



# Artigos



# A REDESCOBERTA DAS CULTURAS POPULARES

*novos conceitos, atores sociais,  
políticas e circuitos<sup>1</sup>*

*THE REDISCOVERY OF POPULAR CULTURES: NEW CONCEPTS, SOCIAL  
ACTORS, POLICIES AND CIRCUITS*

*Bruno Goulart<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Esse artigo foi apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.
  - 2 Professor do Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (Unilab) e doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: brunogoulart@unilab.edu.br

## RESUMO:

Os anos 1990 e 2000 viram emergir no Brasil um vasto circuito e movimento que reuniam artistas, brincantes, devotos, pesquisadores, músicos etc. sob a égide das categorias culturais populares e tradicionais – algo que não se via desde a experiência do movimento folclórico e seus desdobramentos. Esse circuito mais contemporâneo era constituído por instituições, festivais, encontros, centros culturais e iniciativas diversas que trouxeram e reuniram, principalmente nos grandes centros urbanos brasileiros, a diversidade de experiências nomeadas agora não mais como folclore, mas culturas populares e tradicionais. Neste artigo, a proposta se volta para mapear parte desse contexto, atores sociais e instituições que permitiram a emergência do que entendo como um novo circuito das culturas populares e tradicionais.

**Palavras-chave:** circuito das culturas populares; políticas culturais; movimentos sociais.

## ABSTRACT:

The 1990s and 2000s saw the emergence, in Brazil, of a vast circuit and movement that brought together artists, players, devotees, researchers, musicians etc. under the aegis of the category ‘popular and traditional cultures’ – something that had not been seen since the experience of the folkloric movement and its unfolding. This contemporary circuit was constitute by institutions, festivals, cultural centers and various initiatives that brought together, especially in large Brazilian urban centers, the diversity of experiences once named as folklore and now called popular and traditional cultures. In this article, the focus is on mapping part of this context, the social actors and the institutions that allowed the emergence of what I understand as a new circuit of popular and traditional cultures.

**Keywords:** popular culture circuit; cultural policies; social movements.

**E**ste artigo revisita parte dos dados de campo produzidos durante minha pesquisa de doutorado (Silva, 2018), na qual pesquisei festivais e encontros de culturas populares estimulados, apoiados e financiados pelo poder público enquanto forma de política cultural a partir dos anos 2000. Minha tese era de que esses eventos são representativos de um novo circuito para as culturas populares que surgem nos anos 1990, a partir do apoio do poder público, que congregam tradições culturais brasileiras heterogêneas sob a categoria culturas populares. Neste artigo proponho construir uma narrativa sobre o contexto que permitiu que esse circuito das culturas populares ganhasse forma e fosse entendido e estimulado como forma de política pública.

O material que embasa essa reflexão é heterogêneo. Ela se utiliza de uma vasta bibliografia já escrita sobre o tema da “redescoberta das culturas populares<sup>3</sup>”, articulada com reflexões sobre políticas culturais

- .....
- 3 A ideia de redescoberta é problemática, visto que o termo pressupõe que algo estava perdido ou oculto. É importante, desse modo, enfatizar que as práticas e expressões culturais designadas como culturas populares nunca estiveram ocultas ou perdidas para seus praticantes. O termo “redescoberta”, no sentido utilizado aqui, se refere a um novo interesse por essas práticas culturais por parte de certos setores da sociedade, principalmente as classes médias urbanas (trataremos desse ponto no segundo tópico do artigo). O uso do prefixo “re” em redescoberta (no lugar de “descoberta”) assinala ainda que essas práticas culturais já haviam sido objeto de interesse (artístico, acadêmico, político etc.) por parte desses mesmos setores

no Brasil pós-2003. Além disso, temos aqui também um levantamento em páginas oficiais e reportagens sobre grupos artísticos que dialogam com as culturas populares, instituições com atuação na área, panfletos e projetos de eventos e entrevistas com personagens importantes desse contexto.

