os melhores conhecedores e manipuladores dos recursos do ecossistema e garantidores da biodiversidade. Dito de outro modo, são as populações detentoras de saberes e de fazeres que proporcionam a reversão dos quadros de crise e de esgotamento ambiental e do sistema, com os quais nos deparamos.

4 IMIGRAÇÃO PORTUGUESA E OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO

O processo de exploração das terras que viriam a ser o Brasil ocorreu a partir da segunda metade do século XVI, quando se intensificou a colonização europeia. Esse processo deve ser pensado no contexto da crise de matérias-primas, da necessidade das expansões territorial e marítima europeias, pois nações se encontravam pressionadas e desejavam buscar matérias-primas e artigos exóticos em outras regiões do globo.

Nessa corrida, encontravam-se, principalmente, portugueses, espanhóis, holandeses, ingleses e franceses. Não se pode esquecer que, associado às necessidades econômicas e políticas da época, ocorria um amplo florescimento das ciências e das técnicas de navegação, elementos que, por sua vez, endossavam mudanças no campo das mentalidades, despertavam o gosto pelo exótico, pelas especiarias e a atração pela aventura.

O processo de colonização europeia, em específico, portuguesa, deu-se a partir do ano de 1500. Nas primeiras décadas, prevaleceram as atividades de extração de pau-brasil e de produtos da floresta, como raízes, frutas e sementes. Dentre elas, pode-se mencionar as chamadas de Drogas do Sertão, como baunilha, cravo, cacau, guaraná, poaia, urucum. Essas atividades se concentravam nas regiões litorâneas do Nordeste e do Sudeste do Brasil, e foram realizadas com o uso da mão de obra indígena.

A partir das atividades expostas, foram criadas capitanias hereditárias, que constituíram medidas legais de apropriação e de ocupação do território brasileiro. O território pertencente a Portugal foi dividido em quinze grandes faixas de terra, e estas foram entregues aos donatários, pessoas de confiança da Coroa Portuguesa.

Com exceção de duas capitanias, São Vicente e Pernambuco, as demais fracassaram em maior ou em menor grau, pela falta de recursos, desentendimentos internos, inexperiência ou conflitos com as populações indígenas. Nas capitanias que prosperaram, ocorreu a combinação das atividades açucareiras, além de relações amistosas com as populações indígenas. Com o passar dos anos, a propriedade das capitanias foi sendo retomada pela Coroa Portuguesa, e aquelas terras passaram a pertencer ao Estado, ou seja, deixaram de ser privadas e se tornaram públicas.

Nos primeiros tempos do domínio português sobre o território brasileiro, ocorreu a entrada de famílias portuguesas de forma reduzida e com diversas motivações. A imigração voluntária, por parte de famílias da elite portuguesa, destinava-se a administrar as atividades de exploração de terra e de produção de açúcar. A imigração forçada, no caso de degredo, era tida como punição a condenados por delitos e crimes. Por fim, havia a imigração por incentivo, no caso de cristãos novos e populações ciganas, que eram vítimas de perseguição religiosa em Portugal.

Outra iniciativa implementada como atividade de ocupação do território brasileiro foi a entrada de integrantes da Companhia de Jesus, ordem católica fundada em 1534, cujos membros ficaram conhecidos como jesuítas, e cujo principal trabalho era de ordens missionária e educacional. Por incentivo do governo de Tomé de Souza, a entrada dos jesuítas ocorreu no ano de 1549.

FUGURA 6 – RUÍNAS DAS REDUÇÕES JESUÍTICAS DE SÃO MIGUEL DAS MISSÕES - RIO GRANDE DO SUL



FONTE: <<https://bit.ly/3mSDXMe>>. Acesso em: 6 set. 2021.

No território brasileiro, os jesuítas foram responsáveis por fundar aldeamentos missionários, também, chamados de missões, que, por sua vez, favoreceram a fundação de inúmeras cidades no interior do Brasil. Os integrantes das missões foram, basicamente, padres missionários e populações indígenas, sendo que os primeiros se utilizavam da mão de obra indígena nas atividades agrícolas e realizavam a catequização religiosa.

DICAS

Assista ao filme Desmundo!

Trata-se de um filme brasileiro do gênero drama histórico, baseado no livro da escritora Ana Miranda. O filme se reporta ao ano de 1570, quando os portugueses enviavam levas de mulheres órfãs, que viviam em conventos portugueses, ao Brasil, com a finalidade de que se casassem com os colonizadores que, aqui, encontravam-se, em especial, para diminuir os nascimentos que vinham ocorrendo a partir da combinação entre brancos e indígenas e aumentar a população a partir da combinação de brancos e cristãos. O filme conta com uma excelente reconstituição de época em termos de cenário, figurino, móveis, e, em especial, é falado no português arcaico, chamado de galego-português. As filmagens se passaram na cidade litorânea de Ubatuba, no estado de São Paulo.

CARTAZ DO FILME *DESMUNDO*



FONTE: <<https://bit.ly/3FLGpN6>>. Acesso em: 6 set. 2021.

DESMUNDO. Alain Fresnot. Brasil: Columbia Pictures, 2002. (101 min.)

No século XVIII, ocorreu a entrada da população portuguesa das regiões do Minho e da Ilha dos Açores. No século XIX, deu-se a vinda da Família Real portuguesa, evento que, segundo os estudiosos, deslocou, para o Brasil, aproximadamente, dez mil portugueses. Já no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, entraram novas levas de imigrantes portugueses, agora, como efeito das crises agrícola e industrial que se abatiam em toda a Europa. Nessas levas, foi registrada a vinda significativa de mulheres e de crianças órfãs e/ou abandonadas.

Com relação às contribuições da cultura portuguesa à formação da cultura brasileira, podemos descrever a língua, no caso, o português; a religiosidade, o catolicismo; a arquitetura, nos centros históricos e casarios que são denominados de “coloniais”; as festividades populares, como as folias de rei, o carnaval, as festas juninas, a cavalcada, o fandango, a farra de boi; o folclore, com o lobisomem, o bicho-papão, a cuca; as brincadeiras, incluindo a bolinha de gude, o pião, a pipa, as rodas de ciranda, a amarelinha; as cantigas, principalmente, “Atirei o Pau no Gato”, “O Cravo e a Rosa”, “Escravos de Jó”; os instrumentos musicais, a exemplo do piano, da viola, da sanfona, do violino, do violão, do cavaquinho; e a gastronomia, a manteiga, o quindim, o trigo, a bacalhoadada e a sardinha.

5 POPULAÇÕES CIGANAS

Segundo Menini (2021), a presença de populações de ciganos no Brasil remonta, ainda, ao período colonial, quando as autoridades portuguesas implementaram políticas de condenação por meio da pena de degredo. As práticas de degredos passaram a ocorrer, ainda, no ano de 1594, e os principais atos foram registrados no final do século XVII e ao longo do século XVIII. Com as populações ciganas, foram julgados e condenados, por degredo, também, andarilhos, vadios, agressores, alcoviteiros, dentre outros. A autora considerou denominar a penalização de degredo como uma espécie de colonização forçada.

Cairus (2018) explica que, uma vez que os ciganos foram integrados em meio à população brasileira, passaram a ocupar, ainda no período colonial, diversas atividades econômicas urbanas, dentre elas, a de comerciantes de escravos. Ganharam, também, uma reputação mais positiva como artistas, dançarinos e acrobatas com cavalos, antes do período da Independência.

No que tange à influência cultural dos ciganos no Brasil, Brigitte Grossmann Cairus, ainda, defende que:

essas comunidades, apesar da marginalidade identitária, preservam uma herança cultural com códigos morais, religiosos e linguísticos peculiares que influenciam a esfera simbólica da cultura brasileira. Concomitante e paradoxalmente, os ciganos ocupam, no imaginário cultural brasileiro, uma aura de liberdade e misticismo presentes na literatura, em novelas, no carnaval e em manifestações religiosas afro-brasileiras (CAIRUS, 2018, p. 17).

Desde o ano de 2007, o dia 24 de maio é comemorado como o Dia Nacional do Cigano. Para as populações ciganas, que constituem minorias sociais excluídas e invisibilizadas, essa data representa um marco significativo no sentido de criar referências oficiais valorativas e afirmativas que tendem a contribuir no sentido de superar toda uma trajetória de exclusões, estereótipos e discriminações.

6 POPULAÇÃO AFRICANA

A entrada da população africana no Brasil, para fins de trabalho escravo, passou a se dar a partir dos anos de 1570. Conforme Fausto (1995) descreve, **até o ano de 1855, entraram, pelos portos brasileiros, quatro milhões de africanos, na sua grande maioria, jovens e do sexo masculino**. A região de origem dessas populações dependeu da organização do tráfico, das condições locais na África, e, em menor grau, das preferências dos senhores brasileiros.

As populações africanas, deslocadas, ao Brasil, a partir do século XVI, partiram, principalmente, dos portos de Guiné (Bissau e Cacheu) e da Costa da Mina, que ficam situados ao longo do litoral do Daomé. A partir do século XVII em diante, as saídas de

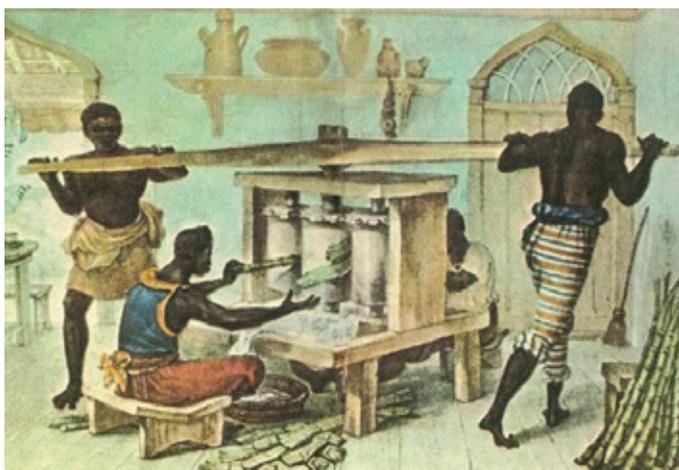
população, para o Brasil, deram-se das regiões mais ao Sul da costa africana, como Congo e Angola, e foram realizadas através dos portos de Luanda, Benguela e Cabinda. A partir do século XVIII, os deslocamentos das populações de angolanos representavam mais de 70% em relação às das demais regiões.

Os principais portos pelos quais as populações africanas entraram, no Brasil, foram os de Salvador e do Rio de Janeiro. Uma vez que se encontravam no território brasileiro, as populações africanas foram mantidas sob o regime de trabalho escravo, compulsório, e essas condições perduraram, de forma intensiva, até o final do século XIX.

Os estudiosos e pesquisadores descrevem que as práticas de resistência das populações africanas foram limitadas. Dentre os fatores que limitaram as possibilidades de resistência e de rebeldia, deve ser considerado que essas populações africanas foram desenraizadas do meio e do território delas, e, em seguida, separadas, arbitrariamente, dos possíveis vínculos tribais e familiares que possuíam. Mesmo em meio a esse contexto desfavorável, foram criadas as comunidades de resistência, chamadas de quilombos, que eram formados a partir de trabalhadores que fugiam das lavouras. Dentre os quilombos mais conhecidos, tem-se o Quilombo de Palmares, que foi liderado por Zumbi do Palmares.

Nas atividades nas quais as populações negras foram empregadas, pode-se mencionar os serviços na casa-grande, o trabalho nas lavouras e o trabalho no interior das cidades. Caro acadêmico, queira observar a figura a seguir, na qual consta a pintura do artista francês Debret, que retrata trabalhadores negros com um engenho de cana-de-açúcar. Observe como se dava o manejo do engenho, a distribuição dos trabalhadores em cada parte, e a demonstração dos esforços físicos:

FIGURA 6 – OBRA *ESCRAVOS EM UM ENGENHO DE CANA-DE AÇÚCAR*, CRIADA PELO ARTISTA JEAN-BAPTISTE DEBRET, EM 1835



FONTE: <<https://bit.ly/3aGT1a5>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Com relação aos trabalhadores negros no interior das cidades, pode-se afirmar que as relações escravistas variavam e ultrapassavam o mero vínculo entre senhor e escravo, que permitiam uma certa independência e liberdade por parte dos escravizados. **Principalmente, nos centros urbanos, existiam cativos alugados para a prestação de serviços a terceiros, além dos "escravos de ganho", os quais eram permitidos, pelos senhores, que prestassem serviços, como vender mercadorias, e, a partir disso, cobravam, destes, o "ganho", uma espécie de valor, quantia fixa sobre os lucros obtidos, que poderia ser paga por dia ou por semana.**

Nos tempos anteriores ao processo de abolição da escravatura, as pessoas eram movidas pelo desejo de ser donas de escravos, e o esforço por obtê-lo era percebido desde a classe dominante, proprietária de terras, aos modestos artesãos brancos, que residiam no interior das cidades. Existiam os senhores de engenho e os proprietários de minas, que possuíam centenas de escravos, mas, também, pequenos lavradores, que contavam com dois ou três, e lares domésticos, nas cidades, com, apenas, um escravo, e que, muitas vezes, o compartilhavam entre as famílias.

Pode-se dizer que as relações de escravidão ultrapassaram os períodos históricos com tamanha versatilidade a ponto de que perduram até os dias atuais, e de que podem ser reconhecidas em práticas de racismo e nos dados que indicam violência, desigualdades e injustiças sociais. O tema da escravidão negra representa um grande desafio e requer práticas e políticas públicas de reparo e de superação por parte da sociedade e das instituições, dos órgãos e das autoridades públicas.

Dentre as principais contribuições da cultura africana para a formação da cultura brasileira, pode-se mencionar, no campo da gastronomia, o azeite-de-dendê; os pratos, como o acarajé, a cocada, o caruru, a canjica, o feijão preto, o pé-de-moleque, o vatapá, dentre outros; da musicalidade, os ritmos do choro, do maxixe, do samba; dos instrumentos musicais, o atabaque, o afoxé, o agogô, o berimbau, a cuíca, o tambor; das danças, o maracatu, a congada, a copeira; e religioso, as tradições resultantes do processo de sincretismo, que associam o culto dos orixás às tradições do catolicismo e do espiritismo, como o candomblé, a umbanda, a quimbanda, dentre outras.

A partir dos estudos da formação da população brasileira até o momento, pode-se concluir que, de maneira sistematizada, a formação do Brasil se encontra estruturada na descendência de índios, de brancos e de negros. Da combinação entre indígenas e brancos, resultou o mameluco; de indígenas e negros, o cafuzo; e de brancos com negros, os mulatos.

7 IMIGRAÇÃO MODERNA E INDUSTRIALIZAÇÃO NO BRASIL

A imigração, que passou a ocorrer ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, costuma ser denominada de imigração moderna. Essas levas de imigrantes estavam sendo impulsionadas pelas crises agrária e urbana, e pela quantidade de trabalhadores excluídos da Revolução Industrial, que ocorria na Europa desde o século XVIII.

O interesse do Brasil, para com esses imigrantes, pode ser explicado dentro de um contexto de múltiplos aspectos. No final dos anos de 1890, o país avançava no sentido da abolição da escravatura, logo, havia a necessidade de suprir a demanda por mão de obra nos espaços urbanos e rurais, além de colonizar as regiões, ainda, pouco habitadas no interior do país, e de avançar no que diz respeito à implementação de processos e de atividades industriais.

Stepan (2005) explica que a imigração europeia, ao Brasil, gerou uma grande medida do movimento abolicionista e do colapso final da sociedade escravocrata do final do século XIX, que, por sua vez, foi remediada por meio da abertura do país à imigração europeia em grande escala e pelo crescente envolvimento brasileiro no sistema capitalista mundial.

No que tange às necessidades de incentivo à imigração e à implementação de atividades industriais no país, Mamigonian (2005, p. 3) explica que:

a sociedade brasileira tradicional, como existia no século XIX, não possuía condições internas para se auto-superar e promover o crescimento industrial. Os imigrantes europeus e asiáticos que se introduziram no Brasil se constituíram no sangue novo que faltava: inseriram-se como classe média de consideráveis capacidades de produção e de consumo, que cresceu mais e modificou, nitidamente, o conjunto da vida brasileira, provocando o nosso ingresso em um capitalismo do tipo europeu do século XIX.

Outro aspecto que, também, não se pode deixar de considerar, a respeito dos processos de migração do século XIX, são as ideologias higienistas que estavam em voga no século XIX, na Europa, que se encontravam fundamentadas na ideia de superioridades moral e étnica da raça branca europeia. Diante disso, ocorria o entendimento de que os governos e as autoridades deveriam lançar mão de políticas de branqueamento das populações, a fim de melhorar e de elevar os padrões de progresso e de civilidade das nações.

Segundo Levy (1974), no contexto dos processos das imigrações iniciadas no século XIX, o Brasil recebeu, aproximadamente, 3,5 milhões de estrangeiros. No que tange à origem étnica dessas populações, pode-se mencionar europeus, asiáticos e sírio-libaneses. Dentre os europeus, predominaram italianos, seguidos de portugueses, de espanhóis, de alemães, de poloneses, de

ucranianos, de lituanos, de austríacos, e de húngaros. Dentre os asiáticos, majoritariamente, japoneses. As regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste foram as que mais receberam imigrantes. Nas regiões Norte e Nordeste, os imigrantes, basicamente, foram inseridos nas regiões litorâneas e nas atividades urbanas.

Caro acadêmico, atente-se, a seguir, a trabalhadores atuando nas lavouras de café:

FIGURA 7 – TRABALHADORES NAS LAVOURAS DE CAFÉ



FONTE: <<https://escolaeducacao.com.br/imigracao-no-brasil/>>. Acesso em: 6 set. 2021.

Parte dos imigrantes dessas levas se dirigiram às terras mais ao Sul do Brasil, e ocuparam terras nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, onde formaram pequenas e médias colônias agrícolas policultoras, no interior das quais mantiveram e cultivaram muitos dos hábitos, dos costumes, a gastronomia, a arquitetura e os demais traços culturais das regiões europeias.

Veja, a seguir, edificações em pedra, na região na qual ocorreu a concentração de imigrantes italianos, na cidade de Nova Veneza, ao Sul do Estado de Santa Catarina:

FIGURA 8 – CASA DE PEDRA EM NOVA VENEZA - SANTA CATARINA



FONTE: <<https://br.pinterest.com/pin/40250990394682198/>>. Acesso em: 6 set. 2021.

Outro aspecto que, também, deve ser mencionado, é que os imigrantes europeus que chegaram ao Brasil possuíam experiência e conhecimentos em termos de tecnologias, técnicas e processos industriais, e de legislações e direitos trabalhistas, o que foi responsável por mobilizar a criação do movimento operário, além da organização político-partidária, com atos de resistência, protestos e, até mesmo, greves.

Acompanhe, a seguir, o primeiro encontro operário realizado no Brasil, ocorrido no ano de 1906, na cidade do Rio de Janeiro. Observe que o número de participantes é significativo e que eles contam com a presença de materiais impressos, o que pressupõe que existia toda uma organização em termos de pautas e de reivindicações, divulgadas e comunicadas à categoria de trabalhadores e na imprensa da época.

FIGURA 9 – PRIMEIRO CONGRESSO OPERÁRIO DO BRASIL - RIO DE JANEIRO - 1906



FONTE: <<https://anarquismo.lppe.ifch.uerj.br/textos/texto2.html>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Nos anos de 1930, quando o país se encontrava no auge da expansão cafeeira, e, cada vez mais, tornavam-se efetivos as atividades e os processos industriais, passaram a ocorrer movimentos migratórios entre as diferentes regiões do Brasil, em especial, em direção à região Sudeste. Nesse contexto, a obra *Operários*, de Tarsila do Amaral, é ilustrativa, observe:

FIGURA 10 – OBRA *OPERÁRIOS*, CRIADA PELA ARTISTA TARSILA DO AMARAL, EM 1933



FONTE: <<https://bit.ly/3DN8hPj>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

Caro acadêmico, repare que, no plano inferior direito da pintura, é possível identificar a presença de diversos grupos étnicos (indígenas, negros, europeus, orientais e derivações dos processos de miscigenações entre eles); no segundo plano, ao fundo esquerdo, há a presença das chaminés e dos edifícios das respectivas fábricas.

Nos anos de 1950 e 1970, foi registrado outro fluxo de migração interna da população brasileira, dessa vez, da população que se deslocava das regiões litorâneas para o interior do Brasil, em especial, para as regiões Centro-Oeste e Norte. Com relação às imigrações externas recentes, ocorridas nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI, destacam-se as das populações haitianas, bolivianas, venezuelanas, colombianas e uruguaias. Os motivos dessas migrações, geralmente, estão associados a catástrofes naturais e a crises econômicas e políticas.

8 DIÁSPORA BRASILEIRA

Caro acadêmico, é, sempre, importante ter em mente que a cultura é dinâmica, versátil, que é transmitida, negociada, renovada, que está influenciando e sendo influenciada para além das épocas históricas, das gerações e dos limites impostos pelas questões e de fronteiras e territórios.

Nesse contexto, outro aspecto que, também, merece ser mencionado, é a diáspora brasileira, ou seja, a migração e a presença de brasileiros em outros países e nações. **O fenômeno da diáspora pode ter sido impulsionado por questões políticas, econômicas e de segurança pública.** Com relação aos processos de saída de brasileiros do país, pode-se destacar os que ocorreram na década de 1970, quando o país se encontrava sob o regime da ditadura militar, e as crises econômicas que se abateram em 2010.

Segundo os dados do Ministério da Relações Exteriores (BRASIL, 2021), existem, aproximadamente, 2,5 milhões de brasileiros vivendo no exterior. A maior concentração está nos Estados Unidos da América, para os quais são estimados 1.066.559 de brasileiros; depois, no Japão, com cerca de 210.032; no Paraguai, com, aproximadamente, 201.527; em Portugal, com 140.426; na Espanha, com 128.238; no Reino Unido, com 118.000; na Alemanha, com 95.160; na Itália, com 67.000; na França, com 44.622; na Suíça, com 44.089; na Bélgica, com 43.000; e na Argentina, com 41.330.

A diáspora brasileira é uma experiência responsável por ilustrar a ideia de que como outros povos e culturas contribuíram para que formássemos e enriquecêssemos a cultura brasileira. Os brasileiros que se encontram no exterior, também, contribuem com a cultura no local onde se encontram. A contribuição pode se dar a partir das mais diversas expressões e manifestações, como os hábitos e os costumes, a gastronomia, as danças, os ritmos e as sonoridades musicais, os aspectos da religiosidade, as festas e as comemorações, dentre outras.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- É necessário considerar que o Brasil é um país que se caracteriza por um processo de formação cultural heterogêneo, múltiplo e diverso.
- As populações nativas (indígenas), portuguesas, francesas, holandesas, africanas, árabes, italianas, alemãs, japonesas, coreanas, haitianas, nigerianas, bolivianas, peruanas etc. são os povos que contribuíram e contribuem à formação cultural do Brasil.
- Em termos de estruturas políticas, entre os anos de 1500 até 1822, o Brasil foi colônia de Portugal. No ano de 1822, ocorreu o processo de independência do Brasil em relação a Portugal, e o país foi governado por meio de uma monarquia. Em 1889, foi proclamada a república, que previa eleições e uma Constituição no exercício do poder político.
- No que tange às estruturas econômicas, entre os anos de 1500 e 1530, deu-se a exploração do pau-brasil e das drogas do sertão na faixa litorânea da região Nordeste, com o uso da mão de obra indígena. O destino dos produtos foi o mercado externo.
- Dos anos de 1530 a 1750, as atividades econômicas estiveram centradas na cana-de-açúcar, com o uso da mão de obra escrava, que se concentrou nas terras do litoral nordestino. O destino da produção foi a exportação.
- Entre os anos de 1750 a 1850, predominou a atividade de extração de minérios, em especial, do ouro, nas regiões Sudeste e Centro-Oeste do Brasil. Foram usadas as mãos de obra escrava e de trabalhadores livres. O mercado externo foi o destino.
- Ao longo dos anos de 1850 a 1930, ocorreu a extração de borracha na região Norte, e o cultivo de café na região Sudeste. Coexistiram a subcontratação de mão de obra e o trabalho assalariado. Novamente, o destino da produção foi o mercado externo.
- A partir dos anos de 1930 até o momento presente, é registrada uma ampla diversificação das atividades econômicas. Passaram a ser estruturadas e desenvolvidas as atividades industriais, comerciais e do setor de serviços, sendo registrados o trabalho assalariado e a subcontratação da mão de obra. A produção se destina aos mercados externo e interno.

- As populações nativas brasileiras que se encontravam nas proximidades da costa do Oceano Atlântico, no período da colonização europeia, foram divididas nos grandes grupos dos Tupis (também, chamados de Tupi-Guarani) e dos Tapuias (também, chamados de Jês).
- A contribuição da cultura indígena, para a formação da brasileira, pode ser reconhecida na nomenclatura de lugares; no conhecimento das técnicas, como da certaria, do tingimento natural; na arte plumária; na pintura corporal; na fabricação de artesanatos etc.
- A ocupação do território brasileiro, por parte dos portugueses, deu-se a partir da criação das capitânicas hereditárias. O território foi dividido em quinze grandes faixas de terra, as quais foram entregues aos donatários, pessoas da confiança da Coroa Portuguesa.
- Dentre as contribuições da cultura portuguesa para a formação da brasileira, destacam-se a língua, a religiosidade, a arquitetura, a gastronomia, as festividades populares, as brincadeiras, as cantigas e os instrumentos musicais.
- A entrada da população africana, no Brasil, passou a ocorrer a partir dos anos de 1570. Estima-se que, até o ano de 1855, entraram, pelos portos brasileiros, quatro milhões de africanos, na sua grande maioria, jovens e do sexo masculino.
- Dentre as principais contribuições da cultura africana para a formação da brasileira, estão a gastronomia, a musicalidade, as danças, a religiosidade e o processo de sincretismo, que foi responsável por associar o culto dos orixás às tradições do catolicismo e do espiritismo.
- A imigração moderna europeia passou a ocorrer ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, com levas de imigrantes impulsionadas pelas crises agrária e urbana, e dos trabalhadores excluídos pela revolução industrial.
- Com relação às imigrações externas mais recentes, ocorridas nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI, destaca-se a entrada das populações haitianas, bolivianas, venezuelanas, colombianas e uruguaias. Os motivos dessas migrações, geralmente, estão associados a catástrofes naturais e a crises econômicas e políticas.
- Como diáspora brasileira, pode-se entender a migração de brasileiros para outros países e nações, impulsionado tanto por questões políticas, econômicas como de segurança pública.

AUTOATIVIDADE



- 1 Ao longo de mais de 500 anos de existência da história do Brasil, ou seja, quando o país passou a ser uma nação, politicamente, organizada, nos moldes das estruturas políticas das sociedades europeias, desde então, têm ocorrido mudanças significativas no que diz respeito à forma e ao regime de governo. A respeito dos ciclos políticos que regeram a política e as estruturas de poder no Brasil, é CORRETO afirmar que:
- I- Entre os anos de 1500 e 1822, vigorou, no Brasil, o regime monárquico, exercido pelos herdeiros da Família Real portuguesa.
 - II- Entre os anos de 1822 e 1889, o Brasil pertenceu ao reino de Portugal. O país constituía uma colônia.
 - III- A partir de 1889, foi proclamada a república no Brasil, a partir da qual eram previstas eleições e a existência de uma Constituição.
 - IV- A partir de 1500, o Brasil foi transformado em uma colônia de Portugal, e a primeira capital administrativa do país foi a cidade de Salvador.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As sentenças I e II estão corretas.
- b) () Somente a sentença IV está correta.
- c) () As sentenças III e IV estão corretas.
- d) () Somente a sentença III está correta.

2 A principal mão de obra utilizada pelos portugueses, nas primeiras décadas de exploração do território brasileiro, foi a da população indígena. Com o passar dos anos, os portugueses passaram a importar mão de obra do continente africano para o Brasil, em especial, para atuar nas atividades econômicas, com a cana-de-açúcar. Agora, pergunta-se: que problemas as populações indígenas apresentavam diante dos interesses de mão de obra e de trabalho dos portugueses? Analise as sentenças a seguir, atribuindo V para as verdadeiras e F para as falsas:

- () As populações indígenas não foram compatíveis com o trabalho intensivo e compulsório.
- () As populações indígenas consideravam, como atividade primordial, garantir o acúmulo e o estoque de alimentos.
- () As principais preocupações e atividades das populações indígenas consistiam em rituais, celebrações e guerra.
- () As populações indígenas conheciam, profundamente, o território, o que favoreceu a resistência por meio de fugas e de guerras.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () V - V - V - F.
- b) () V - F - V - V.
- c) () V - V - F - V.
- d) () F - V - V - V.

3 A capital atual do Brasil está sediada na cidade de Brasília, Distrito Federal, na região Centro-Oeste do país, porém, não é a única capital que o país já possuiu. Ao longo da história política do Brasil, outras cidades sediaram a mesma função. Com relação às capitais do nosso território, indique a alternativa CORRETA:

- a) () Entre os anos de 1549 e 1753, a capital foi Salvador, na Bahia.
- b) () Entre os anos de 1753 e 1960, a capital do Brasil foi São Paulo, no Estado de São Paulo.
- c) () A partir do ano de 1960, a capital do Brasil foi Rio de Janeiro, no Estado do Rio de Janeiro.
- d) () A partir do ano de 1930, a capital do Brasil foi Belo Horizonte, em Minas Gerais.

4 O processo de imigração moderna ocorreu a partir do século XIX, quando cerca de 3,5 milhões de populações estrangeiras entraram no Brasil. Esses deslocamentos foram, majoritariamente, de populações europeias, asiáticas e sírio-libanesas. Dentre estas, pode-se mencionar que predominaram italianos, portugueses, espanhóis, alemães, poloneses, ucranianos, lituanos, austríacos, húngaros e japoneses. Essas populações foram absorvidas, como mão de obra, principalmente, nas regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste do país. Agora, construa um texto explicando o contexto histórico que favoreceu com que ocorresse a imigração moderna ao Brasil.

5 No Brasil, a abolição da escravatura da população negra se deu em 13 de maio de 1888, porém, pode-se dizer que as relações de escravidão ultrapassaram esse marco histórico, e que perduram até os dias atuais, o que, facilmente, presencia-se através das práticas de discriminação racial, violência, desigualdades e injustiças sociais. O tema da escravidão negra, no Brasil, representa um grande desafio, e requer práticas e políticas públicas afirmativas, de superação e reparo por parte da sociedade e das instituições, dos órgãos e das autoridades políticas e públicas. Construa um texto apresentando como a cultura da população negra contribuiu para a formação da brasileira.

PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

1 INTRODUÇÃO

Caro acadêmico, ao longo deste tópico, apresentar-se-á as trajetórias dos conceitos de patrimônio e de patrimônio cultural, a atuação da Unesco e das demais instituições relacionadas ao salvaguardo dos bens e das expressões culturais, os bens e as expressões imateriais brasileiras que foram elevados a patrimônio da humanidade, a importância da vida cultural etc. Para tanto abordar-se-ão esses bens, os exemplares e os espaços dos patrimônios histórico e cultural com a dimensão material e tangível mais expressiva e evidente, como sítios arqueológicos, centros históricos, museus, indumentária etc., e as expressões e manifestações de dimensão imaterial e intangível, a exemplo das festas populares, dos costumes, das tradições, das paisagens culturais, das lendas, dos rituais, dentre outras.

Destacaremos a importância da cultura, do patrimônio e da vida cultural à renovação dos temas/conteúdos e das estratégias como fontes de pesquisa, e aos processos de inovação, de sobrevivência e de renovação das pessoas, das comunidades e das sociedades como um todo.

Fazemos votos de satisfatórios estudos pela frente!

2 O QUE É PATRIMÔNIO CULTURAL?

A palavra patrimônio possui origem etimológica do latim, da expressão *pater*, que, por sua vez, corresponde a pai, no sentido de termos de herança, que é deixada pelo pai ao filho primogênito. Uma segunda elaboração, e aplicação que o termo patrimônio recebeu, foi a dos bens, das riquezas que uma pessoa, uma família e/ou uma empresa possuem. Assim, compreende-se o fato de que a palavra patrimônio seja, comumente, associada às propriedades e aos bens econômicos que foram herdados e/ou acumulados ao longo da vida de uma família.

A associação da palavra patrimônio à noção e ao sentido de propriedades coletiva e pública passou a ser feita, somente, a partir da Revolução Francesa, no final do século XVIII, quando recebeu a conotação de direitos adquiridos pelos integrantes de um grupo, de uma sociedade, e de uma nação.

A partir de então, o termo patrimônio passou a ser associado e utilizado para designar o conjunto de bens móveis e imóveis vinculados a fatos memoráveis, de valor excepcional, arqueológico, etnográfico, bibliográfico e artístico, existentes em um país cuja conservação, manutenção e transmissão eram de interesse público, e, com base nessas compreensões, o termo **patrimônios histórico e artístico**. Ao longo do século XX, o conceito de patrimônios histórico e artístico recebeu diversas problematizações e ampliações, e, nas últimas décadas do mesmo século, foi substituído pelo termo **patrimônio cultural**, que passou a ser, amplamente, utilizado entre os profissionais da área, pelos órgãos governamentais e pelas instituições relacionadas.

A defesa, em nome da reformulação e da ampliação do conceito de **patrimônio cultural**, deu-se diante da necessidade de superação das antigas denominações, que, de certa forma, contemplavam, apenas, conjuntos de edificações, de monumentos antigos ou de obras de arte excepcionais e que não possibilitavam a compreensão da diversidade e das pluralidades social e histórica, nem das tensões e dos conflitos que caracterizam as produções artística e cultural do presente e do passado. **A partir disso, a noção de *patrimônio cultural*, além de edificações, de monumentos, de obras de arte, de sítios e de coleções arqueológicas, passou a contemplar e a compreender, também, as festividades, as celebrações, as músicas, as danças, a indumentária, a gastronomia, os ofícios, os saberes, os fazeres, os dizeres, os dialetos, os falares etc.**

O patrimônio cultural constitui um conjunto social e cultural próprio, que sustenta uma identidade e a diferencia de outros grupos, e que não abarca, apenas, os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos, engloba, também, a experiência vivida, que se condensa em linguagens, conhecimentos, memórias, tradições imateriais, modos de usar os bens e os espaços físicos.

Patrimônio cultural pode ser entendido como uma espécie de referencial social, permitindo com que o homem melhor se localize no tempo e no espaço. Nesse sentido, o patrimônio cultural pode impulsionar a ação no presente, a transformação social, potencializar a criatividade, desenvolver o enriquecimento cultural.

A partir das reformulações ocorridas e das contribuições desses estudiosos, é possível pensar no patrimônio cultural capaz de possibilitar a solidariedade entre os que se identificam com determinados bens e práticas. Ainda, costuma ser o local onde se forjam e se amparam as cumplicidades sociais. Constitui uma oportunidade de encontro, de diálogo, de participação, de confraternização democrática e coletiva.

NOTA

No ano de 1998, foi criado o “Dia do Patrimônio Histórico”, que é comemorado, nacionalmente, no dia 17 de agosto. A data é uma homenagem ao historiador, jornalista e advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, que esteve à frente do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro) entre os anos de 1937 a 1967. Inicialmente, a data ficou registrada como “Dia do Patrimônio Histórico”, mas, como consequência, e efeito das reformulações que o termo sofreu nos últimos anos, passou a denominar-se de **Dia do Patrimônio Cultural**, conforme é possível identificar na figura a seguir, a qual o Iphan utilizou para divulgar as atividades alusivas à data no ano de 2021.

DIVULGAÇÃO DO DIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM 2021



FONTE: <<https://bit.ly/3p1K1oa>>. Acesso em: 6 set. 2021.



DICA

Dentre as principais instituições e órgãos que atuam na salvaguarda de bens e de expressões do patrimônio cultural, estão, a nível internacional, a ONU, a Unesco, o Icom e o Icomos; e, a nível nacional, o IPHAN, o IBRAM, as secretarias, as fundações e os conselhos municipais.

Caro acadêmico, queira conhecer os conteúdos disponíveis e um pouco das atividades que são realizadas por essas instituições, navegando nos endereços eletrônicos que estão indicados a seguir:

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Representação da Unesco no Brasil: <https://bit.ly/3mX1ZWb>.

ICOMOS: Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios: <https://www.icomos.org/en>.

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro: <http://portal.iphan.gov.br/>.

IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus: <https://www.museus.gov.br/>.



3 PATRIMÔNIOS CULTURAIS COM EVIDÊNCIAS MATERIAIS/TANGÍVEIS

A cultura material é composta por todo o universo físico que, por sua vez, é apropriado pelo homem. Pode englobar desde objetos, utensílios, estruturas, a natureza transformada em paisagem e todos os elementos bióticos e abióticos que fazem parte e compuseram os assentamentos humanos.

Segundo o Iphan, os bens tombados, de natureza material, podem ser imóveis, como cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

Os bens de natureza material se encontram subdivididos em setores/categorias, como de conjuntos urbanos, rurais, fortificações, patrimônios arqueológico, ferroviário, dos povos indígenas, dos povos e das comunidades tradicionais de matriz africana, espeleológico, paleontológico, coleções e acervos, bens móveis e integrados da arquitetura religiosa, da imigração, casas natais ou relacionadas a personalidades, casas de câmara e cadeia, ruínas etc.

Até o momento, existem mais de 1200 bens de natureza material tombados no Brasil. Esses bens se encontram salvaguardados por meio de legislações e de políticas específicas de proteção ao patrimônio material. Para facilitar o registro, o Iphan criou livros de registros (Livro do Tombo) específicos: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

Caro acadêmico, observe que, em seguida, relacionamos três exemplos de bens do patrimônio, cujas evidências mais expressivas são materiais/tangíveis. A figura a seguir ilustra os casarios que fazem parte do Centro Histórico de Ouro Preto, a partir da qual é possível, também, pensar em centros históricos e conjuntos urbanos antigos de outras cidades brasileiras.

FIGURA 11 – CENTRO HISTÓRICO DE OURO PRETO - MINAS GERAIS



FONTE: <<https://bit.ly/2YPdKpi>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Agora, analise o monumento arqueológico da Pedra do Ingá, no interior da Paraíba, que faz, também, pensar e pesquisar as inscrições rupestres, os sítios arqueológicos e os demais monumentos que existem próximos das cidades e das regiões nas quais você reside:

FIGURA 12 – PEDRA DO INGÁ - PARAÍBA



FONTE: <<https://br.pinterest.com/pin/313915036521977690/>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Acompanhe a publicação, no Diário Oficial do Brasil, quando da Criação da CLT (Consolidação das Leis Trabalhistas), que se deu no ano de 1943:



ATOS DO GOVERNO

DECRETO-LEI N. 5.452 — DE 1 DE MAIO DE 1943

Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o art. 150 da Constituição, decreta:

Art. 1.º Fica aprovada a Consolidação das Leis do Trabalho, que a este decreto-lei acompanha, com as alterações por ele introduzidas na legislação vigente.

Parágrafo único. Continuam em vigor as disposições legais transitórias ou de emergência, bem como as que não tenham aplicação em todo o território nacional.

Art. 2.º O presente decreto-lei entrará em vigor em 10 de novembro de 1943.

Rio de Janeiro, 1 de maio de 1943, 122.º de Independência e 55.º da República.

GETULIO VARGAS.

Alexandre Marcondes Filho.

Consolidação das Leis do Trabalho

TÍTULO I

Introdução

Art. 1.º Esta Consolidação estatua as normas que regulam as relações individuais e coletivas de trabalho, nestas previstas.

Art. 2.º Considera-se empregador, a empresa, individual ou coletiva, que, assumindo os riscos da atividade econômica, admite, assalaria e dirige a prestação pessoal de serviços.

§ 1.º Equiparam-se ao empregador, para os efeitos exclusivos da relação de emprego, os profissionais liberais, as instituições de beneficência, as associações recreativas ou outras instituições sem fins lucrativos, que admitirem trabalhadores como empregados.

§ 2.º Sempre que uma ou mais empresas, tendo embora, cada uma delas, personalidade jurídica própria, estiverem sob a direção, controle ou administração de outra, constituindo grupo industrial, comercial ou de qualquer outra atividade econômica, serão, para os efeitos da relação de emprego, solidariamente responsáveis a empresa principal e cada uma das subordinadas.

Art. 3.º Considera-se empregado toda pessoa física que prestar serviços de natureza não eventual a empregador, sob a dependência deste e mediante salário.

Parágrafo único. Não haverá distinções relativas à espécie de emprego e à condição de trabalhador, nem entre o trabalho intelectual, técnico e manual.

Art. 4.º Considera-se como de serviço efetivo o período em que o empregado esteja à disposição do empregador, aguardando ou executando ordens, salvo disposição especial expressamente consignada.

Art. 5.º A todo trabalho de igual valor corresponderá salário igual, sem distinção de sexo.

Art. 6.º Não se distingue entre o trabalho realizado no estabelecimento do empregador e o exercido no domicílio do empregado, desde que este seja caracterizada a relação de emprego.

Art. 7.º Os preceitos constantes da presente Consolidação, salvo quando for, em cada caso, expressamente determinado em contrário, não se aplicam:

a) aos empregados domésticos, assim considerados, de um modo geral, os que prestam serviços de natureza não econômica à pessoa ou à família no âmbito residencial destes;

b) aos trabalhadores rurais, assim considerados aqueles que, exercendo funções diretamente ligadas à agricultura e à pecuária, não sejam empregados em atividades que, pelos métodos de execução dos respectivos trabalhos ou pela finalidade de suas operações, se classifiquem como industriais ou comerciais;

c) aos servidores públicos do Estado e das entidades paraestatais;

d) aos servidores de autarquias administrativas cujos empregados estejam sujeitos a regime especial de trabalho, em virtude de lei;

e) aos empregados das empresas de propriedade da União Federal, quando por estas ou pelos Estados administradas, salvo em se tratando daquelas cuja propriedade ou administração resultem de circunstâncias transitórias.

Art. 8.º As autoridades administrativas e a Justiça do Trabalho, na falta de disposições legais ou contratuais, decidirão, conforme o caso, pela justiça, pela equidade, por analogia, por equidade e outros princípios e normas gerais de direito, principalmente do direito do trabalho, e, ainda, de acordo com os usos e costumes, o direito comparado, mas sempre de maneira que nenhum interesse de classe ou particular prevaleça sobre o interesse público.

Parágrafo único. O direito comum será fonte subsidiária do direito do trabalho, naquilo em que não for incompatível com os princípios fundamentais deste.

Art. 9.º Serão nulos de pleno direito os atos praticados com o objetivo de desvirtuar, impedir ou fraudar a aplicação dos preceitos contidos na presente Consolidação.

Art. 10.º Qualquer alteração na estrutura jurídica da empresa, não afetará os direitos adquiridos por seus empregados.

Art. 11.º Não havendo disposição especial em contrário nesta Consolidação, prevalece em dois anos o direito de pleitear a reparação de qualquer ato infringente de dispositivo nela contido.

Art. 12.º Os preceitos concernentes ao regime de seguro social são objeto de lei especial.