Antes de nos dedicarmos ao surgimento do circuito das culturas populares, gostaria de dedicar algumas palavras à categoria culturas populares. Parto do entendimento de que o termo se tornou corrente e tem suplantado, em certa medida, o termo “folclore”. Sobre o termo “folclore”, nacionalmente de uso corrente na segunda metade do século XX, este tendia a ser compreendido como expressões culturais antigas e que persistiram no tempo, e por isso representariam uma suposta raiz da identidade nacional (Cascardo, 1978). Contudo, a categoria folclore começa, cada vez mais, a dar lugar ao termo “cultura popular”, no Brasil e na América Latina, diante da emergência dos meios de comunicação de massa e do turismo, e suas imbricações com as práticas chamadas folclóricas (rituais, festas populares, artesanato etc.) (Canclini, [1987] *apud* Carvalho, 2000). Apesar dessa preferência por cultura popular, isso não implicou no entendimento anglo-saxão do termo. Nesses países, o termo “cultura popular” se associa à cultura operária da época industrial (Storey, 2003) ou às subculturas jovens dos subúrbios londrinos (Hall; Jefferson, 2003), enquanto o termo “folclore” se refere às práticas de um tempo “pré-industrial”. Dessa forma, no Brasil e América Latina o termo deve ser visto como uma continuidade das práticas ora designadas como folclore. A diferença entre os dois conceitos, portanto, se trata mais das acepções relacionadas a cada um, do que uma mudança no conjunto de práticas e coletivos que eles designam.

Ao uso corrente de cultura popular se soma também uma nova conjuntura de narrativa nacional, não mais marcada pelo discurso da integração e da homogeneidade/síntese/mestiçagem cultural

.....  
das classes médias urbanas no passado, a saber, no período de forte atuação do movimento folclórico brasileiro, e que se desmobiliza ao longo da década de 1970. Ver Vilhena (1997).

(como no caso do folclore), mas marcada pelos ideais da diversidade cultural. Como forma de chamar atenção para o pluralismo e para a *diversidade* da cultura popular tem sido disseminado o uso plural do termo (Cavalcanti, 2005; Lopes, 2011).

Cabe destacar também uma aproximação entre os termos “culturas populares”, “culturas tradicionais” e “patrimônio imaterial”. Sobre cultura tradicional, em vários contextos o termo se torna intercambiável com cultura popular, ou denota um subgênero desse último (principalmente por meio da forma “cultura popular tradicional”)<sup>4</sup>. Já a categoria patrimônio imaterial, apesar desta não ser necessariamente sinônimo de culturas populares, o conceito e suas políticas têm sido aplicadas no Brasil para designar referências culturais muitas vezes pertencentes ao universo das culturas populares (Arantes, 2008; Ikeda, 2013).

Em resumo, apesar de “culturas populares” fazer alusão ao que antes era chamado folclore, o primeiro termo passa a ser preferencial por fazer referência às novas dinâmicas que o *folclore* passa a adquirir nas últimas décadas, às novas concepções e formas de imaginar a nação, agora tendo diversidade cultural como ideal central, e, por fim, pela relação que estabelece com termos mais contemporâneos (culturas tradicionais e patrimônio imaterial), provenientes, principalmente, do contexto das políticas culturais.

## UM NOVO CIRCUITO DAS CULTURAS POPULARES NO BRASIL

Em meio à preeminência do termo “culturas populares”, nos anos 1990 no Brasil, vivenciamos o surgimento de inúmeros grupos musicais e de performance que passam a dialogar e se inspirar naquela parcela de tradições que, no contexto do movimento folclórico, foi classificada como folguedos ou danças dramáticas (Travassos, 2003).

- .....
- 4 Cultura tradicional está relacionada com a emergência da noção de povos/comunidades tradicionais, que passa a abarcar povos indígenas, extrativistas, ribeirinhos, quilombolas etc. (Almeida; Cunha, 2009). Culturas tradicionais seriam uma metamorfose de povos tradicionais, e designam as práticas culturais desses coletivos.

Esses grupos foram identificados muitas vezes como “grupos contemporâneos de vitalização das expressões populares”, que procuram “reproduzir os modelos [ou tradições] nos quais se baseiam de modo mais especializado e profundo” (Ikeda, 2013, p. 177). Com grande força na Região Sudeste, principalmente em São Paulo, esses grupos têm como proposta não apenas se inspirar na estética da cultura popular, mas absorver “um ethos comunitário e festivo que se opõe ao padrão de relações vigente no mundo profissional dos espetáculos” (Travassos, 2004, p. 112). Mais do que um trabalho de pesquisa em acervos fonográficos, bibliográficos e de vídeo, a proposta era que as apresentações e o repertório desses grupos fossem construídos por meio de pesquisas-vivências e/ou oficinas com os próprios detentores das culturas populares<sup>5</sup> (Garcia, 2004; Travassos, 2004).

O grupo musical A Barca, fundado em 1998, é um exemplo dessa metodologia de diálogo. O projeto *Turista aprendiz*, do grupo, desenvolvido em 2004, buscou “pesquisar e transcriar os gêneros mais tradicionais da música popular brasileira” por meio de viagens às comunidades guardiãs das culturas populares (A Barca *apud* Molina, 2011, p. 39). O grupo Cupuaçu, criado em 1986 em São Paulo, é outro exemplo, ao se propor a apresentar “em seu repertório danças populares tradicionais, canções de criação coletiva, músicas incidentais, cânticos e ladainhas de autoria de seus integrantes, bem como canções de domínio público e pertencentes ao cancionário popular de diferentes regiões brasileira” (Grupo Cupuaçu Centro de Estudos de Danças Populares Brasileiras, [2017?]). Além do Cupuaçu, podemos citar ainda o Abaçai, o grupo Cachuera! (do instituto homônimo), entre outras dezenas de experiências que surgem nesse período,

- .....
- 5 O termo “detentores das culturas populares” deve ser lido com ressalvas. Ele serve apenas para distinguir coletivos sociais que praticam, criam, guardam e transmitem o universo cosmológico das práticas nomeadas culturas populares e aqueles coletivos sociais que se interessam e se inspiram nesse universo para propor formas de expressão exclusivamente artísticas. Porém, sabemos que nas relações sociais essas fronteiras e distinções tendem a se borrar e ser mais problemáticas. Nesse sentido, peço ao leitor que aceite essas distinções apenas como léxicos para identificar, de modo geral e panorâmico, a posição e interesse de distintos atores sociais no contexto analisado aqui.



que possuem propostas e adotam preceitos semelhantes. Essas experiências encontram paralelos, ao longo da década de 1990 e começo dos anos 2000, em outros estados brasileiros, permitindo, de certa forma, que falemos de um movimento de redescoberta da cultura popular em escala nacional – exemplos são o Distrito Federal (Amorim, 2012) e Pernambuco (Campos, 2015; Guillen; Lima, 2006). Apesar de se iniciarem majoritariamente com uma proposta voltada para o fazer performático e artístico, alguns desses grupos que promovem a *redescoberta das culturas populares* vão desenvolvendo novas formas de atuação e organização. É o caso do grupo Cupuaçu, criado no final da década de 1980. A partir de 1990, o grupo passa a realizar a festa do Bumba Meu Boi – tradicionalmente com incidência no estado do Maranhão – no Morro do Querosene, em São Paulo, e organizar oficinas com mestres e mestras de diferentes tradições das culturas populares. Dessa maneira, o Morro do Querosene, onde se situa a sede do grupo, se torna um importante local de reunião dos grupos artísticos, detentores das culturas populares e outros interessados (Ikeda, 2013). Outro exemplo é o grupo Abaçai<sup>6</sup>, criado em 1973 por Toninho Macedo. Na década de 1990 o grupo se transforma numa organização social, a Abaçai – Cultura e Arte, e passa a desenvolver o projeto “Revelando São Paulo”, que previa ações culturais de cunho educativo em comunidades tradicionais, o apoio a diversos eventos e a organização de um grande festival das culturas populares no estado de São Paulo com título homônimo ao projeto. Com o intuito de administrar e desenvolver essas diversas ações, esses artistas começam a atuar, também, como produtores culturais. A produção cultural tem aqui dois aspectos principais. Por um lado, é sinônimo de produção musical. Sob o viés das novas experiências estéticas, essa redescoberta da cultura popular levou a desafios de produção, no sentido de desenvolver uma estética sonora e arquitetônica adequada para a especificidade dos grupos, seus instrumentos e performance. Dessa maneira, foi surgindo todo um conjunto de