TÍTULO II

Das Normas Gerais de Tutela do Trabalho

CAPÍTULO I

DA IDENTIFICAÇÃO PROFISSIONAL

SEÇÃO I

Do Carteira Profissional

Art. 13.º É adotada no território nacional, a carteira profissional, para as pessoas maiores de dezesseis anos, sem distinção de sexo, e que não sejam obrigadas para o exercício de qualquer emprego ou prestação de serviços remunerados.

Parágrafo único. Excetuam-se da obrigatoriedade as profissões cujos regulamentos cogitem de expedição de carteira especial própria.

FONTE: <<https://bit.ly/3AJUfvA>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Caro acadêmico, a partir desses três exemplos, gostaríamos de enfatizar as possibilidades de se pensar e de pesquisar os exemplares dessa mesma natureza, que estão disponíveis na sua cidade e região. Para tanto, sugere-se, quem sabe, um passeio pelo centro histórico, onde se encontram os casarios mais antigos, aos sítios arqueológicos, ou, até mesmo, desbravar arquivos ou museus históricos próximos de você.

DICAS

Outra sugestão que fazemos é a de verificar, nos arquivos da imprensa local ou regional, como um fato científico, político, econômico ou artístico, ocorrido em âmbito nacional ou internacional, foi noticiado. Como exemplo, como a imprensa local noticiou a chegada do Homem na Lua, em 20 de julho de 1969; o ataque às Torres Gêmeas, nos Estados Unidos da América, em 11 de setembro de 2001; ou, até mesmo, os primeiros casos da doença, e, posteriormente, da pandemia do Coronavírus-Covid-19. Essas atividades podem proporcionar informações relevantes e curiosidades surpreendentes.



4 PATRIMÔNIOS CULTURAIS COM EVIDÊNCIAS IMATERIAIS/INTANGÍVEIS

São considerados exemplares e expressões do patrimônio cultural imaterial/intangível os conteúdos das expressões de vida, as celebrações, os rituais, as festas, as danças populares, as músicas, as lendas, os costumes, as tradições, os saberes, os modos de fazer, dentre outros. Os conteúdos dessas expressões e manifestações, geralmente, são transmitidos de forma oral ou gestual, por isso, são suscetíveis a recriações e a modificações com o passar do tempo e das gerações.

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que são manifestados e expressos em celebrações, em rituais, em saberes, em ofícios e em modos de fazer; nas formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares, como mercados, feiras e santuários, que abrigam práticas culturais coletivas. Pode-se considerar, até mesmo, expressões e exemplares mais inusitados, como dialetos, sotaques, antigos dizeres, cheiros, constelações, paisagens, sons etc.

É importante destacar, também, que as expressões e as manifestações do patrimônio de evidências imateriais podem ser denominadas de expressões de “cultura popular”, “cultura imaterial”, “patrimônio cultural intangível”, porém, deve-se considerar que todas se referem a práticas, a representações, a expressões, a saberes, a conhecimentos e a técnicas, e que contém instrumentos, objetos, artefatos e lugares de memória e culturais que podem ser associados.

O patrimônio cultural imaterial é dinâmico e versátil, é, constantemente, recriado pelas comunidades e pelos grupos, em função do ambiente, da interação dele com a natureza, e da própria trajetória de transmissão entre as gerações.

São as comunidades, os grupos, e, em alguns casos, os indivíduos que elegem e reconhecem o que é considerado e o que faz parte integrante do próprio repertório cultural. Encontra-se, profundamente, perpassado pelas noções de memória e de identidade.

As atividades de salvaguarda se destinam a agir diante das condições e das circunstâncias de vulnerabilidade que afetam esses conteúdos e porções de cultura que se encontram impactados em virtude das incessantes mudanças e transformações que estão em curso desde, pelos menos, o século XIX.

No ano de 1988, ocorreu a promulgação da Constituição Brasileira, que, por sua vez, nos Arts. 215 e 216, prescreve que as fontes dos patrimônios histórico-culturais material e imaterial constituem um exercício pleno dos direitos culturais. Com as novas previsões da Constituição, a definição de patrimônios histórico e cultural é de que:

são constituídos por bens de naturezas material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, s.p.).

A partir da publicação da Constituição de 1988, o Iphan criou novos livros de registro (Livro do Tombo): Livro de Registro de Celebrações, Livro de Registros das Formas de Expressões, Livro de Registro dos Lugares e Livro de Registro dos Saberes.

Dentre os bens registrados e reconhecidos a partir da publicação das novas definições pela Constituição de 1988, pode-se relacionar:

- Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Vitória/Espírito Santo, registrado no ano de 2002.
- Kusiwa – Linguagem e Arte Gráfica Wajãpi, Amapá, inscrita no ano de 2002.
- Círio de Nazaré, Belém do Pará, registrado no ano de 2004.
- Samba de Roda, Recôncavo Baiano, registrado no ano de 2004.
- Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, registrado no ano de 2005.
- Ofício das Baianas de Acarajé, registrado no ano de 2005.
- Jongo no Sudeste, registrado no ano de 2005.
- Cachoeira de Iauaretê – lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri –, Alto Rio Negro, Amazonas, registrada no ano de 2006.
- Feira de Caruaru, Pernambuco, registrada no ano de 2006.
- Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, registradas no ano de 2006.
- Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas (Serro, Serra da Canastra e Serra do Salitre/ Alto Paranaíba), registrado no ano de 2008.
- Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira, registrados no ano de 2008.
- Renda Irlandesa de Divina Pastora, no Sergipe, registrada no ano de 2008.

- Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro (São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes), Minas Gerais, registrados no ano de 2009.
- Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, Goiás, registrada no ano de 2010.
- Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro/Amazonas, registrado no ano de 2010.
- Frevo: arte do espetáculo do carnaval de Recife, Pernambuco, inscrito no ano de 2012.

Caro acadêmico, dentre os inúmeros exemplares de patrimônio cultural imaterial, neste momento, gostaríamos de enfatizar os exemplares das festas populares e da paisagem cultural, assim, queira dar continuidade à leitura.

4.1 FESTAS POPULARES

É importante destacar que, geralmente, as festividades partem de um mito de origem, de um ritual ou de uma lenda, da imagem de um santo, de um momento crítico ou de um evento histórico, social ou político relevante. A partir disso, a festa passa a ser, simbolicamente, reatualizada e transformada em um fenômeno festivo, que é comemorado e reevocado periodicamente. As festividades funcionam no sentido de renovar o impulso de vencer as adversidades e os percalços da vida cotidiana.

São compostas por todo um conjunto de expressões, como gastronomia, música, indumentária, dentre outras. São realizadas por meio de manifestações e performances coletivas, protagonizadas e reconhecidas em meio aos grupos sociais e/ou regiões em que ocorrem.

Caro acadêmico, a seguir, ilustraremos os desfiles da Festa do Divino Espírito Santo, na cidade de Pirenópolis, no Estado de Goiás, que conta com as cavalhadas, o desfile de homens mascarados a cavalo no centro histórico da cidade:

FIGURA 14 – FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - PIRENÓPOLIS - GOIÁS



FONTE: <<https://glo.bo/3AIUsPU>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Os registros apontam que a celebração ocorre desde o ano de 1819. As celebrações costumam se estender por sessenta dias, sendo que o momento mais expressivo é na passagem do Domingo de Pentecostes, que se dá cinquenta dias após a Páscoa.

A Festa do Divino Espírito Santo, de Pirenópolis, foi elaborada a partir das tradições festivas portuguesas. Possui, como estrutura, as Folias “da Roça” e “da Rua”, a coroação do imperador, as novenas, as missas cantadas, as alvoradas, os cortejos, o levantamento do mastro, a queima de fogos, a distribuição de “verônicas”, as encenações de homens mascarados, as cavalhadas etc. Essa festa, no Estado de Goiás, envolve a comunidade em preparativos que se estendem ao longo do ano inteiro.

A atuação dos detentores e dos organizadores das festividades é fundamental, pois são responsáveis por conter e por comunicar as normas, os padrões, as regras, os rituais, o que, por sua vez, deve fazer com que esses exemplares sejam o que são, proporcionem contraste e adquiram distinção em meio aos cotidianos social e cultural.

4.2 PAISAGEM CULTURAL

A paisagem cultural constitui uma porção peculiar do território, que resultou do processo de interação do homem com o meio natural, a partir do qual a vida e a ciência humanas imprimiram marcas e atribuíram valores à natureza. Segundo a Unesco (2013), as paisagens culturais

[...] ilustram a evolução da sociedade e dos povoamentos ao longo dos tempos, sob a influência de constrangimentos físicos e/ou das vantagens oferecidas pelo ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, internas e externas (UNESCO, 2013, p. 11).

[...] refletem técnicas específicas de utilização sustentável das terras, tomando em consideração as características e os limites do ambiente natural no qual são estabelecidos, e uma relação espiritual específica com a natureza (UNESCO, 2013, p. 69).

É necessário, também, considerar que a paisagem cultural se cristaliza em uma dimensão que vai muito além da composição e da aparência do visível, do mensurável; trata-se da dimensão intangível, simbólico-cultural e do imaginário, na qual se encontram amparadas lembranças e memórias. **As paisagens conectam as recordações, as memórias, as lembranças e as saudades, os saberes e os fazeres, e ampliam o repertório de experiências e de significados.**

Caro acadêmico, preste atenção na paisagem cultural a seguir, que faz parte dos Roteiros Nacionais da Imigração do Estado de Santa Catarina:

FIGURA 15 – PAISAGEM DOS ROTEIROS NACIONAIS DA IMIGRAÇÃO DE SANTA CATARINA



FONTE: <<https://bit.ly/3AHvlyf>>. Acesso em: 9 ago. 2021.

A paisagem ilustrada é fruto dos processos de imigração registrados no Estado de Santa Catarina, na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. A paisagem é constituída por unidades rurais, na qual ganham destaque edificações, como moradias, ranchos, chiqueiros, estábulos, estrebarias, paióis, galinheiros, pomares, dentre outras, que foram combinadas com pastagens e áreas de cultivo, vegetações, rios, quedas d'água, e outros elementos da fauna, da flora e do relevo. A partir disso, foram detalhados os aspectos da arquitetura, por meio de materiais, de métodos e de técnicas construtivas, de conhecimentos agrícolas, de ingredientes e de modos de fazer na culinária, das festividades, das tradições, dos dialetos, dos saberes e dos fazeres em geral, que compõem o vasto patrimônio cultural da imigração moderna no Brasil.

5 PATRIMÔNIOS DA HUMANIDADE NO BRASIL

A UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, considera que o patrimônio cultural constitui um elemento fundamental para a memória, a identidade, a criatividade dos povos e a riqueza das culturas em geral. Diante disso, lança mão de documentos e de ações que almejam promover a identificação, a preservação e o salvaguardo dos patrimônios cultural e natural das mais diferentes regiões do mundo.

Mais de 190 países se encontram associados com a Unesco. A Unesco já implementou projetos no campo do patrimônio cultural em 112 países. O documento que norteia as ações da Unesco é a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, que foi publicado no ano de 1972, responsável por reconhecer que alguns lugares são dotados de valor excepcional e de interesse universal, logo, que detêm potencial de ser promovidos e elevados à categoria de patrimônio comum da humanidade.

Geralmente, os países que desejam que os próprios bens e expressões sejam avaliados e promovidos à patrimônio cultural da humanidade, devem inscrevê-los com a Unesco. Uma vez que o bem inscrito é reconhecido e promovido, a Unesco passa a trabalhar, em colaboração com os governos e os órgãos específicos, com o patrimônio cultural desde o nível federal, estadual e municipal do respectivo país. Os bens que são promovidos, necessariamente, já possuem processos de registros e de tombamentos pelas principais instituições e nas diferentes esferas de decisão política do respectivo país.

Até o momento, o Brasil conta com 23 bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial, e, destes, 15 são culturais; sete, naturais; e, um, misto. Caro acadêmico, leia, com atenção, a lista dos patrimônios brasileiros e o ano no qual foram elevados à categoria de patrimônio da humanidade.

5.1 PATRIMÔNIOS CULTURAIS

- Cidade Histórica de Ouro Preto, Minas Gerais, elevada no ano de 1980.
- Centro Histórico de Olinda, Pernambuco, elevado no ano de 1982.
- Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, Rio Grande de Sul e Argentina, elevados no ano de 1983.
- Centro Histórico de Salvador, Bahia, elevado no ano de 1985.
- Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos, Congonhas, Campo/Minas Gerais, elevado no ano de 1985.

FIGURA 16 - MATOZINHOS - CONGONHAS - MINAS GERAIS



FONTE: <<https://bit.ly/3mRzrNT>>. Acesso em: 6 set. 2021.

O Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas, Minas Gerais, começou a ser construído, ainda, no século XVIII, no contexto das atividades de mineração que ocorriam na região. A Igreja possui o interior dela revestido por detalhamentos arquitetônicos e artísticos do estilo rococó. Na parte externa, conta com 12 esculturas em pedra-sabão, feitas pelo escultor Francisco Antônio Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, que fazem alusão aos 12 profetas. Trata-se de um patrimônio expressivo da arte religiosa e sacra do Brasil-Colônia.

- Plano-Piloto de Brasília, Distrito Federal, elevado no ano de 1987.
- Parque Nacional Serra da Capivara, São Raimundo Nonato/Piauí, elevado no ano de 1991.
- Centro Histórico de São Luís do Maranhão/Maranhão, elevado no ano de 1997.
- Centro Histórico da Cidade de Diamantina/Minas Gerais, elevado no ano de 1999.
- Centro Histórico da Cidade de Goiás/Goiás, elevado no ano de 2001.
- Praça de São Francisco, cidade de São Cristóvão, Aracajú/Sergipe, elevada no ano de 2010.
- Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar, Rio de Janeiro/Rio de Janeiro, elevado no ano de 2012.
- Conjunto Moderno da Pampulha, Belo Horizonte/Minas Gerais, elevado no ano de 2016.
- Sítio Arqueológico Cais do Valongo, Rio de Janeiro/Rio de Janeiro, elevado no ano de 2017.
- Centro Cultural Sítio Burle Marx, Rio de Janeiro/Rio de Janeiro, elevado no ano de 2021.

FIGURA 17 – SÍTIO BURLE MARX - RIO DE JANEIRO



FONTE: <<https://br.pinterest.com/pin/414401603185197032/>>. Acesso em: 9 ago. 2021.

O Centro Cultural Sítio Burle Marx fica localizado na cidade do Rio de Janeiro, com mais de 400 mil metros quadrados de área semitropical de Mata Atlântica, cultivada em viveiros e em jardins, que reúne expressivas coleções das áreas da botânica-paisagística (exemplares únicos das famílias *Araceae*, *Bromeliaceae*, *Cycadaceae*, *Heliconiaceae*, *Marantaceae*, *Palmae* e *Velloziaceae*), das artes plásticas, da arquitetura e da biblioteconomia.

5.2 PATRIMÔNIO MUNDIAL NATURAL

- Parque Nacional do Iguaçu, Foz do Iguaçu/Paraná, elevado no ano de 1986.
- Reservas da Mata Atlântica do Sudeste, São Paulo e Paraná, elevadas no ano de 1999.
- Costa do Descobrimento, Bahia e Espírito Santo. Reservas de Mata Atlântica, elevadas no ano de 1999.
- Área de Conservação Pantanal, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, elevada no ano de 2000.
- Complexo de Conservação da Amazônia Central, Amazonas, elevado no ano de 2000.
- Áreas Protegidas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiros e Emas, em Goiás, elevadas no ano de 2000.
- Ilhas Atlânticas Brasileiras: Reservas de Fernando de Noronha e Atol das Rocas, Fernando de Noronha, Rio Grande do Norte, elevadas no ano de 2001.

5.3 PATRIMÔNIO MUNDIAL MISTO (CULTURAL E NATURAL)

- Paraty e Ilha Grande, Rio de Janeiro, elevadas no ano de 2019.

FIGURA 18 – PARATY E ILHA GRANDE - RIO DE JANEIRO



FONTE: <<https://bit.ly/3mRzrNT>>. Acesso em: 6 set. 2021.

A elevação de Paraty e de Ilha Bella, como patrimônios da humanidade, representa o primeiro reconhecimento que combinou as noções dos patrimônios cultural e natural. Os documentos produzidos ao processo de candidatura ressaltaram a presença das culturas indígena, africana e caiçara; o centro histórico de casarios, com evidências materiais e imateriais; quatro reservas naturais; a Serra de Bocaina; a biodiversidade da Costa Verde; e as praias da Ilha Grande.

6 ASPECTOS FINAIS

O Brasil é composto pela contribuição de diversos povos, dentre eles, pode-se mencionar as populações nativas (indígenas), os portugueses, os franceses, os holandeses, os africanos, os árabes, os italianos, os alemães, os japoneses, os judeus, e as entradas atuais de coreanos, de haitianos, de nigerianos, de bolivianos, de peruanos, dentre tantos outros, povos e etnias que contribuíram e contribuem para a formação do Brasil. Dessa combinação de povos e de culturas, o Brasil constitui sociedade e cultura multiétnicas, diversas e pluriculturais, responsáveis por nos legar uma variedade, uma diversidade de bens, de expressões, de referências e de manifestações culturais.

Ressalta-se que os processos de migração e de miscigenação, entre essas populações, encontram-se perpassados por relações de violência, de exploração, de escravidão, e por trocas desiguais, assimétricas, marcadas por conflitos, por tensões e por conciliações. Ao mesmo tempo, foram responsáveis por forjar um povo criativo, acolhedor, solidário, que renasce e se reinventa em meio a novas situações adversas e impróprias.

Os temas da família, da comunidade, das tradições orais, da transmissão de saberes, da memória, da cultura, da diversidade, dos patrimônios histórico e cultural das cidades, da circulação das pessoas, dos processos de migração, das transformações ocorridas nos espaços urbano e rural, das religiões, dos mitos, do espaço geográfico, dos diferentes povos étnico-raciais e étnico-culturais (indígena, africano, europeu e asiático), dos direitos humanos, dentre outros, devem ser abordados e desenvolvidos nas diferentes oportunidades, locais e espaços de instrução, de formação e de aprendizagem.

As atividades que envolvem o patrimônio cultural devem favorecer a apropriação e a recriação do bem cultural, através da releitura, da dramatização, da interpretação em diferentes meios de expressão (pintura, escultura, teatro, dança, música, fotografia, poesia, textos, filmes, vídeos etc.), provocando, nos participantes, uma atuação criativa e o protagonismo efetivo.

É possível que sejam feitos registros por meio de desenhos, de descrições verbais ou escritas, de júri-simulados, de gráficos, de fotografias, de maquetes, de mapas, no sentido de fixar o conhecimento percebido, aprofundando a observação e o pensamento lógico e intuitivo. Deve haver a criação de pequenos vídeos, de painéis de fotos, dentre outros registros, e, em seguida, ser apresentados e socializados com o grande grupo.

A aplicação dessa metodologia, além de proporcionar ganho e aumento de repertório cultural, favorece o desenvolvimento da reflexão, da descoberta, o respeito pela importância e pela valorização dos exemplares e das expressões do patrimônio cultural. Enfim, as possibilidades são muitas.

Por fim, destaca-se que o patrimônio cultural, não só do Brasil, mas da humanidade, deve ser entendido como o testemunho da criatividade humana e constituinte das identidades dos povos. Cunha (2009, p. 273) destaca que:

as culturas constituem, para a humanidade, um patrimônio de diversidade, no sentido de apresentarem soluções de organização do pensamento e de exploração de um meio que é, ao mesmo tempo, social e natural. [...] Quando se fala do valor da sociodiversidade, não se está falando de traços culturais, e, sim, de processos. Para mantê-los em andamento, o que se tem de garantir é a sobrevivência das sociedades que os produzem.

A vida cultural é o espaço e a dimensão nos quais é possível apreciar, além de desfrutar, acumular, criar e cocriar tradições, forjar a renovação e a inovação, fazendo, edificando, refazendo e reinventando as pessoas, os saberes, os fazeres, os espaços e as tecnologias em prol da sobrevivência, da realização e da superação humana.

LEITURA COMPLEMENTAR



Caro acadêmico, para ampliar e aprofundar os estudos em torno do tema da cultura popular brasileira, trazemos um pouco da trajetória de vida e do pensamento de um dos maiores entusiastas e nomes deste país, que é Ariano Suassuna.

ARIANO SUASSUNA (1927-2014)

Brasil Cultura – O Portal da Cultura Brasileira

Ariano Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927, na cidade de Nossa Senhora das Neves, João Pessoa, na Paraíba.

Foi poeta, romancista, ensaísta, dramaturgo, professor e advogado. Em 1989, foi eleito para a cadeira n.º 32 da Academia Brasileira de Letras. Em 1993, foi eleito para a cadeira n.º 18 da Academia Pernambucana de Letras, e, em 2000, ocupou a cadeira n.º 35 da Academia Paraibana de Letras.

Infância e Formação

Filho de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, na época, governador da Paraíba, e de Rita de Cássia Dantas Villar, foi o oitavo dos nove filhos do casal. Passou os primeiros anos da infância dele na fazenda Acahuan, no município de Sousa, no sertão do Estado.

Durante a Revolução de 1930, seu pai, ex-governador da Paraíba, e então deputado federal, foi assassinado por motivos políticos, no Rio de Janeiro. Em 1933, a família se muda para Taperoá, no sertão da Paraíba, onde Ariano iniciou os estudos primários dele. Teve os primeiros contatos com a cultura regional assistindo a apresentações de mamulengos e desafios de viola.

Em 1938, a família se muda para a cidade do Recife, Pernambuco, onde Ariano entra para o Colégio Americano Batista, em regime de internato. Em 1943, ingressa no Ginásio Pernambucano, importante colégio do Recife. A estreia dele na literatura se deu nas páginas do *Jornal do Comércio*, em 1945, com o poema *Noturno*.

Em 1946, ingressou na Faculdade de Direito do Recife, na qual fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco, com Hermilo Borba Filho, dentre outros. Em 1947, escreve a primeira peça dele, *Uma Mulher Vestida de Sol*. No ano seguinte, escreve *Cantam as Harpas de São*. Em 1950, conclui o curso de Direito. Dedicou-se à advocacia e ao teatro.

O Auto da Compadecida

Em 1955, Ariano escreve a peça *O Auto da Compadecida*, que se enquadra na tradição medieval dos Milagres de Nossa Senhora. Em uma história mais ou menos profana, o herói, com dificuldades, apela para Nossa Senhora. Em estilo simples, o humor e a sátira se unem em um tom caricatural, porém, com sentido moralizante.

Ariano traz uma visão cristã sem se aprofundar em discussões teológicas, denunciando o preconceito, a corrupção e a hipocrisia. No dia 11 de setembro de 1956, estreia a peça no Teatro Santa Isabel. No ano seguinte, a peça é levada para o Rio de Janeiro e apresentada no 1.º Festival de amadores nacionais.

Professor de Estética

A partir de 1956, Ariano Suassuna passou a dar aulas de Estética na Universidade Federal de Pernambuco, e abandona a advocacia. Em 1957, casa-se com Zélia de Andrade Lima, com quem teve cinco filhos. Permanece como professor até 1994, quando se aposenta, porém, em 2008, volta a dar aulas na UFPE, no curso de Letras, ministrando a cadeira de Estética.

Movimento Armorial

Em 1970, Ariano Suassuna cria e dirige o Movimento Armorial, com o objetivo de realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares. Mais do que um movimento, o armorial buscava ser um preceito estético, que partia das ideias de que é preciso criar a partir de elementos, realmente, originais da cultura popular do país, como os folhetos de cordel, os cantadores, as festas populares, dentre outros aspectos.

Aula-Espetáculo

Em 1995, Ariano assume a Secretaria Estadual de Cultura, no governo de Miguel Arraes. As aulas-espetáculos se tornam um projeto de governo para difundir, no Estado e no Brasil, a cultura pernambucana. Ariano recebia inúmeros convites para realizar “aulas-espetáculos” em várias partes do país, onde, com estilo próprio e “causos” imaginativos, deixava o público encantado.

Últimos Anos

Em 2007, Ariano Suassuna assume a Secretaria Especial de Cultura do Estado, convidado por Eduardo Campos. No segundo mandato do governador, Ariano passa a integrar a Assessoria Especial do governo de Pernambuco.

Ariano Suassuna faleceu no Recife, no dia 23 de julho de 2014, decorrente das complicações de um AVC hemorrágico.

Obras de Ariano Suassuna

Uma Mulher Vestida de Sol, publicada em 1947; *Cantam as Harpas de São* (ou o *Despertar da Princesa*), em 1948; *Os Homens de Barro*, em 1949; *Auto de João da Cruz*, em 1950 (Prêmio Martins Pena); *Torturas de um Coração*, em 1951; *O Arco Desolado*, em 1952; *O Castigo da Soberana*, em 1953; *O Rico Avarento*, em 1954; *Ode*, em 1955 (poesia); *O Auto da Compadecida*, em 1955; *O Casamento Suspeito*, em 1956; *A História de Amor de Fernando e Isaura*, em 1956; *O Santo e a Porca*, em 1958; *O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna*, em 1958; *A Pena e a Lei*, em 1959; *A Farsa da Boa Preguiça*, em 1960; *A Caseira e a Catarina*, em 1962; *O Pasto Incendiado*, em 1970 (poesia); *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai e Volta*, em 1971 (parte da trilogia); *Iniciação à Estética*, em 1975; *A Onça Castanha e a Ilha Brasil*, em 1976 (Tese de Livre Docência); *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*, em 1976 (parte da trilogia); *Sonetos Com Mote Alheio*, em 1980 (poesia); *Poemas*, em 1990 (Antologia); e *Almanaque Armorial*, em 2008.

Essas informações foram obtidas do site Brasil Cultura – O Portal da Cultura Brasileira. Publicado em: 16 de junho de 2021.

FONTE: <<https://bit.ly/3vcGxjS>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

Caro acadêmico, a partir dessas informações biográficas, da trajetória de vida e da produção bibliográfica, disponibiliza-se, a seguir, uma entrevista do professor de Ariano Suassuna, concedida ao site Brasil Cultura – O Portal da Cultura Brasileira, em 27 de abril de 2009.

ARIANO SUASSUNA: – “EU ACREDITO NA CULTURA POPULAR”

No dia 22 de outubro passado, Ariano participou da IX Semana Universitária da Universidade Estadual do Ceará, quando fez palestra para mais de mil estudantes, professores e servidores. Enaltecendo o povo brasileiro, suas tradições e costumes, em sua exposição, repudiou a intervenção estrangeira na nossa cultura, particularmente, a utilização, cada vez mais constante, de palavras em inglês. Sempre irônico e bem-humorado, afirmou: “Um dia me chamaram para palestrar num colégio, e, quando cheguei lá, na entrada, tinha uma faixa onde estava escrito: Ato show com Ariano Suassuna. Eu disse logo: ‘Só entro se tirarem isso daí. O que conheço de show é uma interjeição utilizada na minha terra para espantar galinhas”.

Brasil Cultura: *Muitos poetas, cantores e compositores populares viveram durante toda sua vida na miséria. Alguns deles morreram de fome ou doença dela decorrente. Por que, em nosso país, existe tanto descaso com os principais atores da cultura popular?*

Ariano Suassuna – Isso é resultado de uma injustiça que existe na própria sociedade brasileira. Quer dizer, não são, somente, os poetas populares que são injustiçados, mas todo o povo do Brasil real. No momento em que os portugueses desceram aqui, começou essa secular injustiça social. Quando Cabral se sentou numa cadeira acompanhado de seus capitães, e chegaram dois índios para falar com eles, nesse momento, esses índios representavam a semente do povo brasileiro – e começou, aí, essa injustiça social. Nós, brasileiros privilegiados, somos descendentes de Cabral e dos outros portugueses da classe dele, mas, também, o povo brasileiro descende dos índios, dos negros e dos portugueses pobres, e, depois, de outros europeus e asiáticos pobres que vieram ao nosso país. Então, essas injustiças acabam atingindo toda a sociedade brasileira, e os poetas populares já são injustiçados até em relação aos outros. Agora, essa marginalidade, também, é um pouco dos escritores, sejam eles quais forem, e, quando se trata de um artista popular, é maior ainda.

Brasil Cultura: *A cultura popular resiste bastante no nosso país. Poderíamos dizer que ela, particularmente, a do Nordeste, é como o sertanejo de Euclides de Cunha, “antes de tudo, um forte”?*

Ariano Suassuna – Exatamente. Ela tem demonstrado uma capacidade de resistência muito grande. Apesar de todo o descaso, e, às vezes, perseguição, ela continua a existir e persistir no nosso país. Eu acredito que a cultura popular dá, a todos nós, um grande exemplo, e temos que aprender muito, ainda, com ela.

Brasil Cultura: *Que mensagem você enviaria aos escritores que estão começando, ou, mesmo, àqueles que, ainda, estão relutantes em entrar no mundo da literatura?*

Ariano Suassuna – Olhe, eu não teria muita coisa a dizer a eles, não, mas acho que, pelo menos, eu diria, porque foi assim que aconteceu comigo, que lessem muito, porque a leitura, para mim, foi fundamental. Foi a leitura que me abriu o mundo. Eu nunca saí do Brasil, mas eu conheço a Rússia como muitos russos não conhecem. Nem é todo português que conhece Portugal como eu. Tudo isso por causa da leitura. Quer dizer, eu não fui à Rússia, mas li, com muita atenção e muita paixão, Gogol, Dostoiévski, Tolstói, que me fizeram conhecer muito aquele país. Por isso, o conselho que dou é que leiam muito mesmo.

Entrevista de Ariano Suassuna concedida ao site Brasil Cultura – O Portal da Cultura Brasileira.

Publicado em: 27 de abril de 2009.

FONTE: <<https://bit.ly/3Bla6Mt>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

Essas informações foram obtidas na página do Brasil Cultura – O Portal da Cultura Brasileira. Caso queira conhecer e se apropriar dos demais temas e conteúdos disponibilizados pela página, acesse o seguinte link: <https://www.brasilcultura.com.br/>.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- A palavra patrimônio provém do latim *pater* (pai), e versava a respeito da herança deixada pelo pai ao filho primogênito. A ampliação dessa noção abarcou os bens, as riquezas que uma pessoa, uma família e/ou uma empresa possuem.
- A associação da palavra patrimônio ao sentido de propriedades pública e coletiva, de direitos adquiridos pelos cidadãos de uma nação, passou a ser utilizada a partir do século XVIII, com a Revolução Francesa.
- A palavra patrimônio passou por diversas problematizações e ampliações ao longo do século XX e nas últimas décadas do mesmo século, quando o conceito e a definição de patrimônio cultural começaram a ser, amplamente, utilizados entre os profissionais da área, pelos órgãos governamentais e pelas instituições relacionadas.
- A reformulação do significado de patrimônio cultural se deu diante da necessidade de superação das antigas denominações que contemplavam, apenas, conjuntos de edificações, de monumentos antigos ou de obras de arte excepcionais, que deviam ser preservados por terem sido palco de eventos marcantes, por constarem em documentos históricos, ou por pertencerem a alguém de renome na sociedade.
- Dentre as principais críticas feitas para com a antiga definição de patrimônio cultural, há aquelas não possibilitavam a compreensão da diversidade e das pluralidades social e histórica, nem das tensões e dos conflitos que caracterizam as produções artística e cultural do presente e do passado.
- A partir do final do século XX, a denominação de patrimônio cultural passou a contemplar, além de edificações, de monumentos, de obras de arte, de sítios e de coleções arqueológicas, as festividades, as celebrações, as músicas, as danças, a indumentária, a gastronomia, os ofícios, os saberes, os fazeres, os dizeres, os dialetos, os falares etc.
- Bens de natureza material podem ser imóveis/tangíveis, como cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

- Bens de natureza imaterial/intangível podem ser práticas e domínios da vida social, como celebrações, rituais, saberes, ofícios e modos de fazer; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; lugares, como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas; e dialetos, sotaques, antigos dizeres, cheiros, constelações, paisagens, sons etc.
- Para a UNESCO, o patrimônio cultural constitui um elemento fundamental para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas em geral, para tanto, atua no sentido de promover a identificação, a preservação e o salvaguardo dos patrimônios cultural e natural das mais diferentes regiões do mundo.
- O Brasil conta com 23 bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Destes, quinze são culturais, sete naturais e um misto. Dentre eles, pode-se mencionar: o Plano-Piloto de Brasília; o Distrito Federal; a Praça de São Francisco, na cidade de São Cristóvão/Sergipe; o Sítio Arqueológico Cais, do Valongo/Rio de Janeiro; o Samba de Roda, do Recôncavo Baiano; e o Complexo Cultural do Bumba-Meu-Boi, do Maranhão.
- O Brasil tem com uma vasta combinação de povos e de culturas, o que o torna uma sociedade e cultura multiétnica, diversa e pluricultural, que foi responsável por produzir e por transmitir variedade, diversidade de bens, de expressões, de referências e de manifestações culturais.
- O patrimônio cultural constitui o testemunho da criatividade humana e é constituinte das identidades dos povos. A vida cultural é o espaço e a dimensão nos quais é possível apreciar, além de desfrutar, acumular e criar tradições, renovar e inovar, fazer e refazer as pessoas, os saberes, os fazeres, os espaços, e as tecnologias, em prol da sobrevivência, da realização e da superação humana.

AUTOATIVIDADE



1 O termo patrimônio cultural possui uma ampla trajetória no que diz respeito à formulação e à denominação dele. Desde as formulações da língua latina até os últimos anos do século XX, sofreu modificações no sentido, no uso e na abrangência, foi do privado ao público/coletivo, e na ampliação de noções de bens e de expressões materiais a imateriais e/ou intangíveis. Considerando o percurso da nomenclatura e da denominação, analise as sentenças a seguir:

- I- Os itens do patrimônio cultural se referem aos bens, às riquezas que uma pessoa, uma família e/ou uma empresa possui.
- II- A palavra patrimônio já esteve associada às propriedades e aos bens econômicos que foram herdados e/ou acumulados ao longo da vida por uma família.
- III- A partir da Revolução Francesa, a expressão patrimônio passou a receber uma conotação mais pública e coletiva, no sentido de direitos adquiridos.
- IV- As definições mais recentes de patrimônio cultural se referem, apenas, aos monumentos históricos, aos desenhos urbanísticos, às obras de artes e a outros bens físicos.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As sentenças I, II e III estão corretas.
- b) () As sentença I e IV estão correta.
- c) () As sentenças II e III estão corretas.
- d) () Somente a sentença IV está correta.

2 A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) trabalha em colaboração com os governos e os órgãos específicos do patrimônio cultural das nações, desde o nível federal, estadual e municipal, a fim de promover, de preservar e de salvaguardar os patrimônios cultural e natural das mais diferentes regiões do planeta. Com relação à atuação da Unesco, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () A Unesco atua, especificamente, realizando tombamentos de bens e de expressões que não foram protegidos pelas autoridades dos respectivos países.
- b) () A Unesco costuma fazer sorteios para definir que bens e expressões serão promovidos a patrimônio da humanidade.
- c) () Os países precisam inscrever, com a Unesco, os bens e as expressões que desejam retirar dos registros de tombamento.
- d) () Os países precisam inscrever, com a Unesco, os bens e as expressões que desejam que sejam promovidos à patrimônio da humanidade.

3 As celebrações do Círio de Nazaré, que ocorre em Belém do Pará, e a Festa do Divino Espírito Santo, em Pirenópolis, Goiás, representam festas que são reconhecidas como expressões e manifestações do patrimônio imaterial, e se encontram inscritas como patrimônios culturais do Brasil. Com relação às festas e às celebrações dessa natureza, ao que estas constituem e representam para as pessoas e para as comunidades que as praticam, analise as sentenças a seguir, atribuindo V para as verdadeiras e F para as falsas:

- () São celebrações criadas, esporadicamente, para cumprir calendários e atividades políticas de uma determinada cidade.
- () São fenômenos festivos, simbolicamente, reatualizados e comemorados periodicamente.
- () Geralmente, são acompanhadas de todo um conjunto de outras expressões, como a gastronomia, a música, a indumentária, dentre outras.
- () São comemorações diante de alguma vitória que uma comunidade e/ou uma cidade obteve em competições escolares.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () V - F - V - F.
- b) () F - F - V - V.
- c) () F - V - V - F.
- d) () V - V - F - F.

4 No final do século XX, especialistas, estudiosos e autoridades sentiram a necessidade de realizar discussões a respeito das definições de patrimônio cultural. Estas, por sua vez, geraram a ampliação de bens e de exemplares do patrimônio material/tangível, e, em especial, a inclusão de expressões e de manifestações do patrimônio imaterial/intangível. Construa um texto definindo o que são bens e exemplares do patrimônio material e expressões e manifestações do patrimônio imaterial, apresentando três exemplos tombados/reconhecidos no Brasil para cada uma das definições.

5 A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) tem sido responsável por publicar documentos e implementar ações que promovem a preservação e o salvaguardo dos patrimônios cultural e natural nas mais diferentes regiões do mundo. Até o momento, o Brasil conseguiu inscrever e elevar, a patrimônio da humanidade, 23 bens e expressões do patrimônio cultural. Diante disso, construa um texto com os principais elementos, em termos de formações social e cultural, que proporcionaram as qualidades de diversidade e de riqueza ao patrimônio cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. A indústria cultural. *In*: COHN, G. **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Ática, 1986. p. 92-99.
- BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2003.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, P. O mercado dos bens simbólicos. *In*: BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 99-181.
- BRASIL. **Ministério das Relações Exteriores**. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <https://bit.ly/3bKce9w>. Acesso em: 15 maio 2020.
- CAIRUS, B. G. **Ciganos roms no Brasil**: imagens e identidades diaspóricas na contemporaneidade. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC, 2018. 279p.
- CANCLINI, N. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: E-dusp, 1998.
- CHARTIER, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, n. 16, p. 179-192, 1995.
- CUCHE, D. **O conceito de cultura nas Ciências Sociais**. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- CUNHA, M. C. da. Cultura e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. *In*: CARNEIRO DA CUNHA, M. **Cultura com aspás**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 311-373.
- CUNHA, M. C. da. **História dos índios no Brasil**. São Paulo: FAPESP/SMC/Companhia das Letras, 1992. p. 37-52.
- DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, R. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

DAMATTA, R. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Difel, 1991.

EINZIG, B.; VELOSO, C. **Tropical truth**: a story of music and revolution in Brazil. Nova York: Da Capo Press, 2003.

ELIAS, N. **Escritos & ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FAORO, R. **Os donos do poder**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2001.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

FAUSTO, B. **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Ed. Pioneira, 1997.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1995.

FREYRE, G. **Manifesto Regionalista**. 7. ed. Recife: Massangana, 1996.

FREYRE, G. **Casa grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

GAGNEBIN, J. M. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GERALDO, E. **O “perigo alienígena”**: política imigratória e pensamento racial no governo Vargas (1930-1945). 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3FPFbQU>. Acesso em: 9 ago. 2017.

GUARINELLO, N. L. **Os primeiros habitantes do Brasil**. São Paulo: Atual, 1994.

GUIDON, N. As ocupações pré-históricas do Brasil (excetuando a Amazônia). *In*: HALL, S. **Identidade cultural e diáspora**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996. p. 68-75.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. "A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas". In: LIMA, L. C. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JÚNIOR, C. P. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LAZARSFELD, P.; MERTON, R. Comunicação de massa, gosto popular e ação social organizada. In: COHN, G. **Comunicação e indústria cultural**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1977.

LEAL, O. F. **A leitura social da novela das oito**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

LEVY, M. S. F. O papel da imigração internacional na evolução da população brasileira (1872 a 1972). **Rev Saude Publica**, 8Supl:49-90, 1974.

MAMIGONIAN, A. Notas sobre o processo de industrialização no Brasil. In: MAMIGONIAN, A. **Estudos de geografia econômica e de pensamento geográfico**. Livre Docência: FFLCH-USP, 2005. p. 1-10.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **História das teorias da comunicação**. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MENINI, N. C. da R. **"Indesejáveis necessários"**: os ciganos degredados no Rio de Janeiro setecentista, Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2021. 197p.

MORIN, E. **O método 5**: a humanidade da humanidade. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

REBELO, F. **Raça, clima e imigração no pensamento social brasileiro na virada do século XIX para o XX**. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2YVMeqz>. Acesso em: 9 set. 2017.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, D. **Os brasileiros**: teoria do Brasil. Petrópolis: Vozes, 1978.

SKIDMORE, T. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1939). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STEPAN, N. L. **A hora da eugenia**: raça, gênero e nação na América Latina. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

TEIXEIRA, P. E.; BRAGA, A. M. da C.; BAENINGER, R. **Migrações**: implicações passadas, presentes e futuras. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Orientações para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Paris: Unesco, 2013.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAS BRASILEIRAS

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você deverá ser capaz de:

- compreender o contexto histórico das manifestações culturais que fazem parte da cultura popular brasileira;
- caracterizar, regionalmente, as manifestações artísticas e culturais que fazem parte do território brasileiro;
- conhecer a arte popular brasileira por meio do artesanato tradicional;
- conhecer a música popular brasileira.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos. No decorrer dela, você encontrará autoatividades com o objetivo de reforçar o conteúdo apresentado.

TÓPICO 1 – CULTURA POPULAR BRASILEIRA

TÓPICO 2 – ARTE POPULAR BRASILEIRA

TÓPICO 3 – MÚSICA POPULAR BRASILEIRA



CHAMADA

Preparado para ampliar seus conhecimentos? Respire e vamos em frente! Procure um ambiente que facilite a concentração, assim absorverá melhor as informações.



CONFIRA A TRILHA DA UNIDADE 2!

Acesse o
QR Code abaixo:



CULTURA POPULAR BRASILEIRA

1 INTRODUÇÃO

Acadêmico, neste tópico, você conhecerá a cultura popular brasileira, ou seja, apresentaremos algumas particularidades da cultura popular nas mais diversas regiões do Brasil, a partir das manifestações culturais e das produções artísticas criadas pelos diferentes povos.

A cultura popular brasileira é identificada pela participação das pessoas no ambiente no qual elas vivem, envolvendo criações nas áreas artística e cultural, como: artesanato, música, dança, literatura, arquitetura, culinária, festas, além de hábitos, ideias, tradições e costumes.

Sabe-se que a cultura popular é aquela, tradicionalmente, experienciada pelos povos, aquela que, diariamente, está presente no berço da família e da comunidade. Surge com as tradições e com os costumes, cotidianamente, vivenciados, e é transmitida de geração para geração. Para tanto, serão apresentadas, de forma específica, as manifestações culturais que são experienciadas por meio do pensar e do fazer nas diferentes regiões brasileiras, demonstradas as principais características que, tradicionalmente, são vivenciadas pelas populações brasileiras que receberam influências de povos indígenas, africanos, portugueses, espanhóis, italianos, japoneses, dentre outros. Essa influência se deu, principalmente, devido aos processos de colonização, de imigração e dos povos que, aqui, já viviam.

A herança nativa e a migração de vários povos, incluindo a grandiosa dimensão territorial, com condições climáticas e geográficas distintas, fazem com que o Brasil se torne uma país com formação cultural plural.