.....  
6 Ver em: <https://www.abacai.org.br/>.



artistas/produtores especializados no trabalho de equalização de gravações, captação de som ou arquitetura de palco específica para esse universo. Além desse trabalho de produção musical, a produção cultural aqui se volta para idealizar e escrever projetos, trabalhar com captação de recursos públicos e privados, fazer planilhas orçamentárias, prestação de contas etc.

Assim, os produtores culturais passam a ser os responsáveis pela criação e gestão de um circuito das culturas populares, no contexto das grandes cidades, associado principalmente à música e à performance (Travassos, 2002, 2003). Alavancado e estabelecido por produtores, grupos, fundações, coletivos e espaços culturais, esse circuito incorpora também os detentores das culturas populares – os quais começam a considerar importante transitar por esses novos circuitos, de modo a conseguir algum retorno financeiro (ainda que pequeno) e adquirir visibilidade e reconhecimento perante a sociedade e o Estado.

Acompanhadas do crescimento e articulação desse circuito das culturas populares, começam a se constituir nos anos 2000 formas de organização política com demandas para a incorporação das culturas populares e o estímulo a esse circuito pelas políticas públicas.

## **A CRIAÇÃO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS E DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES<sup>7</sup>**

A transformação do movimento artístico de redescoberta das culturas populares em, também, um movimento social passou por uma confluência de fatores e articulação entre sujeitos e instituições

- .....
- 7 Neste tópico me volto particularmente para a constituição do Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais de São Paulo. Isso se deve ao fato de possuir mais dados sobre essa experiência, mas também porque muitos desses atores sociais aqui presentes depois se tornaram gestores do Ministério da Cultura (MinC) e interlocutores dos setores das culturas populares. Assinalo essa limitação do artigo para pontuar que não se trata de um ato de negligência com outros fóruns igualmente importantes, como o Fórum Cearense de Cultura Popular Tradicional e o Fórum de Culturas Populares, Indígenas e Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro.

variadas ao longo dos anos 2000. Essa movimentação se expressou na criação de diversos fóruns e foi em grande parte responsável por incluir as culturas populares no usufruto e no fazer das políticas culturais pós-2003.

O pesquisador, gestor público e produtor cultural de São Paulo Marcelo Manzatti vivenciou esse momento de perto. Segundo ele, a construção de um movimento social no estado, em torno das categorias culturas populares, tem início no começo dos anos 2000, em caminho inverso ao que ele entendia como uma decadência do movimento folclórico, com a desmobilização de várias comissões estaduais. Esse movimento social surge a partir dos

agentes todos que apareceram, depois do fim da ditadura, [que] eram agentes diferentes [daqueles do folclore], era muito produtor cultural já, que estava fazendo muito projeto com grupos tradicionais, fazendo gravação de CDs, fazendo excursão para a Europa – levando Maracatu para tocar na Europa –, fazendo coisa com o SESC lá em São Paulo (Manzatti, 2016).

Aproveitando essa “agitação cultural” em torno das culturas populares na capital paulista da década de 1990, em 2002 é criado o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais<sup>8</sup>, um marco para a organização desse movimento artístico de redescoberta das culturas populares enquanto um movimento social (Manzatti, 2016; Soares, 2015). A missão do fórum era refletir, acompanhar e propor “políticas públicas para o fomento, a proteção e a difusão das expressões culturais populares e tradicionais brasileiras” (Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais, 2020). Do ponto de vista de sua constituição, ele envolveu majoritariamente os produtores, artistas e pesquisadores vinculados ao circuito das culturas populares a que me

8 Inicialmente o fórum foi chamado de Fórum Permanente de Cultura Popular de São Paulo, mas depois mudou sua nomenclatura para Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais, pela qual é mais conhecida, ver em: [https://www.facebook.com/forumparaasculturaspopularesetradicionais/about\\_details](https://www.facebook.com/forumparaasculturaspopularesetradicionais/about_details).

referi no tópico anterior, mas também mestres, mestras e os detentores das culturas populares de modo geral (Soares, 2015).