Assim, esperamos que a leitura deste tópico desperte o seu interesse em conhecer mais a respeito das manifestações populares da sua região, compreendendo as origens e as características.

2 CONTEXTUALIZANDO A CULTURA POPULAR BRASILEIRA

As manifestações culturais das diferentes regiões brasileiras são desenvolvidas por meio do pensar, das ideias concebidas, das crenças, mas, também, pelo fazer, por meio das criações. Dessa forma, neste estudo, serão apresentadas as principais manifestações artísticas e culturais que, tradicionalmente, são vivenciadas pelo povo brasileiro, que perpassam a diversidade cultural existente em todo território nacional

e, historicamente, constituído. Trata-se de um estudo com enfoque multidisciplinar, destacando aspectos que auxiliam a compreensão desse fenômeno que se constitui no berço das famílias e das comunidades com influências diversas.

Importante enfatizar que a cultura popular brasileira é caracterizada pelo regionalismo. Nessa cultura, é possível verificar variações no que se refere à música, à dança, ao artesanato, à gastronomia, à arquitetura, à literatura, dentre outras produções e manifestações. Dependendo da região, da cidade, vamos perceber um estilo de música, um estilo tradicional de dança, uma culinária típica, um artesanato com uma técnica peculiar daquela localidade. Essas características culturais são perceptíveis devido às influências que cada região sofreu, historicamente, por diferentes povos. Dentre as principais influências ocorridas, destacam-se aquelas surgidas pelos povos nativos, como é o caso dos indígenas; pelos povos trazidos até o Brasil, a exemplo dos africanos; e pela migração, o que inclui os europeus.

Iniciaremos o nosso estudo enfatizando os povos indígenas, pois eles já viviam aqui, no nosso território, antes da vinda de outras culturas. Vale salientar que existiam e existem, no Brasil, diferentes etnias indígenas, com distintos costumes e tradições. Dentre as influências desses povos originários, destaca-se a culinária indígena, que proporcionou um hábito alimentar, com o uso de ingredientes, como a mandioca, o milho, o peixe, diferentes frutas e ervas aromáticas.

Os europeus, responsáveis pela colonização do Brasil e por um elevado número de migração para o nosso território, foram considerados por inúmeras influências em relação aos costumes culturais daqueles que, aqui, já estavam, à estética percebida na arquitetura e nas diferentes manifestações artísticas. Essas influências são perceptíveis até os dias atuais. Os portugueses tanto influenciaram a cultura brasileira que o nosso idioma é a língua portuguesa. Outra influência de grande parte da população brasileira é derivada da religião católica.

Já os africanos trouxeram, para o Brasil, as **práticas religiosas deles**, expressadas pelo candomblé e pela umbanda. Também, pratos típicos daquelas regiões, e desenvolveram, aqui, uma culinária com inspiração naquilo com o que, tradicionalmente, eles já estavam habituados, como é o caso da feijoada, do acarajé, do cuscuz, dentre outros. Outra manifestação cultural própria dos povos africanos é a capoeira. Trata-se de um esporte que envolve luta e dança, criado, no Brasil, por escravos de origem africana. É praticado em grupo e acompanhado por música constante, que impõe ritmo aos movimentos dos participantes. A música é tocada pelos membros, que, geralmente, compõem uma roda em volta de quem está praticando a capoeira. As canções impõem uma regra aos envolvidos, os quais precisam responder a cantigas, o que é chamado de ladainha. As ladainhas são acompanhadas pelo toque de instrumentos, como o berimbau, o pandeiro, o atabaque, o caxixi, o agogô e o reco-reco.

FIGURA 1 - CAPOEIRA



FONTE: <<https://bit.ly/3FLaWKV>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Segundo Rondinelli (2021), o termo capoeira significa “o mato que nasce depois do desmatamento”. Esse termo foi dado, provavelmente, porque a capoeira era praticada no mato, com os participantes próximos ao chão, talvez, para não serem descobertos pelos senhores deles. É preciso dizer que, na época da escravidão, a capoeira era uma prática proibida, pois o treino, como defesa pessoal, por parte dos escravos, ameaçava o poder dos “donos”. No entanto, ainda que proibida, a capoeira nunca deixou de ser praticada e ensinada. Leia mais sobre o assunto, acessando o site <https://brasile scola.uol.com.br/educacao-fisica/capoeira.htm>.



Até os dias atuais, a capoeira é muito praticada, principalmente, no Estado da Bahia, no Maranhão e no Rio de Janeiro. A capoeira é reconhecida como um elemento da identidade brasileira, pois, nela, são percebidos aspectos que contemplam a religiosidade, o movimento corporal, a música e a história.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 21 de outubro de 2008, registrou o Ofício de Mestres e a Roda de Capoeira como patrimônio cultural imaterial.

A Roda de Capoeira, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2008, é um elemento estruturante de uma manifestação cultural, espaço e tempo, e se expressam, simultaneamente, o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e os rituais de herança africana, notadamente, banto, recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados

pelo grupo. Na roda de capoeira, batizam-se os iniciantes, formam-se e se consagram os grandes mestres, transmitem-se e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros (IPHAN, 2021, s.p.).

Para tanto, sabe-se que todas essas produções e manifestações surgiram, historicamente, por influências culturais, mas, também, por intermédio de contextos sociais, econômicos e políticos. Dentre as várias questões, destaca-se a conjuntura brasileira na passagem dos anos 1950/60:

[...] É marcada por uma grande agitação política, cultural. Assim, para compreendermos as mudanças que ocorrem nesse período, no enfoque da cultura popular, é necessário situá-las como parte de um processo mais amplo de transformações econômicas, sociais e políticas do país. O Brasil havia passado pela ditadura varguista e pela política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, cujo slogan era “avançar cinquenta anos em cinco”, período em que as bases econômica e social da sociedade tinham evoluído rapidamente. As novidades introduzidas, como a industrialização, com a participação de multinacionais, incentivada por uma política de abertura ao capital estrangeiro, e a inauguração de Brasília, davam, aos artistas e intelectuais da época, a ideia de que estavam vivendo um momento de ruptura histórica. No entanto, no momento seguinte (governo Jânio Quadros – João Goulart), o Brasil encontra sérias dificuldades para manter o ritmo de crescimento econômico do período anterior (CATENACCI, 2001, p. 32).

Assim, temas políticos, marcados pelo nacionalismo, pela democratização, pela modernização e pela valorização do povo, foram fortalecidos nesse período, apontando o Brasil para um novo marco, no que se refere a manifestações artísticas. Para Catenacci (2001, p. 33), “a influência desse clima político-ideológico, nas discussões sobre o “povo brasileiro”, pode ser percebida, por exemplo, na origem e nas concepções de povo e de cultura popular por parte dos artistas e intelectuais que organizaram e dirigiram o Centro Popular de Cultura”. O Centro Popular de Cultura – CPC, o qual surgiu no início de década de 60, teve, como preocupação, a necessidade de mais aproximação entre os artistas e o povo, a partir de uma proposta de construção de uma cultura nacional popular que visasse à transformação de toda a sociedade brasileira. Dessa forma, para Catenacci (2001, p. 35), “o CPC foi, sem dúvida, um exemplo de movimento de politização da arte, identificada como cultura popular, e serviu de fundamento para um projeto político revolucionário”. Contudo, com o golpe militar de 1964, o CPC é fechado, e acontecem prisões de artistas e de intelectuais, além do exílio político.

Esses são alguns dos acontecimentos que influenciaram a cultura popular brasileira. Para Catenacci (2001), cultura popular é produto de um contexto determinado e de um diálogo das questões colocadas por ele. Assim, enquanto, para os folcloristas, popular é tradição, para a indústria cultural, é popularidade; para o populismo, é povo; e, para o Centro Popular de Cultura, ditos cepecistas, é transformação (revolução). O pensamento do autor é considerar que os conceitos de tradição e de transformação, apesar da aparente oposição, devem ser analisados como complementares, “pois o termo

tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições, e, portanto, os grupos tradicionais não têm, como destino, ficar de fora da modernidade” (CATENACCI, 2001, p. 35).

Atualmente, a cultura popular brasileira é, claramente, percebida por uma miscigenação de influências advindas pelo contexto histórico-cultural, muitas vezes, exercida por elementos da indústria cultural, e oriunda da cultura produzida nas periferias. Podemos elencar exemplos, como o **hip hop** e o **funk**, como manifestações que impulsionam a cultura brasileira atual, para além da cultura de massa, produzida pela indústria cultural. O movimento do hip hop, por exemplo, que surgiu, pela primeira vez, no Brasil, em meados de 1980, em São Paulo, pode ser denominado de uma cultura autêntica da periferia, pois expressa atitude por meio da música, da poesia, da dança e do grafite.

FIGURA 2 – GRAFITE



FONTE: <<https://bit.ly/3p3UoI8>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O hip hop é uma manifestação artística contemporânea que revela os tempos atuais, de conquista dos espaços público, social e político.

FIGURA 3 – HIP HOP



FONTE: <<https://bit.ly/3p3Uol8>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Conheça o roteiro de estudo intitulado de *Cultura Popular Brasileira*, que traz uma proposta de plano de aula embasado na Base Nacional Comum Curricular – BNCC. Acesse: <https://bit.ly/2XhiDHW>.



Assim, é perceptível que a cultura popular brasileira é dinâmica, que está em movimento permanente, justamente, porque sofremos influências constantes de outras culturas e do processo de globalização.

A partir de agora, elencaremos os principais elementos materiais e imateriais que fazem parte do contexto histórico da cultura popular brasileira, identificando as características deles e a região na qual se apresentam com forte reconhecimento.

2.1 ARQUITETURA POPULAR BRASILEIRA

As construções arquitetônicas populares, seguindo as formas estéticas e os materiais usados por elas, são concebidas a partir de várias questões, dentre elas, aspectos climáticos, geográficos, econômicos e culturais. Importante iniciarmos esse estudo apontando que o Brasil contém um acervo respeitável de diversidade habitacional.

Cada região, cada cidade possui formas distintas de apresentar, arquitetonicamente, as construções, as habitações e os espaços diversos presentes nela.

Dentre os materiais usados, perceberemos casas de pau-a-pique ou taipa (entrelaçamento de bambus ou de madeiras e preenchimento com barro), de madeira e de tijolos.

FIGURA 4 – CASAS DE ESTILO ENXAIMEL



FONTE: <<https://bit.ly/2XdGGah>>. Acesso em: 9 jul. 2021.

As construções em estilo enxaimel, também, chamadas de técnica construtiva enxaimel, revelam a influência da cultura alemã no Sul do Brasil.

Sabe-se que o Brasil foi formado a partir da miscigenação, indo muito além da concepção de brancos, de negros e de índios, fazendo uma conexão com muitas outras histórias e culturas, o que proporcionou um conhecimento técnico, incluindo o de construção.

FIGURA 5 – ARQUITETURA DOS CENTROS HISTÓRICOS DE MINAS GERAIS



FONTE: <<https://bit.ly/3BI79vB>>. Acesso em: 9 jul. 2021.

Muitas pesquisas revelam que a arquitetura brasileira reflete a diversidade, sendo apresentada por meio de algumas características, como influência religiosa; mistura do clássico com o contemporâneo; inspirações do Barroco e do Rococó; permanência da natureza em meio à cidade, e influências de todas as partes do mundo e de todas as regiões brasileiras.

2.2 FESTAS POPULARES BRASILEIRAS

As festas populares brasileiras marcam celebrações de janeiro a dezembro. É um momento em que o espaço festivo e as atrações daquele evento compartilham tradições e experiências sensíveis de alegria, de diversão, de descontração e de aproximação e envolvimento das pessoas. As festas populares são consideradas representações da máxima identidade do nosso país, pois, com originalidade, celebram as crenças em forma de rituais, regados de muita dança, música, culinária e decoração.

Importante destacar que, em cada região, perceberemos festas e celebrações com particularidades, isso porque cada uma recebeu influências de povos diferentes, portanto, revela uma cultura própria daquela cidade e/ou localidade.

Nas festas, os participantes têm a possibilidade de conhecer a cultura daquele povo. A aprendizagem, nesse contexto, acontece, principalmente, de forma espontânea, por meio da interação entre o indivíduo presente com todos os elementos que fazem parte do espaço cultural. O participante vê, ouve, conversa, brinca, dança, observa, enfim, envolve-se com aquela celebração.

As festas populares, assim como outras manifestações da cultura popular, são eventos dinâmicos, e, portanto, podem se transformar com o passar do tempo. Outra questão é que a mesma festividade pode ter características diferentes, por se apresentar em regiões distintas.

Dentre as principais manifestações festivas que resistem, atualmente, na cultura popular brasileira, destacam-se o carnaval e a festa junina. A seguir, apresentaremos esses dois grandiosos eventos festivos tradicionais do nosso país.

2.2.1 Carnaval

Existem indícios de que o surgimento do carnaval remonta à Idade Média, e que teve relação direta com o cristianismo. Atualmente, o **carnaval** é uma das festas populares mais conhecidas no mundo ocidental, sendo considerado, o Brasil, o país com a maior festividade carnavalesca da atualidade.

No Brasil, o carnaval chegou em meados do século XVII, durante o período colonial, sob influência das festas carnavalescas da Europa. O carnaval, nesse período, era caracterizado por uma série de brincadeiras.

O artista francês Jean-Baptiste Debret registrou, em forma de pinturas, de gravuras e de cartas, o carnaval do Rio de Janeiro no século XIX. Nesses registros, ele evidenciou cenas da vida cotidiana, e, dentre elas, está a descrição do carnaval, presenciado, por ele, nas ruas da corte.

FIGURA 6 – OBRA *CENA DE CARNAVAL*, DO ARTISTA JEAN-BAPTISTE DEBRET, CRIADA EM 1823



FONTE: <<https://ensinarhistoria.com.br/carnaval-de-debret/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O carnaval presenciado pelo artista Debret era chamado de entrudo. Nessa manifestação, retratada pelo pintor na obra anterior, mostra-se a brincadeira que acontece na rua, da qual crianças e adultos participavam.

DICAS

Você tem interesse em conhecer uma leitura de imagem a respeito da pintura *Cena de Carnaval*, de Debret? Para saber todos os detalhes da obra, acesse: <https://ensinarhistoria.com.br/carnaval-de-debret/>.



Nas festas carnavalescas dessa época, que aconteciam nas ruas e com a participação de escravos, era comum jogar água e farinha. Já o entrudo, comum dentro das casas senhoriais, lançava brincadeiras entre os jovens, os quais jogavam, entre si, limões-de-cheiro.

Em meados dos anos de 1840, inicia um novo momento do carnaval no Brasil, com a apresentação do grupo italiano no Teatro São Januário, no Rio de Janeiro, que protagonizou um carnaval veneziano de máscaras. A partir desse acontecimento, com inspiração dos bailes da elite, separou-se o que era conhecido como entrudo, do povo, com os festejos carnavalescos da sociedade.

Já no século XX, com a popularização das informações e das tecnologias, o carnaval foi sendo influenciado por artistas de diferentes áreas, que foram promovidos pela indústria cultural. Nesse sentido, diversos ritmos e danças passaram a fazer parte do carnaval brasileiro, dentre eles, o **samba**, o **maracatu** e o **frevo**.

Atualmente, cada Estado cria e realiza o carnaval de forma própria. No Estado da Bahia, por exemplo, existem os foliões, que saem às ruas para dançar e para cantar atrás do som de um trio elétrico, no qual bandas e cantores famosos tocam em cima de caminhões. O carnaval de Salvador é considerado uma das maiores festas populares do mundo, atraindo multidões de turistas.

FIGURA 7 – CARNAVAL DA BAHIA



FONTE: <<https://bit.ly/3FZjPkn>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O Estado de Pernambuco é protagonista do carnaval. Tem, como atração, os bonecos gigantes. As cidades de Olinda e de Recife, nos carnavais, dançam ao som de batuque, seguindo os bonecos gigantes pela rua.

FIGURA 8 – CARNAVAL DE PERNAMBUCO



FONTE: <<https://bit.ly/2Z3zjmE>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O frevo, também, ganha força nessas regiões de Pernambuco, sendo uma dança com movimento rápido. É executado com passos que podem ser denominados de acrobáticos.

Já nos Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, as escolas de samba se preparam, durante um ano, para realizar um desfile competitivo, entre as que são participantes, em uma passarela, conhecida como sambódromo. Cada escola cria o próprio enredo e realiza um desfile que caracteriza esse tema.

FIGURA 9 – CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO



FONTE: <<https://bit.ly/3FZjPkn>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

As escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, além das de outros Estados brasileiros, utilizam carros alegóricos e fantasias temáticas para divertir os participantes e o público.

Vale lembrar que o carnaval, na grande maioria das cidades e regiões, acontece no período que antecede a quaresma, ou seja, 47 dias antes da celebração da Páscoa.

2.2.2 Festa junina

A festa junina é considerada a segunda maior festa do Brasil, ficando, somente, atrás do carnaval. Ela surgiu no Brasil, no século XVII, trazida pelos portugueses, e tem tradição pagã, porém, sofreu influências do catolicismo, sendo que, atualmente, tem grande associação a santos católicos, como a Santo Antônio, a São João e a São Pedro. Geralmente, ela acontece no mês de junho, sendo que, às vezes, é estendida até o mês de julho.

A festa junina, também, é uma mistura da cultura europeia com a cultura do interior do nosso país, mais propriamente, com as tradições sertanejas.

O Nordeste é a região na qual acontecem as maiores festas juninas do Brasil. Em Campina Grande, na Paraíba, o festejo tem, como atrações, a queima de fogos, a fogueira gigante, o concurso de quadrilhas e diversas barracas típicas, com jogos, brincadeiras e muita comida.

FIGURA 10 – FESTA JUNINA DE CAMPINA GRANDE - PARAÍBA



FONTE: <<https://bit.ly/3jcOWio>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

As comidas, as danças e os enfeites utilizados nas festas de hoje são uma junção de partes das culturas africana, europeia e indígena. Atualmente, as pessoas que participam da festa junina da região costumam se vestir com roupas coloridas e com remendos, dando um certo exagero para o modo de ser do caipira. Brincadeiras, como o pau-de-sebo, o casamento caipira, a barraca do beijo, dentre outras, são atrativas para quem quer se divertir. A decoração, também, é um componente importante para essa celebração, a qual inclui bandeirolas, balões, fogueira etc. Já as comidas típicas, como o milho, a pipoca, a canjica, a pamonha, o bolo de milho, a maçã-do-amor, o pé-de-moleque, o cachorro-quente, o quentão e o pinhão, são algumas das guloseimas e iguarias servidas.

2.3 GASTROMONIA POPULAR BRASILEIRA

A gastronomia popular brasileira é, extremamente, diversificada, sendo que cada região tem um consumo maior de determinados alimentos, o que se deve à colonização, à posição geográfica e ao clima, que facilita o cultivo de alguns alimentos em detrimento de outros.

Antes de apresentar os principais pratos típicos de cada região, é importante enfatizar que, para manter viva a gastronomia de uma localidade e/ou região, faz-se necessário conhecer a história dela, a localização geográfica, os produtos utilizados, além dos costumes e dos hábitos alimentares daquele povo específico, para buscar compreender os significados que compõem a memória coletiva da comunidade em questão.

Destacam-se, na culinária regional, alguns pratos específicos:

Tais iguarias, marcadas pela manutenção de determinadas especificidades (combinação de ingredientes, técnicas de preparo ou serviço), sobrevivem ao tempo, sendo readaptadas e ressignificadas, mas, ainda, mantendo uma essência identitária passível de ser reconhecida. Esses pratos, comumente, denominados de pratos típicos, ligam-se à história e ao contexto cultural de um determinado grupo, constituindo uma tradição que se torna símbolo da identidade dele. Os pratos típicos (ou comidas típicas) são entendidos, portanto, como elementos integrantes da cozinha regional que emergem desse conjunto mais amplo por inúmeras razões (praticidade, associação com outra prática cultural, associação a determinadas celebrações), passam a ser reproduzidos com finalidade simbólica e podem ser degustados como tal, desde que o comensal possua conteúdos capazes de permitir tal experiência [...] (GIMENES, 2008, p. 48).

No Brasil, os pratos típicos de cada região marcam a identidade dela. Esse fato inclui a preparação de cada alimento, pois o modo de cozinhar está ligado ao modo de vida de uma população.

A alimentação representa, para muitas famílias brasileiras, o momento de se reunirem à mesa, de estarem juntos com a família e com os amigos. Segundo Abdala (2007, p. 24), “a observação dos rituais relativos à farta exposição e à oferta de pratos por ocasião de festas, visitas, assim como nos momentos mais corriqueiros do cotidiano, entusiasmou-nos no sentido de refletir sobre a cozinha como espaço privilegiado de convívio e de relações sociais”. Isso nos provoca a pensar que a gastronomia, que envolve a comida e a bebida, é um importante agente de relação social, além do próprio espaço da cozinha, que, geralmente, é o local da casa onde mais se convive, sendo um local acolhedor, onde as pessoas gostam de ficar e de estar.

Geralmente, o povo brasileiro realiza três refeições diárias. A primeira delas é o café da manhã, seguido do almoço e finalizando com o jantar. No café da manhã, popularmente, toma-se café com leite, come-se pão ou bolo. Já no almoço, o prato popular é o feijão, acompanhado de farinha e/ou arroz e carne ou ovos fritos. No jantar, a preferência fica entre o pão ou as sopas.

2.3.1 Culinária típica

A culinária brasileira teve grande influência das culturas indígena, africana e europeia. A feijoada, que é considerada um dos pratos mais populares do país, por exemplo, surgiu nas senzalas, e era preparada com partes do porco que eram rejeitadas pelos donos dos escravos.

FIGURA 11 - FEIJOADA



FONTE: <<https://www.tudoreceitas.com/receita-de-feijoada-light-4069.html>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

A seguir, serão apresentados alguns dos principais pratos tradicionais das regiões brasileiras:

QUADRO 1 – COMIDA REGIONAL POR ESTADO

ESTADO/TERRITÓRIO	PRINCIPAIS PRATOS
Alagoas	Sururu de capode ou despincado (molusco) em fritadas, empadas, refogados etc.
Amazonas	Casquinhos de muçua (espécie de tartaruga), tacacá ao tucupi, paxicá, picado de peixes etc.
Bahia	Acarajé, abará (feijão ralado e azeite de dendê), açaçá (bolo de arroz ou milho cozido em folha de bananeira), efó (sopa de taioba, camarões, cebola, azeite e pimenta), e vatapá (peixe em uma sopa de farinha de mandioca, pimenta e dendê).
Ceará	Carnes, pescados, jerimum, mandioca, umbusada (umbu cozido com leite e açúcar), paçocas de carne-de-sol, doces de frutas, e cartola (banana frita, queijo ralado, açúcar e canela).
Espírito Santo	Torta capixaba (bacalhau, camarões, mariscos, palmito ovos) e moqueca de peixe. Guanabara: Feijoada à carioca (feijão preto, arroz, linguiça, couve e carne de porco).
Maranhão	Camarões e peixes preparados de diversas maneiras, arroz de cuchá e tiquira (bebida). Minas Gerais: Lombo de porco com tutu (feijão e farinha) e couve, queijos e doces.
Pará	Casquinhos de muçua (paxicá), peixes, doces, frutas e açai (macerato dos frutos com açúcar e farinha). Paraíba: Panelada ou sarapatel (sangue coagulado e picado, preparado em banha, com miúdos) e macaxeira com carne de sol assada na grelha.
Paraná	Barreado. Pernambuco: Peixes, caranguejos, lagostas, camarões, pitus, cavala perna-de-moça, frutas, sorvetes e doces típicos.
Piauí	Carne, óleo das palmeiras, palmito e beijus.
Rio de Janeiro	Feijoada carioca (com feijão preto), bife com batata frita, galinhada com quiabo, rabanada, caldo verde, frango assado de padaria, biscoito globo, filé à Oswaldo Aranha, cachorro-quente podrão e picadinho.
Rio Grande do Norte	Peixes, mandioca, milho, rapadura e verdura (ginga com tapioca, cuscuz, escondidinho de carne seca, caranguejada, baião de dois e camarão).
Rio Grande do Sul	Churrasco, mate, vinho, cozinha de influências germânica e italiana.

Santa Catarina	Caldeiradas de peixe. Cozinha germânica: marrecos e patos recheados. Doces, como a cuca e o <i>Strudell</i> .
São Paulo	No interior, virado (feijão com farinha, carne de porco, legumes e ovos) e cuscuz (bolo de fubá de milho, cozido com ovos, linguiça etc.). Sanduíche de mortadela, sonho, cachorro-quente com purê de batata, bolovo, pastel de feira e churrasco grego.
Sergipe	Buchada (sangue e miúdos de carneiro).
Minas Gerais	Feijão tropeiro, tutu à mineira, leitão à pururuca, vaca atolada, canjiquinha, pão de queijo e doces típicos mineiros (doce de leite, goiabada e doce de mamão).

FONTES: A autora

2.3.2 Bebida típica

Ao falar de bebidas, temos as artesanais, dentre elas, destaca-se o caldo de cana, ou, ainda, a garapa. Essa bebida, que é feita com a extração da cana-de-açúcar, uma gramínea, moída com a ajuda de uma máquina, para extrair o líquido dela, é muito consumida em feiras populares do país.

FIGURA 12 - CALDO DE CANA



FONTES: <<https://bit.ly/3ARxXs2>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Vale salientar que o Brasil é o maior produtor de cana-de-açúcar do mundo. Além do caldo-de-cana, também, é feita outra bebida, mas destilada, que é a cachaça. Também, é produzida com cana-de-açúcar, considerada a primeira bebida destilada da América Latina, sendo que os primeiros indícios do surgimento dela remontam ao período de colonização, no Brasil, pelos portugueses, em meados de 1500.

Com a cachaça, surgiram várias outras bebidas que, também, tornaram-se muito populares, dentre elas, a caipirinha, uma mistura da cachaça, do açúcar, do limão e do gelo.

Outra bebida, popularmente, apreciada pelos brasileiros, é o café. A primeira muda da planta de café foi trazida por Francisco de Melo Palhete, em 1727, sendo, ele, um sargento-mor que servia à Coroa Portuguesa. Foi ele, também, que começou o cultivo de café no Estado do Pará. Com o tempo, a produção de café ganhou representatividade na área econômica e se expandiu pelas regiões do Rio de Janeiro e de São Paulo, sendo que foi o principal produto de exportação do século XIX e do início do século XX. O café é, atualmente, muito consumido no Brasil, por todas as faixas etárias e em vários momentos diferentes do dia. O café é servido puro, misturado ao leite, com açúcar, enfim, cada pessoa aprecia o café de uma forma própria.

O chimarrão, também, é uma bebida típica muito consumida no Sul do país, conhecido, inclusive, como mate. É considerado a bebida-símbolo do Rio Grande do Sul, sendo que o legado dele surgiu dos índios guaranis. É composto pela erva-mate e por água quente, sendo que é colocado dentro de uma cuia, e, com a ajuda de uma bomba (canudo de metal com uma base redonda fechada e pequenos furos que filtram a erva), consegue-se beber.

FIGURA 13 - CHIMARRÃO



FONTE: <<https://www.flickr.com/photos/diegoantonello/6840431769/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Quem aprecia o chimarrão, geralmente, tem uma garrafa térmica, com água quente, para beber durante todo o dia.

O tereré, muito apreciado no Mato Grosso do Sul, também, é feito de erva verde seca, e misturado com água fria. Assim, é bebido gelado em uma guampa (recipiente feito de chifre de boi). Também, usa-se a bomba para beber.

Para finalizar, apresentaremos a bebida conhecida como vinho. O vinho, que, atualmente, é muito popular no Estado do Rio Grande do Sul, é uma bebida fermentada à base de uva. As primeiras videiras trazidas para o Brasil remontam aos anos de 1500, sendo que o primeiro cultivo aconteceu por Brás Cubas, fundador da cidade de Santos. Contudo, somente com a vinda da colonização italiana ao Brasil, em meados de 1800, a produção de vinho ganha força.

2.4 MEDICINA POPULAR BRASILEIRA

A medicina popular é um termo que se refere à prática transmitida, informalmente, com o benefício de alguma cura. Também, é conhecida como um meio terapêutico alternativo.

Dentre as práticas desenvolvidas, existem aquelas feitas pelas benzedadeiras, também, conhecidas como rezadeiras, ou curandeiras. Essas pessoas, na grande maioria, mulheres, são conhecedoras de orações e de rituais com métodos próprios. Elas têm, como finalidade, ajudar as outras pessoas a cuidarem do próprio corpo e da alma. Algumas benzedadeiras usam terços, galho de arruda, óleos, água, dentre outros utensílios e elementos para auxiliar no tratamento. Essas práticas são proliferadas à base de muita fé e de boas energias.

2.4.1 Plantas medicinais

As ervas medicinais remontam às tribos primitivas, sendo que as mulheres eram encarregadas de extrair, das plantas, os princípios ativos para utilizar na cura das doenças das pessoas e dos animais.

O conhecimento que temos a respeito da utilização de ervas medicinais, no território brasileiro, teve grande influência dos saberes cultivados pelos povos indígenas, pois esse povo adota uma prática que vai, além do processo biológico universal, para uma cosmovisão ancestral já praticada e conhecida por eles há milhares de anos. Para Oliveira (2008, p. 88), “pode-se afirmar que o sistema de saúde indígena é constituído por práticas culturais que integram um sistema simbólico, composto de valores, representações e significados relacionados, considerando as especificidades de cada formação étnica”.

Importante destacar que o Brasil, também, é um dos países com a maior variedade de flora do mundo, portanto, é grande a quantidade de remédio natural disponível. Isso faz com que possamos, ainda, descobrir muitas plantas eficazes para combater doenças existentes.

Para o preparo de cada planta a ser utilizada, é necessário considerar a forma de preparo para potencializar o princípio ativo. A seguir, serão apresentados os principais métodos para preparar as ervas medicinais:

QUADRO 2 - PREPARAÇÃO DAS ERVAS MEDICINAIS

<p>Infusão</p>	<p>Esta forma de preparo é utilizada para todas as plantas medicinais ricas em componente voláteis, como aromas delicados e princípios ativos que se degradam pela ação combinada da água e do calor prolongados. Utilizam-se, principalmente, as partes mais frágeis das plantas, como flores, botões ou folhas. Uma infusão é obtida, fervendo-se a água necessária, que, posteriormente, é derramada sobre a planta já separada e picada, em um outro recipiente. Esse recipiente deve permanecer tampado de 5 a 10 minutos com a mistura quente no interior dele. Depois desse repouso, deve-se coar o infuso, além de utilizá-lo logo em seguida.</p>
<p>Cataplasma</p>	<p>Chamada também de emplastro ou compressa, trata-se de uma massa medicamentosa em forma de papa que se aplica sobre a pele de uma parte do corpo dolorida ou inflamada. Pode ser usada entre dois panos, folhas ou outros materiais.</p>
<p>Compressa</p>	<p>Uma compressa pode ser feita, embebendo-se panos, chumaços de algodão ou gazes no infuso, decocto ou sumo da planta, dissolvidos em água (que pode ser quente ou fria). Esta forma de preparo tem ação local (tópica) e age pela penetração dos princípios ativos através da pele.</p>
<p>Inalação</p>	<p>Este método é muito simples. Trata-se da combinação dos compostos voláteis com o vapor d'água, que age, principalmente, nas vias respiratórias. Coloca-se a planta, em uma vasilha com água fervente, com a quantidade indicada. Um funil é feito com um pedaço de cartolina, ou de papel-jornal, e colocado sobre o recipiente. O vapor que sai pela boca do funil deve ser aspirado, lentamente, por, aproximadamente, 15 minutos, dependendo do tipo de problema a ser tratado. Se preferir, mantenha a vasilha sobre o fogo, a fim de se manter o vapor. Em vez do funil de cartolina, uma toalha pode ser jogada sobre a cabeça da pessoa, os ombros e a vasilha. Tome cuidado com os riscos de queimaduras pelo vapor e pela vasilha quente.</p>
<p>Maceração</p>	<p>O processo consiste em colocar as partes da planta picadas com água, álcool ou óleos, sempre frios. Partes mais frágeis, como folhas e flores, permanecem, assim, por 10 a 12 horas, enquanto partes mais duras, como raízes e cascas, permanecem por 18 a 24 horas. O recipiente deve ser mantido em lugar fresco, longe da luz solar, e agitado periodicamente. Depois do tempo determinado, filtra-se o líquido, podendo-se acrescentar mais líquido extrator (água, álcool ou óleo), para que se obtenha um volume final desejado. Plantas que, possivelmente, fermentem, não devem ser utilizadas nessa forma de preparo.</p>

Óleos	As plantas aromáticas são as mais recomendadas para esta forma de preparo. As ervas, secas ou frescas, devem ser, finamente, picadas ou moídas, colocadas em frascos com óleo de oliva, girassol ou de milho. O frasco, transparente e fechado, deve ser mantido sob o sol por duas a três semanas, agitando-se todo dia. Ao fim, basta filtrar (se uma camada de água se formar, ela deve ser retirada). Conserve em vidros escuros que protejam o óleo da luz.
Pó	A planta deve ser seca até que se possa triturá-la com as mãos. O pó é, então, peneirado e mantido em frascos bem secos e fechados, evitando a exposição à luz. As cascas e as raízes devem ser moídas até que o pó seja obtido. Esse tipo de preparo pode ser utilizado para infusões, decoc-tos ou espalhado, diretamente, com óleo, ou água, sobre o local afetado.
Suco ou sumo	O suco é obtido, espremendo-se o fruto. Já para se obter o sumo, a planta fresca deve ser triturada em um pilão ou liquidificador. Se a planta apresentar pouco líquido, depois de uma hora de repouso, acrescenta-se um pouco mais de água e se tritura novamente, recolhendo o líquido liberado. O suco, ou sumo, deve ser consumido no momento em que foi preparado.
Tintura	Trata-se de uma das formas de preparo mais utilizadas para se con-servarem os princípios ativos das plantas medicinais, pois a maioria deles é solúvel em álcool. É como se fosse uma maceração, mas com alguns cuidados especiais. O álcool deve ser, de preferência, de ce-reais, pois tem qualidade superior (apesar de custar cerca de 5 vezes mais do que o álcool comum). Colocam-se as partes da planta tritura-das, com o álcool, em um recipiente escuro, em um lugar ao abrigo da luz, de 10 a 15 dias, agitando-se diariamente. Após esse tempo, filtra-se o resíduo, que deve ser conservado, também, em um frasco escuro (tipo âmbar). O líquido pode ser consumido em forma de gotas di-luídas em água fria (para uso interno) ou de pomadas e fricções (para uso externo). Há controvérsias quanto às quantidades e proporções de álcool a serem utilizadas. Comumente, são seguidas tais proporções: <i>Para plantas frescas:</i> 500g da planta fresca em 1L de álcool. <i>Para plantas secas:</i> 250g da planta seca em 700ml de álcool e 300ml de água.

Xarope	Os xaropes são, comumente, utilizados contra tosses, dores de garganta e bronquite. Primeiramente, uma calda é feita com açúcar cristal ou rapadura, na proporção de uma parte ou duas para cada parte de água (uma ou duas xícaras de açúcar para cada xícara de água). Leva-se ao fogo até que se obtenha a consistência desejada. Colocam-se as partes da planta frescas e picadas, mantendo o fogo baixo, mexendo, sempre, por 3 a 5 minutos. Coa-se o xarope, que deve ser mantido em frasco de vidro. A quantidade de planta a ser adicionada varia de espécie para espécie. Geralmente, conserva-se em geladeira por, no máximo, 15 dias. Se forem observados sinais de fermentação, o xarope deve ser descartado. Obviamente, esse tipo de preparo não deve ser consumido por diabéticos.
--------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FONTE: <<https://bit.ly/3DLJtHc>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

2.5 LITERATURA POPULAR BRASILEIRA

A literatura popular se apresenta de forma verbal, podendo ser expressa oralmente e/ou por meio da escrita. Vale ressaltar que a literatura, também, se constitui regionalmente, com a linguagem falada e ouvida. Segundo Frenda, Gusmão e Bozzano (2013, p. 342),

Antes do desenvolvimento das tecnologias de comunicação de massa, as pessoas tinham um acesso muito menor a elementos de diferentes culturas. As pessoas se comunicavam muito mais oralmente, transmitindo suas histórias, crenças, tradições, conhecimentos, e isso, também, refletia-se nas manifestações culturais e artísticas, representando a relação do povo com seu lugar de origem.

Para a literatura popular, que se apresenta oralmente, podemos citar os provérbios, os contos, as parlendas, os trava-línguas, as orações, as adivinhas etc. Já no que se refere aos textos populares escritos, é possível destacar a literatura de cordel e os dísticos de caminhão. A seguir, apresentaremos algumas das expressões literárias populares utilizadas no Brasil.

2.5.1 Provérbios e ditados

Os provérbios são ditos em forma de frases e de expressões populares que transmitem conhecimentos comuns sobre a vida, muitas vezes, trazendo algum conselho. Muitos deles foram criados na antiguidade, mas, como se tratam de aspectos universais sobre a vida e os acontecimentos dela, de forma lógica, eles são usados e conhecidos, ainda, nos dias de hoje. Os provérbios são frases curtas que são expressas cotidianamente, e a grande maioria foi criada de forma anônima.

No quadro a seguir, serão apresentados os principais provérbios conhecidos pela população brasileira:

QUADRO 3 – EXEMPLOS DE PROVÉRBIOS

<ul style="list-style-type: none">• Dai, a César, o que é de César, e, a Deus, o que é de Deus.• De grão em grão, a galinha enche o papo.• De boa intenção, o inferno está cheio.• Cão que ladra não morde.• Beleza não se põe em mesa.• Aqui se faz, aqui se paga.• A esperança é a última que morre.• Quem com ferro fere, com ferro será ferido.• Mais vale um pássaro na mão do que dois voando.• A pressa é a inimiga da perfeição.• Cavalo dado não se olha os dentes.• A ocasião faz o ladrão.• A mentira tem perna curta.• Quando um não quer, dois não brigam.• Gato escaldado tem medo de água fria.• Papagaio come milho, periquito leva a fama.• A necessidade é a mãe das invenções.• Para bom entendedor, meia palavra basta.• Pimenta nos olhos dos outros é refresco.• Águas passadas não movem moinhos.• Macaco velho não pula em galho seco.• Água mole em pedra dura tanto bate até que fura.• Não se deve cutucar onça com vara curta.• Santo de casa não faz milagre.• Quem espera sempre alcança.	<ul style="list-style-type: none">• Cada cabeça, uma sentença.• Um homem prevenido vale por dois.• Cachorro que late não morde.• Em boca fechada, não entra mosquito.• Quem tem boca vai à Roma.• Quem usa, cuida.• Deus ajuda quem cedo madruga.• Caiu na rede, é peixe.• Casa de ferreiro, espeto de pau.• O seguro morreu de velho.• Cada macaco no seu galho.• Quem tudo quer nada tem.• Devagar se vai ao longe.• Deus dá asas para quem não sabe voar.• Errar é humano.• Falar é fácil, fazer é que é difícil.• Filho de peixe, peixinho é.• Leite de vaca não mata bezerro.• Quem avisa, amigo é.• Pau que nasce torto, morre torto.• Nada como um dia depois do outro.• Se cair, do chão não passa.• Não há rosas sem espinhos.• Não se faz uma omelete sem quebrar os ovos.• Nunca digas que desta água não bebereis.• O barato sai caro.• Quem não tem cão, caça com gato.• Onde há fumaça, há fogo.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FONTE: A autora

2.5.2 Parlendas

As parlendas surgiram dos saberes populares, e são, especialmente, atrativas para as crianças, por se tratar de um gênero literário criativo que é recitado por meio de ritmo. A aprendizagem delas se dá pela compreensão e pela memorização.

FIGURA 14 – EXEMPLOS DE PARLENDAS



FONTE: <<https://bit.ly/3jbTKFO>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Você quer conhecer as parlandas contadas e cantadas? Acesse o youtube e conheça a diversidade de vídeos disponíveis. Segue uma opção de link: <https://bit.ly/3FWHxO3>.



As parlandas são textos curtos formados por versos e por estrofes que têm, como principais características, as rimas e o humor. Também, podem apresentar uma história incompleta para ser continuada, ou seja, entregar o início da história, mas não o seu fim.

2.5.3 Adivinhas

As adivinhas são perguntas que, sempre, iniciam com a seguinte pergunta: “O que é, o que é?” Essa pergunta tem, como objetivo, chamar a atenção para a pessoa se desafiar a responder.

QUADRO 4 – EXEMPLOS DE ADIVINHAS

PERGUNTAS:	RESPOSTAS:
O que é, o que é? Cai em pé e corre deitado?	A chuva.
O que é, o que é? Quebra quando se fala?	O segredo.
O que é, o que é? Dá muitas voltas e não sai do lugar?	O relógio.
O que é, o que é? Que está sempre no meio da rua e de pernas para o ar?	A letra u.

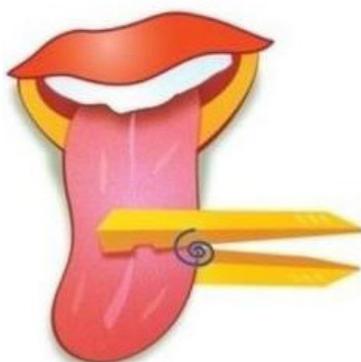
FONTE: A autora

As adivinhas são consideradas, também, como uma brincadeira, uma pegadinha, sendo algo a ser descoberto, algo curioso.

2.5.4 Trava-línguas

O trava-línguas é um jogo de palavras que é difícil recitar, devido à quantidade de sílabas com semelhança sonora. A ideia é que a pessoa fale, rapidamente, a frase, e de forma correta. Vejamos um exemplo apresentado a seguir:

FIGURA 15 – EXEMPLO DE TRAVA-LÍNGUA



Se a liga me
ligasse, eu
ligava a liga,
mas como a
liga não me
liga, eu não
ligo a liga.

FONTE: <<https://br.pinterest.com/pin/843862048920684265/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Agora, vamos exercitar: tente falar, bem rápido, os trava-línguas a seguir:

- Atrás da pia tem um prato, um pinto e um gato. Pinga a pia, para o prato, pia o pinto e mia o gato.

- O tempo perguntou pro tempo quanto tempo o tempo tem, o tempo respondeu pro tempo que o tempo tem o tempo que o tempo tem.
- O rato roeu a roupa do rei de Roma.
- O peito do pé do pai do padre Pedro é preto.
- Sabia que a mãe do sabiá não sabia que o sabiá sabia assobiar?
- Um tigre, dois tigres, três tigres.

2.5.5 Dístico de caminhão

Os dísticos de caminhão são, também, chamados de frases de para-choque de caminhão. Essa forma de expressão escrita identifica o caminhoneiro diante da vida dele sobre rodas. Geralmente, são frases curtas e com letras grandes, com teor humorístico, provérbios satirizados e que envolvem temas, como estrada, caminhão, casamento, família, religião, dentre outros.

FIGURA 16 – EXEMPLOS DE DÍSTICO DE CAMINHÃO



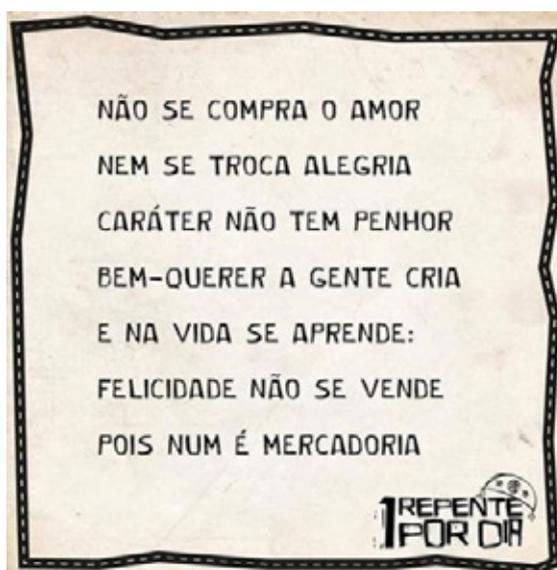
FONTE: <<https://bit.ly/3DLGSwQ>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

No Brasil, os primeiros dísticos de caminhões surgiram nos anos 50, mas, nos anos 80, tiveram o auge. Muitos caminhoneiros adotaram essa linguagem como uma prática que personalizava a vida deles na estrada, uma vez que passavam muito tempo dentro no caminhão.

2.5.6 Cordel

O cordel, que, no Brasil, também, é conhecido como literatura de cordel, folheto e literatura popular em verso, é um tipo de literatura que sobrevive aos avanços tecnológicos, justamente, porque se origina de relatos orais para, em seguida, ser impresso em folhetos. É um material escrito em forma de rima, e, muitas vezes, é exposto pendurado em barbante. Daí é que se origina o nome de cordel, das cordas nas quais fica pendurado. Para Frenda, Gusmão e Bozzano (2013, p. 346), “os cordéis são histórias sobre os mais variados assuntos, sempre ligados ao cotidiano de um local. Esse tipo de literatura chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX, trazido pelos colonizadores. Instalou-se na Bahia e se irradiou para todo o Nordeste”.

FIGURA 17 – EXEMPLO DE LITERATURA DE CORDEL



FONTE: <<https://bit.ly/30CdTgV>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Alguns poemas são ilustrados, usando a xilogravura, que é uma técnica que utiliza, como matriz, uma placa de madeira. Assim, o desenho é feito na placa de madeira, retirando-se as partes da superfície com ferramentas cortantes. Quando o desenho estiver finalizado, é feita a impressão com a utilização de um rolo de tinta sobre a placa. Assim que a placa ficar coberta de tinta, é necessário pressionar uma folha de papel sobre ela, para gravar as impressões do desenho criado.

FIGURA 18 – EXEMPLOS DE LITERATURA DE CORDEL COM XILOGRAVURA



FONTE: <<https://www.socialbauru.com.br/2018/10/22/cordel-genero-literario/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

A imagem do desenho sairá invertida. Essa técnica tem a opção de conseguir tirar várias cópias utilizando a mesma matriz.

DICAS

Vamos aprender a fazer xilogravura? Assista ao vídeo a seguir para entender todo o processo técnico: <https://bit.ly/3pdY2PW>.



RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- A cultura popular brasileira recebeu influências de povos indígenas, africanos, portugueses, espanhóis, italianos, japoneses, dentre outros. Essa influência se deu, principalmente, devido aos processos de colonização, de imigração e dos povos que, aqui, já viviam. A cultura autóctone, a migração de vários povos e a grandiosa dimensão territorial, com condições climáticas e geográficas distintas, fazem com que o Brasil se torne um país com formação cultural plural.
- Importante enfatizar que a cultura popular brasileira é caracterizada pelo regionalismo. Nessa cultura, é possível verificar variações no que se refere à música, à dança, ao artesanato, à gastronomia, à arquitetura, à literatura, dentre outras produções e manifestações.
- A arquitetura brasileira reflete a diversidade, sendo apresentada por meio de algumas características, como influência religiosa; mistura do clássico com o contemporâneo; inspirações do Barroco e do Rococó; permanência da natureza em meio à cidade, e influências de todas as partes do mundo e de todas as regiões brasileiras.
- As festas populares brasileiras marcam celebrações de janeiro a dezembro. É um momento em que o espaço festivo e as atrações daquele evento compartilham tradições e experiências sensíveis de alegria, de diversão, de descontração e de aproximação e envolvimento das pessoas. As festas populares são consideradas representações da máxima identidade do nosso país, pois, com originalidade, celebram as crenças em forma de rituais, regados de muita dança, música, culinária e decoração.
- A gastronomia popular brasileira é, extremamente, diversificada, sendo que cada região tem um consumo maior de determinados alimentos, o que se deve à colonização, à posição geográfica e ao clima, que facilita o cultivo de alguns alimentos em detrimento de outros.
- A medicina popular é um termo que se refere à prática transmitida, informalmente, com benefício de alguma cura. Também, é conhecida como um meio terapêutico alternativo.
- A literatura popular se apresenta de forma verbal, podendo ser expressa oralmente e/ou por meio da escrita. Vale ressaltar que a literatura, também, constitui-se regionalmente, com as linguagens falada e ouvida. Para a literatura popular, que se apresenta oralmente, podemos citar os provérbios, os contos, as parlendas, os trava-línguas, as orações, as adivinhas etc. Já no que se refere aos textos populares escritos, é possível destacar a literatura de cordel e os dísticos de caminhão.

AUTOATIVIDADE



1 As festas populares brasileiras representam a máxima identidade do nosso país, pois, com originalidade, celebram as crenças em forma de rituais, regados de muita dança, música, culinária e decoração. A respeito das festas populares brasileiras, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () A festa junina é considerada a maior festa do Brasil.
- b) () A festa junina é uma mistura da cultura europeia com a cultura do interior do nosso país, mais propriamente, com as tradições sertanejas.
- c) () O Sul é a região na qual acontecem as maiores festas juninas do Brasil.
- d) () O frevo, característico do carnaval do Rio de Janeiro, é uma dança com movimento rápido, executado com passos que podem ser denominados de acrobáticos.

2 A literatura popular brasileira se apresenta de forma verbal, podendo ser expressa oralmente e/ou por meio da escrita. A partir dos seus estudos, analise as afirmativas a respeito da literatura popular brasileira:

- I- As parlendas são textos curtos formados por versos e estrofes que têm, como principais características, as rimas e o humor.
- II- Os trava-línguas são apresentados em forma de material escrito com rimas, e, muitas vezes, são expostos pendurados em barbante. Alguns trava-línguas são ilustrados, usando a técnica da xilogravura.
- III- A frase “cada macaco no seu galho” é um exemplo de provérbio.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As sentenças I e II estão corretas.
- b) () Somente a sentença III está correta.
- c) () As sentenças I e III estão corretas.
- d) () Somente a sentença I está correta.

3 A gastronomia popular brasileira é, extremamente, diversificada, sendo que cada região tem um consumo maior de determinados alimentos, o que se deve às culturas nativas, à colonização, à posição geográfica e ao clima, que facilita o cultivo de alguns alimentos em detrimento de outros. De acordo com a culinária e as bebidas típicas de cada região, classifique V para as sentenças verdadeiras e F para as falsas:

- () Os pratos típicos de cada região marcam a identidade dela. Esse fato inclui a preparação de cada alimento, pois o modo de cozinhar está ligado ao modo de vida de uma população.
- () A feijoada, que é considerada um dos pratos mais populares do país, por exemplo, surgiu nas senzalas, e era preparada com partes do porco que eram rejeitadas pelos donos dos escravos.
- () O caldo-de-cana, ou, ainda, a garapa, é uma bebida que é feita com a extração da cana-de-açúcar, uma gramínea, moída com a ajuda de uma máquina, para extrair o líquido dela.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () V - V - V.
- b) () V - F - V.
- c) () F - V - F.
- d) () F - F - V.

4 Relembre algum prato da gastronomia da sua região que você vivencia e/ou tem conhecimento. Algum prato típico e/ou bebida típica. Escreva a receita, pesquise sobre o contexto histórico-cultural e compartilhe com a sua turma.

5 Encontre CINCO palavras relacionadas à formação plural da cultura popular brasileira no caça-palavras a seguir:

W	F	G	U	L	O	M	I	B	C	A	Q	F	T	H	T	U	I
Q	D	X	V	Z	I	O	E	N	U	O	D	A	D	E	R	L	D
M	K	O	A	Q	X	E	A	S	O	L	A	P	E	Y	A	Ç	E
A	S	W	Q	E	R	U	J	M	I	L	E	A	Y	Q	D	P	N
D	I	V	E	R	S	I	D	A	D	E	D	M	O	A	I	B	T
Q	Z	X	A	T	G	U	K	O	L	Ç	A	S	E	P	Ç	V	I
A	S	R	E	G	I	O	N	A	L	I	S	M	O	J	Ã	A	D
N	E	D	S	A	V	U	K	M	O	L	P	I	T	A	O	D	A
B	A	S	E	W	B	M	K	L	O	P	O	Ç	I	R	F	R	D
I	N	F	L	U	Ê	N	C	I	A	E	M	O	B	Y	F	A	E

ARTE POPULAR BRASILEIRA

1 INTRODUÇÃO

A arte popular brasileira apresenta mudanças no processo de criação dela, a partir dos panoramas histórico e cultural, devido a influências ocorridas com o uso de novos materiais e procedimentos. Dessa forma, ela não é estática, ela está em constante transformação. Segundo Carvalho (2016, p. 83), “a arte, que é passada entre gerações, não possui uma garantia de sobrevivência estática. Conforme surgem as necessidades de quem a produz, mesmo que vagarosamente, a arte popular se modifica”.

Fatores relacionados ao ambiente, à abundância de materiais disponíveis, a acontecimentos sociais e políticos são algumas das variáveis para a transformação da construção e da função da arte popular brasileira. Para Carvalho (2016, p. 81), “no decorrer das décadas, com o avanço da tecnologia, a arte popular brasileira sofreu influências em seu contexto diante dos acontecimentos cotidianos, incluindo as novas mídias e a cultura de massa, fatores impactantes em sua construção material e expressão artística atual”.

Não se sabe quando, exatamente, a arte popular, no Brasil, teve origem, porém, sabe-se que os povos indígenas que, aqui, estavam, antes dos colonizadores, já produziam objetos com diferentes utilidades. Assim, a maior parte da arte popular, encontrada nas diversas regiões brasileiras, tem, também, a origem marcada por esses povos indígenas, e pelos povos africanos e europeus.

Em cada região, apesar da fusão dos povos, é possível identificar a predominância de determinadas características étnicas. O contato entre os povos gerou, independentemente de ter sido de forma brusca ou natural, a troca de costumes, conhecimentos, pensamentos e a utilização de materiais. Atualmente, é possível identificar outras influências culturais, fruto da crescente imigração, que se iniciou na época da colonização, com a vinda dos portugueses e italianos, posteriormente, espanhóis, alemães, japoneses, dentre outros (CARVALHO, 2016, p. 82).

Historicamente, a arte popular brasileira é marcada por objetos utilitários e decorativos, com o objetivo de facilitar as ações diárias e/ou de transmitir alguma prática religiosa, mística.

Assim, neste tópico, apresentaremos vários objetos produzidos artesanalmente, que revelam a origem cultural, a história e o processo de criação deles.

2 ARTESANATO NO BRASIL

A arte popular, arte do povo, ou, também, conhecida como artesanato, é, justamente, o objeto ou a peça que tem um fim utilitário ou decorativo. É a recriação, a reprodução de elementos para uma determinada função. O artesanato é compreendido, por muitos pesquisadores, como um conjunto de elementos que formam o produto final, em uma construção na qual o fazer e o pensar do artesão caminham simultaneamente. O artesão expressa a própria personalidade e a relação sociocultural dele no objeto que cria. Lembrando que artesão é o nome dado a pessoa que cria ou faz o artesanato.

Os primeiros artesãos, no Brasil, foram os indígenas, que produziam peças utilitárias e místicas. Algumas etnias indígenas brasileiras produziam e, ainda, produzem vários artefatos, dentre eles, trançados com fibras naturais, o que gera cestarias, redes e esteiras. Ainda, criam peças de cerâmica, como vasos e potes; e utensílios de ornamentação pessoal, com o uso da arte plumária e de sementes, como colares, brincos, cocares, pulseiras, e outros objetos que fazem parte da cultura delas. Para decorar os artefatos, também, utilizam a técnica da pintura com pigmentos naturais.

FIGURA 19 – ARTESANATO INDÍGENA



FONTE: <<https://bit.ly/3DS3BaJ>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Com a chegada dos jesuítas ao Brasil, no Período Colonial, foram introduzidas técnicas trazidas da Europa. O crochê, o bordado, a renda, e a tecelagem em tear de trama perpendicular são algumas das técnicas de origem europeia. A incorporação dessas técnicas, com a utilização de muitos materiais que, apenas, eram encontrados no Brasil, fez com que surgisse um artesanato com características próprias da nossa nacionalidade.

Importante destacar que as peças artesanais revelam os costumes de uma determinada cultura, de uma determinada região. Geralmente, as técnicas provenientes do desenvolvimento do artesanato são ensinadas de geração em geração, de mestre para aprendiz. Atualmente, o artesanato está, fortemente, ligado ao sustento de muitas

famílias, sendo que já existem várias associações de artesãos e/ou núcleos de artesãos que estão espalhados pelo território brasileiro, tendo, como objetivos, incentivar e reconhecer tais produtos como um elemento da identidade cultural. Também, sabe-se que a grande maioria do artesanato que gera renda, nos dias de hoje, é aquele construído em função do âmbito turístico.

DICAS

Você sabia que, no Brasil, a produção e a venda de peças artesanais estão livres da arrecadação de impostos? Sim! Essa decisão parte do Decreto nº 7.212, de 15 de junho de 2010, que regulamenta a cobrança, a fiscalização, a arrecadação e a administração de Imposto sobre Produtos Industrializados – IPI.

No Decreto, no Art. 5º, não se considera industrialização:

[...] III - a confecção ou o preparo de produto de artesanato, definido no Art. 7º;

Já o Art. 7º explica o que o decreto considera como produto de artesanato:

I - no caso do seu inciso III, produto de artesanato é o proveniente de trabalho manual realizado por pessoa natural, nas seguintes condições:

- a) quando o trabalho não contar com o auxílio ou a participação de terceiros assalariados; e
- b) quando o produto for vendido a consumidor, diretamente ou por intermédio de entidade da qual o artesão faça parte ou seja assistido.

Para realizar a leitura do documento na íntegra, acesse o link: <https://bit.ly/3BZfo6M>.



Assim, o artesão, atualmente, passa a ser visto como o produtor de objetos de utilidades prática e cotidiana.

O conceito de artesanato gira em torno da ideia de que toda a produção artesanal é resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduos que detenham o domínio integral de uma ou de mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo, no processo da atividade, ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (VIEIRA, 2014, p. 27).

O artesanato, atualmente, tem essa predominância, no que se refere ao uso de diferentes ferramentas, justamente, para agilizar o tempo de produção, mas isso não significa que o artesanato, utilizando esses processos mais aprimorados, deixa de ter sentido para quem o produz e para determinado contexto cultural.

No sentido de uma diversificação de fazeres, de atividades, de técnicas disseminadas, que varia entre o fazer à mão e o fazer industrial. Nem todos os produtos elaborados pelos artesãos se caracterizaram, apenas, pelo trabalho manual. Há complemento de partes industrializadas, porém, com predominância manual no processo (VIEIRA, 2014, p. 22).

O artesão, ao criar um artesanato, busca retratar as especificidades e as particularidades da própria cultura e de todo o processo de produção.

O artesanato, segundo o ponto de vista do artesão, só é, de fato, artesanato, quando está pronto para exposição, e envolve um processo de produção, conduzido pelo trabalhador, que poderá explorar os materiais necessários para tal. Antes disso, é um composto de materiais que serão procurados e encontrados por cada artesão, conforme a necessidade dele. A fase de exploração é uma primeira fase, com a pretensão de encontrar o melhor material para o produto que deseja criar. Assim que encontra e reúne os materiais, o artesão inicia a aplicação da criatividade e das habilidades pessoais (VIEIRA, 2014, p. 22).

Os materiais usados como matéria-prima, para a confecção e a criação do artesanato, são escolhidos, com muito cuidado, pelo artesão. Ele escolhe a partir da própria experiência e do conhecimento que lhe foi passado. Portanto, a atividade artesanal agrega valores culturais e autenticidade, ou seja, cada peça representa a história e os saberes da região na qual ela foi criada, envolvendo as tradições e os costumes de determinado povo.

Importante destacar que a produção artesanal, também, envolve diferentes etapas, como a obtenção da matéria-prima, o processamento, a confecção de objetos e a comercialização. O artesanato, ainda, pode ser realizado de forma individual ou por um grupo.

A seguir, serão apresentadas as principais técnicas que configuram a tradição do artesanato brasileira, como a cerâmica, o trançado, a renda, o bordado, o entalhe, o artesanato feito com capim dourado, dentre outros processos de criação.

2.1 CERÂMICA

Iniciaremos com a técnica da cerâmica, que é trabalhada por alguns artesãos no Brasil. Essa técnica se refere à produção de artefatos, moldando a argila quando umedecida. Após a peça estar moldada na sua forma, ela é submetida a uma secagem lenta na sombra, com o objetivo de retirar a maior parte da água que, ainda, está contida na massa, para, posteriormente, ser submetida a altas temperaturas, que atribuem, a ela, rigidez e resistência mediante a fusão de certos componentes, sendo importante para fixar os esmaltes e as tintas utilizadas na superfície. A queima da peça pode ser feita a partir da utilização de um forno artesanal.

A cerâmica pode ser utilitária e decorativa. Como exemplos de cerâmica utilitária, destacam-se objetos, como vaso, pote, prato, xícara, panela, dentre outros utensílios.

NOTA

Você sabia que “olaria” é o nome dado ao local destinado à produção de objetos que utilizam o barro ou a argila como matéria-prima? Que oleiro é o nome dado ao artesão que fabrica as peças de cerâmica?



Na região de Goiabeiras, bairro do município de Vitória, no Estado do Espírito Santo, ainda, cultiva-se o fazer panelas de barro. As paneleiras, como são chamadas as mulheres que realizam essa técnica, aprenderam essa tradição com as mães e as avós delas. As panelas feitas por elas são modeladas à mão e queimadas a céu aberto, por uma fogueira. Já o barro é retirado do Vale do Mulembá.

FIGURA 20 – PANELEIRAS DE GOIABEIRAS



FONTE: <<https://www.artesol.org.br/goiabeiras>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Esse ofício de fabricação artesanal de panelas, que envolve, atualmente, mais de 120 famílias da região, também, foi reconhecido pelo Iphan. Foi o primeiro bem cultural registrado como Patrimônio Cultural Imaterial no Livro de Registros do ano de 2002.

As panelas continuam sendo modeladas manualmente, com argila, e sempre da mesma procedência e com o auxílio de ferramentas rudimentares. Depois de secas ao sol, são polidas, queimadas a céu

aberto e impermeabilizadas com tintura de tanino, quando, ainda, quentes. A simetria, a qualidade do acabamento e a eficiência delas, como artefato, devem-se às peculiaridades do barro utilizado, ao conhecimento técnico e à habilidade das paneleiras, praticantes desse saber há várias gerações. A técnica cerâmica utilizada é reconhecida, por estudos arqueológicos, como legado cultural tupi-guarani e Una2, com o maior número de elementos identificados com os desse último. O saber foi apropriado, dos índios, por colonos e descendentes de escravos africanos que vieram a ocupar a margem do manguezal, território, historicamente, identificado como um local onde se produziam panelas de barro (IPHAN, 2021, s.p.).

FIGURA 21 – OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS



FONTE: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/51>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Atualmente, as tarefas, para a produção de panelas, desse grupo de Goiabeiras, são divididas em quatro etapas, que consistem em quatro diferentes tipos de trabalhadoras: as escolhedoras de barro; aquelas que modelam as panelas com esse barro; as alisadoras, sendo que realizam o processo de acabamento; e as tiradoras de panela, ou seja, aquelas que realizam a queima.

DICAS

Quer aprender a fazer peças de cerâmica? Acesse o seguinte site: <https://bit.ly/3DSpEOE> e conheça algumas dicas do processo.

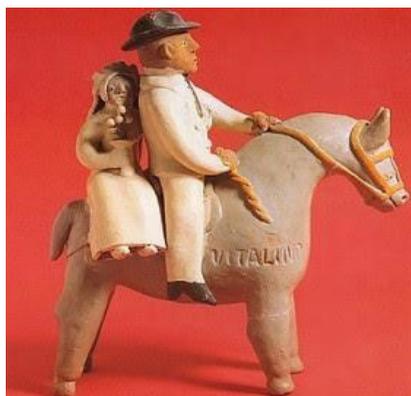


Para Vieira (2014, p. 45-46), “a cerâmica pode ser uma atividade artística, em que são produzidos artefatos com valor estético, ou uma atividade industrial, que produz artefatos utilitários”.

Dentre as peças de cerâmica decorativas, que, também, resistem ao tempo, de forma reconhecida como arte popular brasileira, estão as criadas pelo pernambucano chamado de Mestre Vitalino (1909-1963).

O barro que servia para a produção das peças figurativas dele era retirado das margens do rio Ipojuca, local este onde, na infância de Vitalino, ele costumava brincar. As peças retratavam a alegria e o sofrimento, além dos usos e dos costumes do povo nordestino.

FIGURA 22 – CERÂMICA DE MESTRE VITALINO - NOIVOS A CAVALO



FONTE: <<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/mestre-vitalino.html>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Embora ele já tenha falecido, as peças dele continuam sendo produzidas pelos filhos e netos, os quais retratam, por meio de traços próprios na modelagem, as tradições deixadas pelo Mestre Vitalino.

Outra cerâmica, mas com uma recriação da atualidade, é feita pelos ceramistas do interior do Estado de São Paulo, na região do Vale do Paraíba, conhecidos como os Figureiros de Taubaté. Segundo Carvalho (2016, p. 83), “as cerâmicas produzidas em Taubaté se diferenciam por predominar a secagem natural, sendo figuras de pequeno porte, decorativas e pintadas à mão. Dentre as peças mais confeccionadas, estão as com ligação religiosa e o pavão azul, que se tornou símbolo do artesanato paulista”.

FIGURA 23 – FIGUREIROS DE TAUBATÉ - CERÂMICA PINTADA



FONTE: <<http://figureirosdetaubate.com.br/about.html>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Outro exemplo de cerâmica figurativa são as criações feitas pelas ceramistas do Vale do Jequitinhonha, localizado em Minas Gerais, pois apresentam bonecas feitas de barro. Dentre as ceramistas mais conhecidas da região, estão Noemisa Batista dos Santos (1946), Isabel Mendes da Cunha (1924-2014) e Ulisses Pereira Chaves (1924-2006).

FIGURA 24 - CASAMENTO - CERÂMICA POLICROMADA DE NOEMISA BATISTA DOS SANTOS



FONTE: <<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/02/noemisa.html>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Para conhecer a ceramista Noemisa Batista dos Santos e os trabalhos artesanais dela, visualize o seguinte vídeo: <https://bit.ly/3BS0ajz>.



Devido à história de vida das mulheres de Jequitinhonha, marcada pela saída dos maridos delas à procura de sustento para a família, surgiram as bonecas em cerâmica, com temáticas que retratam mulheres grávidas, com bebê de colo, noivas, dentre outras formas. A seguir, será apresentada a técnica utilizada pelas ceramistas do Vale do Jequitinhonha na atualidade:

A retirada do barro utilizado para a modelagem das peças é um esforço coletivo. Os homens, munidos de enxadas e picaretas, retiram o barro, enquanto as mulheres o selecionam, carregam e amontoam. Depois de dividido em partes iguais, o barro é seco, socado, peneirado e amassado com água até ganhar a consistência ideal.

Para modelar a cerâmica, as artesãs utilizam, principalmente, a técnica do pavio, a partir da qual um rolo de barro é modelado nas mãos e vai sendo sobreposto a outros até dar forma à peça. Por meio de diversas técnicas, extraem, do barro, também, os pigmentos, de diferentes cores e tonalidades, chamados de oleios. Os mais utilizados são os oleios branco (tabatinga) e o vermelho (tauá). A partir de combinações entre os oleios, a pedra roxa, a “oca” (rocha de tons cintilantes), o pó do carvão residual de queima e outras colorações vão surgindo.

Os fornos, utilizados na queima das peças, são construídos pelas próprias artesãs, ou por alguém da família, redondos, de cúpula aberta, e atingem temperaturas médias de 600 a 900°C. A queima pode durar de oito a 12 horas.

Depois de retirar as peças do forno e, em alguns casos, finalizar detalhes da pintura, é hora de guardá-las em casa ou nas prateleiras da associação à espera de um comprador. Em caso de encomendas, as peças são embaladas delicadamente. A elaboração das peças é repleta de referências da cultura local. A sobreposição de diversas técnicas tradicionais, desde a coleta do barro até a queima, é o que permite a perpetuação dessa prática. Ao mesmo tempo em que as artesãs utilizam técnicas herdadas dos antepassados delas, são, também, protagonistas de inovações e singularidades: as marcas impressas nas cerâmicas revelam expressões identitárias próprias (IPHAN, 2010, s.p.).

Portanto, é perceptível que a cerâmica possui uma rica variedade de obras que são caracterizadas pelas texturas, formas, cores, e funções delas, de maneira a representar as marcas regionais.

2.2 TRANÇADO

O artesanato, feito a partir do trançado, já era uma prática realizada pelos povos indígenas que viviam no território brasileiro, antes mesmo da chegada dos europeus.

Dentre os materiais utilizados para a criação de artefatos produzidos com a técnica do trançado, estão as fibras, como juta, cipó, taboa, bambu, folhas de palmeiras etc. Ainda, existe o trançado que utiliza o couro como matéria-prima.

Após a preparação da fibra e/ou do couro, inicia-se o processo de confecção do artefato que utiliza a técnica do trançado. Existem inúmeras formas de trançado, usadas para fazer os mais diversos tipos de objetos, como chapéus, esteiras, espanadores, balaios, cadeiras, cestas de todas as espécies, redes, miniaturas etc.

FIGURA 25 – ARTESANATO DE TRANÇADO DO ARAPIUNS



FONTE: <<https://glo.bo/30wL99b>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O trançado de couro bovino é muito característico no Sul do país, especificamente, no Estado do Rio Grande do Sul, quando é utilizado para criar laços trançados.

Atualmente, muitos artesãos, também, reaproveitam materiais recicláveis para a fabricação de peças que utilizam a técnica do trançado. Materiais, como jornais, papelão, sacolas plásticas e garrafas pet são aproveitadas para esse fim.

2.3 RENDAS E BORDADOS

As rendas e os bordados são uma técnica que utiliza fios ou linhas de tecido, como matéria-prima, para entrelaçar, formando desenhos. Essas técnicas estão presentes em roupas, em lenços, em toalhas e em outros artigos, tendo um importante papel econômico nas regiões brasileiras. Vale ressaltar que são considerados bordados todos os trabalhos exercidos por meio de uma agulha sobre qualquer tipo de suporte preexistente, que, muitas vezes, decora os tecidos e os acessórios. Já a renda é a técnica que pode criar o próprio tecido. Pode ser a própria produção em si, mas, também, algo decorativo ao tecido.

Vale ressaltar que existem diferentes técnicas de renda e de bordado, e a região do Nordeste é considerada o centro das rendeiras. A seguir, apresentaremos um quadro com os tipos de renda e de bordado, e com as principais regiões que os elaboram:

QUADRO 5 – RENDAS E BORDADOS REGIONAIS

TIPO DE RENDA/ BORDADO	TÉCNICA E MATERIAIS	REGIÃO BRASILEIRA NA QUAL PREDOMINA A TÉCNICA
Renda Renascença	O produto é confeccionado com agulha, linha e lacê de algodão. É feito com um desenho preso a uma almofada. Alinha-se um lacê (fita plana) e se passa a linha na agulha, sobre os vazados.	No agreste pernambucano e na região do Cariri.
Renda Irlandesa	Trata-se de uma renda de agulha que tem, como suporte, um cordão brilhoso que, preso a um debuxo ou a um risco de desenho sinuoso, deixa espaços vazios a serem preenchidos pelos pontos. Esses pontos são bordados, compondo a trama da renda, com motivos tradicionais e ícones da cultura brasileira, criados e recriados pelas rendeiras.	No Estado do Sergipe.
Renda de Bilro	Sobre uma almofada, coloca-se um papelão perfurado por alfinetes, e os bilros vão se movimentando, formando a renda. Esses bilros são pedaços de madeira pelos quais se enrolam os fios que permitem o trançado.	No Ceará e no litoral de Santa Catarina.
Renda Filé	Um bordado que é colocado sobre uma rede de fios tramados.	No Estado do Alagoas.
Renda Richelieu	Suporte no qual os desenhos são contornados por meio do bordado, com o ponto caseado. O tecido, entre esses pontos, é cortado, e bordados os elos de ligação, que dão o aspecto de renda.	No Estado do Ceará.
Renda do Sol	Os motivos são tecidos com a agulha sobre a trama com raios. Ela, geralmente, é elaborada em um suporte circular.	

FONTE: A autora

Dentre as técnicas, destaca-se a renda irlandesa, tendo, como referência, esse ofício, a cidade de Divina Pastora, no Estado do Sergipe, no qual o modo de fazer essa renda foi inscrito no Livro de Registro dos Saberes, em 2009.

FIGURA 26 – RENDA IRLANDESA



FONTE: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/68>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Essa prática artesanal da renda irlandesa, relacionada ao universo feminino, é, atualmente, uma tarefa que ocupa mais de uma centena de artesãs, além de ser uma referência cultural para a região do Sergipe.

Há, também, outros trabalhos manuais populares, como crochê, tricô, ponto cruz, macramê, vagonite, tapeçaria, dentre outros, que, também, utilizam a linha e/ou fio de tecido para a produção.

2.4 ENTALHE

O entalhe é a técnica de retirar ou de cortar os materiais até obter a forma desejada. Os materiais mais usados no entalhe são a madeira e a pedra.

No que se refere à escolha da madeira para o seu entalhe, procuram-se, geralmente, aquelas com as quais é mais fácil de se trabalhar, sendo considerados a cor e os veios. O cedro e o mogno são os tipos de madeira mais usados para confeccionar peças escultóricas. Dentre os artesãos, no cenário nacional, que ficaram conhecidos pelos trabalhos em madeira, estão:

- Maurino Araújo (1943-2020), com uma produção composta por esculturas em madeira, retratando santos e figuras da tradição católica, e com evidente influência da escultura barroca.
- Agnaldo Manuel dos Santos (1926-1962), com esculturas do imaginário e sobrenaturais, de influência afro.
- Louco Filho (Boaventura da Silva Filho, 1932-1992), com esculturas transitando entre o catolicismo, as influências afro-brasileiras e o imaginário popular.
- G.T.O (Geraldo Teles de Oliveira, 1913-1990), com suas figuras humanas amontoadas e, com frequência, inseridas as formas geométricas.

- Artur Pereira (1920-2003), com inspirações do meio rural.
- Lafaiete Rocha (1934-2003), com suas obras mais conhecidas a partir de uma mistura de humano e de bicho.

FIGURA 27 – ESCULTURA DE MADEIRA FEITA POR GERALDO TELES DE OLIVEIRA



FONTE: <<https://bit.ly/3pe2aPW>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Conheça os mestres do artesanato em madeira dos Estados brasileiros, acessando o site que segue: <https://brasileirinhotiradentes.com.br/grandes-mestres/madeira/>.



Já a técnica do entalhe, que utiliza, como matéria-prima, a pedra, a mais utilizada, no Brasil, para a fabricação de peças artesanais, é a conhecida como pedra-sabão, encontrada no Centro-Oeste do Brasil, que vai da cor cinza ao verde. Pedra-sabão é o nome popular da pedra esteatito, que recebeu essa nomenclatura, justamente, porque se trata de uma pedra lisa, como o sabão.

Na região de Ouro Preto, Minas Gerais, a pedra-sabão está presente no calçamento das ruas, na arte sacra das inúmeras igrejas barrocas e em monumentos e esculturas espalhados por toda a região.

FIGURA 28 – PEÇAS FEITAS COM PEDRA-SABÃO



FONTE: <<https://bit.ly/3paASTj>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

A pedra-sabão, também, é muito utilizada para a fabricação de painéis e para a produção de peças decorativas.

NOTA

Você sabia que existe “A Feirinha de Pedra-Sabão”, localizada em frente à famosa Igreja de São Francisco de Assis, na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais? A feira conta com inúmeras bancas, oferecendo produtos que vão de joias, roupas, pedras preciosas e peças decorativas em pedra-sabão. Um ótimo espaço para os turistas conhecerem a história dessa comunidade e comprar presentes de recordação de Ouro Preto.



2.5 ARTESANTO DO CAPIM DOURADO

A técnica do capim dourado consiste na costura e no trançado de hastes de uma flor branca da família das plantas sempre-vivas. Dentre os objetos mais produzidos, estão: potes, jarros, fruteiras, porta-pratos, bolsas, bijuterias, mandalas, dentre outros.

FIGURA 29 – ARTESANATO EM CAPIM DOURADO



FONTE: <<https://bit.ly/3aLQRGf>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Esse artesanato é muito praticado na região do Jalapão, que fica no Estado do Tocantins. A técnica artesanal da confecção das peças foi herdada pelos índios Xerente e repassada aos moradores do povoado de Mumbuca, há cerca de 80 anos.

Para costurar as hastes do capim dourado, os artesãos usam a “seda” do buriti, palmeira que nasce nas veredas e nas matas ciliares da região. A “seda” é obtida pela extração da fibra encontrada no interior do “olho”, ou “folha flecha”, o talo de uma folha nova do buriti. O processo da costura do capim dourado exige muita paciência, atenção e cuidado. O material, embora flexível, é frágil, quebrando com facilidade durante o manuseio. Além disso, para garantir a uniformidade visual das peças, o artesão deve estar, constantemente, preocupado em manter as mesmas proporções da linha e do capim do início ao fim da confecção de um produto. Atualmente, alguns artesãos incrementam as peças com materiais mais modernos, como fios coloridos, sementes, miçangas e, até mesmo, linhas douradas importadas da China (IPHAN, 2011, s.p.).

Dessa forma, para confeccionar as peças, o artesão usa a seda de buriti e uma agulha para costurar o capim dourado, e, assim, criar os objetos decorativos e utilitários.

2.6 ARTESANATO LÚDICO

Além de algumas das várias formas de produção artesanal, envolvendo técnicas e materiais específicos, espalhadas pelo Brasil, e que foram apresentadas até aqui, observa-se, também, aquelas que possuem caráter de entretenimento e apoio ao desenvolvimento humano, como é o caso do artesanato lúdico, a partir do qual são produzidos jogos, bonecos, brinquedos, dentre outros artefatos.

Caracterizado como produto artesanal, o brinquedo age, de forma interativa, no mundo de fantasias da criança, aproximando-a da realidade social em que vive, desenvolvendo experiências internas e externas ao mundo dela, promovendo melhores resultados de

aprendizagem. Com o advento da revolução industrial, o brinquedo sofreu grandes modificações tecnológicas. Diminuiu a demanda artesanal e a sociedade passou a consumir os brinquedos industrializados, com novas formas e roupagens que fugiram da realidade social das crianças das classes média e baixa. Entretanto, apesar do avanço tecnológico, o brinquedo artesanal continua com a própria identidade cultural, que envolve crianças de todas as gerações e classes sociais. O brinquedo artesanal nunca deixou de ser fabricado, principalmente, nas regiões mais pobres do Brasil, nas quais o artesanato é o meio de subsistência da maioria da população. É grande a variedade desses brinquedos, que vai desde os carrinhos de madeira ou de lata, bonecas de pano, marionetes, aviãozinho de papel, pião, baladeiras, estilingue, bodoque, papagaio ou pipa, peteca e outros. Todos são encontrados nas feiras livres, mercados, mercearias e museus (VIEIRA, 2014, p. 47).

Cada região costuma interagir com brinquedos artesanais específicos da própria cultura. Pernambuco, por exemplo, reúne o encanto da criação de brinquedos populares, como aviões, carrinhos, rói rói, mané gostoso, bola de meia, cinco marias, e bonecas de pano produzidas por mestres artesãos.

FIGURA 30 – BRINQUEDO CONHECIDO COMO MANÉ GOSTOSO



FONTE: <<https://bit.ly/3jfsLbp>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

São muitos os brinquedos e os materiais usados na atualidade, sendo que, inclusive, muitos deles são confeccionados a partir de sucatas, como latas e pacotes de leite, óleo, papelão, caixas de remédio etc., tudo depende da criatividade do artesão.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- Historicamente, a arte popular brasileira é marcada por objetos utilitários e decorativos, com o objetivo de facilitar as ações diárias e/ou de transmitir alguma prática religiosa e mística. A arte popular, ou arte do povo, também, conhecida como artesanato, é a recriação e a reprodução de elementos para uma determinada função.
- O artesão expressa a personalidade e a relação sociocultural dele no objeto que cria. Assim, o artesão, atualmente, passa a ser visto como o produtor de objetos de utilidade prática e cotidiana.
- Importante destacar que as peças artesanais revelam os costumes de uma determinada cultura, de uma determinada região. Geralmente, as técnicas provenientes do desenvolvimento do artesanato são ensinadas de geração em geração, de mestre para aprendiz, e, atualmente, o artesanato está muito ligado ao sustento de muitas famílias, sendo que já existem várias associações e/ou núcleos de artesãos que estão espalhados pelo território brasileiro, tendo, como objetivos, incentivar e reconhecer tais produtos como um elemento da identidade cultural. Também, sabe-se que a grande maioria do artesanato, que gera renda nos dias de hoje, é aquele construído em função do âmbito turístico.
- No que se refere ao artesanato tradicional brasileiro, destacam-se a cerâmica, o trançado, a renda, o bordado, o entalhe, o artesanato feito com capim dourado, dentre outros processos de criação.

AUTOATIVIDADE



1 Existem diferentes processos artesanais para a realização da renda e dos bordados. É perceptível, inclusive, que, em cada região, predomina uma técnica específica. A respeito do estudo realizado das técnicas de renda e de bordado, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () São considerados bordado todos os trabalhos exercidos por meio do uso da ferramenta conhecida como espátula sobre argila.
- b) () As técnicas da renda e do bordado estão presentes em vários artigos artesanais, mas não contribuem, economicamente, para as regiões brasileiras.
- c) () As rendas e os bordados são técnicas que utilizam fios ou linhas de tecido como matéria-prima para entrelaçar, formando desenhos.
- d) () A renda renascença é aquela na qual os desenhos são contornados por meio de bordado, com o ponto caseado, o tecido entre esses pontos é cortado, e bordados os elos de ligação, que dão o aspecto de renda.

2 A cerâmica é uma técnica muito conhecida por vários artesãos brasileiros, que buscam se expressar por meio da modelagem da argila. A partir dos seus estudos, analise as afirmativas sobre a técnica da cerâmica:

- I- A técnica da cerâmica se refere à produção de artefatos que moldam a argila, quando umedecida.
- II- A cerâmica pode ser utilitária e decorativa.
- III- A queima da peça de cerâmica pode ser feita a partir da utilização de um forno artesanal.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As sentenças I e II estão corretas.
- b) () Somente as sentenças II e III estão corretas.
- c) () Todas as alternativas estão corretas.
- d) () Somente a sentença I está correta.

3 A arte popular brasileira apresenta mudanças no processo de criação dela, a partir dos panoramas histórico e cultural, devido a influências ocorridas com o uso de novos materiais e procedimentos. Dessa forma, é possível perceber transformações no que se refere à produção artesanal de artefatos nas diferentes regiões do Brasil. De acordo com o artesanato brasileiro, na atualidade, classifique V para as sentenças verdadeiras e F para as falsas:

- () Diversos resíduos, como o plástico, a madeira, o vidro, o metal e o papelão podem ser reaproveitados para criar objetos de decorações artística e funcional.
- () O artesanato, atualmente, utiliza a produção manual, mas, também, diferentes ferramentas, justamente, para agilizar o tempo de produção.
- () O artesanato lúdico, muito conhecido atualmente, são os artefatos criados, em grande escala, pelas indústrias brasileiras.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () F – F – V.
- b) () V – F – V.
- c) () F – V – F.
- d) () V – V – F.

4 Relembre algum brinquedo artesanal que fez parte da sua infância e/ou faz parte do seu convívio cultural. Se for possível, apresente o brinquedo para a sua turma, mostrando a funcionalidade lúdica dele, além do contexto cultural que ele representa. Caso não tenha o brinquedo, apresente uma imagem dele e/ou crie a partir de materiais alternativos.

5 Vamos realizar uma pesquisa sobre o artesanato local? Busque, por meio de pesquisas virtuais, e/ou de forma presencial, se assim for possível, as seguintes informações:

- Qual é o artesanato que é produzido na sua cidade e/ou região?
- Você conhece algum artesão da sua cidade e/ou região? Caso sim, seria interessante realizar uma entrevista com essa pessoa, a fim de conhecer os saberes dela, relacionados à técnica de produção artesanal.
- Existe alguma feira que comercializa os produtos artesanais da sua cidade e/ou região? Caso sim, busque informações desse evento: dia, horário, que produtos artesanais são comercializados.

Após a realização da pesquisa, compartilhe, com os seus colegas, as informações.

MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico, você aprenderá a respeito da música popular brasileira, das origens e das principais transformações dela. Espera-se que, ao longo do texto, você possa traçar um caminho a partir das leituras e das dicas. Por isso, além dos momentos de leitura, sugerimos que você tire um tempo para a fruição das obras musicais indicadas. Essa experiência, certamente, levará você para além das informações, e lhe permitirá sentir o espírito de cada recorte temporal que faremos. Você, ainda, poderá recorrer às referências para acessar outras informações, com mais detalhes da música popular brasileira.

Pode-se dizer que a música popular brasileira, segundo as palavras de Teixeira (2021), nasceu da mescla da música africana com os ritmos que vieram da Europa, com os colonizadores que, aqui, desembarcaram. Ao longo do século XX, a música ocupou uma posição de destaque na cultura do país, uma produção marcada pelo hibridismo cultural, que apresenta uma variedade de ritmos e de vertentes que a influenciaram.

Nesse sentido, é importante destacar que a música popular brasileira, como um termo abrangente, foi influenciada por povos originários, africanos e europeus. A partir de 1800, a mistura de influências gerou a composição de modinhas, que popularizam o ritmo lundu. Dentre os mais reconhecidos compositores de modinha, estão Padre José Maurício Nunes, Francisco Manuel da Silva e Cândido Inácio da Silva. Quando usamos o termo música popular brasileira, estamos a falar de um grande período histórico que se constituiu, sobretudo, a partir do século XIX na sociedade brasileira.

A popularização do piano, entre as famílias de classe média, aliás, foi um dos alicerces da comercialização da música popular. Alguns autores identificaram, nesse momento, o início do processo que Adorno denominou de “regressão da audição”. Max Weber aponta que a “vulgarização” da arte musical teria ocorrido no final do século XVII, intensificando-se no XIX, justamente, com a popularização do piano, um “instrumento doméstico burguês” que, muito antes do fonógrafo, tornara-se um meio de difusão de massa, invadindo lares e ruas (BESSA, 2005, p. 26).

De acordo com Tinhorão (1998), a popularização do piano, nas classes burguesas do século XIX, permitiu o contato com ritmos europeus que chegavam ao país por meio de partituras, como a valsa, a polka e a mazurka. A partir desse contexto, alguns compositores iniciam um estilo, genuinamente, brasileiro, fortemente, influenciados pela cultura europeia, mas, pouco a pouco, mesclavam os estilos existentes no país com as influências externas.

DICAS

Conheça o historiador e crítico musical José Ramos Tinhorão, pioneiro nos estudos que envolvem a música e a cultura popular brasileiras. Em 2013, Tinhorão concedeu uma entrevista ao Instituto Moreira Salles, na qual falou dos primórdios da música popular brasileira. Acesse o canal do instituto: <https://bit.ly/3vmEj1m>.



2 DO CHORO AO SAMBA

FIGURA 31 - *CHORINHO* - PORTINARI (1942)



FONTE: <<https://diariodorio.com/dia-do-choro-genero-musical-carioca/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O quadro de Portinari (1942), intitulado de *Chorinho*, destaca um grupo de músicos comum à época. Nele, observamos os instrumentos utilizados no choro, como o cavaquinho, a clarineta e o pandeiro. Pode-se destacar que o ano de 1870 é um ponto de partida para o choro, como gênero musical, com a composição *O Abre Alas*, de Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Nascia, ali, em fevereiro de 1899, a marchinha, um gênero novo que, ainda, prestaria grandes serviços ao carnaval carioca. Até então, a festa, que viria a representar a nacionalidade brasileira, não tinha música própria.

FIGURA 32 – PARTITURA O ABRE ALAS (1899)

Ó ABRE ALAS
Marcha Carnavalesca

Francisca Gonzaga (1847-1935)
Música e letra

Allegro

Piano

O a-bre a-las Eu que-ro pas-sar O a-bre

FONTE: <<https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=o-abre-alas>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

Sobretudo, destacamos o pioneirismo e a ousadia de Chiquinha Gonzaga frente à sociedade na qual viveu. Ela foi uma compositora e maestrina carioca, destacando-se na história da cultura brasileira e na luta pelas liberdades do país. Ela enfrentou a opressora sociedade patriarcal daquela época e mudou o papel da mulher na música do tempo passado, causando escândalo. Incorporou, ao ritmo do piano, vários outros diferentes dos tradicionais, sendo, ainda mais ousada, em suas composições.

Ninguém ousou tanto. Praticar música ao piano, ou, até mesmo, compor e publicar, não era incomum às senhoras de então, mas, sempre, mantendo o respeito ao espaço feminino por excelência, ao da vida privada. A profissionalização da mulher como músico (e ainda mais aquele tipo de música de dança para consumo nos salões!) era fato inédito na sociedade da época. A atividade exigia talento, determinação e coragem – qualidades que não faltavam para Chiquinha Gonzaga.

A posição de vanguarda que Chiquinha Gonzaga alcançou foi reconhecida por meio da Lei Federal nº 12.624, que instituiu o dia 17 de outubro como o "**Dia da Música Popular Brasileira**". A data lembra o aniversário da artista que influenciou compositores, como Anacleto de Medeiros, Irineu Almeida e Pixinguinha.

FIGURA 33 – CHIQUINHA GONZAGA



FONTE: <https://www.ebiografia.com/chiquinha_gonzaga/>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Conheça o acervo digital Chiquinha Gonzaga, idealizado pelos pianistas e pesquisadores Alexandre Dias e Wandrei Braga. O site do acervo digital Chiquinha Gonzaga dá acesso à obra da compositora para piano solo, canto e outras formações. Chiquinha está entre os compositores mais prolíficos de seu tempo, porém, sua obra, ainda, é, em grande parte, desconhecida do público e dos músicos. Acesse: <https://bit.ly/3FW8jWM>.



Após o pioneirismo de Chiquinha Gonzaga, outros grandes nomes surgiram, e, com ela, compuseram um divisor de águas na música popular brasileira. Dentre eles, destacamos Alfredo da Rocha Viana Filho, mais conhecido como Pixinguinha. Ele foi um músico brasileiro, autor da música *Carinhoso*, em parceria com João de Barro. Foi arranjador, instrumentista e compositor, um dos maiores representantes do "choro" brasileiro. Nascido em Piedade, Rio de Janeiro, no dia 23 de abril de 1897, faleceu em 1973. Era filho do flautista e funcionário do Departamento Geral dos Telégrafos, Alfredo da Rocha Viana, e de Raimunda Viana.

Em 1918, Pixinguinha realiza uma viagem a Paris, onde ele ficaria por seis meses com o grupo "Oito Batutas", formado pelos músicos José Alves (bandolim), José Palmieri (pandeiro), Nelson dos Santos (cavaquinho), Donga e Raul Palmieri (violão), Luís de Oliveira (bandolim e reco-reco), China (canto, piano e violão), e ele na flauta.

Conhecidos como pau-e-corda, em alusão aos instrumentos que compunham os grupos de choro, flauta, cavaquinho e violão, os quais, por vezes, somavam alguns metais –, os grupos de choro foram, ao lado de bandas de música e da popularização do piano, entre as famílias de classe média, os principais responsáveis pela proliferação da música de dança na capital federal (BESSA, 2005, p. 31).

Desse modo, Pixinguinha deixou sua marca na história da música popular, reinventando a música daquele tempo e a si mesmo, e influenciou as gerações que vieram após ele. Levou o choro ao mundo, mostrando o requinte e a excelência da música popular brasileira. Dentre outros nomes do choro, destacam-se: Luiz Americano, Garoto, Radamés Gnattelli, Severino Araújo e Waldir Azevedo.

FIGURA 34 – OITO BATUTAS



FONTE: <<https://www.ebiografia.com/pixinguinha/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

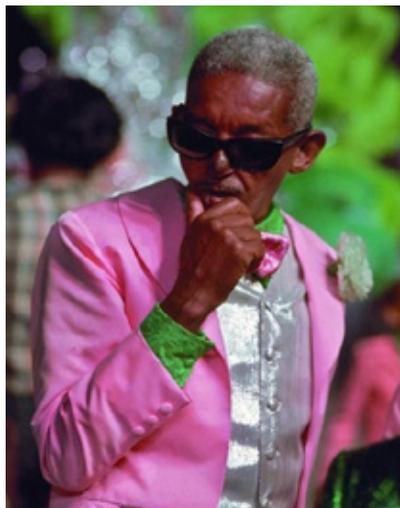
É importante que, ao realizar as leituras a respeito da música popular brasileira, você, também, possa tirar um tempo para usufruir das obras que indicamos ao longo do texto. Sente-se por um momento, relaxe, e coloque para tocar esse belo álbum intitulado de *A Música Genial de Pixinguinha*, de 1980. Acesse: https://www.youtube.com/watch?v=UPy_40ofgMg.



Paralelo ao Choro, outro movimento ganha corpo até os anos de 1950, a saber, o samba. Gênero que surge a partir de 1917 e inspira compositores, como Ernesto Joaquim Maria dos Santos e Mauro de Almeida. Ainda, na década de 50, podemos destacar Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, seu nome artístico, um dos maiores expoentes do samba. Nascido em 1908, no Rio de Janeiro, e falecido em 1980. O cantor

e compositor iniciou no samba aos 11 anos de idade, quando teve que se mudar para o Morro da Mangueira, no qual, também, foi um dos responsáveis por criar a escola de samba Estação Primeira da Mangueira.

FIGURA 35 – CARTOLA



FONTE: <<https://bit.ly/3FVc0fj>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DICAS

Conheça a música *Ainda Há Tempo/Preciso Me Encontrar*, releitura feita pelo cantor Criolo, da música que foi composta por Antônio Candeia Filho, e que ficou famosa pela interpretação de Cartola. Acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=-c9sZzAzGmE>.



O samba teve o início dele no começo do século XX, sendo um dos mais conhecidos gêneros musicais brasileiros, tendo origem nas comunidades afro-brasileiras urbanas do Rio de Janeiro. É considerado um dos principais símbolos da nossa cultura. O samba urbano carioca tem ritmo, basicamente, 2/4, andamento variado, e possibilidades de refrãos cantados ao som de palmas e de ritmo batucado. A formação instrumental tradicional é composta por instrumentos de percussão, como o pandeiro, a cuíca, o tamborim, o ganzá e o surdo, e de corda, como o violão e o cavaquinho.

FIGURA 36 – INSTRUMENTOS DO SAMBA



FONTE: <<https://glo.bo/3aLaBcY>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

De acordo com Teixeira (2021), a popularização do samba só foi possível com o fonógrafo, e, mais tarde, com o rádio, que espalharam a música popular urbana por todo o país. Assim, com a popularização da música, foi possível a profissionalização dos músicos e dos compositores da época. O primeiro fonógrafo chegou ao Brasil em 1878, como uma grande invenção tecnológica.

Já o rádio teve a primeira emissora oficial do país inaugurada em 20 de abril de 1923, pelos pesquisadores Edgard Roquette-Pinto, Henrique Morize e por outros membros da Academia Brasileira de Ciências, que fundaram a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, o que foi, certamente, um marco para a música popular brasileira. Como aponta Ferraretto (2014), o rádio provocou uma alteração no modo através do qual as pessoas usavam a tecnologia, passando a ser usado para o tráfego de informações por ondas eletromagnéticas, da estação emissora para os ouvintes.

Conheça 10 álbuns de samba indispensáveis para quem quer aprender mais e ser um ouvinte atento ao que se refere ao tema:

QUADRO 6 – CANÇÕES MARCANTES DO SAMBA

<p>Donga e Maurício de Almeida – <i>Pelo Telephone</i> (1916).</p>	<p>Foi um marco na história da música brasileira, com autoria reivindicada por vários nomes. Ela foi composta por Donga e Maurício de Almeida. Acesse: https://bit.ly/3BTYc2q.</p>
<p>Cartola – <i>As Rosas não Falam</i>.</p>	<p>Acesse: https://bit.ly/3aPRxKw.</p>
<p>Adoniram Barbosa – <i>O Trem das Onze</i>.</p>	<p>Acesse: https://bit.ly/2YWvr6v.</p>

Nelson Cavaquinho – <i>Juízo Final.</i>	Trazendo hits eternos, como <i>Folhas Secas</i> , <i>Pranto de Poeta</i> e <i>Juízo Final</i> , o sambista mangueirense ficou gravado na história da música como um dos maiores compositores do Brasil. Acesse: https://bit.ly/3FVeM4n .
Jorge Bem Jor – <i>Chove Chuva.</i>	O álbum de estreia de Jorge Ben Jor trouxe elementos melódicos do jazz, do blues, do rock e da bossa nova para o samba, revolucionando o estilo em forma e conteúdo e ajudando a levar o nosso gênero musical para fora do país. Acesse: https://bit.ly/30r780L .
Paulinho da Viola – <i>Foi Um Rio Que Passou Em Minha Vida.</i>	Acesse: https://bit.ly/3vkPzLP .
Os originais do samba – <i>Do Lado Direito da Rua Direita.</i>	Acesse: https://bit.ly/3DSk4vz .
Zeca Pagodinho – <i>Deixa a Vida Me Levar.</i>	Acesse: https://bit.ly/3FYbVHN .
Martinho da Vila – <i>Mulheres.</i>	Acesse: https://bit.ly/3BUsyld .
Fundo de quinta – <i>A amizade.</i>	Acesse: https://bit.ly/3BUsyld .

FONTE: <<https://bit.ly/3PqVnwK>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

3 SURGIMENTO DA BOSSA NOVA

De acordo com Naves (2001), a bossa nova é um estilo musical que surgiu no Brasil a partir de 1958, não se constituindo, exatamente, como um movimento, o que, no sentido do termo, pressupõe manifestações artísticas, culturais e políticas. Tem, como principais nomes de destaque, os músicos e letristas João Gilberto, Tom Jobim, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Vinicius de Moraes, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, dentre outros. Esses músicos inventaram um ritmo e uma harmonia inusitados para a época.

O músico João Gilberto Prado Pereira de Oliveira (nasceu em Juazeiro, na Bahia, no ano de 1931, e faleceu em 2019) se destacou na bossa nova, pois buscou um novo modo de apresentar a experiência estética das canções a partir de uma releitura do samba tradicional e de uma maneira nova de lidar com a voz e o uso do violão, não apenas como acompanhamento, produzindo uma tensão criativa e inovadora. Do mesmo modo, a voz seguiu um padrão intimista, colocando-se em diálogo com o instrumento musical.

FIGURA 37 – JOÃO GILBERTO



FONTE: <<https://bit.ly/3n3rRjh>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

As músicas inaugurais da bossa nova de João Gilberto, embora não sejam de sua autoria – é o caso de “Desafinado” (de 1958), de “Samba de uma nota só” (de 1960), ambas de Tom Jobim e Newton Mendonça. Essas canções introduzem um tipo de procedimento em que letra e música, ao mesmo tempo em que se comentam mutuamente, aludem às novidades musicais (NAVES, 2001, p. 14).

João Gilberto, como percussor das inovações, foi responsável, também, por influenciar Tom Jobim, que era conhecido por ser avesso à formação musical nos moldes tradicionais, tendo estudado, desde jovem, com professores particulares. Pode-se destacar que o músico refugiado alemão Hans Joachim Koellreutter foi uma das influências marcantes dele, tendo sido professor de Tom Jobim quando ele tinha 13 anos. Koellreutter foi responsável por introduzir o dodecafonismo no Brasil, e ensinou, a ele, noções de harmonia e de contraponto clássicas, além de técnicas de piano. Tom Jobim teve uma formação erudita que contou com vários mestres e diferentes influências. Nas palavras de Naves (2001, p. 19), “quanto a Tom Jobim, já havia, em sua trajetória, uma tendência a dar continuidade, dentro do campo popular, a uma tradição musical “erudita” muito marcada pelo modernismo nacionalista de Villa-Lobos”.

Como aponta Gava (2006), nas décadas de 50 e de 60, a indústria cultural brasileira iniciava a consolidação dela amparada pela promoção da economia do governo de Juscelino Kubitschek, e pela qualificação e implemento técnico nos meios de comunicação. A vida urbana, cada vez mais acelerada, produzia uma indústria de bens culturais. Desse modo, a bossa nova inaugurou um tempo de ciclos e de formação de mercado e de produtos culturais que, em pouco tempo, consolidaram-se. Assim, a bossa nova iniciou em um período no qual a própria indústria cultural se alicerçava, o que tornava possível, em paralelo ao desenvolvimento da música, a criação de novas categorias de consumo. Os consumidores passaram a ser, também, juízes, e a atribuir valores às obras, criando categorias para as produções.

DICAS

Você sabia que existe o Instituto Antônio Carlos Jobim, que iniciou as atividades em maio de 2001, com os objetivos de preservar e de disponibilizar, para o público, especialmente, para estudantes e pesquisadores, as obras musical e poética do Maestro Antônio Carlos Jobim, e, além disso, o pensamento, a admiração e a preocupação dele com a preservação da natureza do Brasil? Acesse: <https://www.jobim.org/>.



FIGURA 38 – TOM JOBIM COMPONDO



FONTE: <<https://bityli.com/uS4q2>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

“FIGURA 39 – COMPOSIÇÃO CHEGA DE SAUDADE”

Antonio Carlos Jobim & Vinícius de Moraes

Chega de saudade

arr. Paulo Jobim

Moderato **G m 7** **A 7** **Dm (add9)**

mf

Dm/C **Bdim 7** **Ebmaj7** **A 7** **Dm**

FONTE: <<https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/10412>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

A bossa nova surgiu no fim dos anos 1950, trazendo uma renovação para a música brasileira, levando-a para o mundo. Nesse sentido, os artistas da época fizeram um movimento de internacionalização da música brasileira. Veja, a seguir, algumas sugestões de álbuns:

QUADRO 7 – ÁLBUNS FAMOSOS DA BOSSA NOVA

<p>João Gilberto – <i>Chega de Saudade</i>.</p>	<p>Álbum de estreia do cantor e compositor, teve lançamento em 1959. A música, composição de Tom Jobim e Vinícius, dá título ao disco, e nasceu no ano anterior, atualmente, considerada o marco inicial da bossa nova. O trabalho lançou João Gilberto e a carreira musical dele para o Brasil. Ademais, o lançamento do disco consolidou o novo estilo que surgia, ou seja, marcado por características, como o canto suave, a influência do jazzista Chet Baker, e acordes pouco convencionais. Acesse: https://bit.ly/3DPtx6S.</p>
<p>Elizeth Cardoso – <i>Canção de Amor Demais</i>.</p>	<p>Considerado outro marco da Bossa Nova, o disco de 1958 contém composições, também, de Vinícius e Tom Jobim. <i>Chega de Saudade</i>, inclusive, foi gravada, primeiramente, pela artista, e, depois, por João Gilberto. Entretanto, ele participou do trabalho tocando a característica batida de violão, uma das marcas registradas dele, em duas faixas. Além disso, o disco não alcançou grande sucesso logo na estreia, já que a gravadora prensou, apenas, duas mil cópias, e a divulgação era, praticamente, nula por parte do selo Festa. Apenas depois do compacto de <i>Chega de Saudade</i> e do reconhecimento da bossa nova no país e no mundo, <i>Canção de amor demais</i> recebeu reconhecimento como precursor do gênero. Acesse: https://bit.ly/3aSKBw8.</p>
<p>Tom Jobim – <i>Wave</i>.</p>	<p>Acesse: https://bit.ly/3IPCiHN.</p>
<p>Nara Leão – <i>Opinião de Nara</i>.</p>	<p>Acesse: https://bit.ly/3ITg2Na.</p>

FONTE: <<https://culturadoria.com.br/discos-bossa-nova/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

4 MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Na segunda metade da década de 1960, firmaram-se os acontecimentos daquilo que passaríamos a conhecer como Música Popular Brasileira (MPB). O samba, a bossa nova, o forró, o baião, a marcha e a modinha, também, são consideradas formas diversas da Música Popular Brasileira. Uma tradição que se iniciou com a bossa nova, a MPB percorreu alguns movimentos e momentos marcantes das décadas de 60 e de 70. Destarte, ao que tudo indicava, os movimentos artísticos e marcos culturais, como a bossa nova (1959) e o Tropicalismo (1968), foram percebidos como balizas de um ciclo que havia se encerrado. Nesse sentido, ao longo desse período, a expressão Música Popular Brasileira (MPB) sintetizava a busca de um novo gênero que expressasse um projeto de nação brasileira, impulsionado pelo desenvolvimento industrial que vinha se constituindo desde a década de 50.

A primeira versão da sigla de Música Popular Moderna foi usada, pela primeira vez, em 1965, para representar um gênero impreciso que já não se alinhava com os padrões da bossa nova e com os dogmas sagrados da música feita por João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Nascia, então, uma música moderna que não era samba nem choro, mas que se valia das influências anteriores para criar o novo.

Como observa Baia (2014, p. 25), “[...] a expressão música popular brasileira e o acrônimo MPB [...], atualmente, são algo aceito e, plenamente, incorporado pelos pesquisadores da música popular, que a sigla MPB não é, apenas, uma abreviatura de música popular brasileira”. Nesse sentido, a sigla MPB não identifica toda a música popular feita no Brasil, mas um subconjunto dessa produção que surgiu em um determinado momento histórico, na década de 1960, sendo, um ponto de convergência entre a bossa nova, as canções de protesto, os gêneros tradicionais de música popular no Brasil (samba, baião, marcha), e, ainda, o Tropicalismo.

4.1 MPB E DITADURA MILITAR

Segundo Napolitano (2010), o Ato Institucional nº 5, promulgado em fins de 1968, aprofundou o caráter repressivo do regime militar brasileiro, que autorizava o presidente da República, em caráter excepcional, a decretar o recesso do Congresso Nacional; intervir nos Estados e nos municípios; cassar mandatos parlamentares; suspender, por dez anos, os direitos políticos de qualquer cidadão; confiscar os bens considerados ilícitos; e suspender a garantia do habeas-corpus. No preâmbulo do ato, dizia-se ser uma necessidade para atingir os objetivos da revolução. Nesse cenário, houve um corte abrupto das produções culturais do país, a partir do qual se instalava um intenso debate político-ideológico. Assim, a fiscalização e a censura prévia interviam, diretamente, na produção musical dos artistas, coagindo a livre expressão e a manifestação artística deles.

Nessa mesma época, foi criada a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que tinha o objetivo de filtrar as produções culturais realizadas no país, sendo aprovada, ou não, pelo regime, podendo, as obras, ficar retidas e proibidas de apresentação. Assim, qualquer apresentação que fosse considerada subversiva à ordem instaurada era passiva de punições. Além da censura, muitos artistas da época foram submetidos à tortura, à prisão, ao exílio, e, até mesmo, à morte. A censura da época e o sofrimento se estendiam a qualquer cidadão que não concordasse com o regime, expressando a opinião publicamente. Certamente, um momento do qual gostaríamos de esquecer, mas que deve ser lembrado para que nunca mais ocorra na nossa história.

Pode-se dizer que era um momento de impasse da cultura política, articulada em torno da ideia do nacional-popular e da reorganização da indústria fonográfica e dos meios de comunicação no país, corroborando para delimitar a estética e a ideologia daquilo que veio a ser rotulado como MPB.

Vale lembrar, também, que o acrônimo MPB soava, com uma certa similaridade, com sigla política, e guardava semelhança com MDB (Movimento Democrático Brasileiro), o partido de oposição consentida no bipartidarismo imposto pelo regime militar, que tinha, naquelas circunstâncias, uma característica de frente política. Com o tempo, a sigla foi se institucionalizando, articularam-se, em torno dela, novas músicas que surgiam, e, retroativamente, com sabor de anacronismo, parte da produção anterior ao momento do seu surgimento. Assim, por mais que seja uma sigla confortável para se pouparem palavras, é difícil dissociá-la desse caráter instituído (BAIA, 2014, p. 26).

Para Napolitano (2010), a MPB se consagrava como uma expressão da resistência civil, ainda, durante a década de 60, na qual ganhou um impulso criativo ao longo do período mais repressivo da ditadura, “[...] tornando-se uma espécie de trilha sonora dos “anos de chumbo” e da “abertura”” (NAPOLITANO, 2010, p. 1). Assim, entre os anos de 1975 a 1982, os artistas ligados ao movimento se afirmaram como protagonistas de um sentimento de oposição ao cenário imposto, alimentando as batidas de um “coração civil” que teimava em pulsar durante a ditadura. Desse modo, “a MPB se tornou sinônimo de canção engajada, valorizada, nos planos estético e ideológico, pela classe média mais escolarizada, que bebia no caldo cultural dessa oposição e que era produtora e consumidora de uma cultura de esquerda” (NAPOLITANO, 2010, p. 1). Nesse cenário efervescente e voraz, muitos artistas surgiram e marcaram os anos que seguiram a ditadura e o pós-ditadura. Dentre os revolucionários, destacamos os nomes de Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, que, por conta das canções deles, foram exilados em outros países. Como ícone dessa época, destaca-se a música *Para Não Dizer Que Não Falei das Flores*, do compositor Geraldo Vandré.

DICAS

Conheça o site Memórias da Ditadura, que se dedica a conservar o acervo histórico acerca da ditadura militar no Brasil. A consagração da canção *Para Não Dizer Que Não Falei das Flores*, também, conhecida como *Caminhando*, ficou em segundo lugar no 3º Festival Internacional da Canção, atrás de *Sabiá*, de Tom Jobim e Chico Buarque, o mesmo adversário de 1966. A derrota enfureceu a plateia. *Caminhando*, afinal, era um tapa na cara da ditadura como ninguém jamais tinha ouvido. Ainda, Vandrê, àquela altura, era ovacionado como o mais valente dos compositores. Especula-se que a euforia causada pela canção tenha apressado o Ato Institucional Nº 5 (AI-5), dali a um mês e meio.

FONTE: <<https://bit.ly/3jaU5ra>>. Acesso em: 15 jul. 2021.



FIGURA 40 – AMANHÃ VAI SER OUTRO DIA



FONTE: <<https://bit.ly/2YZWTRo>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

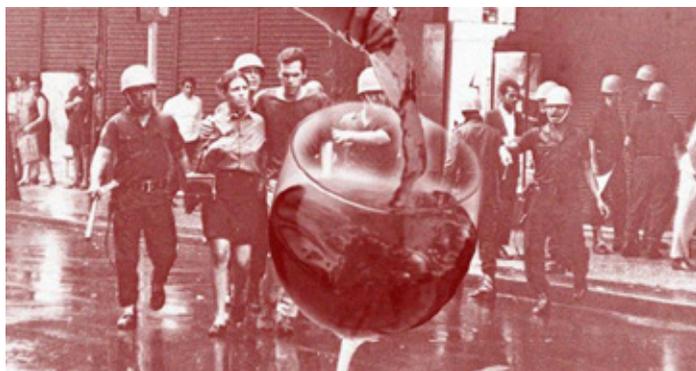
Chico Buarque nasceu em 9 de junho de 1944, no Rio de Janeiro, e ficou conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira. Sendo considerado um dos mais produtivos e engajados compositores de músicas de protesto, também, foi um dos artistas mais perseguidos pelo regime militar. A jornada dele, contra a repressão, começou em 1968, quando o músico compôs a peça *Roda Viva*, que causou espanto na montagem do Teatro Oficina, sob o comando de Zé Celso. Desse modo, a encenação dessa peça constituiu um marco na história política-estética do país, como afirma Hotimsky (2018, p. 3):

A peça *Roda Viva* estreou no Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, no dia 17 de janeiro de 1968. O texto, inédito, era a primeira experiência dramaturgica de Chico Buarque de Hollanda, e a direção foi realizada por Zé Celso. O encenador assinara a histórica montagem de *O Rei da Vela* no ano anterior; público e crítica já o viam como alguém que propunha novas possibilidades ao teatro brasileiro.

A música *Roda Viva* foi o estopim para causar uma grande perturbação na época. Ao longo da década de 70, Chico compôs muitas canções de protesto, como *Depois de Samba de Orly* (1969), feita com Toquinho, na Itália; *Apesar de Você* (1970) e *Cálice*, uma parceria com Gilberto Gil. O veto se restringia às letras, e não dizia respeito à versão instrumental.

“Cálice” foi composta quando Gilberto Gil e Chico Buarque receberam “as tarefas de compor e de cantar uma música em dupla” no Phono 73, evento promovido pela gravadora de ambos no Palácio de Convenções do Parque Anhembi, em São Paulo. Em 10 de maio de 1973, primeiro dos quatro dias do Phono 73, no jornal de uma notícia, o título “Chico Buarque e Gilberto Gil cantam juntos, pela primeira vez, em São Paulo”, definia-se o evento como um “festival-feira” (GARCIA, 2014, p. 3).

FIGURA 41 – PAI, AFASTA DE MIM ESSE CÁLICE



FONTE: <<https://jornal.usp.br/cultura/a-metafora-e-o-fato-calice/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

É mais fácil reconhecer a liberdade quando se experimenta a privação. A música *Cálice* foi usada como forma de pedir que algo ou alguém permaneça longe de nós, e a frase ganha um significado ainda mais forte quando reparamos na semelhança de sonoridade entre “cálice” e “cale-se” (MARCELO, 2020). Nesse sentido, a música *Cálice*, de Chico e Milton Nascimento, expressa, com ênfase, a censura e a repressão sofridas por artistas e por pessoas que se manifestaram contra o regime militar.

DICAS

Conheça o Teatro Oficina de Zé Celso, que é a sede da companhia de teatro homônima de São Paulo, Brasil, liderado por José Celso Martinez Corrêa, o “Zé Celso”, a maior e mais longeva companhia de teatro em atividade permanente do Brasil. Fundada em 1958, como a Companhia Teatro Oficina, que veio a formar a atual Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona, foi criada por Zé Celso Martinez Corrêa e por outros estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, como Amir Haddad e Carlos Queiroz Telles. Acesse: <https://teatrooficina.com/>.



Nesse contexto, os artistas dessa época tiveram que encontrar outros modos de compor e, conseqüentemente, de divulgar as músicas deles. Veja, a seguir, alguns exemplos de canções e de histórias:

QUADRO 8 – ÁLBUNS MUSICAIS DA MPB

<p>Chico Buarque – <i>Apesar de Você</i> (1970).</p>	<p>Seguindo o conselho do poeta Vinícius de Moraes, o compositor volta ao Brasil fazendo barulho. Submete a letra da canção <i>Apesar de Você</i> à censura e explica que se tratava de uma briga de casal. O ritmo escolhido, o samba, não deixava dúvidas de que se tratava de um tema de ruptura amorosa. Os censores não perceberam a mensagem que se escondia em cada uma das metáforas, e, para a surpresa do compositor, liberaram a obra. <i>Apesar de Você</i> foi lançada como um single (disco que continha, apenas, duas músicas, uma em cada lado do vinil). Acesse: https://bit.ly/3IR9fDN.</p>
<p>Geraldo Vandré – <i>Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores</i> (1967).</p>	<p>Acesse: https://bit.ly/30H3zV3.</p>
<p>Aldir Blanc e João Bosco – <i>O Bêbado e a Equilibrista</i> (1975).</p>	<p>Ambos recorreram a metáforas para aludir a fatos, nunca explicados, pela ditadura militar, como a queda do elevado Paulo de Frontin, no Rio de Janeiro ("Caía a tarde feito um viaduto"). Igualmente, o assassinato do jornalista Vladimir Herzog é retratado através da frase "Choram Marias e Clarices". A Clarice mencionada faz referência a Clarice Herzog, esposa de Vladimir. Acesse: https://www.youtube.com/watch?v=6kVBqefGcf4.</p>
<p>Caetano Veloso – <i>Alegria, Alegria</i> (1967).</p>	<p>As canções do baiano Caetano Veloso, também, marcaram a crítica contra a ditadura. Dentre as mais importantes, estão <i>Alegria, Alegria</i>, que inaugura o movimento Tropicalismo, no Brasil. A música foi apresentada no Festival da Canção, em 1967, e terminou em 4º lugar. Mais tarde, seria consagrada como uma das mais importantes da história brasileira. Trata-se de uma marcha com forte acento da música pop americana. Caetano Veloso acrescenta guitarras à instrumentação, fiel à proposta de canibalizar as influências estrangeiras. Acesse: https://bit.ly/3p9Xsmh.</p>

<p>Roberto e Erasmo Carlos – <i>Debaixo dos Caracóis dos Seus Cabelos</i> (1971).</p>	<p>Escrita em parceria com Erasmo Carlos, a letra faz menção à tristeza que Caetano estava vivendo no exílio. O sentimento é expresso em versos como "E o seu olhar tristonho/deixa sangrar no peito/Uma saudade, um sonho". Contudo, também, dava apoio e esperança ao amigo ao mencionar a "areia branca" e a "água azul do mar" das praias baianas. Acesse: https://bit.ly/3BSixBj.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FONTE: <<https://www.todamateria.com.br/musicas-da-ditadura-militar/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

4.2 MOVIMENTO TROPICÁLIA

Dos grandes nomes que foram percussores da MPB no Brasil, ainda, é preciso citar Caetano Veloso, nascido em Santo Amaro, em 7 de agosto em 1942, considerado um dos mais importantes músicos e intérpretes da música brasileira. A música dele apresenta uma intelectualidade e poesia inigualáveis, sendo uma expressão máxima da cultura brasileira. Caetano iniciou a vida profissional dele em 1965, no Rio de Janeiro, onde conheceu Tom Zé, Gal Costa e Gilberto, participando de festivais de música da época. É conhecido por liderar o movimento Tropicalismo, que mudou a maneira como se produzia, não apenas, a música brasileira, mas a estética da arte como um todo, envolvendo o teatro, o cinema e a poesia. Um dos principais aspectos do tropicalismo foram as inovações estéticas que mesclavam elementos do tradicional com tendências estrangeiras da época.

O álbum *Tropicalia ou Panis Et Circenses*, composto por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes e Tom Zé, constitui um dos marcos do movimento Tropicalismo. No III Festival de Música Popular da TV Record, no ano de 1967, esses músicos lançaram as bases para o Tropicalismo. O movimento mesclou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais daquela época. Assim, Tropicália foi um movimento, nitidamente, estético e comportamental.

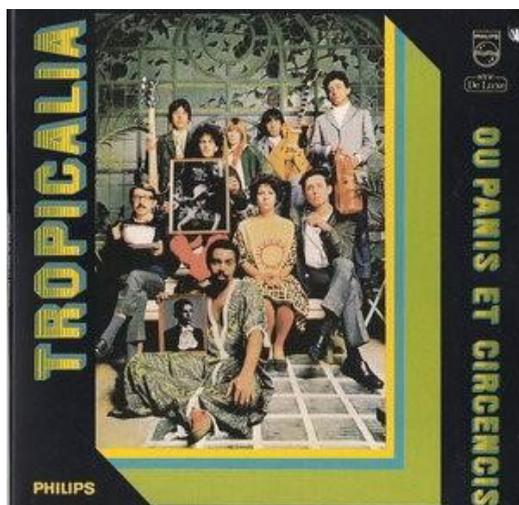
Nessa direção, em 1968, face ao endurecimento do regime militar no Brasil, Caetano compôs o hino *É Proibido Proibir*, que foi desclassificado durante o III Festival Internacional da Canção. Em 1969, ele foi preso pelo regime militar, e partiu para exílio político em Londres. Continuou a compor canções em inglês e endereçadas aos que ficaram no Brasil.

DICAS

Conheça as obras do artista Hélio Oiticica. Nascido no Rio de Janeiro, em 1937, Hélio Oiticica iniciou os estudos artísticos no MAM Rio, como aluno do Curso Livre de Pintura, de Ivan Serpa, em 1954. A princípio, as obras dele dialogavam com as experiências concretistas da época. Foi, também, um dos expoentes do movimento Tropicália. Visite a exposição virtual do MAM do Rio de Janeiro: <https://mam.rio/mam3d/helio/>.



FIGURA 42 – TROPICALIA OU PANIS ET CIRCENSIS



FONTE: <<https://immut.org/album/tropicalia-ou-panis-et-circenses>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

O movimento Tropicália trouxe uma série de inovações estéticas, mesclando gêneros, como o baião, o caipira, o pop e o rock. Desse modo, essa experiência tropical produziu uma série de álbuns e de canções, como destacaremos a seguir:

QUADRO 9 – MÚSICAS DO MOVIMENTO TROPICÁLIA

Gilberto Gil – <i>Aquele Abraço.</i>	A música cita elementos da cultura de massa, como o bairro característico do subúrbio (Realengo), o programa de tv (o Chacrinha) e o mais popular time de futebol carioca (o Flamengo). <i>Aquele Abraço</i> carrega um olhar solar, otimista, e funciona como um registro daquele tempo. Acesse: https://bit.ly/3DXxnuV .
Caetano Veloso e Gilberto Gil cantada por Os Mutantes – <i>Panis Et Circenses.</i>	O título da canção é, profundamente, engajado, e faz referência à política do pão e circo (instaurada durante o império romano). Na época, usavam-se a comida e o entretenimento para distrair a população enquanto os políticos faziam o que desejavam. Acesse: https://bit.ly/2YWmHgl .

<p>Torquato Neto e Gilberto Gil – <i>Geleia Geral.</i></p>	<p>A expressão “geleia geral” teve origem em um verso de Décio Pignatari e se tornou uma canção-manifesto de Torquato Neto e Gilberto Gil. A música é representativa do movimento ao misturar ritmos, como o rock e o baião, e uma série de referências culturais, como o poema <i>Canção do Exílio</i> e o <i>Manifesto Antropofágico</i>, de Oswald de Andrade. Acesse: https://bit.ly/2Xouq6X.</p>
<p>Caetano Veloso e Gilberto Gil – <i>Lindonéia.</i></p>	<p>Acesse: https://bit.ly/3BShJjz.</p>
<p>Vicente Celestino – <i>Coração Materno.</i></p>	<p>A música, que tem os protagonismos do arranjo de cordas de Rogério Duprat e da interpretação forte de Caetano, sublinha a diferença do tropicalismo para a bossa nova. A letra destaca a conquista daquela geração ao ter sido capaz de se libertar de uma fórmula musical. Acesse: https://bit.ly/3vkWDrP.</p>
<p>Gilberto Gil – <i>Miserere Nobis.</i></p>	<p>Miserere-re nobis Ora, ora pro nobis É no sempre será, ô, iaiá É no sempre, sempre serão</p> <p>Já não somos como na chegada Calados e magros, esperando o jantar Na borda do prato se limita a janta As espinhas do peixe de volta pro mar</p> <p>Acesse: https://bit.ly/2Z57WIW.</p>
<p>Caetano Veloso e Torquato Neto – <i>Mamãe, Coragem.</i></p>	<p>Apesar de a criação ser de Caetano com Torquato, <i>Mamãe, Coragem</i> ficou eternizada na voz de Gal Costa. O título, por sua vez, foi retirado de uma peça de Brecht, que serviu de inspiração para os baianos. Acesse: https://bit.ly/3IQSdFM.</p>
<p>Caetano Veloso – <i>Enquanto Seu Lobo Não Vem.</i></p>	<p><i>Enquanto Seu Lobo Não Vem</i> é uma canção, profundamente, política. Os arranjos demonstram o clima de opressão que vinha tomando conta do Brasil durante a ditadura militar. A música é contemporânea das manifestações e das passeatas contra o regime. Apesar da luta, o tom sombrio se instaura (a melodia começa com um suposto ar leve, de otimismo, e vai ganhando peso). Acesse: https://bit.ly/3AWn1cC.</p>

FONTE: <<https://www.culturagenial.com/tropicalia/>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

LEITURA COMPLEMENTAR



ARTE E ARTISTA POPULAR

Frei Francisco van der Poel – Frei Chico (IHGMG)

O ARTISTA POPULAR

Antigamente, a palavra “arte” era usada para ofícios, como marcenaria, bordado, olaria, alvenaria, cestaria, tecelagem e cerâmica. Esse modo de falar traz o sentido de domínio de uma técnica, de capacidade com marca própria, reconhecida pelos companheiros de ofício. O termo “arte”, empregado assim, deriva do antigo conceito de “artes mecânicas”, exercidas por “mestres”, membros de corporações.

Hoje, continuam, em seus ofícios, o mestre carreiro, o mestre marceneiro e outros. Há o mestre violeiro, que tira os versos na folia. São conhecidos os mestres Pastinha, capoeirista, Vitalino, artesão do barro, Noza, na linogravura. A prática artística do mestre popular faz parte do seu cotidiano, e tem laços essenciais com a cultura e a história da sua comunidade e sua religião. Ela inclui as artes de jogar versos e de contar histórias, a dança de roda, o batuque ou o samba, o teatro de rua, o mamulengo, a cerâmica e a escultura, o desenho, a costura de uniformes e de bandeiras, o trabalho com couro, a arte do ferreiro, a culinária, a arte de curar e tantas outras. A partir de uma reflexão sobre a Coleção Jacques van de Beuque, no Rio de Janeiro, Lélia Coelho Frota (1976, p. 25–26) disse:

Importa, inicialmente, esclarecer que os objetos, aqui, representados, nada têm de “rústico”, “pitoresco”, “tosco”, “primitivo” ou conceitos de atribuições similares. Estes são frutos de culturas com valores próprios, critérios de gosto e aperfeiçoamento próprios, que demonstram possuir invenção formal, mestria técnica e fruição estética [...]. Na verdade, o que nos interessa, para além de qualquer codificação, é a pessoa desses artistas, pela reformulação que, sem saber, nos propõe, no tocante à sacralização das artes que a Renascença nos legou. São eles, indivíduos, cuja criatividade espelha um viver assumido, a imaginação reintegra e reinventa os objetos do existir, modificando-os e se modificando. Homens e mulheres sem distinção entre o ser e o fazer, que não dissociam a arte da vida.

Segundo o poeta Ferreira Gullar (*apud* SALOMÃO, 2010, p. 9), “a arte existe porque a realidade não basta... O que eu quero é sonho”. A isso, Ana Mae Barbosa (2000, p. 8) acrescenta: “a arte é uma necessidade para todos os seres humanos, por mais desumanas que tenham sido as condições que a vida impôs a alguém”.

A arte se mostrou meio eficaz de inclusão social. Até mesmo, a pessoa deficiente encontra, em si, potenciais não deficientes para criar. Em uma folia de reis, em São Joaquim de Bicas (MG), encontrei um surdo-mudo na função de palhaço. O músico pernambucano Antônio Nóbrega comenta a rica arte dos pobres: “É espantoso, curioso ver artistas populares [...]. É dom, é vocação, e, também, necessidade de transcender uma realidade mesquinha, vil, sombria” (SEBASTIÃO, 2004, s.p.).

A criatividade artística provém da intuição e é fruto da sensibilidade. No Vale do Jequitinhonha, o artista popular Ulisses Pereira Chaves, de Caraiá (MG), declarou: “O lugar onde trabalho é um santuário, aqui, acontece um milagre, um mistério, as peças vão nascendo, têm, aqui, coisas invisíveis, uma espécie de respiração que existe”.

Até pouco tempo, era considerado Arte (com “A” maiúsculo), apenas, aquilo que estava de acordo com o gosto das elites do país. Os líderes da Igreja tinham gosto igual. Basta observar a arquitetura, a pintura, a música, a poesia, a dança, a retórica, a linguagem dos sermões e das preces. A arte da elite é diferente, mais elaborada, devido às condições criadas para o desenvolvimento e para a prática dos seus artistas. Dentre as artes da elite de hoje, distinguem-se o cinema, a literatura e o teatro, como aquelas que mais se identificam com a vida e com a religião do pobre.

Aqui, não há espaço para elaborar a relação entre arte e transformação social e a questão da arte engajada. Apenas isso: o socialismo põe a arte em função da revolução, mas a arte já é revolucionária em si mesma, ou seja, contém sementes de inconformidade que promovem a transformação do mundo e da história. A arte engajada é tão problemática quanto a liturgia engajada. No Brasil, o cineasta Glauber Rocha (1939-1981), o escritor João Cabral de Melo Neto (1920-1999), o dramaturgo Augusto Boal (1931-2009) e o fotógrafo Sebastião Salgado são alguns dos artistas que se colocam do lado do povo injustiçado e sofredor. Diz o samba de Roberto Martins e Wilson Batista, no carnaval de 1948: “Você conhece o pedreiro Waldemar? [...] Faz tanta casa e não tem casa pra morar. Leva a marmita embrulhada no jornal. Se tem almoço, nem sempre tem jantar. O Waldemar, que é mestre no ofício, constrói o edifício e, depois, não pode entrar” (*apud* COSTA, 2007, p. 132).

Sem competir, a cultura popular favorece a superação de barreiras e a aproximação entre grupos e etnias diferentes. Caracteriza, essa arte, sua notável dimensão comunitária. Enquanto artistas modernos são capazes de produzir obras de expressão tão individualista, que, apenas, a assinatura na obra é reconhecível, o artista do povo desenha São Pedro com a chave na mão para Ele ser reconhecido por todos. Exemplos de arte coletiva, no meio dos pobres, são a dança do congado, as indumentárias do candomblé e do maracatu, e o teatro público do bumba-meu-boi.

Distinguem-se arte primitiva, arte popular e arte erudita – mas onde estão as diferenças e os limites entre as três? A prática artística do pobre faz parte do seu dia a dia. Ele usa ferramentas e materiais que estão ao seu alcance. Isso acontece na arte sacra popular, na cerâmica, na música e em outras artes. Em muitos casos, não dá para viver só da arte. Hoje, não se dá crédito ao argumento de que a arte do pobre é menor, por não existirem fundamentos teóricos, pois nem todos os que cursaram belas artes fazem arte, e, entre os pobres sem estudo, encontramos artistas de grande sensibilidade e expressão. A arte popular é chamada, por muitos, de “artesanato”. Lira Marques, de Araçuaí (MG), ao produzir as belas máscaras e as estatuinhas de cerâmica dela, é chamada de “artesã”. Fazendo desenhos com terras minerais coloridos, ela ganha o título de “artista plástica”. Esses desenhos são aceitos e vendidos em galerias. O barro cozido não. Coisa intrigante...

Em *O Mundo da Arte Popular Brasileira: Museu Casa do Pontal*, Angela Mascelani (2002, p. 8) aponta, como temas dos artistas populares: realidade e fantasia, suor de cada dia, mistérios da vida e do amor, riso e violência, sonhos e festas, esperança e fé. Diz ela:

Seus autores são gente do povo – qualitativo que, em geral, indica mais do que a origem socioeconômica de um grupo –, remetendo a um conjunto de valores que identifica um modo de ser nativo, de criar, transformar a partir do que se tem em torno, de iluminar os valores da nacionalidade, de sintetizar aspectos do pensamento coletivo.

Em seguida, Mascelani (2002, p. 27) destaca o povo como raiz e exemplifica: “O interesse pela poética popular, em Sílvia Romero e em outros folcloristas, estava a serviço de uma busca maior: o desejo de fortalecer e, mesmo, encontrar as raízes autênticas e genuínas que permitissem definir uma identidade nacional”.

ARTE POPULAR TRADICIONAL E DINÂMICA

A criação artística é um processo vital ligado às experiências humanas histórica e atual. Segundo Alberto Nemer (2008), esse processo é, de tal maneira, arquetípico, que chega ao nosso tempo como um espelho límpido pelo qual se reflete a gênese da criação popular, tanto no que diz respeito aos objetos de uso cotidiano quanto à produção artística.

Na arte do povo, o social, o econômico, o geográfico, o religioso, o estético e o funcional se complementam de modo natural e dinâmico. Na hora de criar, o artista popular, na sua condição marginal, surpreende-nos pelas inventividades pessoal e espontânea.

De acordo com Angela Mascelani (2002, p. 13),

o universo da arte popular é fecundo e está em permanente movimento. Atravessa todos os recantos da imaginação e, em seu rastro, revolve e traz à tona antigas tradições quase esquecidas, inventa temas nunca antes pensados, colhe novidades no repertório da vida cotidiana, e transforma, com frescor, o patrimônio de muitas gerações. No Brasil, seus revigorantes caminhos conduzem a campos, praticamente, ilimitados: da música e do cancionário aos shows de habilidades e performances; da literatura de cordel às invenções e bricolages; das festas comunitárias ao folclore; do teatro às brincadeiras de rua; das artes plásticas ao artesanato. Abrange variada gama de produções feitas por pessoas que, sem jamais terem frequentado escolas de arte, criam obras nas quais se reconhecem os valores estético e artístico. Obras que encontram sentido e, de certa forma, revelam importantes aspectos da cultura na qual surgem.

A arte do povo se faz presente na literatura nacional: Mário de Andrade escreveu *Macunaíma*; João Guimarães Rosa, *Sagarana* e *Grande Sertão Veredas*; Jorge Amado, *Tenda dos Milagres*; Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*; e Dias Gomes, *O Pagador de Promessa*.

A globalização e a padronização, pelo mercado, ameaçam descaracterizar o artesanato brasileiro. Por isso, é preciso garantir que o artesão crie livremente, a partir das raízes culturais e da visão peculiar de mundo dele. Depois, com as associações e os sindicatos, poderá comercializar os produtos sem os atravessadores.

O Centro Nacional de Referência Cultural (1979, p. 14), ligado ao Iphan, avisa:

Programas que visam ao desenvolvimento do artesanato levam em conta: (1) A importância da cultura para um desenvolvimento adequado e permanente da nação. (2) A necessidade de se compreender a cultura como uma realidade complexa, de caráter ecológico, que abrange, portanto, o econômico, o social, o geográfico e o histórico. (3) A existência, no Brasil, de uma pluralidade, diversidade de culturas. (4) A necessária relação do processo de produção e do produto artesanal com os contextos culturais nos quais se desenvolve.

Mencionamos, ainda, duas formas recentes de arte popular: a arte do grafiteiro, admirada e comentada por Manco e Neelon (2005); e a “arte do caminhão”, descrita por Ciro Dias dos Reis (REIS; LIMA, 1981). Essas formas surpreendentes de arte popular, no âmbito urbano e nas estradas, poderão enriquecer a nossa reflexão.

ARTE SACRA BRASILEIRA

A arte religiosa é segmento significativo da cultura popular brasileira. Ela abrange desde a arquitetura até a arte culinária (veroncas, doces em palha, bolos artísticos, comida de santo nos candomblés, vasilhas, como cestinhas, coités e gamelas), segundo o calendário religioso de igrejas e de terreiros.

No *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro*, século XX, a professora Lélia Coelho Frota (2005, p. 364-365) nos dá uma verdadeira e oportuna aula:

A religiosidade é uma tônica forte no comportamento e nas representações simbólicas do povo brasileiro. Como sempre, permanece, na sociedade brasileira, a fluidez, dentre outras, das fronteiras entre ritual e festa. Romarias podem ter entornos de sociabilidade carnavalizados, o futebol pode revelar aspectos devocionais imprevistos, códigos rurais podem se tornar híbridos de urbano. Agnaldo e Louco representam orixás imbricados a santos católicos. Maria Lira faz presépios com personagens negros. Tamba e Armando representam, no barro, exus, caboclos, santos de devoção católica. A imagem do índio é fundamental nos rituais da umbanda, no carnaval, nos autos populares, aparece com destaque no trabalho de G.T.O. e em criações importantes de José Valentim Rosa, Paulo Pedro Leal, Laurentino Rosa, só para citar alguns exemplos no âmbito vastíssimo das artes de fonte popular em nosso país.

Aqui, Lélia (2005, s.p.) destaca um assunto muito importante:

A circularidade de trocas simbólicas que sempre existiu, entre os diversos segmentos sociais, em todo o mundo, indica trânsito permanente entre as fronteiras das elites e do povo comum. A própria catequese dos jesuítas, nos primeiros séculos da colonização, procurando estabelecer correspondências entre seu mundo divino e os sobrenaturais indígenas, também, contribuiu para esse hibridismo, para a mestiçagem cultural, que é dado tão formador e enriquecedor da civilização brasileira.

O artista popular faz imagens (grandes e pequeninas), presépios, oratórios, crucifixos, divinos, bandeiras, pano da verônica, instrumentos musicais (flautas, rabecas, violas e tambores), hino da padroeira, coroas, cetros e mantos para reinados e impérios, cruzeiro dos martírios, ex-votos, máscaras e muito mais. O conceito de arte sacra ganha amplitude e pode incluir terços, fios de contas, guias, uniformes, indumentária, rendas, toalhas dos foliões, fogos de artifício, balões, bumba-meu-boi, um judas a ser malhado, exus de ferro forjado e a imaginária da umbanda pintada à mão. São incontáveis as formas de criação popular que fazem parte da fé viva do povo. Nessa sua criatividade, o artista popular se inspira na religiosidade vivida em sua família e comunidade.

Estudando santeiros dos séculos XVIII e XIX, Alberto Nemer (2008, p. 21) conclui, “é certo que, quanto à técnica, ao tema e aos sistemas de figuração, há uma obediência à representação iconográfica dos santos, por estarem todos os artistas, dessa época, a serviço da fé”.

Eduardo Etzel (1975, p. 123) estuda os santeiros e revela:

O estudo da obra de Dito Pituba nos deu o exemplo da interpretação popular da arte sacra. Vimos como se inspirou nas imagens e nas gravuras preexistentes, e como, aos poucos, passou da cópia à afirmação da própria maneira de interpretar. Um artista sacro popular,

como Pituba, é um produto do meio em que vive, daí ser, até certo ponto, polivalente. Tendo que satisfazer a uma clientela, pinta ex-votos e faz oratórios que abrigarão as imagens criadas por ele mesmo.

Veríssimo de Mello (1974, s.p.) observa:

Há pessoas que não consideram Xico Santeiro um artista criador, mas, simplesmente, um copista, porque fazia, sempre, as mesmas peças, em posição idêntica. Discordamos desses critérios. Todos os imaginários copiaram ou copiam. Não teria receptividade a imagem que modificasse a posição e os detalhes tradicionais de Cristo crucificado. Deixaria de ser a peça já conhecida pelo povo, para se tornar uma outra, desconhecida e exótica [...]. É importante assinalar a fidelidade de Xico à sua criação inicial. Todos os seus Cristos são, facilmente, identificáveis [...]. E não se diga que ele não criou outras figuras. São inúmeras. Tipos de rua, pescadores, mendigos, cangaceiros, rendeiras.

A religião e a arte têm muito em comum. Quem conhece os ícones, nas igrejas ortodoxas, entende que, ali, a fé e a arte são inseparáveis. As formas e as cores usadas correspondem, rigorosamente, a valores teológicos. Rezando diante de um ícone, o crente se sente parte da comunidade eclesial.

No mundo ocidental, pintura, dança, teatro, música e a arte de curar tiveram, na origem deles, claro caráter religioso. Ao separar o profano e o religioso, o último perde o sentido (o significado). Também, na arte, não se separa a vida da religião. Segundo o cacique João, um índio guarani do Rio de Janeiro, seu povo vende artesanato “para ganhar dinheiro e para sobreviver, mas nem sempre foi assim, o artesanato era sagrado” (BRUM, 2004, p. 9).

Houve um tempo em que irmandades leigas construíam suas igrejas e, livremente, cuidavam das artes (arquitetura, escultura, música) com muita competência. O barroco brasileiro foi o movimento artístico mais importante da era colonial. Isso mudou e muito, depois de separados Igreja e Estado, de acordo com a Constituição Republicana de 1891. O poder, centralizado na mão do clero, de bispados e paróquias criados e copiados da Igreja da contrarreforma europeia da época, entrou em conflito com os leigos. Sem liberdade, fica difícil fazer arte.

Mais problemas surgiram na modernidade. Inicialmente, no mundo ocidental, a chamada “arte moderna”, era considerada, pelas autoridades eclesiásticas, incompatível com o culto religioso romanizado. Por exemplo, a igreja de São Francisco da Pampulha, em Belo Horizonte, construída por Oscar Niemeyer, com Cândido Portinari, Alfredo Ceschiatti e Burle Marx, ficou fechada de 1942 até 1947. Certamente, não faltava a religiosidade na obra dos artistas citados. Conflitos entre os artistas e o alto clero aconteceram, e vários, na história. Hoje, opiniões diferentes sobre as questões da união e da coerência entre vida e religião continuam a incomodar.

Ora, a religião começa quando Deus se revela (a iniciativa é Dele). A experiência religiosa cria formas culturais diversas na vida de comunidades humanas. Sem o Deus vivo, não adianta falar de religião. A experiência religiosa é, sempre, nova, como acontece com o amor entre os humanos. Com a rápida evolução da sociedade (tecnologia, ciências, organização social), a imagem divina, por nós moldada no culto e na doutrina, necessita se renovar. Sem isso, a religião pode ficar alienada e se distanciar do Deus vivo e verdadeiro. A autêntica arte religiosa tem sua fonte no Deus vivo, cultuado nas comunidades. Os ex-votos são um exemplo flagrante dessa fé. É disso que o artista tira sua inspiração e, às vezes, manifesta-se profeticamente. Em alguns casos, isso causa conflito com a autoridade religiosa (o poder).

Na Igreja católica atual, verifica-se uma crescente preocupação com a qualidade artística de músicas, de imagens (de gesso ou plástico) e da arquitetura. Em centros de romaria, vendedores ambulantes e comércios da própria Igreja costumam oferecer, ao povo, muitos produtos de péssima qualidade artística.

FONTE: POEL, F. V. D. Arte e artista popular. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 207-217, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2XnQqyN>.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- A música popular brasileira nasceu da mescla da música africana com os ritmos que vieram da Europa, pelos colonizadores que, aqui, desembarcaram. Ao longo do século XX, a música ocupou uma posição de destaque na cultura do país, uma produção marcada pelo hibridismo cultural, que apresenta uma variedade de ritmos e de vertentes que a influenciaram.
- A chegada do rádio, na década de 20, mudou, significativamente, a história da música popular brasileira, promovendo artistas, e solidificou a música enquanto uma ocupação profissional.
- O samba teve início no começo do século XX, sendo um dos mais conhecidos gêneros musicais brasileiros, com origem nas comunidades afro-brasileiras urbanas do Rio de Janeiro. É considerado um dos principais símbolos da nossa cultura.
- O choro e o samba foram ritmos importantes para o surgimento da bossa nova e da MPB.
- A bossa nova é um estilo musical que surgiu no Brasil a partir de 1958, não se constituindo, exatamente, como um movimento, o que, no sentido do termo, pressupõe manifestações artísticas, culturais e políticas.
- Na segunda metade da década de 1960, firmaram-se os acontecimentos daquilo que passaríamos a conhecer como Música Popular Brasileira (MPB). O samba, a bossa nova, o forró, o baião, a marcha e a modinha, também, são consideradas formas diversas da música popular brasileira. Uma tradição que se iniciou com a bossa nova, a MPB percorreu alguns movimentos e momentos marcantes das décadas de 60 e de 70.
- Os artistas ligados ao movimento contra a ditadura militar se afirmaram como protagonistas de um sentimento de oposição ao cenário imposto, alimentando as batidas de um “coração civil” que teimava em pulsar durante a ditadura.
- A Tropicália mudou a maneira através da qual se produzia, não apenas, a música brasileira, mas a estética da arte como um todo, envolvendo o teatro, o cinema e a poesia. Um dos principais aspectos do tropicalismo foram as inovações estéticas dele, que mesclavam elementos do tradicional com tendências estrangeiras da época.

AUTOATIVIDADE



1 Acerca do samba, é possível afirmar que:

- I- Nasceu da mescla da cultura europeia com a indígena.
- II- Teve origens nas comunidades afro-brasileiras do Rio de Janeiro.
- III- É considerado patrimônio nacional brasileiro, segundo o IPHAN.

A respeito das afirmativas anteriores, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () Apenas a alternativa I está correta.
- b) () As alternativas II e III estão corretas.
- c) () Todas as alternativas estão corretas.
- d) () Nenhuma das alternativas está correta.

2 Encontre o nome de cinco compositores ou músicos da MPB:

C	Z	N	A	R	A	L	E	Ã	O
B	H	G	I	L	B	E	R	T	O
W	U	I	G	G	K	P	G	I	L
L	B	A	C	B	M	Ç	S	A	R
K	L	L	R	O	J	O	Ã	O	I
O	A	D	I	Q	B	O	S	C	O
W	N	I	E	R	U	U	I	O	P
Z	C	R	T	B	H	E	F	G	V

3 A música *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, inaugura qual dos seguintes movimentos?

- a) () O Tropicalismo.
- b) () A Semana de Arte Moderna de 1922.
- c) () O início do punk como gênero musical.
- d) () A bossa nova.

4 Quais são as principais características para que um determinado recorte histórico possa ser chamado de Movimento Artístico?

- I- Causar mudanças e impactos na cultura, na arte e na política.
- II- Modificar a forma através da qual um determinado segmento se comporta e expressa as próprias opiniões.
- III- Fazer uma ruptura com o movimento que o precedeu, podendo ser influenciado, ou não, por ele.
- IV- Manifestar novos desejos e objetivos frente ao tempo em que se vive.

A respeito das afirmativas anteriores, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () Apenas a alternativa I está correta.
- b) () As alternativas II e III estão corretas.
- c) () Apenas a alternativa IV está correta.
- d) () Todas as alternativas estão corretas.

5 Chiquinha Gonzaga foi uma compositora e maestrina carioca, destacando-se na história da cultura brasileira e na luta pelas liberdades no país. Ela enfrentou a opressora sociedade patriarcal da época e mudou o papel da mulher na música daquele tempo. A partir da leitura do texto e de suas pesquisas pessoais, disserte a respeito do papel da mulher na música popular brasileira.

REFERÊNCIAS

ABDALA, M. C. **Receita de mineiridade**: a cozinha e a construção da imagem do mineiro. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2007.

BAIA, S. F. A linhagem samba-bossa-MPB: sobre a construção de um discurso de tradição da Música Popular Brasileira. **Per Musi**, p. 154-168, 2014.

BESSA, V. de A. **Um bocadinho de cada coisa**: trajetória e obra de Pixinguinha. História e música popular no Brasil dos anos 20 e 30. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

BRASIL. **Lei nº 12.624, de 9 de maio de 2012**. Institui o dia 17 de outubro como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://bit.ly/3n1X1Yl>. Acesso em: 24 abr. 2021.

CARVALHO, L. A. P. de. Arte popular brasileira: a influência do material no processo criativo. **Revista da Graduação da Escola de Belas Artes – UFRJ**, 2016.

CATENACCI, V. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectivas**, 2001.

FERRARETTO, L. Ar. De 1919 a 1923, os primeiros momentos do rádio no Brasil. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 3, n. 1, 2014.

FREND, P.; GUSMÃO, T. C.; BOZZANO, H. L. B. **Arte em interação**. 1. ed. São Paulo, 2013.

GARCIA, W. Notas sobre "Cálice" (2010, 1973, 1978, 2011). **Música Popular em Revista**, v. 2, n. 2, p. 110-150, 2014.

GAVA, J. E. **Momento bossa nova**. Annablume, 2006.

GIMENES, M. H. S. G. **Cozinhando a tradição**: festa, cultura e história no litoral paranaense. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.

HOTIMSKY, N. N. Aspectos da escrita cênica de "Roda Viva". **Revista Aspas**, v. 8, n. 2, p. 122-141, 2018.

IPHAN. **Ofício das paneleiras de goiabeiras**. 2021. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/51>. Acesso em: 24 abr. 2021.

IPHAN. **São Paulo recebe o artesanato do capim dourado do Jalapão**. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3aQllqq>. Acesso em: 24 abr. 2021.

IPHAN. **Cerâmica de Minas Gerais em cartaz no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/51>. Acesso em: 24 abr. 2021.

IPHAN. **Roda de capoeira**. 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>. Acesso em: 24 abr. 2021.

MARCELO, C. **Música Cálice de Chico Buarque**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2YXRtpF>. Acesso em: 15 abr. 2021.

NAPOLITANO, M. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados**, v. 24, p. 389-402, 2010.

NAVES, S. C. **Da bossa nova à tropicália**. Zahar, 2001.

OLIVEIRA, M. F. S. de. **Bebendo na raiz**: um estudo de caso sobre saberes e técnicas medicinais do povo brasileiro. Brasília, 2008.

RONDINELLI, P. **Capoeira**: uma prática genuinamente brasileira. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/30sP6f0>. Acesso em: 6 jul. 2021.

TEIXEIRA, P. B. **Do samba à bossa nova**: inventando um país. Editora Appris, 2021.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. Editora 34, 1998.

VIEIRA, G. S. de O. **Artesanato**: identidade e trabalho. Goiânia, 2014.

CULTURA POPULAR BRASILEIRA: ENTRE A TRADIÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você deverá ser capaz de:

- compreender o conceito de folclore e as manifestações dele na cultura popular e na ciência;
- identificar a relação entre as manifestações artísticas e culturais e a educação;
- conhecer as perspectivas de criação, de reconhecimento, de incentivo e de valorização das manifestações artísticas e culturais que preconizam o cenário atual das legislações nacionais.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos. No decorrer dela, você encontrará autoatividades com o objetivo de reforçar o conteúdo apresentado.

TÓPICO 1 – FOLCLORE BRASILEIRO

TÓPICO 2 – EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR

TÓPICO 3 – PERSPECTIVAS ATUAIS DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA



CHAMADA

Preparado para ampliar seus conhecimentos? Respire e vamos em frente! Procure um ambiente que facilite a concentração, assim absorverá melhor as informações.



CONFIRA A TRILHA DA UNIDADE 3!

Acesse o
QR Code abaixo:



FOLCLORE BRASILEIRO

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico, você encontrará informações acerca das manifestações da cultura popular brasileira. Assim, faremos, juntos, um caminho para entender o conceito de *Folclore*, compreendendo o uso e as origens dele. Ao tratar da sabedoria de um povo, somos confrontados com uma miríade de cosmovisões e de crenças. Desse modo, é interessante que nos ocupemos com a pesquisa intensa acerca da cultura brasileira, na direção de mantê-la viva e pulsante.

O estudo do folclore brasileiro não é, apenas, uma ocupação de sociólogos e de antropólogos, ele deve se fazer presente na educação geral de um povo, pois, a partir do estudo das origens, os indivíduos se constituem em sociedade. Durante a leitura desta unidade, você encontrará dicas e sugestões de obras, assim, aproveite para fruir algumas delas, tire um tempo para a apreciação e para a leitura dos temas, aqui, abordados.

2 O QUE É FOLCLORE

Em 22 de agosto de 1846, o arqueólogo inglês William John Thoms cunhou a palavra *Folklore*, referindo-se ao estudo dos usos e dos costumes, das cerimônias, das crenças, dos romances, dos refrões, das superstições, dos contos, das lendas e das histórias. Mais tarde, criou-se, na Inglaterra, a Folklore Society, que se dedicava ao estudo das narrativas tradicionais (contos populares, contos de heróis, baladas e canções, lendas, costumes locais, festas, jogos e crenças populares). O termo criado por Thoms se difundiu e se tornou de uso universal, sendo aceito na maioria das línguas.

De acordo com Benjamin (2008), no passado, os historiadores do século XX definiam o estudo do folclore a partir da palavra inglesa *folk-lore*, termo cunhado a partir da junção das palavras *folk* (povo) + *lore* (saber), sendo traduzida como “o saber tradicional do povo”. No entanto, o sentido da palavra foi questionado, pois, para alguns, estava excluído o sentido material da palavra, que diz respeito ao artesanato e às técnicas manuais, como a culinária, a arquitetura e a construção de instrumentos musicais. De outro lado, a definição, apenas, abarcaria as classes populares e os camponeses, deixando de fora a população urbana, que formaria um folclore urbano.

Vários países adotaram outros termos: na França, OUI-DIRE; na Alemanha, VOLKERUNDE; em outros países, DEMOLOGIA etc. Contudo, o termo de Thoms foi aceito universalmente, e, mais tarde, afirmou-se que o “folclore estuda o tudo o que constitui o equipamento mental do povo, desde que distinto da precedência técnica” (AZEVEDO, 2000, p. 14).

Desse modo, na língua portuguesa, utiliza-se a palavra “Folclore”, escrita sem o hífen. Assim, a palavra é grafada com “F” para designar a disciplina, e, com “f”, quando designa a cultura popular. No Brasil, no ano de 1951, no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, foi aprovada “A Carta do Folclore” brasileiro, que reconhece o Folclore como integrante das Ciências Antropológicas, porque reconhece que o estudo dele diz respeito ao homem em determinados aspectos da própria existência. Ainda, na Antropologia, o Folclore, também, liga-se à sociologia, à psicologia, à história, à geografia, à linguística e à arte. Destacar-se-ão, no quadro a seguir, dois pontos importantes dessa carta, que dizem respeito ao conceito e à pesquisa do Folclore.

QUADRO 1 – FRAGMENTO DA CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO (1951)

CONCEITO DE FOLCLORE
<ul style="list-style-type: none"> • Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas tradições expressas dela, individual ou coletivamente, representativo daquela identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular se manterá no singular, embora se entendendo que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. • Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados, de acordo com metodologias próprias dessas Ciências. • Parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, e, os estudos delas, aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente, deve haver o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura, em geral, e às atividades científicas.
PESQUISA NA ÁREA
<ul style="list-style-type: none"> • A pesquisa em folclore pede, na atualidade, um reaparelhamento metodológico dos pesquisadores, combinando os procedimentos de investigação e de análise provenientes das diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais. • A pesquisa folclórica produtiva será aquela que constituir avanço teórico na compreensão do tema e em resultados práticos que beneficiem os agrupamentos estudados, objetivando, também, a autovalorização do portador e do grupo dele quanto à relevância de cada expressão, a ser preservada e transmitida às novas gerações. • Recomenda-se o desenvolvimento de programas de pesquisas integradas, regionais e nacionais, sobre temas específicos, com metodologias comuns, com o objetivo de propiciar estudos comparativos. • Indica-se, como metodologia de pesquisa, atuação participativa, integrando pesquisador e pesquisado em todas as etapas, de apreensão, compreensão e devolução dos resultados da pesquisa à comunidade. • Aconselha-se a organização de núcleos de pesquisas científicas e multidisciplinares.

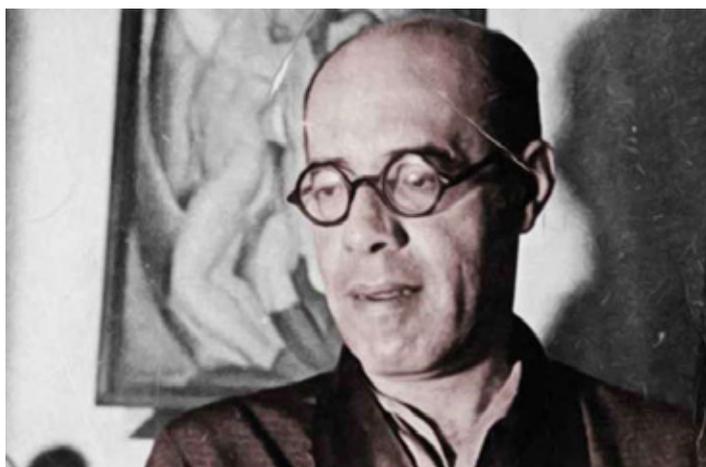
FONTE: <<https://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

3 ESTUDO DO FOLCLORE BRASILEIRO

No ano de 1947, o “movimento folclórico”, encabeçado por intelectuais do país, realiza uma série de ações que tinham, por objetivo, reconhecer o Folclore como área do saber científico. A busca pela autenticidade das manifestações culturais e da identidade nacional influenciava os intelectuais da primeira metade do século, preocupados com a preservação da cultura nacional. Naquele ano, eles organizaram a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), levando o movimento em comissões estaduais e promovendo congressos. Essa iniciativa viabilizou a criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão executivo ligado ao Ministério da Educação. Para Bastide (1959), o folclore só é compreensível quando incorporado à vida de uma comunidade. Assim, faz-se necessário substituir as descrições, meramente, descritivas, para voltar o olhar para o que acontece no interior desses grupos.

No que se refere ao estudo do Folclore brasileiro, destacamos a figura de Mário de Andrade (1893-1945), como percussor de um movimento de retomada e catalogação do folclore no Brasil. Mário de Andrade não foi, apenas, responsável por estudar o folclore musical, mas se ocupou, também, com o folclore infantil, o folclore negro, a escatologia etc. Nesse sentido, ele pensava que os elementos folclóricos da cultura popular contribuíam para a produção da cultura erudita, cabendo, aos artistas, uma espécie de reelaboração dos movimentos do folclore. Dentre as suas obras famosas, publicou *Pauliceia Desvairada*, o primeiro livro de poemas da primeira fase do Modernismo. Ele estudou música no Conservatório de São Paulo, e foi crítico de arte em jornais e em revistas. Teve papel importante na implantação do movimento Modernista no Brasil. Seu romance, *Macunaíma*, foi sua criação máxima.

FIGURA 1 – MÁRIO DE ANDRADE



FONTE: <<https://bit.ly/3AQqZDK>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

O modernismo, aliado ao impulso nacionalista, teve intensas produções artística e científica, levando o folclore a ser visto como uma forte expressão da essência brasileira. Mário de Andrade colocou o Folclore em diálogo com as Ciências Humanas e Sociais do país. Destaca-se, ainda, nesse período, os pintores Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral (1886-1973), e o compositor Villa-Lobos (1887-1959), como nomes influentes, pois foram artistas que incorporaram elementos folclóricos em suas obras, dando destaque à cultura brasileira.

FIGURA 2 – OBRA A CUCA - ARTISTA TARSILA DO AMARAL (1942)



FONTE: <<https://bit.ly/3n3lviQ>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

Tarsila do Amaral foi uma das mais importantes artistas do Brasil. Após passar dois anos em Paris, retorna a São Paulo, em 1922, para integrar o “Grupo dos Cinco”, no qual defende as ideias da “Semana de Arte Moderna” e toma a frente do Movimento Modernista do país. Tarsila pintou o quadro *A Cuca*, no começo de 1924, endereçado à sua filha, no qual explicou que se tratava de um quadro que expressa a brasilidade e os elementos das lendas da cultura popular. Ela o descreveu como um bicho esquisito, no meio do mato, com um sapo, um tatu, e outro bicho inventado.

Todos esses acontecimentos impulsionaram o reconhecimento do Folclore brasileiro. Dentre as manifestações folclóricas conhecidas no Brasil, destacam-se as cantigas de roda, as canções de ninar, os ritos de passagem, as danças, os mitos e as lendas.

3.1 CANTIGAS DE RODA

Os brinquedos cantados, ritmados, ou seja, a música tradicional da infância, da cultura infantil, integra fatos culturais que estão na base da cultura de um povo, portanto, no berço da cultura brasileira, carregando os arquétipos da língua, da música, o movimento próprio da nossa alma ancestral, a maneira de ser particular, a graça e o poder diáfano.

A música tradicional da infância é pensada e feita para e pela criança, desde o nascimento até a fase adulta dela. A música e o universo dos sons acompanham a formação do indivíduo e a inserção dele na cultura, levando-o a se desenvolver em relação ao meio em que habita, por meio dos símbolos e dos significados que apreende.

As cantigas de roda compõem a cultura popular brasileira. Geralmente, são brincadeiras que integram a poesia, a música e a dança. A base das cantigas de roda do nosso país tem origem em Portugal, sendo, os portugueses, os responsáveis por influenciar e por trazer as brincadeiras de rodas das terras lusitanas para o Brasil. Com o passar do tempo e a imigração de outros povos, o país acabou recebendo outras influências. De Norte a Sul, o que se vê, como já foi mencionado anteriormente, é uma cultura, altamente, miscigenada, que tem, como marca, a mescla de povos originários, africanos e europeus.

Nesse sentido, é importante buscar, na infância e na cultura local de cada região do país, as principais brincadeiras, e lembrá-las no tempo presente, tendo em vista que a diversidade cultural do nosso país é vasta. Essa pesquisa pode ser feita na comunidade na qual você vive, buscando registros escritos e conversando com as pessoas mais velhas, que guardam memórias acerca da tradição e dos costumes.

Faz-se necessária a compreensão do significado social da brincadeira de roda, que está, diretamente, ligado à formação humana que as crianças recebem nas casas delas e nas instituições e eventos que passarão ao longo das trajetórias. Pode-se dizer que o jogo é um meio de compreensão e de aquisição, não apenas, de símbolos, mas, também, de habilidades necessárias à vida humana em sociedade. Como destaca Maffioletti (2004):

A brincadeira cantada, enquanto atividade coletiva que envolve o sentimento de “estar-com”, é uma forma de aprender como nos tornamos humanos. Cada brincadeira aprendida pela criança, a exemplo da aprendizagem das palavras, é “um subproduto da união de duas mentalidades em um sistema simbólico comum, uma formação de significado compartilhado”. É, dessa forma, que podemos compreender como a brincadeira cantada cria vínculos sociais sob uma mesma base cultural, e solidifica o que há em comum entre as crianças (MAFFIOLETTI, 2004, p. 3).

Nas brincadeiras de roda, a criança tem as oportunidades de criar e de interligar movimentos, compreendendo a estrutura macro da canção ao passar por cada detalhe que compõe as diferentes partes dela. Nesse momento, emerge uma situação real para a aquisição de noções, como “[...] “antes”, “agora” e “depois”; “mais tempo que” e “ao mesmo tempo”” (MAFFIOLETTI, 2004, p. 5), sendo, estas, apreendidas no brincar em grupo.

NOTA

A educadora musical Teca Alencar de Brito, pesquisadora das brincadeiras infantis e da educação musical, sugere que os professores e os educadores devam buscar, dentro de si, as marcas e as lembranças da infância, e resgatar jogos, brinquedos e canções para o momento presente, isso porque a escola é um espaço para compartilhar e para aprender esses saberes tradicionais, trazidos pela comunidade.



A seguir, serão apresentadas algumas sugestões, segundo Brito (2003), de como cantar e brincar com as canções de roda.

3.1.1 Cantiga: *lagarta pintada*

Essa brincadeira chegou ao Brasil via Portugal, sendo encontrada em diferentes partes do país, com formas diferentes de brincar e de cantar, podendo ter variações na melodia e na letra.

FIGURA 3 – CRIANÇAS BRINCANDO DE *LAGARTA PINTADA*



FONTE: <<https://territoriodobrincar.com.br/brincadeiras/lagarta-pintada/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

A brincadeira acontece da seguinte forma: todos fazem uma roda e deixam as mãos apoiadas no chão, tocando a mão de cada um, e seguindo a pulsação da canção. Na primeira rodada, uma criança é escolhida para tirar a mão do chão e pegar na orelha da criança vizinha, e, assim, sucessivamente, até que todas as crianças estejam com as mãos nas orelhas.

QUADRO 2 - LAGARTA PINTADA

Lagarta pintada quem foi que te pintou?
Foi uma velinha que aqui passou
No tempo da era fazia poeira
Puxa a lagarta pela orelha.

FONTE: <<https://territoriodobrincar.com.br/brincadeiras/lagarta-pintada/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

3.1.2 Cantiga: *passa, passa, gavião*

Essa brincadeira acontece da seguinte forma: “formando uma ponte, como a das quadrilhas juninas, as crianças passam por ela enquanto cantam a primeira parte: Passa, passa, gavião, e param, em seguida, para simular as diferentes profissões que aparecem na segunda parte. As crianças, também, criam movimentos novos, de acordo com cada profissão.

NOTA

Nas escolas, os professores instigam os alunos a pesquisarem as profissões dos familiares deles, e fazem, desse momento, um processo de troca, de elaboração.



QUADRO 3 - PASSA, PASSA, GAVIÃO

A
Passa, passa, gavião
Todo mundo passa

B
As lavadeiras fazem assim
Assim, assim
Os sapateiros fazem assim...
As cozinheiras fazem assim... etc.

FONTE: <<https://bit.ly/3ITNu6c>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

3.1.3 Cantiga: *Sur le pont D'avignon*

As brincadeiras de roda brasileiras sofreram influências de várias culturas, como da cultura francesa. *Sur le pont D'avignon* é um brinquedo tradicional francês que inspirou vários outros no Brasil, a exemplo da cantiga e da brincadeira *Passa, Passa, Gavião*.

FIGURA 4 – PONTE D'AVIGNON, FRANÇA



FONTE: <<https://br.france.fr/pt/provenca/artigo/arte-do-imprevisto-avignon>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Nessa canção, as crianças são convidadas a fazer os movimentos dos cavalheiros e das belas damas. (“Lá na ponte de Avignon / Nós dançamos, nós dançamos / Lá na ponte de Avignon / Nós dançamos / Nós dançamos todos em roda / Os formosos cavalheiros fazem assim / E também fazem assim / As belas damas fazem assim / E também fazem assim / Os garborosos militares fazem assim / E também fazem assim”).

QUADRO 4 – *SUR LE PONT D'AVIGNON*

*Sur le pont D'avignon
On y danse, on y danse
Sur le pont D'avignon
On y danse tous em rond.
Les beaux messieurs font comme ça
Et puis encore comme ça

Les jolies dames font comme ça
Et puis encore comme ça

Les beaux militaires font comme ça
Et puis encore comme ça.*

FONTE: <<https://bit.ly/3ITNu6c>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

DICAS

Conheça o site *Território do Brincar*, que é dedicado a resgatar e a apresentar brincadeiras tradicionais da cultura brasileira. Entre abril de 2012 e dezembro de 2013, os documentaristas Renata Meirelles e David Reeks, acompanhados dos filhos deles, percorreram o Brasil. Eles visitaram comunidades rurais, indígenas, quilombolas, grandes metrópoles, sertão e litoral, revelando o país através dos olhos das nossas crianças.

Renata e David registraram as sutilezas da espontaneidade do brincar, que nos apresenta a criança a partir dela mesma. Em cada encontro, surgiam intensas trocas e diálogos, por meio de gestos, expressões e saberes que foram, cuidadosamente, registrados em filmes, fotos, textos e áudios. Um intercâmbio a partir do qual pesquisadores e crianças se encontraram no fazer e no brincar, sempre aprendendo um com o outro. Para conhecer todas essas experiências e saberes, acesse: <https://bit.ly/3E7qkzV>.



3.2 CANÇÕES DE NINAR

As canções de ninar, ou, também, conhecidas como acalantos, têm origem na tradição oral anônima. De acordo com Guerra (2010), são canções que atravessam o tempo e carregam a ancestralidade, tendo, como objetivo, embalar o sono infantil. Os acalantos estão presentes em, praticamente, todas as culturas do mundo.

A cantiga de berço, o embalo suave, e o aconchego nos braços das mães, ou das amas carinhosas, foram, sempre, em todos os povos, os primeiros gestos de solidariedade, de carinho ao recém-nascido. A vida começa, realmente, com o primeiro ninado da parteira, com o acalanto que inaugura, recebido, sempre, pelo bebê, com gritos, de forma assustada.

No momento da interação da criança com os pais dela, os elementos básicos da música, como o som e o ritmo, são passados a ela. Os simples atos de colocar a criança no peito e de embalá-la fazem com que perceba os sons do coração e da respiração da mãe, ao segurá-la. Pode-se dizer que o canto acompanha o homem desde os primórdios da nossa civilização. Nesse sentido, o ato de acalantar faz com que o bebê se perceba parte de um grupo familiar, e seguro.



NOTA

É importante que o momento do acalanto seja um tempo especial para a criança e para aquele que a acompanha, no qual, muitas vezes, também, é importante escolher um lugar da casa confortável, onde se possa ficar deitado ou se sentar, confortavelmente, com o bebê, ou com a criança.

Na sequência, apresentaremos alguns exemplos de músicas que são usados nesse momento com a criança. Conheça a curadoria de canções de ninar realizada pela psicóloga e pesquisadora Sílvia de Ambrosis Pinheiro.

QUADRO 5 – CANÇÕES DE NINAR

<p><i>O SONO É UM GIGANTE</i> – BIA BEDRAN</p> <p>O sono é muito grande Ele é implicante Ele é um gigante Que vem me enfeitiçar.</p> <p>FONTE: <https://bit.ly/3pjwI8t>. Acesso em: 24 abr. 2021.</p>
<p><i>MURUCUTUTU</i> – BIA BEDRAN (ORIGINAL POR EUGÊNIO TADEU E MIGUEL QUEIROZ)</p> <p>De cima do telhado Murucututu De cima do telhado Deixa este menino Dormir sono sossegado.</p> <p>FONTE: <https://bit.ly/2Z5yzgS>. Acesso em: 24 abr. 2021.</p>
<p><i>ACALANTO</i> – CHICO BUARQUE</p> <p>Dorme (mi)nha pequena Não vale a pena despertar Eu vou sair Por aí afora Atrás da aurora Mais serena.</p> <p>FONTE: <https://bit.ly/3lSkw21>. Acesso em: 24 abr. 2021.</p>
<p><i>TUDO TUDO TUDO</i> – PALAVRA CANTADA (ORIGINAL POR CAETANO VELOSO)</p> <p>Tudo comer Tudo dormir Tudo no fundo do mar.</p> <p>FONTE: <https://bit.ly/2YZkLEa>. Acesso em: 24 abr. 2021.</p>
<p><i>O BESOURO</i> – LYDIA HORTÉLIO</p> <p>É o besouro zum zum zum.</p> <p>FONTE: <https://bit.ly/3peWBkm>. Acesso em: 24 abr. 2021.</p>

ACALANTO DE PLANTA – BIA BEDRAN & BLOCO DA PALHOÇA

Dorme, dorme, planta
Dorme dorme plantier
Eu vou ficar olhando
A hora de você nascer.

FONTE: <<https://bit.ly/30tuALi>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

ERA UMA VEZ – PALAVRA CANTADA

Mas toda vez que ia ir, vinha voltando
Perdendo a vez, perdia só mais uma vez
Na outra vez, passou a vez, esperou tanto
Que dessa vez abandonou a vez de vez
De duas, uma vezes uma vez, portanto
A história já se fez, e, agora, a vez é de vocês.

FONTE: <<https://bit.ly/3jcCX4x>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

ESSA MENINA – PAULO FREIRE

“Essa menina não dorme na cama
Dorme na limeira, debaixo da rama
Xô, xô, passarinho, não me coma esse arroz
Esse arroz é de laiá, que me mandou apanhar”

FONTE: <<https://bit.ly/2YX6jfV>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

FONTE: <<https://lunetas.com.br/cancoes-de-ninar-brasileiras/>>. Acesso em: 3 ago. 2021.

3.3 DANÇAS FOLCLÓRICAS

A dança folclórica, de acordo com Alves (2013), expressa o caráter multicultural do povo brasileiro e da cultura dele. Nesse sentido, a dança representa os caracteres individual e coletivo do homem, sendo, desde a antiguidade, um meio de magia e de encantamento, que se constitui, em muitas crenças, como um ato sagrado.

No Brasil, as danças folclóricas, além do caráter religioso, manifestam, também, um conjunto de elementos simbólicos, memórias étnicas e culturais que se materializam no movimento da dança. Desse modo, pode-se dizer que as pessoas, por meio da dança, criam e recriam símbolos, e, nesse movimento, aprendem e transmitem a cultura delas à posteridade. A partir disso, faz-se necessário pensar em espaços culturais que comportem e fortifiquem as manifestações da cultura popular. Valorizar e incentivar a cultura popular são as condições para que ela se mantenha viva.

NOTA

Dentre os espaços de valorização cultural, encontramos a escola. As instituições educacionais, enquanto um lugar de formação, devem oportunizar, aos estudantes, o contato com as produções culturais, estimulando a fruição e a criticidade dos sujeitos envolvidos. O papel transformador da educação, apenas, acontece quando somos capazes de conjugar os saberes acadêmicos e os saberes populares à educação escolar.



No Brasil, as danças folclóricas surgiram a partir da fusão dos povos indígenas, europeus e africanos. Em cada região do país, podemos citar ritmos e danças diferentes, como o bumba-meu-boi, o samba de roda, o maracatu e o frevo, no Nordeste.

FIGURA 5 – BUMBA-MEU-BOI



FONTE: <<https://www.todamateria.com.br/dancas-folcloricas/>>. Acesso em: 24 ago. 2021.

O “bumba-meu-boi” possui uma origem diversificada, pois apresenta traços das culturas espanhola, portuguesa, africana e indígena. Essa dança folclórica, também, é conhecida, em outras regiões brasileiras, como “boi-bumbá”, e é típica do Norte e do Nordeste. Trata-se de uma dança na qual a representação teatral é um fator marcante. Assim, a história da vida e da morte do boi é declamada enquanto os personagens realizam suas danças.

Já o “maracatu”, termo africano que significa “dança”, ou “batuque”, é uma dança típica da região Nordeste, com grande destaque para a região de Pernambuco.

FIGURA 6 – MARACATU



FONTE: <<https://www.todamateria.com.br/dancas-folcloricas/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Esse ritmo e dança apresentam fortes características religiosas, compostos por uma mistura de elementos indígenas, europeus e afro-brasileiros.

Com relação às danças folclóricas do Sudeste, podemos destacar: batuque, catira (cateretê), cana-verde, caxambu, jongo, quadrilha e fandango.

O fandango é uma dança de origem espanhola, e que chegou ao Brasil com os portugueses. Ele desembarcou, por aqui, no litoral sul, região do Brasil na qual é mais dançado frequentemente. De dança palaciana, passou a fazer parte do Entrudo, festa que é o “ancestral” do carnaval. Durante quatro dias, os dançarinos e as dançarinas comemoravam as festividades com diversas danças.

FIGURA 7 – FANDANGO



FONTE: <<http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/446>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Com o passar do tempo, o fandango foi assimilado pelos ribeirinhos caboclos, e, a partir daí, ganhou o caráter folclórico, que é conservado até os dias de hoje.

Na região Sul, as principais danças são: chula, baião, congada, cateretê, pau de fitas, marujada, chimarrita e jardineira.

A dança de roda conhecida como “pau de fitas”, de origem Ibérica, envolve um mastro enfeitado de, aproximadamente, três metros, com longas fitas multicoloridas, as quais são presas no topo, respeitando o número de pessoas que participarão. O importante, do pau de fitas, é que ele seja feito, sempre, com número par, para que o trançado das fitas dê certo.

FIGURA 8 – PAU DE FITAS



FONTE: <<https://guiafloripa.com.br/cultura/folclore/danca-do-pau-de-fitas>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Durante a dança, os participantes vão se movimentando em zigue-zague, trançando as fitas no mastro até que fique impossível prosseguir. Após o trançado, é feito o movimento contrário, destrançando as fitas. Todos esses movimentos são seguidos, de acordo com o ritmo de instrumentos musicais, como sanfona, violão e pandeiro.

De acordo com a coreografia, é possível realizar vários tipos diferentes de trançado, formando vários tipos de desenhos. No estado de Santa Catarina, existem os vários trançados, como “Tramadinho”, “Trenzinho”, “Zigue-Zague”, “Zigue-Zague a Dois”, “Feiticeira” e “Rede de Pescador”.

A vestimenta dos participantes é muito simples: de caráter junino, as mulheres usam vestidos com estampas floridas e alegres, sandálias de sola e flores no cabelo. Já os rapazes usam camisa quadriculada, ou xadrez, calça, chapéu na cabeça e sandália de sola.

3.4 RITOS DE PASSAGEM

De acordo com DaMatta (2000), os ritos de passagem são celebrações que marcam mudanças de status de uma pessoa no interior de uma cultura. Eles são realizados de diversas formas, dependendo da situação celebrada, podendo ser rituais místicos ou religiosos, ou, ainda, a confirmação de votos, por meio do reconhecimento de documentos formais.

Desde as sociedades primitivas, há relatos de cerimônias especiais, conhecidas como ritos de iniciação, ou ritos de passagem. Essas cerimônias representavam mais do que, apenas, o âmbito particular para o indivíduo, pois indicavam a aceitação e a participação dele na sociedade na qual estava inserido, tendo, assim, os cunhos individual e coletivo.

Os ritos de passagem marcam momentos importantes da vida cotidiana. Assim, algumas celebrações, como o casamento, o batismo de uma criança, a formatura, são ritos, pois marcam uma passagem, um ciclo que começa, ou que se encerra.

FIGURA 9 – RITOS DE PASSAGEM



FONTE: <<https://pensarbemviverbem.com.br/ritos-de-passagem/>>. Acesso em: 24 ago. 2021.

Esses momentos, em sua maioria, são monopolizados pelas religiões, e, em outros, as tradições que eles envolvem podem ser passadas de geração em geração.

FIGURA 10 – CERIMÔNIA INDÍGENA DE PASSAGEM DA ADOLESCÊNCIA PARA A VIDA ADULTA - ETNIA SATERÉ-MAWÉ



FONTE: <<https://bit.ly/2Z29hzF>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

O ritual indígena de passagem da adolescência para a vida adulta, da etnia Sateré-Mawé, inicia-se com os candidatos em roda dançando. São homens jovens que deverão provar a coragem deles ao vestir uma luva de palha repleta de formigas tucandeira (*Paraponera clavata*), mais conhecidas como formigas-bala, porque a dor da mordida delas se assemelha à dor de um ferimento de arma de fogo. O rapaz, ao receber as picadas na mão, não pode demonstrar dor ou fraqueza. Esse ato demonstrará se ele está apto, ou não, para ser um líder e membro ativo da aldeia.

3.5 MITOS E LENDAS

No Brasil, é comum perceber um desconhecimento acerca dos povos que habitam o país e das línguas através das quais os mitos e as lendas surgem. O mito se apresenta como uma forma de intelectualidade, desse modo, não entrega um valor de verdade, que, de modo específico, só pode ser alcançado pela atividade intelectual, visão essa que prevalecia na antiguidade, sustentada por Aristóteles e Platão.

Um segundo modo de olhar para o mito aponta que ele é uma forma autônoma de pensamento, ou de vida, sendo entendido como uma verdade diferente da razão intelectual, pois estaria no plano do sentimento. Desse modo, o mito é o produto de uma atividade “pré-lógica”. Assim, as leis que servem para a organização do pensamento lógico não servem para a compreensão do pensamento mítico. Os mitos e as lendas revelam o jeito de um povo de contar a origem dele e do mundo, do cosmos, e de mostrar, aos outros, como funciona determinado pensamento nativo.

Para os povos indígenas, em especial, é uma forma de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos. Assim, a realidade se constitui como um cristal lapidado, com muitas faces diferentes. Para adentrar no universo dos mitos e das lendas, são necessários encantamento e fascínio frente ao desconhecido.

Dentre as lendas, destaca-se a do “Curupira”, um ser mitológico retratado, frequentemente, como um anão que possui os cabelos vermelhos e os pés ao contrário (com os calcanhares para frente).

FIGURA 11 – CURUPIRA, PROTETOR DAS FLORESTAS



FONTE: <<https://www.hipercultura.com/lenda-do-curupira/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

É importante reforçar que a descrição física do curupira pode variar, de acordo com o local onde a lenda é reproduzida. Em certos locais, o curupira é careca; em outros, tem o corpo cabeludo e dentes verdes. De toda forma, as características que se sobressaem são as citadas: baixa estatura, cabelos vermelhos e pés ao contrário. Além disso, destaca-se a grande força física dele. O curupira, também, é conhecido por proteger as matas e os animais.

Outra lenda muito conhecida é o “boto”. Na figura a seguir, veremos o famoso conquistador da Amazônia. De acordo com a lenda, o Boto se transforma em um belo e charmoso rapaz que deixa as águas do rio, por algum tempo, para conquistar moças bonitas. A diversão do animal costuma acontecer nas noites de luar.

FIGURA 12 – LENDA DO BOTO



FONTE: <<https://expedicaopara.com.br/cultura/o-boto-lendas-amazonicas/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Ele chega nas festas vestido de branco, e com um chapéu grande, que esconde as narinas dele, pois a transformação não é completa. No baile, ele convida a dama mais bonita do recinto para dançar. Devido aos galanteios do misterioso rapaz, a escolhida se apaixona, e dizem que, os caboclos, logo, é arrebatada para debaixo da água, onde se entrega a ele, fica grávida e é abandonada. Por isso, a lenda é muito utilizada para justificar uma gravidez inesperada. Assim, muitas crianças de pai desconhecido são, costumeiramente, chamadas de filhos do boto.

Outra lenda contada é a da bonita índia chamada Naiá, devido ao desejo de ser a escolhida da lua, pois queria ser a estrela brilhante do céu amazônico. Chateada por nunca ser escolhida, Naiá passava noites andando pela mata e parava às margens do rio, com a intenção de despertar o interesse da lua.

FIGURA 13 – LENDA DA VITÓRIA-RÉGIA



FONTE: <<https://bit.ly/3nmo00L>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Em uma dessas noites, ela avistou o luar nas águas e acreditou que aquilo era um chamado. Na emoção, mergulhou de cabeça nas profundezas do rio e se afogou. A lua, comovida pela morte da linda jovem, decidiu transformá-la em uma estrela, seguindo o desejo da jovem. Contudo, em vez do céu, ela embelezaria as águas amazônicas, como uma flor perfumada, de pétalas curiosas, que se abrem pela noite e ficam rosadas com os primeiros raios de sol. Assim, nasceu a Vitória-Régia, que recebeu esse nome em homenagem a uma rainha da Inglaterra, chamada de Vitória.

DICAS

As lendas são um conjunto de mitos e de personagens que nasceram da imaginação coletiva do povo brasileiro, sendo passadas através de uma tradição, de geração para geração. A maioria das lendas brasileiras é de origem indígena, mas recebeu influência dos mitos e das histórias trazidos de portugueses e de africanos. Conheça outras lendas no site do Educa mais Brasil. Acesse: <https://bit.ly/2YYhIBM>.



RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas tradições expressas dela, individual ou coletivamente, representativo de determinada identidade social. Ele é expresso por meio das danças, das cantigas, dos mitos e das lendas de um povo.
- O modernismo, aliado ao impulso nacionalista, teve intensas produções artística e científica, levando o folclore a ser visto como uma forte expressão da essência brasileira. Dentre as manifestações folclóricas conhecidas no Brasil, destacam-se as cantigas de roda, as canções de ninar, os ritos de passagem, as danças, os mitos e as lendas.
- As cantigas de roda compõem a cultura popular brasileira. Geralmente, são brincadeiras que integram a poesia, a música e a dança. A base das cantigas de roda do nosso país tem origem em Portugal, sendo, os portugueses, os responsáveis por influenciarem e por trazerem as brincadeiras de rodas das terras lusitanas para o Brasil.
- As canções de ninar, ou, também, conhecidas como acalantos, têm origem na tradição oral anônima. São canções que atravessam o tempo e carregam a ancestralidade, tendo, como objetivo, embalar o sono infantil. Os acalantos estão presentes em, praticamente, todas as culturas do mundo.
- No Brasil, as danças folclóricas, além do caráter religioso delas, manifestam, também, um conjunto de elementos simbólicos, de memórias étnicas e culturais que se materializam no movimento da dança. Desse modo, pode-se dizer que as pessoas, por meio da dança, criam e recriam símbolos, e, nesse movimento, aprendem e transmitem a cultura delas à posteridade.
- Os ritos de passagem são celebrações que marcam mudanças de status de uma pessoa no interior de uma cultura. Eles são realizados de diversas formas, dependendo da situação celebrada, podendo ser rituais místicos ou religiosos, ou, ainda, a confirmação de votos, por meio do reconhecimento de documentos formais.
- Os mitos e as lendas revelam o jeito de um povo de contar a origem dele e do mundo, do cosmos, além de mostrar, aos outros, como funciona determinado pensamento nativo. Para o povo indígena, em especial, é uma forma de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos.

AUTOATIVIDADE



1 Encontre, no quadro a seguir, cinco nomes de danças populares brasileiras.

Q	O	M	R	T	H	I	J	K	L
D	T	A	N	M	B	A	I	Ã	O
I	F	R	E	V	O	O	L	P	J
Q	U	A	D	R	I	L	H	A	L
Ç	I	C	L	G	H	R	F	V	Z
X	F	A	N	D	A	N	G	O	L
P	P	T	I	L	O	B	G	F	D
P	I	U	R	C	B	N	M	Z	A

2 Analise as sentenças que tratam do conteúdo estudado, que envolve os mitos e as lendas:

- I- É uma forma de narrar a cosmovisão de um determinado povo.
- II- É uma forma de revelar a cultura de outras partes do mundo.
- III- É um modo de a ciência analisar a realidade.
- IV- São características apenas das sociedades indígenas.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () As alternativas I e IV estão corretas.
- b) () As alternativas I e II estão corretas.
- c) () Apenas a alternativa III está correta.
- d) () Todas as alternativas estão corretas.

3 Disserte a respeito das canções de ninar e da origem delas.

4 Assinale a definição que se encaixa ao conceito de folclore:

- a) () Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas tradições expressas dela, individual ou coletivamente, representativo de determinada identidade social.
- b) () Folclore é um ramo da Antropologia que estuda os fenômenos sociais urbanos, concentrando-se nos acontecimentos da vida cotidiana moderna.
- c) () Folclore é a ciência que se ocupa de estudar as manifestações culturais dos povos originários da América do Sul, tendo origem no começo do século XX.
- d) () O folclore é fruto das manifestações da cultura popular, por esse motivo, não apresenta relevância para a pesquisa científica.

5 Disserte a respeito da função dos ritos de passagem nas sociedades.

EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico, você aprenderá acerca da cultura popular e da função dela na educação, na construção de um ensino democrático e formador de cidadania. Assim, a definição de cultura não se configura como um conceito fechado, mas em vias de se fazer e de refazer, de acordo com o passar do tempo e com as transformações.

Pensar na educação passa, também, pelo ato de pensar na cultura e na função dela na trajetória dos indivíduos, responsáveis por transmitir os saberes e interpretá-los, tendo em vista que são muitos os processos que passam pela educação e pela cultura. Você encontrará, neste tópico, algumas indicações do movimento entre a cultura popular e a educação, de como compreendemos esse processo, que é percebido como inseparável.

2 CULTURA POPULAR NA ESCOLA

O conceito de cultura popular, segundo as palavras de Arantes (2017), está longe de ser um conceito com uma definição fechada. Isso ocorre porque ele se enquadra dentro de uma área maior, a saber, da cultura, da qual as Ciências Humanas e a Antropologia Social se ocupam. Nesse sentido, os significados do termo são muitos, e heterogêneos, podendo, ainda, ser variáveis, dependendo de como e de onde se observam os fenômenos culturais. É necessário que o nosso olhar se dirija a dois pontos. O primeiro diz respeito ao aspecto geral da cultura e ao uso da tecnologia, que abarca as técnicas de trabalho, os procedimentos da medicina e os saberes ancestrais. O segundo trata das formas de expressão da cultura, como da arte (literatura oral, artes visuais, música, teatro etc.). Esses dois modos de olhar para a cultura evidenciam aquilo que a cultura foi, que ela é no momento presente, e como será no futuro, pois, como já vimos anteriormente, sabe-se que a cultura é algo vivo e que está em constante reelaboração.

Pensar na educação é um ato que passa, necessariamente, pela cultura, porque a educação transmite os saberes advindos da cultura, interpreta e reelabora a concepção em vigência. A transmissão das tradições, ao longo dos séculos, deve-se ao fato de o conhecimento popular ser passado dentro das famílias, dos pais para os filhos. A escola, nesse sentido, deve contribuir para a pesquisa e para a fomentação dos saberes populares. Assim, cuidar da cultura que o sujeito reconhece como sendo sua é um passo importante para a escola, na direção da valorização da cultura popular. Para tanto, serão apresentadas, a seguir, concepções pedagógicas sobre a cultura popular no contexto escolar.

2.1 PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO COMO INSTRUMENTO DE IDENTIDADE COLETIVA E MATERIALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA ESCOLA

Para Veiga (2016), o Projeto Político Pedagógico (PPP) requer uma reflexão acerca da função da escola, ou seja, qual é o papel dela? Qual é o caminho que a comunidade escolar decide enfrentar? São muitas as formas operacionais e as ações a serem compreendidas, por todos, no processo educativo. Desse modo, a construção do PPP reúne as crenças, as convicções, os conhecimentos da comunidade escolar, dos contextos social e político. Assim, é necessário que esse processo seja democrático e abarque as diferenças entre opiniões, integrando a equipe administrativa, os colaboradores pedagógicos, os pais, os alunos e os representantes.

É preciso olhar para a escola com um foco, e, assim, encontrar os pormenores que constituem as relações escolares, como o dia a dia dos alunos, dos pais e dos professores, no que se refere às estruturas de poder e aos modos de organização do trabalho, incluindo rotinas, tarefas, alimentação etc. O foco se mantém, ainda, em uma seleção de valores, no que diz respeito às ambições dos estudantes e das famílias deles, em relação ao papel da escola nas vidas dos envolvidos. Veiga (1996) elenca algumas características que um projeto de qualidade deve apresentar:

- Ser um processo participativo de decisões.
- Preocupar-se em instaurar uma forma de organização do trabalho pedagógico que desvele os conflitos e as contradições.
- Explicar os princípios baseados na autonomia da escola, na solidariedade entre os agentes educativos e no estímulo à participação de todos no projeto comum e coletivo.
- Conter opções explícitas na direção da superação de problemas, no decorrer do trabalho educativo voltado para uma realidade específica.
- Demonstrar o compromisso com a formação do cidadão.
- Nascer da própria realidade, tendo, como suporte, a explicitação das causas dos problemas que aparecem.
- Abracar a relação articulada de todos os envolvidos com a escola.
- Construir-se continuamente, pois, como produto, é, também, processo, incorporando, ambos, em uma interação possível.

O PPP expressa a realidade na qual a escola e os membros dela se inserem, assim, nessa direção, é um instrumento clarificador. Então, ao pensarmos na cultura popular na escola, é necessário, inicialmente, compreender a realidade de cada comunidade, entendendo os pontos fortes e as necessidades. Evidenciar a cultura local e os atributos dela é dever da escola, pois ela conjuga os saberes da cultura erudita com os saberes do povo, além das manifestações, como a música, a dança, a pintura e o artesanato.

Nessa direção, faz-se necessário um trabalho de pesquisa profundo na comunidade escolar, para que as evidências apareçam, norteando a construção de um PPP que inclua os saberes da cultura popular e os anseios dos alunos, dos pais e dos professores no que se refere à formação de uma escola democrática.

2.2 PROPOSTAS PEDAGÓGICAS QUE ENVOLVEM CULTURA POPULAR BRASILEIRA

De acordo com Silva (2005), a cultura faz parte de nós, pois a criamos, recriamos e a propagamos à posteridade. Qual é a relação da cultura com a educação? Sabe-se que a cultura é um acontecimento plural, e que está em constante transformação. Desse modo, ela é um componente ativo na vida do ser humano, manifestando-se na conduta do indivíduo, considerando que não há indivíduo que não possua cultura. Assim, ela se constitui como a herança social de uma comunidade, sendo representada pela produção, seja através da oralidade ou por meio das artes.

Quando se tratam de cultura e de educação, podemos dizer que são, esses fenômenos, intrinsecamente, ligados. A cultura e a educação, juntas, tornam-se elementos socializadores, capazes de modificar a forma de pensar dos educandos e dos educadores; quando adotamos a cultura como uma aliada no processo de ensino-aprendizagem, estamos permitindo que cada indivíduo que frequenta o ambiente escolar se sinta participante do processo educacional (SILVA, 2005, p. 2).

Sentir-se parte de uma cultura dá, ao indivíduo, a sensação de empoderamento, de valorização. O que significa empoderamento? Ação de se tornar poderoso, de passar a possuir poder, autoridade, domínio sobre: processo de empoderamento das classes desfavorecidas. Passar a ter domínio sobre a sua própria vida; ser capaz de tomar decisões sobre o que lhe diz respeito.

2.2.1 Importância da pesquisa sobre cultura popular nas comunidades

Para Streck (2013), a pesquisa participante é um dos modelos de sucesso quando se trata de entender a realidade de uma dada comunidade, pois ela consegue, não apenas, analisar de um ponto de vista exterior, do pesquisador, mas traz os sujeitos participantes da pesquisa, para promovê-los em seu próprio meio, configurando-se como um processo partilhado de construção, de desconstrução e de reconstrução, levando os sujeitos ao empoderamento e à emancipação deles. Nessa direção, o autor aponta algumas características desse tipo de pesquisa:

- ela responde, de maneira direta, à finalidade prática a que se destina, como meio de conhecimento de questões a serem, coletivamente, trabalhadas;

- ela é um instrumento dialógico de aprendizado partilhado, e, portanto, [...] possui, organicamente, uma vocação educativa, e, como tal, politicamente formadora;
- ela participa de processos mais amplos e contínuos de construção progressiva de um saber popular, e, no limite, poderia ser um meio a mais para a criação de uma ciência popular;
- ela partilha, com a educação popular, toda uma ampla e complexa trajetória de empoderamento dos movimentos populares e dos integrantes deles.

Nessa direção, é necessário encontrar maneiras de aproximar os saberes científicos dos saberes populares, visto que o saber científico, em algumas instâncias, ainda, é perpassado por interesse de classes. Assim, em muitos casos, é possível observar o silenciamento dos povos originários, dos camponeses e dos menos favorecidos socialmente. Sob a perspectiva participante, os saberes científicos tendem a sair dos muros da academia e encontrar os saberes do povo, assim, juntos, criam novos modos de entender a realidade, que compreendem visões múltiplas do mundo.

Na pesquisa em educação popular, desenvolvida no contexto acadêmico, essas metodologias, nem sempre, são de fácil aplicação, dada a não coincidência de agenda de pesquisadores e de grupos. Desde a definição de temas para dissertações, teses e projetos de pesquisa, aos prazos para a conclusão dos trabalhos, há uma série de fatores que dificultam uma aplicação mais rigorosa dessa metodologia, especialmente, no contexto da escola (STRECK, 2013, p. 7).

Assim, a pesquisa acerca da cultura popular, na comunidade, passa, prioritariamente, por um processo coletivo, a partir do qual as pessoas se engajam, não apenas, para evidenciar resultados de uma pesquisa, mas, também, para mudar o entorno social a partir da identificação de objetivos e de problemas comuns.

A pesquisa em educação popular pode ser feita de modo a valorizar os saberes prévios de um povo e a realidade dele, em direção à construção de novos saberes. Esse modo de pesquisar gera um olhar crítico e o estímulo do diálogo e da participação da comunidade. Assim, pode-se destacar que essa é uma estratégia de redirecionamento da vida social. O saber popular é a matéria-prima desse tipo de ensino, e, a partir dele, a educação concebe um sistema de ensino que respeita a realidade na qual está inserido. Assim, caminha-se para um ensino democrático.

2.2.2 Portfólio como recurso de registros textual e visual da cultura popular

As mudanças que vêm ocorrendo na última década do século XXI permitem dizer que a concepção acerca da educação, e daquilo que chamamos de aprendizagem, não é algo estático. Nesse sentido, as transformações na ciência e na tecnologia mostram que o saber não se reduz, apenas, à transmissão e à apreensão de conteúdo, tampouco, ao acúmulo de conhecimento. Dessa forma, fez-se necessário pensar em

uma forma avaliativa que colocasse em pauta o processo da aprendizagem como percurso, não apenas, visando ao produto final, permitindo, aos professores e aos alunos, a experiência de vivenciarem o trajeto juntos. Assim, nesse contexto de busca por uma forma diferente de avaliação, a educação pode tomar, como proposta, o “portfólio”, advindo do campo da arte.

Hernández (1998) destaca que o portfólio é uma espécie de continente de diferentes classes e documentos, os quais podem ser produzidos com os estudantes, como notas pessoais, experiências de aula, trabalhos pontuais que façam ponte com outros temas da escola (transversalidade). Nessa direção, é importante olhar para aquilo que foi construído enquanto trajetória, que traz à tona o conhecimento ligado à experiência do estudante, o que ele constrói em relação ao que lhe é apresentado. Sobretudo, esse processo pode expor, a ele mesmo, e, ao professor, um produto que diz respeito às próprias singularidade e originalidade, visto que o portfólio carrega as marcas de cada indivíduo.

FIGURA 14 – MODELO DE PORTFÓLIO



FONTE: <<https://blog.welancer.com/como-fazer-um-portfolio/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

As possibilidades e os modos de fazer um portfólio são diversos, mas, tratando-se de uma concepção pedagógica, é importante que se investiguem, na comunidade, os aspectos que se julgam ser importantes para compor um trabalho, uma pesquisa que gera conhecimento, como as cantigas, os mitos, as lendas, as crenças, as danças que se perpetuam através das gerações, nas comunidades. Isso tudo é possível de ser registrado por meio de vídeos, de fotografias, de desenhos, de entrevistas, de relatos, enfim, são muitas as formas de materializar esses saberes, inclusive, utilizando meios tecnológicos e a virtualização, para manter esses registros vivos.

2.2.3 Fotografia como registro da memória dos espaços culturais

O surgimento da fotografia, em meados do século XIX, evidenciou a paisagem da cidade como objeto privilegiado dos fotógrafos. Assim, a partir dos estudos com a câmara escura, feitos desde o Renascimento, as fotografias vêm sendo utilizadas, pelos

artistas, a fim de dar visibilidade aos espaços urbanos e à arquitetura deles, como destaca Possamai (2007). No ano de 1839, comunicaram, oficialmente, a invenção da fotografia. Os primeiros Daguerres (nome do aparelho que registra a imagem em uma placa única de bronze) registram imagens da cidade, como do *Boulevard du Temple*, em Paris.

FIGURA 15 – BOULEVARD DU TEMPLE (1838)



FONTE: <<https://bit.ly/2Z3etTS>>. Acesso em: 3 set. 2021.

A fotografia do Boulevard du Temple, de 1838 (ou, possivelmente, 1839), é uma das primeiras imagens feitas com placas daguerrotípicas, produzida por Louis Daguerre (1787-1851). Embora a imagem pareça ser de uma rua deserta, é, amplamente, considerada a primeira fotografia a incluir a imagem de um humano.

No mesmo sentido cientificista dado a ela, no que se refere à cidade, a fotografia foi utilizada para documentar os monumentos urbanos com o propósito de registrar, fielmente, seus mais recônditos detalhes, visando à posterior restauração deles. Ainda, na perspectiva de registro-objetivo da realidade, a fotografia foi utilizada para a elaboração de imagens arquitetônicas, condicionando, a determinados padrões, as vistas urbanas produzidas (POSSAMAI, 2007, p. 69).

Nesse sentido, com a intenção, do fazer fotográfico, de focar detalhes do cotidiano urbano, a temática da cidade passou por diferentes transformações nos modos de ver e de entender o campo da fotografia. Nessa época, surgiram imagens estereoscópicas, além de panoramas diferentes.

No Brasil, a história mostra a presença da fotografia como modo de registrar as mudanças ocorridas ao longo das décadas. Como exemplo, os registros do fotógrafo Marc Ferrez (1843-1923), que acompanhou a construção da Avenida Central, no Rio de Janeiro. Nesse sentido, a fotografia cooperou para registrar e para reter a memória de diferentes aspectos das cidades brasileiras.

FIGURA 16 – AVENIDA CENTRAL - RIO DE JANEIRO - MARC FERREZ



FONTE: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=5880>>. Acesso em: 3 set. 2021.

Para Kossoy (2001), a descoberta da fotografia propiciou as possibilidades de autoconhecimento e de recordação, de criação artística, e, assim, de ampliação de horizontes da arte, de documentação e de denúncia, a partir da reunião de fatos. Assim, a fotografia se consolidou e ajudou no crescimento de vários campos da sociedade, inclusive, como potencialidade para auxiliar na área da educação.

O registro fotográfico permite conhecer e analisar acontecimentos históricos; a cultura dos diferentes povos, por meio da vestimenta, dos costumes, da culinária apresentada; os espaços e a arquitetura deles, enfim, reflete-se a respeito das imagens visualizadas.

3 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: CONHECIMENTO CONSTRUÍDO COLETIVAMENTE

De acordo com Horta, Grunberg e Monteiro (1999), a educação patrimonial trata de um permanente e sistemático trabalho educacional centrado no patrimônio cultural, tendo, como foco, enriquecer os conhecimentos individual e coletivo, a partir da experiência direta com as produções e com as manifestações da cultura de um povo. Esse contato direto com a produção cultural propicia a apropriação e a valorização dos elementos da cultura, entendidos como herança cultural de um povo. Assim, crianças e adultos se tornam aptos a usufruir e a dar continuidade à cultura.

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), todas as vezes que as pessoas se reúnem para construir e dividir conhecimentos, investigar para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que as cerca, estão

realizando uma ação educativa. Quando tudo isso é feito levando em conta algo relativo ao patrimônio cultural, então, trata-se de educação patrimonial (2014). Contudo, essa discussão de educação patrimonial, somente, ganhou ênfase, pelo IPHAN, a partir do ano de 2004, por meio do setor de promoção, em decorrência da necessidade de uma forte sistematização das ações educativas no âmbito das políticas de preservação. Assim, passou-se a estruturar, além de consolidar, uma área específica voltada para as ações educativas ligadas à preservação do patrimônio cultural brasileiro. Essa ação se consolidou com o Decreto nº 5.040/04, que cria uma unidade administrativa responsável por promover uma série de iniciativas e de eventos, com o objetivo de discutir diretrizes teóricas e conceituais e eixos temáticos norteadores, para consolidar, coletivamente, documentos e propostas de encaminhamentos, e estimular o fomento à criação e à reprodução de redes de intercâmbio de experiências e de parcerias com diversos segmentos da sociedade civil (IPHAN, 2014).

Em 7 de maio de 2009, com o Decreto nº 6.844, foi vinculada a Coordenação de Educação Patrimonial – CEDUC ao recém-criado Departamento de Articulação e Fomento – DAF, no qual teve, como objetivo, fortalecer, na área central do órgão, uma instância dedicada à promoção, à coordenação, à integração e à avaliação da implementação de programas e de projetos de Educação Patrimonial no âmbito da Política Nacional do Patrimônio Cultural. O CEDUP, na atualidade, defende que a educação patrimonial

[...] constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm, como foco, o Patrimônio Cultural, apropriado, socialmente, como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais, e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, nas quais convivem diversas noções de Patrimônio Cultural (IPHAN, 2014, p. 19).

A política de Educação Patrimonial, do IPHAN, está estruturada em três eixos de atuação (IPHAN, 2014):

- Inserção do tema Patrimônio Cultural na educação formal. É de essencial importância levar a reflexão sobre a preservação do patrimônio à rede formal de ensino. Assim, duas principais estratégias vêm sendo utilizadas por meio de parceria com o Ministério da Educação: no âmbito da educação básica, o Programa Mais Educação possibilitou a incorporação da atividade de educação patrimonial na perspectiva da educação integral; na educação superior, a aproximação se deu por meio do Programa de Extensão Universitária – ProExt, que dispõe de uma linha temática voltada ao patrimônio cultural.
- Gestão compartilhada das ações educativas. A principal estratégia é o fomento à Rede Casas do Patrimônio, que busca reconhecer o protagonismo local das ações educativas de valorização do patrimônio cultural, articulando agentes e instituições

que possuam envolvimento com o tema e com os bens culturais. Procura-se, ainda, ampliar a capilaridade, além de privilegiar ações descentralizadas de uma política pública de educação patrimonial, em uma perspectiva de construção coletiva que envolva as três instâncias de governo.

- Instituição de marcos programáticos no campo da Educação Patrimonial. Em razão da ampliação do conceito de patrimônio e da multiplicação de ações educativas em todo o país, há as necessidades de normatizar e de garantir o cumprimento de diretrizes mínimas da Política Nacional de Educação Patrimonial. Essas diretrizes foram consolidadas nos seguintes documentos: Carta de Nova Olinda (2009), I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural (2009), e Documento do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial (2011).

Dentre as ações apresentadas nessa política de educação patrimonial, do IPHAN, está a criação de Casas do Patrimônio, que se fundam na necessidade de estabelecer novas formas de relacionamento, de acordo com uma perspectiva transversal e dialógica, entre o órgão, a sociedade civil e os poderes públicos locais. As Casas de Patrimônio têm, como objetivo, interligar espaços que promovam práticas e atividades de natureza educativa, de valorização do patrimônio cultural, que é considerado um tema transversal, interdisciplinar e/ou transdisciplinar.

FIGURA 17 – CASA DO PATRIMÔNIO - MANAUS - AMAZONAS



FONTE: <<https://bit.ly/3AMWE92>>. Acesso em: 21 set. 2021.

Nesse processo, o qual reconhece a educação patrimonial como uma ação imprescindível na construção do conhecimento, “as iniciativas educativas devem ser encaradas como um recurso fundamental para a valorização da diversidade cultural e para

o fortalecimento da identidade local, fazendo uso de múltiplas estratégias e situações de aprendizagem construídas coletivamente” (IPHAN, 2014, p. 20). Para tanto, a herança cultural deve ser utilizada como um vetor de ensino/aprendizagem nos espaços de escolarização e em outros locais públicos e comunitários, os quais, também, são entendidos como espaços formativos. Isso porque, segundo o Iphan (2014), os diferentes contextos culturais nos quais as pessoas vivem são, também, contextos educativos que formam e moldam os jeitos de ser e de estar no mundo. Essa transmissão cultural é importante, porque tudo é aprendido por meio dos pares que convivem nesses contextos. Dessa maneira, não somente práticas sociais e artefatos são apropriados, mas, também, os problemas e as situações para os quais eles foram criados.

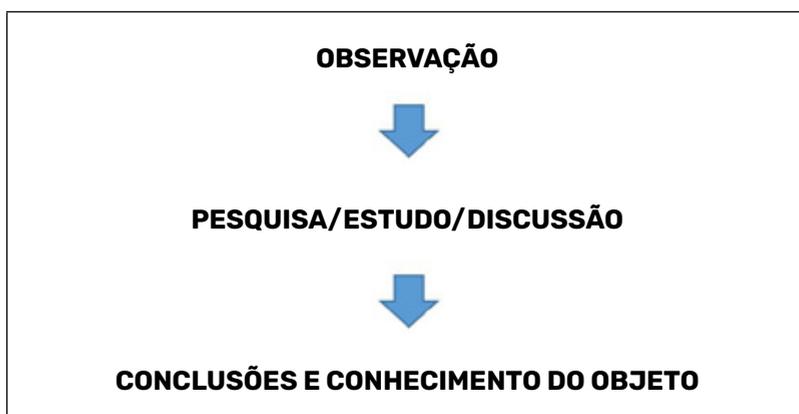
O conhecimento advindo do contato com o patrimônio cultural torna os indivíduos críticos, fazendo com que eles se tornem agentes no processo de preservação sustentável dos bens, fortalecendo os sentimentos de identidade e de cidadania. Ainda mais, a educação patrimonial pode ser um instrumento de contato com a cultura, permitindo, aos sujeitos, não apenas o contato com a própria cultura, mas com culturas e sentidos diversos. Essa relação de “via dupla” estimula o diálogo permanente e a comunicação, assim como a interação entre os responsáveis pela preservação do patrimônio e as pessoas que fazem parte da comunidade.

O Iphan (2014, p. 22) reconhece o conceito de mediação como fundamental para uma educação patrimonial, entendendo “como um processo de desenvolvimento e de aprendizagem humana, como incorporação da cultura, como domínio de modos culturais de agir e de pensar, de se relacionar com outros e consigo mesmo”. Desse modo, é possível que ocorram a preservação e a conservação do patrimônio cultural do nosso país, por meio de uma educação interativa e solidária que fornece elementos para o exercício da cidadania.

Com relação à educação patrimonial, Horta, Grunberg e Monteiro (1999) apresentam um modelo de investigação que pode ser usado por estudantes e por pesquisadores:

QUADRO 6 – INVESTIGANDO UM OBJETO CULTURAL

Fazer perguntas sobre:
Aspectos físicos/materiais;
Desenho/forma;
Função/uso;
Construção/processo;
Valor/significado.
Como descobrimos isso?



FONTE: Adaptado de Horta, Grunberg e Monteiro (1999)

Essa metodologia compreende, não somente, conhecer os objetos que compõem o patrimônio cultural, mas, também, aprender como pesquisar e como encontrar novas fontes que possam compor o cenário do patrimônio. Nesse sentido, um bom projeto de valorização da cultura é aquele a partir do qual se ensina a pensar, e não, apenas, a reproduzir ideias e conceitos prontos acerca do objeto.

É desejável que o educador e os agentes propulsores da educação patrimonial se pautem no respeito à diversidade cultural, resistindo à homogeneização da cultura, do saber e da transmissão dela. Oferecer, ao estudante e a todas as pessoas, o contato com a multiplicidade da cultura, levando-as a compreenderem o papel delas enquanto agentes transformadores da realidade na qual se inserem. Assim, a educação patrimonial assume um papel de agente no processo social, produzindo saber, e não sendo, apenas, reprodutora e conservadora de conhecimentos dados, proporcionando ações educativas voltadas à preservação e à ampliação do patrimônio cultural.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- O conceito de cultura popular está longe de ser um conceito com uma definição fechada. Isso ocorre porque ele se enquadra dentro de uma área maior, a saber, da cultura, da qual as Ciências Humanas e a Antropologia Social se ocupam.
- Pensar na educação é um ato que passa, necessariamente, pela cultura, porque a educação transmite os saberes advindos da cultura, assim como interpreta e reelabora a concepção em vigência. A transmissão das tradições, ao longo dos séculos, deve-se ao fato de o conhecimento popular ser passado dentro das famílias, dos pais para os filhos.
- A escola, que é uma instituição formal de educação, é um espaço de aprendizagem, para compartilhar as manifestações culturais, e potencializar a valorização e o respeito pela diversidade. São muitas as formas operacionais e as ações a serem empreendidas por todos no processo educativo. Desse modo, a construção do PPP da escola reúne as crenças, as convicções e os conhecimentos da comunidade escolar e dos contextos social e político. Assim, é necessário que esse processo seja democrático e abarque as diferenças entre opiniões, integrando a equipe administrativa, os pais, os alunos e os representantes.
- O portfólio é um documento que pode ser produzido, com os estudantes, para registrar, em forma de texto, de imagens, as pesquisas e os relatos realizados com as comunidades sobre a cultura popular.
- A pesquisa participante é um dos modelos de sucesso quando se trata de entender a realidade de uma dada comunidade, pois ela consegue, não apenas, analisar um ponto de vista exterior, mas convida os sujeitos da pesquisa a serem atores também, tornando-se parte integrante e promotora de mudanças no próprio meio no qual estão presentes.
- A educação patrimonial trata de um permanente e sistemático trabalho educacional centrado no patrimônio cultural, tendo, como foco, enriquecer os conhecimentos individual e coletivo, a partir da experiência direta com as produções e com as manifestações da cultura de um povo. Esse contato direto com a produção cultural propicia a apropriação e a valorização dos elementos da cultura, entendidos como herança cultural de um povo. Assim, crianças e adultos se tornam aptos a usufruir e a dar continuidade à cultura.

AUTOATIVIDADE



1 São características do Projeto Político Pedagógico – PPP da escola:

- I- Ser um processo participativo de decisões.
- II- Preocupar-se em instaurar uma forma de organização do trabalho pedagógico que desvele os conflitos e as contradições.
- III- Explicar princípios baseados na autonomia da escola, na solidariedade entre os agentes educativos, e no estímulo à participação de todos nos projetos comum e coletivo.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) () Apenas as alternativas I e II estão corretas.
- b) () As alternativas I, II e III estão corretas.
- c) () Apenas a alternativa III está correta.
- d) () Nenhuma das alternativas está correta.

2 Assinale a alternativa CORRETA acerca da pesquisa participante:

- a) () Ela não responde, de maneira direta, à finalidade prática a que se destina, como meio de conhecimento de questões a serem, coletivamente, trabalhadas.
- b) () Ela é um instrumento dialógico de aprendizado partilhado, portanto, [...] possui, organicamente, uma vocação educativa e, como tal, politicamente, formadora.
- c) () Ela não participa de processos mais amplos e contínuos de construção progressiva de um saber popular, e, no limite, poderia ser um meio a mais na criação de uma ciência popular.
- d) () Ela partilha, com a educação privada, de toda uma ampla e complexa trajetória de empoderamento dos movimentos populares e dos integrantes.

3 Disserte acerca do conceito de educação patrimonial.

4 Dentre as ações apresentadas na política de educação patrimonial, do IPHAN, está a criação de:

- a) () Seminários culturais para a comunidade.
- b) () Casas do Patrimônio.
- c) () Exposição de artefatos antropológicos.
- d) () Museus históricos.

5 Descreva uma proposta de portfólio que pode ser utilizada como registro de pesquisa de alguma manifestação folclórica da sua região. Considere a temática a ser pesquisada, o período de pesquisa, o público envolvido e como vão acontecer os registros. Aponte essa metodologia e compartilhe com os seus colegas de turma.

PERSPECTIVAS ATUAIS DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é um dos países da América Latina que se destaca em relação às produções artística e cultural dele, além da geração de benefícios econômicos provenientes desses acontecimentos e eventos. Contudo, em uma esfera mundial, o Brasil, ainda, é percebido como, relativamente, tímido no que se refere à indústria cultural. Aspectos relacionados ao turismo e ao lazer, por exemplo, são pouco explorados, evidenciando isso na área econômica.

Sabe-se que esse processo de incentivo à cultura passa pelo conhecimento e pela valorização das pessoas e dos diferentes setores da sociedade. O incentivo à cultura compreende todos os mecanismos, públicos e privados, que fomentam ou viabilizam ações para criar eventos e produtos, a fim de potencializar a valorização e a divulgação da cultura, de promover geração de renda, dentre tantas questões que interferem na vida de cada pessoa ou na forma através da qual a comunidade se relaciona e é percebida.

O Brasil, apesar de ser um país rico em diversidade cultural e com um potencial artístico muito grande, ainda, é desconhecido por muitos produtores culturais, empresas e pelas próprias pessoas que integram as comunidades. Dessa forma, faz-se necessário o fortalecimento de saberes relacionados ao incentivo às culturas local e nacional, para que todos possam contribuir, de forma conjunta, no que se refere à participação e à divulgação dos diversos eventos e produtos artísticos e culturais.

Na Constituição de 1988, já se previa a valorização da cultura popular, quando, no Capítulo III, que trata da Educação, da Cultura e do Desporto, e, especificamente, na seção II, sobre a Cultura, apresenta:

Art. 215. O Estado garantirá, a todos, o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas, de alta significação, para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
- V - valorização das diversidades étnica e regional (BRASIL, 1988).

Assim, a lei apresenta a obrigatoriedade da criação do Plano Nacional de Cultura, que viria a ser criado no ano de 2010. A seguir, será apresentada a proposta desse plano, além do cenário da cultura no Brasil na atualidade.

2 PLANO NACIONAL DA CULTURA (PNC)

O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, com os seguintes princípios:

- I - liberdade de expressão, criação e fruição;
- II - diversidade cultural;
- III - respeito aos direitos humanos;
- IV - direito de todos à arte e à cultura;
- V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural;
- VI - direito à memória e às tradições;
- VII - responsabilidade socioambiental;
- VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável;
- IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais;
- X - responsabilidade, dos agentes públicos, pela implementação das políticas culturais;
- XI - colaboração, entre agentes públicos e privados, para o desenvolvimento da economia da cultura;
- XII - participação e controle social na formulação e no acompanhamento das políticas culturais (BRASIL, 2013, p. 163).

Os objetivos do Plano Nacional de Cultura são:

- I - reconhecer e valorizar as diversidades cultural, étnica e regional brasileira;
- II - proteger e promover os patrimônios histórico e artístico, material e imaterial;
- III - valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais;
- IV - promover o direito à memória por meio dos museus, arquivos e coleções;
- V - universalizar o acesso à arte e à cultura;
- VI - estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;
- VII - estimular os pensamentos crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos;
- VIII - estimular a sustentabilidade socioambiental;
- IX - desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais;

- X – reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores;
- XI – qualificar a gestão na área cultural, nos setores público e privado;
- XII – profissionalizar e especializar os agentes e gestores culturais;
- XIII – descentralizar a implementação das políticas públicas de cultura;
- XIV – consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais;
- XV – ampliar a presença e o intercâmbio da cultura brasileira no mundo contemporâneo;
- XVI – articular e integrar sistemas de gestão cultural (BRASIL, 2013, p. 163).

O Plano apresenta 53 metas que se destinam a nortear as políticas, os programas, as ações e os projetos desenvolvidos pelo Ministério da Cultura (MinC).

DICAS

Você gostaria de conhecer as 53 metas do Plano Nacional de Cultura? Para visualizar o documento na íntegra, acesse: <https://bit.ly/3FXKpdx>.



O Plano Nacional de Cultura busca desenvolver políticas para fortalecer a relação entre a cultura e as demais áreas, como a educação, a comunicação social, o meio ambiente, o turismo, a ciência, a tecnologia e o esporte. Segundo o documento, essa concepção compreende uma perspectiva ampliada da cultura, na qual se articulam três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. A seguir, apresentamos a explicação de cada uma das dimensões:

QUADRO 7 – DIMENSÕES CULTURAIS

Dimensão simbólica	Dimensão cidadã	Dimensão econômica
O aspecto da cultura que considera que todos os seres humanos têm a capacidade de criar símbolos. Tais símbolos se expressam em práticas culturais diversas, como nos idiomas, costumes,	O aspecto da cultura que a entende como um direito básico do cidadão. A Constituição Federal incluiu a cultura como mais um dos direitos sociais, ao lado da educação, saúde, trabalho, moradia e lazer.	O aspecto da cultura que abrange o vetor econômico. Considera o potencial da cultura para gerar dividendos, produzir lucro, emprego e renda, assim como estimular a formação de cadeias produtivas que se relacionam às expressões culturais e à economia criativa.

<p>culinária, modos de se vestir, crenças, criações tecnológicas e arquitetônicas, e, também, nas linguagens artísticas (teatro, música, artes visuais, dança, literatura, circo etc.). Assim, essa dimensão está relacionada às necessidades e ao bem-estar do homem enquanto ser individual e coletivo.</p>	<p>Assim, os direitos culturais devem ser garantidos com políticas que ampliem o acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e dos serviços de cultura. Também, devem ser ampliados os mecanismos de participação social, formação, relação da cultura com a educação, e a promoção da livre expressão e salvaguarda do patrimônio e da memória cultural.</p>	<p>Por meio dessa dimensão, ainda, pode-se pensar no lugar da cultura no novo cenário de desenvolvimento econômico, socialmente, justo e sustentável.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FONTE: Brasil (2013, p. 19-20)

Cada um desses eixos norteadores mostra como pensar na cultura no Brasil, pois revelam o quanto que o povo brasileiro necessita participar e ter acesso à vida cultural. Contudo, “todas essas dimensões, somente, realizar-se-ão, plenamente, com uma mudança na forma de gestão” (BRASIL, 2013, p. 17). Isso porque os brasileiros precisam ser incentivados a criar e a se expressar, e precisam ser motivados e terem condições de acesso a participar dos diferentes eventos artísticos e culturais produzidos nacionalmente.

3 LEIS DE INCENTIVO À CULTURA NO BRASIL

Para incentivar as manifestações artísticas e culturais do Brasil, foram criadas diferentes regras e normas em forma de leis federais, estaduais e municipais que oferecem benefício fiscal como atrativo para potencializar investimentos nessa área. Para que um projeto cultural seja beneficiado por alguma dessas leis, é necessário que ele atenda aos parâmetros exigidos pelo órgão responsável pela aplicação. Entretanto, antes de contemplarmos as leis existentes, é necessário entender o contexto histórico no qual elas surgiram. Os primeiros indícios de incentivo à cultura, no Brasil, podem ser percebidos, ainda, no século XIX, quando a Corte Real Portuguesa se instala no nosso país e institui bibliotecas e teatros.

Em 1930, no governo Getúlio Vargas, percebe-se a cultura como uma forma de propaganda, sendo que o setor privado começa a, também, explorar tal ação.

Em 2 de julho de 1986, foi criada a Lei Sarney, Lei nº 7.505, que instituía mecanismos de incentivo fiscal para atividades artísticas. Essa Lei foi revogada em 1990, mas substituída pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Essa lei, no Art. 1º, tem, como finalidades, captar e canalizar recursos para o setor, a fim de:

- I - Contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;
- II - Promover e estimular a regionalização das produções cultural e artística brasileiras, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- III - Apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- IV - Proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;
- V - Salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;
- VI - Preservar os bens materiais e imateriais dos patrimônios cultural e histórico brasileiro;
- VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;
- VIII - estimular a produção e a difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;
- IX - Priorizar o produto cultural originário do país.

DICAS

Você quer conhecer a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, na íntegra? Acesse http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm.



Assim, o mecanismo de incentivo à cultura, potencializado pela Lei Federal nº 8.313/91, é considerado um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Essa lei, também, ficou conhecida como Lei Rouanet. Segundo Kadletz (2018, p. 7), “a expressão Rouanet é um “apelido” dado pelo seu criador, Sérgio Paulo Rouanet, diplomata e membro da Academia Brasileira de Letras, que, na época, era o Secretário de Cultura do Governo Collor”.

No Art. 2º, da Lei nº 8.313/91, o Pronac será implementado através dos seguintes mecanismos:

- I - Fundo Nacional de Cultura (FNC);
- II - Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts);
- III - Incentivo a projetos culturais (BRASIL, 1991).

Iniciaremos a nossa explicação pela Lei de Incentivo, que contribui para que muitos projetos culturais estejam acontecendo, anualmente, em todo o território brasileiro. Empresas e pessoas físicas patrocinam eventos artísticos, como shows musicais, espetáculos de teatro e de dança, exposições artísticas feiras de livros etc. Ainda, ajudam, financeiramente, por meio de doações de espaços culturais, como museus, galerias, dentre outros, a se manterem, e, em troca, conseguem abater o valor investido, na área cultural, do imposto de renda.

Vale ressaltar que todo cidadão que precisa declarar imposto de renda, ou toda empresa tributada com base no lucro real, pode apoiar os projetos culturais por meio do mecanismo do incentivo fiscal. Segundo a lei, o percentual para as pessoas físicas é de, no máximo, 6% de desconto, e o imposto devido a pessoas jurídicas vai até 4%. Já o patrocínio pode ser dado ao projeto que tenha sido inscrito e aprovado pela Secretaria Especial da Cultura, do Ministério da Cidadania, o qual passa pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), que tem, como objetivos, analisar os projetos que pleiteiam o incentivo à cultura e emitir parecer favorável ou contrário. Importante destacar que a CNIC é composta por um colegiado formado por membros da sociedade civil e do poder público, com representantes de todas as regiões brasileiras e das principais áreas culturais e artísticas. Em contrapartida, os projetos beneficiados precisam consolidar uma ação social, por meio da gratuidade de uma parte dos ingressos do evento, e organizar ações com as comunidades.

DICAS

Para obter mais informações da Lei de Incentivo à Cultura, acesse <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/cnic/>.



Outro mecanismo que se destaca é o Fundo Nacional da Cultura, que representa o investimento direto do Estado para o fomento à cultura de todas as regiões do Brasil, mediante aplicação direta de recursos do orçamento da União para projetos selecionados por editais.

Com relação ao Fundo Nacional da Cultura, no Art. 4º, destacam-se alguns objetivos:

- I - estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos;
- II - favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional;
- III - apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem os aperfeiçoamentos profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira;

- IV - contribuir para a preservação e proteção dos patrimônios cultural e histórico brasileiros;
- V - favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes; o caráter multiplicador dos projetos através dos aspectos socioculturais; e a priorização de projetos, em áreas artísticas e culturais, com pouca possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios (BRASIL, 1991).

Já o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), o qual, ainda, não foi implementado, tem, como objetivo, a captação de recursos para apoiar projetos de alta viabilidade econômica, sendo que prevê lucro, inclusive, para o investidor.

No Art. 9º, são considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos do Ficart, além de outros declarados pelo Ministério da Cultura:

- I - a produção comercial de instrumentos musicais, como de discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas;
- II - a produção comercial de espetáculos teatrais, de dança, música, canto, circo e demais atividades congêneres;
- III - a edição comercial de obras relativas às ciências, às letras e às artes, de obras de referência e outras de cunho cultural;
- IV - construção, restauração, reparação ou equipamento de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos;
- V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pela SEC/PR, ouvida a CNIC;
- VI - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura (BRASIL, 1991).

Todos os mecanismos que estão disponíveis, atualmente, são importantes para a preservação da cultura e para o desenvolvimento econômico, e, nesse sentido, precisam ser fortalecidos pelos órgãos competentes e pela sociedade.

NOTA

Seguem alguns dados do fomento cultural no Brasil:

Desde a criação, em 1991, a Lei Rouanet captou R\$ 16 bilhões. Em 20 anos, o valor aumentou quase 100 vezes: de R\$ 111 milhões, em 1996, passou para R\$ 1,13 bilhão, em 2016.

Considerando os impactos diretos e indiretos, a cifra é de R\$ 50 bilhões, entre 1993 e 2018. Os efeitos diretos somam R\$ 31 bilhões, e, os indiretos, R\$ 18,5 bilhões. Ao mesmo tempo, a renúncia fiscal foi de R\$ 17,6 bilhões. Na prática, os impactos são 284% maiores do que as renúncias.

Por ano, a lei injeta R\$ 1,2 bilhão na economia brasileira. Além disso, ela corresponde a menos de 1% da renúncia fiscal da União. Ao mesmo tempo, oferece 400% de retorno e incremento para a cadeia produtiva.

Tudo isso faz com que a economia criativa seja responsável por movimentar 2,6% do Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil. Para completar, o setor gera um milhão de empregos diretos e envolve mais de 200 mil instituições.

Também, é fundamental conhecer pontos referentes aos impactos. Em geral, a oferta de atividades culturais, em espaços de base comunitária, reduz 1/3 da violência. A transmissão de valores culturais, ainda, ajuda a fomentar o respeito à diversidade na comunidade e cria uma ferramenta de comunicação.

FONTE: <<https://bit.ly/3jbD0gM>>. Acesso em: 24 abr. 2021.



Ao mesmo tempo, o êxito dessas leis de incentivo à cultura, no nosso país, não significa que não existam as necessidades de realizar melhorias e de refletir sobre possíveis propostas inovadoras na área que possam incentivar, ainda mais, a nossa cultura e as manifestações que são vivenciadas.

DICAS



Você sabia que existe a Lei nº 12.933, de 26 de dezembro de 2013, que dispõe sobre o benefício do pagamento de meia-entrada para estudantes, idosos, pessoas com deficiência e jovens de 15 a 29 anos, comprovadamente, carentes, em espetáculos artístico-culturais e esportivos? Para além dessa lei federal, também, existem leis editadas por Estados e municípios que estendem a aplicação da meia-entrada, trazendo outras especificidades. O maior dos motivos da existência da lei, que garante, a determinado grupo de pessoas, o direito de pagar a metade do valor nos ingressos de eventos culturais, é a inclusão social. Para conhecer a lei na íntegra, acesse: <https://bit.ly/3BWA9zL>.

4 IMPORTÂNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA CULTURA POPULAR NA ATUALIDADE

A partir deste momento, analisaremos a importância da cultura popular para o desenvolvimento local, considerando as manifestações e as expressões populares como propulsoras da identidade cultural de cada povo. Inicialmente, deve-se levar em conta, como já foi bem mencionado anteriormente, que a cultura popular sofre alterações devido a aspectos econômicos, políticos, sociais, e, também, educativos. O conhecimento da cultura local reforça a valorização e o incentivo ao desenvolvimento da região. Assim, cada povo, cada região está se adaptando e buscando novas perspectivas de cultura popular para divulgar e valorizar os conhecimentos locais.

A valorização da cultura popular, para as culturas populares, está inserida no imaginário social, que, por sua vez, é resgatado nas representações sociais, e que, por conseguinte, está relacionado à identidade cultural. Existem várias maneiras de valorizar a cultura popular: a primeira se faz através da dimensão de símbolos que possuímos através da comunicação, uma espetacular forma de gestos, com mandingas da nossa cultura, que afirmam o valor de cada manifestação; a segunda são questões de rivalidades entre as manifestações, a disputa acelera a competição justa, incentivando a criatividade; e a terceira é afetividade, pois o afeto faz, da manifestação, uma divindade.

Isso nos faz pensar em como valorizar o que existe em nossa volta, que está relacionado a tudo que vivemos diariamente, como as celebrações festivas das quais participamos, as crenças religiosas nas quais acreditamos, os objetos simbólicos que visualizamos, a forma através da qual nos comunicamos, enfim, a tudo que está conectado aos nossos saberes culturais.

- Existem, atualmente, fatores que interferem na importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local. Segundo esses autores, os fatores são:
- Interferência da mídia.
- Tecnologia da informação (celular, internet, jogos eletrônicos).
- Valorização dos produtos estrangeiros.
- Papel da escola em relação à cultura popular.
- Falta de projetos de políticas culturais.

Outro ponto a ser destacado é o papel da globalização, como condição para impulsionar as culturas populares. Com o capitalismo, percebe-se que a cultura popular vem inovando, de forma expressiva, as várias manifestações dela, além da forma de apresentar determinado elemento tradicional. Essa nova configuração, que está atraindo muitos artistas populares, mostra o fator econômico como um potencial a ser explorado. Assim, as esferas do desenvolvimento local englobam diferentes setores da economia, da política, da educação, dentre outros. A cultura, por sua vez, redimensiona o desenvolvimento, envolvendo projetos de políticas culturais capazes de envolver áreas do turismo e do lazer como fonte de renda.

4.1 CULTURA COMO PROPULSORA DE GERAÇÃO DE RENDA

Atualmente, quando se propõe a pensar na produção de eventos artísticos e culturais, na criação de artefatos e de demais condicionantes relativos às culturas local e nacional, sabe-se que estas podem movimentar, economicamente, a região, oferecendo oportunidades, além de novas formas de trabalho. Contudo, sob um olhar crítico para os eventos da atualidade, muitas vezes, descaracteriza-se uma apresentação ou o artesanato, ou, ainda, mudam-se os ingredientes da culinária regional para lançar padrões, que visam facilitar o consumo. Esse, talvez, seja o grande desafio para todos que acreditam no potencial das manifestações que representam a cultura popular brasileira, ou seja, o de conhecê-la, além de valorizá-la, mantendo a identidade dela.

A economia pode, de certa forma, redimensionar a cultura; a tendência é a de que a cultura se torne um atrativo para novos empreendimentos, e que, com isso, novas oportunidades e profissões apareçam. A questão está na concessão entre os poderes, público e privado, e nas formas de conscientização da comunidade local, guiada pela comunicação, para que a economia seja propulsora de diversos bens imateriais.

Para que eventos culturais aconteçam a partir da possibilidade de valorização das tradições, com benefício econômico, é necessário movimentar os órgãos públicos e privados, além de que é importante o engajamento da comunidade local em prol da divulgação e do incentivo para alcançar tal sucesso. Para Lóssio e Pereira:

Mesmo com tantos atropelos, cultura e geração de renda não estão tão dissociadas. De certa maneira, as festas populares, de caráter religioso, mobilizam uma comunidade; a fé consegue movimentar os patrocinadores. As existências de leilões, a presença de noiteiros fazem as festas dos padroeiros nos interiores do Brasil. Há roteiros da fé em cidades que movimentam a economia dos setores formais e informais da área cultural.

Eventos turísticos como esses mostram o potencial da cultura local, e podem ser percebidos como exemplos para futuros projetos culturais que visam aos desenvolvimentos social e econômico da região.

FIGURA 18 – SANTUÁRIO NACIONAL DE APARECIDA - SÃO PAULO



FONTE: <<https://www.turismo.sp.gov.br/1880>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

A imagem anterior mostra a Catedral Basílica Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, também, conhecida como Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida, localizada na cidade de Aparecida, no interior do Estado de São Paulo. É um templo religioso católico, considerado o maior espaço religioso do país. Anualmente, recebe a visita de muitos turistas, e as celebrações religiosas tradicionais dela movimentam milhares de fiéis até o local. Nos últimos anos, foi construída a passarela da fé, que liga a Basílica Velha com o Santuário de Aparecida, tornando-se um dos cartões-postais da cidade. Muitos peregrinos fazem a travessia de joelhos.

Sabe-se que a cultura e o desenvolvimento não são percebidos separadamente, portanto, as transformações culturais que acontecem a todo o instante são, quase que, inevitáveis nesse contexto atual, no qual as manifestações tradicionais são apreciadas. Necessidades diferentes são apresentadas nos dias de hoje, e devem ser consideradas. Para tanto, na atualidade, evidenciam-se novas características de valorização, que podem ser apresentadas da seguinte forma:

- Demonstração da tecnologia nas tradições populares (cds, celulares, home-page etc.).
- Adição de adereços do mercado global (produtos da cultura de massa).
- Aumento da influência dos produtores e dos mediadores culturais.
- Diminuição da apresentação para colocação como um produto vendável.
- Inserção da classe média nas manifestações populares.
- Mudanças de alguns instrumentos em muitas manifestações.
- Modificações nas manifestações para atender aos interesses econômicos.
- Essas são algumas projeções atuais que estão permeando a cultura popular brasileira. São características que produzem novas formas de pensar e de fazer as produções e os acontecimentos culturais nas cidades, explorando variados espaços e produtos.

Outro aspecto a ser analisado é que se percebe um aumento da valorização da cultura popular a partir do aspecto tradicional. O que, há anos, era percebido como atrasado e rústico, atualmente, já está sendo reconhecido como algo relevante a ser memorado, justamente, porque muitos já reconhecem essas manifestações como parte integrante da própria identidade. Isso, talvez, seja fruto do avanço da tecnologia da informação, que busca contribuir com o conhecimento da cultura e das produções existentes dela, realizando mais divulgação. Trata-se de uma conquista para a cultura popular quando ela caminha com a economia. Contudo, ainda, há muito a se fazer.

Falta uma política de comunicação entre mídia, produtores, brincantes, prefeituras e governos para que, de certa forma, ocorra o desenvolvimento. Na verdade, é preciso que existam projetos de políticas culturais que valorizem os brincantes, os verdadeiros fazedores de cultura, os familiares deles, e, principalmente, que estimulem a participação das crianças.

As crianças e os adolescentes dessa nova geração já nascem conectados com a tecnologia, por meio da televisão, do celular e do computador. Muitas não tiveram e não têm a experiência de brincar na rua, com brincadeiras ensinadas pelos pais, avós delas, ou pessoas mais velhas da comunidade. Criar possibilidades de interação, de momentos de envolvimento será um grande desafio para a cultura atual. Para aumentar a valorização da cultura popular, é preciso unir tecnologia com tradição. Os jogos eletrônicos, por exemplo, poderiam conter brincadeiras populares, como participar de uma partida de bola de gude no computador etc.

Ainda, comentando a respeito das ferramentas tecnológicas, também, é importante destacar que elas ajudam a registrar e a divulgar as manifestações artísticas e culturais de todos os lugares. Os artistas populares se reinventam e buscam, por meio dos registros fotográficos e dos vídeos, apresentar as músicas, as danças, os espetáculos teatrais, as encenações, enfim, fazer lembrar a arte popular brasileira. Por meio das redes sociais, divulgam os trabalhos deles, a fim de serem reconhecidos nacionalmente. Assim, a tecnologia beneficia as manifestações tradicionais, mantendo-as vivas em cada acesso que é visualizado, ouvido, e, portanto, sentido por aquele que prestigia, mesmo que de forma virtual.

4.2 TURISMO CULTURAL

O turismo cultural se refere a conhecer a arte, a história e os costumes da população local e/ou de uma nação. Tem, como objetivo, promover o conhecimento da forma de vida das pessoas, o que envolve saborear a gastronomia, desfrutar de um momento festivo, vivenciar momentos em lugares e em paisagens diferentes, adquirir peças artesanais, conhecer artefatos locais, apreciar as canções, visualizar a arquitetura, dentre tantas outras possibilidades que potencializam o lazer, a diversão, o entretenimento, o afetamento, e, portanto, experiências sensíveis e inteligíveis.

Cada vez mais, as pessoas estão viajando em busca de conhecer diferentes culturas.

Sabe-se que, com a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, o turismo cultural se intensificou em todo o mundo, e, também, no território brasileiro. Muitas pessoas, motivadas por novas experiências, as quais envolvem conhecer a arte, o cinema, a língua, o esporte, a religião, a arquitetura, a gastronomia, a natureza e as manifestações artísticas e culturais dos diferentes povos, buscam, no turismo cultural, essa potencialidade de descoberta.

Dessa maneira, pode-se trabalhar a cultura e o turismo de uma maneira ampla, possibilitando uma gama de ações integradas na conformação do produto turístico, de acordo com os princípios do desenvolvimento sustentável, utilizando a cultura, dentro da atividade turística, como principal atrativo, ou como um atrativo complementar, e utilizando o turismo como forma de preservação dos aspectos culturais de uma destinação. Visando estabelecer uma teia de relações entre o turista e a comunidade receptora, de forma que essa comunidade utilize os seus bens culturais, materiais e imateriais, valorizando-os e os preservando para uma troca mais autêntica de convívio social entre ambas as partes (GANDARA; CAMPOS; CAMARGO; BRUNELLI, 2006, p. 130).

Importante destacar que essa teia de relação existente entre o turismo e a cultura provoca possíveis impactos nas comunidades locais, entre os artistas populares e o público. A seguir, apresentaremos um quadro que mostrará alguns dos principais aspectos que podem ser causados:

QUADRO 8 – PRINCIPAIS IMPACTOS DO TURISMO NO SETOR CULTURAL

IMPACTOS POSITIVOS	IMPACTOS NEGATIVOS
Intercâmbio de informação cultural, ideias e crenças.	Estímulo às mudanças no comportamento e indumentária da população receptora.
Estímulo ao interesse e à conservação do patrimônio cultural.	Distorção de atividades e de costumes tradicionais em eventos localizados e mais curtos.
Estímulo ao orgulho da cultura na comunidade anfitriã e promoção do artesanato, tradições e costumes locais.	Destruição do significado das performances culturais e eventos (mercantilização).
Encenação de eventos culturais sem espaço na cultura moderna, com divisas necessárias para comunidades; preservação do costume; e estímulo ao orgulho da população.	Produção cultural dependente do fluxo turístico; e comprometimento das oportunidades permanentes de lazer para a população local.
Aumento do consumo de bens e de serviços culturais locais, com oportunidades de negócios e consumo.	
Aumento da oferta de eventos culturais em função do turismo; e benefício à população, devido ao crescimento da oferta cultural.	

FONTE: Gandara, Campos, Camargo e Brunelli (2006, p. 135)

Por outro lado, os impactos econômicos da cultural local, associados ao turismo, oferecem novas oportunidades de negócio para as pessoas das comunidades. São obras de artistas populares e espaços culturais, como museus, galerias, pavilhões de festas, locais de feiras, casas de shows, dentre outros, que atraem um público em busca do novo, do criativo, do peculiar.

Quem nunca visitou e/ou se sentiu atraído por conhecer um mercado local ou uma feira de artesanato de uma cidade brasileira para apreciar artigos diferenciados?

FIGURA 19 – MERCADO CENTRAL - FORTALEZA



FONTE: <<https://bit.ly/3pmd1ai>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

No Brasil, existem muitos locais como esse, da figura anterior, que mostra, apenas um pouco, dos costumes regionais, através dos produtos e dos artigos dele, que vão desde lembrancinhas que evidenciam os costumes locais a peças de vestuário, acessórios, bebidas, produtos alimentícios, dentre outros. Assim, os produtos comercializados nesses espaços culturais se inserem na economia criativa, e se tornam um importante agente de transformação social para todos os envolvidos.

5 ARTESANATO SUSTENTÁVEL

O artesanato sustentável é aquele que utiliza materiais que estão sendo rejeitados por outros setores da indústria e/ou da sociedade. O Brasil é um dos países que mais produz resíduos no meio ambiente, em virtude do alto consumismo. Atualmente, vários artesãos utilizam esses resíduos como matéria-prima dos objetos artesanais feitos por eles. Assim, é possível perceber que o artesanato sustentável surgiu dessa necessidade de reaproveitar, o máximo possível, resíduos produzidos, para transformá-los em uma expressão do artesanato pertencente à vida contemporânea.

FIGURA 20 – ARTESANATO COM PAPEL RECICLÁVEL



FONTE: <<https://bit.ly/3AN35Je>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

Diversos resíduos, como o plástico, a madeira, o vidro, o metal e o papelão, podem ser reaproveitados para criar objetos de decorações artística e funcional. Des- ses resíduos, podem ser produzidos inúmeros artigos, possibilidades de materiais para agregar na peça.

Parte da arte popular passou por um processo de degeneração, mas, ao mesmo tempo, novas obras estão surgindo. Um novo olhar surge para quem vê, positivamente, as mudanças, quem não conclui, apressadamente, o desaparecimento das manifestações populares, sendo visto, apenas, como uma renovação natural, necessária.

Com o passar do tempo, são, cada vez mais, frequentes, e visíveis, as mudanças no que se refere ao artesanato criado nas diferentes regiões. São retalhos das fábricas têxteis que se transformam em colchas e em roupas de bonecas, ou a lata que deixa de armazenar o alimento para se transformar em um brinquedo. Cada região está analisando e potencializando os materiais, que possuem em abundância, para recriá- los, com o objetivo de sustento familiar.

Na atualidade, é necessário olhar para a cultura popular na perspectiva da sustentabilidade cultural, no processo de desenvolvimento local, assim, quando discutimos cultura, estamos, necessariamente, considerando a vertente da geração de emprego, renda e negócios. A cultura popular proporciona a cultura do prazer, a qual, por sua vez, torna-se um produto a ser vendido.

Esse é o olhar atual de muitos artesãos no Brasil, pois aliam o próprio modo de se expressar com uma profissão que gera renda e que visa à sustentabilidade.

LEITURA COMPLEMENTAR



CONCEITO DE FOLCLORE

Roberto Benjamin

Quando pesquisadores que estudavam tradições populares aceitaram – no século passado – a palavra folk-lore para denominar a sua área de estudos, pensavam que a palavra – criada, artificialmente, por William John Thom, em 1846 – sintetizava o seu conceito e, portanto, estaria isenta de controvérsias.

A palavra folclore, grafada, inicialmente, folk-lore, fora formada a partir das velhas raízes saxônicas: folk significa povo, e, lore, saber. Assim, segundo o seu criador, a nova palavra significaria sabedoria do povo.

Logo, começaram as discussões. Questionou-se o sentido de saber, os seus limites. Para alguns, a cultura material estava excluída – artesanato; técnicas populares, como a culinária, a arquitetura, a confecção de instrumentos musicais estariam fora do conceito e do campo de estudo. Para outros, a cultura material, somente, estaria integrada ao folclore quando estivesse ligada à cultura não material – os estudos da música folclórica incluiriam os instrumentos musicais; o estudo das festas tradicionais incluiria a culinária delas etc.

Os outros focos de discussão são povo e popular, que têm muitas acepções. Originalmente, o sentido de povo, no conceito de folclore, indicava os integrantes das camadas sociais mais baixas das sociedades camponesas tradicionais. Não existiria um folclore urbano, já, agora, aceito. A cultura dos povos primitivos – dentre eles, os nossos índios – estava, também, fora desses estudos.

Por fim, os limites e os sentidos semânticos da palavra povo, e a inserção da ideia de sociedade de classes, implícita no conceito de folclore, atrairiam, para a discussão, intelectuais marxistas, com análises, posições, ideias e teorias próprias, em geral, divergentes do que se havia estabelecido, aumentando a controvérsia.

No Brasil, durante muitos anos, prevaleceu o que ficou estabelecido na Carta do Folclore Brasileiro, adotada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951. Para Renato Almeida, a Carta foi uma audaciosa tentativa de sistematização, e enfocou, corajosamente, a problemática da conceituação do folclore. Ele destaca, porém, que a Carta, ainda assim, estava cheia de omissões, imprecisões e ambiguidades. Tais imprecisões e ambiguidades permitiram a sua reinterpretação ao longo desses anos, com a expansão dos limites conceituais, sem reabertura dos debates teóricos.

A Carta do Folclore Brasileiro estabelecia o seguinte: "... reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar, como folclórico, o fato espiritual, e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual".

"Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, de sentir e de agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam, diretamente, influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação dos patrimônios científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica".

"São, também, reconhecidas, como idôneas, as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características, de fato, de aceitação coletiva, anônima ou não, e, essencialmente, popular".

A releitura da Carta, realizada em 1995, durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, para a sua atualização, considerando a incorporação das contribuições de estudos das Ciências Humanas e de Letras; a adoção de novas tecnologias, especialmente, na comunicação; e as transformações da sociedade brasileira, decidiu re-conceituar, considerando que: "Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas, individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.

Diante da nova conceituação, várias características que tinham sido atribuídas ao folclore desaparecem, ou são relativizadas:

- a) **o anonimato** - o fato folclórico não teria autor conhecido. Essa característica, colocada em termos absolutos, tem sido, progressivamente, relativizada. Deixava de fora o artesanato e a poesia dos repentistas, cujos autores são identificados no ato da sua criação.
- b) **a aceitação coletiva** - que seja do gosto, do agrado coletivo, de prática generalizada. Essa característica tem sido usada na reinterpretação do anonimato. Para alguns folcloristas, a criação de um autor conhecido passa a ser folclórica quanto há aceitação coletiva, quando passa a ser considerada patrimônio comum do grupo e ocorrem adições, variações e reinterpretações. É, também, a aceitação coletiva que torna possível considerar folclóricos os fatos originários da cultura de elite que tenham sido aceitos e reinterpretados pelo povo.
- c) **a transmissão oral** - o aprendizado, no folclore, ocorreria, exclusivamente, por essa forma de transmissão. Tomada em termos absolutos, essa característica, também, exclui o artesanato e as técnicas populares. Exclui, ainda, a literatura de cordel e outras manifestações escritas. Renato Almeida considera que a transmissão oral deve ter um sentido simbólico, por ela, somente, poder-se realizar no que diz respeito

à palavra, deixando de lado outros aspectos da cultura, onde o aprendizado se dá de outras formas. Estudos, no âmbito da literatura popular, vêm redimensionando o conceito de oralidade, a partir da constatação da existência de matrizes escritas na produção oral, isto é, o que se presumia que houvesse sido transmitido oralmente, teve uma fase de transmissão através da escrita. Por outro lado, tem sido documentada, também, a escrituração da produção oral, e, até mesmo, o aproveitamento desse material escrito em novas produções orais.

- d) **a antiguidade** - ser antigo foi condição do fato folclórico, para folcloristas mais tradicionalistas. A sua significação era entendida ao pé da letra: velho, vetusto, entrado em anos. Como lembra Paulo Carvalho Neto, antiguidade chegou a ser sinônimo de ciência folclórica, negando-se o reconhecimento de novos fatos folclóricos - "folclore nascente", no dizer daquele estudioso. Aceitar a condição da antiguidade é negar, às pessoas do povo, a capacidade criativa. Certamente, ninguém duvidará que um escritor erudito crie um conto ou um poema novo. Ao criador popular, se deveria negar tal possibilidade?
- e) **a tradicionalidade com a dinamicidade** - é, talvez, a característica básica dos fatos folclóricos, é a linha divisória que se coloca entre o popular urbano, como as canções populares que tocam no rádio, e o folclórico. O entendimento do tradicional é, também, sujeito a discussões. Quando se coloca o que é tradicional em oposição ao que é novo, chega-se à negação da dinamicidade. A dinâmica cultural, a evolução constante a que todos os fatos culturais estão sujeitos não permite a admissão do entendimento do folclore, meramente, como uma sobrevivência do passado. Há fatos novos no folclore, pela criação contemporânea do povo e pela folclorização de fatos ou de manifestações eruditos que estão merecendo a aceitação coletiva. Por outro lado, há fatos tradicionais que não são folclóricos - como certas tradições cívicas, religiosas etc. A tradicionalidade é entendida, hoje, como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas se constroem sobre esse passado - são, por exemplo, materiais novos a partir dos quais se refazem peças de vestuário, cuja matéria-prima se tornou escassa ou inacessível; são gírias que se agregam a velhos contos; são lendas reinterpretadas; são o automóvel e o avião substituindo o cavalo e a carruagem em narrativas tradicionais; é a fotografia substituindo a escultura do ex-voto etc.
- f) **espontaneidade** - os fatos e as manifestações folclóricos nascem da comunidade, não são institucionalizados, não surgem de decretos e de portarias; não se aprendem nas escolas, através de um exercício sistemático, mas com a convivência, de forma, quase que, inconsciente e progressiva.
- g) **funcionalidade** - os fatos folclóricos integram sistemas culturais, exercendo funções, e, portanto, não se constituindo em traços isolados. O fato folclórico deve ser entendido na configuração do social, do econômico, do político etc.
- h) **regionalidade** - a manifestação folclórica é localizada, é própria de uma comunidade, de uma localidade, de uma vila, de um povoado. Às vezes, o mesmo tipo de manifestação pode ser encontrado em localidades diferentes e distanciadas, mas a documentação e a análise do fato vão mostrar que se trata de uma variante, isto é, manifestações que tiveram origens comuns, mas que foram sendo recriadas e/ou reinterpretadas em cada lugar, e que se diferenciaram.

O folclore é universal e tradicional em seus temas e motivos, que devem ser considerados invariantes. É regional e atualizado na ocorrência das variantes, que são o resultado da criatividade do portador do folclore e da comunidade dele, como tem sido demonstrado nos estudos comparativos do romanceiro e do conto popular, por Bráulio do Nascimento.

FONTE: <<https://bit.ly/3FShXK9>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, você adquiriu certos aprendizados, como:

- O processo de incentivo à cultura passa pelo conhecimento e pela valorização das pessoas e dos diferentes setores da sociedade. O incentivo à cultura compreende todos os mecanismos, públicos e privados, que fomentam ou viabilizam ações para criar eventos e produtos, a fim de potencializar a valorização e a divulgação da cultura, e, conseqüentemente, promover a geração de renda.
- O Brasil tem sua história marcada por acontecimentos que buscaram incentivar a cultura popular através da criação de leis federais, estaduais e municipais. No Brasil, a principal lei criada para incentivar a cultura é a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a qual restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Essa lei tem, como finalidades, captar e canalizar recursos para o setor, contribuindo para o acesso à cultura e a produção cultural em todas as regiões, a fim de apoiar, de valorizar e de difundir as manifestações artísticas brasileiras, assim como proteger as expressões culturais, preservar o patrimônio e estimular a produção cultural como geradora de renda, de emprego e de desenvolvimento para o país. Três mecanismos fazem parte do Programa: o Incentivo à Cultura, o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart).
- As esferas do desenvolvimento local englobam diferentes setores da economia, da política, da educação, dentre outros. A cultura, por sua vez, redimensiona o desenvolvimento, envolvendo projetos de políticas culturais capazes de envolver as áreas do turismo e do lazer como fonte de renda, como propulsoras de novos negócios e de novas formas de trabalho.
- Sabe-se que, com a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, o turismo cultural se intensificou em todo o mundo, e, também, no território brasileiro. Muitas pessoas, motivadas por novas experiências, que envolvem conhecer a arte, o cinema, a língua, o esporte, a religião, a arquitetura, a gastronomia, a natureza e as manifestações artísticas e culturais dos diferentes povos, buscam, no turismo cultural, essa potencialidade de descoberta.

- Com o passar do tempo, são, cada vez mais, frequentes, e visíveis as mudanças no que se refere ao artesanato criado nas diferentes regiões. São retalhos das fábricas têxteis que se transformam em colchas e em roupas de bonecas, ou a lata que deixa de armazenar o alimento para se transformar em brinquedo. Cada região está analisando e potencializando os materiais que possuem, em abundância, para recriá-los, com o objetivo de sustento familiar. Assim, surge o artesanato sustentável, que é aquele que utiliza materiais que estão sendo rejeitados por outros setores da indústria e/ou da sociedade, para serem transformados em uma expressão do artesanato pertencente à vida contemporânea.

AUTOATIVIDADE



1 O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Analise as sentenças que tratam dos princípios que regem essa lei:

- I- Liberdade de expressão, criação e fruição.
- II- Respeito aos direitos humanos.
- III- Direito de todos à arte e à cultura.
- IV- Desacato à memória e às tradições.

Com relação às sentenças, assinale a alternativa CORRETA:

- a) () Somente a alternativa I está correta.
- b) () Somente a alternativa II está correta.
- c) () As alternativas I e III estão corretas.
- d) () As alternativas I, II e III estão corretas.

2 O que falta para aumentar a valorização da cultura popular, é unir tecnologia com tradição. A partir dessa afirmativa, e pelos estudos realizados neste tópico, escreva as possíveis estratégias, para contemplar a tecnologia, para valorizar e divulgar o folclore brasileiro.

3 Os estudos realizados destacam que existe uma teia de relação entre o turismo e a cultura, a qual provoca possíveis impactos positivos e negativos nas comunidades locais, entre os artistas populares e o público (GANDARA; CAMPOS; CAMARGO; BRUNELLI, 2006). Assinale a alternativa CORRETA, que corresponde ao impacto positivo:

- a) () Intercâmbio de informação cultural, de ideias e de crenças.
- b) () Estímulo a mudanças no comportamento e indumentária da população receptora.
- c) () Distorção de atividades e de costumes tradicionais em eventos localizados e mais curtos.
- d) () Produção cultural dependente do fluxo turístico, com comprometimento das oportunidades permanentes de lazer para a população local.

4 Descreva alguma experiência que você vivenciou na sua cidade e/ou em outra localidade que fez você conhecer a cultura popular brasileira. Descreva detalhes do espaço cultural, da recepção das pessoas daquela comunidade cultural, dos produtos encontrados e das manifestações apresentadas. Compartilhe essa experiência com os seus colegas de turma, e, se for possível, mostre imagens e/ou vídeos.

5 Dentre as leis de incentivo à cultura criadas no Brasil, destaca-se a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Essa Lei, no Art. 1º, tem, como finalidades, captar e canalizar recursos para o setor. A respeito dos objetivos do Pronac, classifique as sentenças, utilizando V para verdadeiras e F para falsas:

- () Contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais.
- () Promover e estimular a regionalização das produções cultural e artística brasileiras, com a valorização de recursos humanos e de conteúdos locais.
- () Apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e os respectivos criadores delas.
- () Proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) () V - F - F - V.
- b) () V - V - V - V.
- c) () F - V - F - F.
- d) () F - V - V - V.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. **Cultura popular**: um conceito e várias histórias. Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 83.

ALVES, R. F. **Dança folclórica na escola**: cultura, identidade, pertencimento e inclusão. Florianópolis: UFSC, 2013.

ARANTES, A. A. **O que é cultura popular**. Brasiliense, 2017.

AZEVEDO, R. **Armazém do folclore**. Editora Ática, 2000.

BASTIDE, R. Sociologia do folclore brasileiro. **Comunicações Culturais**, p. 39, 1959.

BENJAMIN, R. **Conceito de folclore**. Projeto Encontro com o Folclore, 2008.

BRASIL. **Portaria MTUR nº 10, de 30 de março de 2021**. Dispõe sobre a aprovação do Plano Anual do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3pdnW6h>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. 3. ed. 2013.

BRASIL. **Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3vrEHfg>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3G1evwA>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3jfGKxT>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3FY4LDj>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <https://bit.ly/3bKce9w>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BRASIL. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986**. Dispõe sobre os benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <https://bit.ly/3jdAuqF>. Acesso em: 24 abr. 2021.

CAMPOS, J. B. *et al.* Patrimônio e cidadania: a educação patrimonial nas escolas e a formação cidadã. **Revista Memorare**, v. 3, n. 1, p. 95-113, 2016.

DAMATTA, R. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. **Mana**, v. 6, p. 7-29, 2000.

FERNANDES, F. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 36, p. 141-159, 1994.

GANDARA, J. M. G.; CAMPOS, C. J. de; CAMARGO, L. A. R.; BRUNELLI, L. H. **Viabilizando a relação entre a cultura e o turismo**: diretrizes para o estabelecimento de políticas integradas entre os dois setores. Santa Catarina: Universidade do Vale do Itajaí, 2006.

GUERRA, D. Acalantos afro-brasileiros. **Revista África e Africanidades**, v. 8, p. 1-5, 2010.

HERNÁNDEZ, F. **Cultura visual. Mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed. 2000.

HERNÁNDEZ, F. **Transgressão e mudança na educação**: os projetos de trabalho. Porto Alegre: Artmed, 1998.

HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Iphan, 1999.

IPHAN. **Educação patrimonial**: histórico, conceito e processos. 2014.

KADLETZ, M. **Cartilha Lei Rouanet**. 2. ed. 2018.

KOSSOY, B. **Fotografia & história**. Ateliê Editorial, 2001.

MAFFIOLETTI, L. de A. Brincadeiras cantadas. **Pátio Educação Infantil**, n. 2, p. 36-38, 2004.

POSSAMAI, Z. R. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**, v. 27, p. 55-90, 2007.

SILVA, D. **A importância da cultura no processo de aprendizagem**. 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3aPBEE4>. Acesso em: 24 abr. 2021.

STRECK, D. R. A pesquisa em educação popular e a educação básica. **Práxis Educativa**, v. 8, n. 1, p. 111-132, 2013.

VEIGA, I. P. A. **Quem sabe faz a hora de construir o projeto político-pedagógico**. Papirus Editora, 2016.