A partir da congregação desses sujeitos em torno do fórum, com o objetivo de formular e pensar sobre políticas culturais, junto à posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT, 2003–2010) – e às novas propostas que o Ministério da Cultura (MinC) assinalava – o movimento viu aí um espaço para a criação e desenvolvimento de políticas para as culturas populares. Essa abertura para as culturas populares no campo das políticas culturais começa com o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) no governo de Fernando Henrique Cardoso, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) – que, como vimos, se voltou para as expressões, ofícios, celebrações e lugares das culturas populares. Contudo, essa abertura se deu de forma mais acentuada a partir de 2003, quando o MinC passou por uma reestruturação de seus programas, buscando desenvolver políticas e mecanismos que atendessem as especificidades de setores que foram marginalizados pelo modelo de incentivo fiscal (como é o caso das culturas populares) e criando espaços participativos e de diálogo com diversos setores culturais (Csermak, 2013; Muniagurria, 2012). Essas propostas foram colocadas em prática por meio da criação de programas, editais, prêmios e criação de conselhos participativos para a sociedade civil. Nesse universo as ações que contemplaram as culturas populares foram abrigadas principalmente pelas então Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) ou, como passou a se chamar mais tarde, a Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID).

Um dos programas desenvolvidos pela SPPC que contemplou as culturas populares foi o Cultura Viva, criado em 2004 para “promover a produção, a pesquisa, o registro e a difusão das expressões culturais dos grupos e entidades responsáveis pelos modos de ser, pensar e fazer cultural no país” (Brasil, 2013). O programa foi concebido a partir de quatro ações: os Pontos de Cultura, o Escola

Viva, o Cultura Digital e o Ação Griô Nacional (Lopes, 2011). O perfil dos sujeitos e coletivos contemplados pelo programa são de “comunidades tradicionais, grupos indígenas, quilombolas, dentre outros”, dando “visibilidade a expressões que não eram até então objeto de política governamental” (Lacerda; Marques; Rocha, 2010, p. 113). Ainda, outras políticas setoriais foram desenvolvidas para as culturas populares. É o caso do edital de Fomento às Expressões das Culturas Populares, de 2005, e as várias edições do Prêmio Culturas Populares, que homenageia e premia mestres ligados ao universo das culturas populares. Essas duas últimas ações foram instituídas a partir da SID. Além desses editais e prêmios voltados especificamente para as culturas populares, caracterizando-se enquanto políticas setoriais, temos outros editais e possibilidades de acesso a recursos por meio de secretarias e instituições específicas, ligadas a museus, ao audiovisual, ao teatro etc. Cabe destacar também a atuação das empresas de economia mista, como a Petrobrás<sup>9</sup>, e fundações ligadas a bancos públicos e instituições, como o Serviço Social do Comércio (Sesc), que foram importantes agentes financiadores das culturas populares, mostrando uma sintonia entre essas empresas e as propostas do MinC (Costa, 2012; Ikeda, 2013).

Grande parte dessas ações citadas surgiram a partir de discussões em eventos organizados nesse período. Uma das principais referências foi o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, realizado em Brasília, no ano de 2005. O seminário foi realizado a partir de uma parceria entre o Fórum de Culturas Populares, Indígenas e Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro, Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais e o MinC, por meio da SID. O seminário reuniu atores sociais provenientes de 16 estados da Federação, e ao seu final foi redigida a Carta das Culturas Populares (2005), um documento importante, porque articulava as reivindicações dos sujeitos ali reunidos sob o guarda-chuva da categoria culturas populares.

.....  
9 Com destaque para o Programa Petrobrás Cultural.

Outro marco é a segunda edição do seminário em 2006, realizado também em Brasília. Nesse segundo seminário se formou uma articulação de abrangência nacional, com a criação da Rede das Culturas Populares e Tradicionais. A rede tomou a forma de um grupo de *e-mail* e página no Facebook, reunindo um “ilimitado de Mestres e Mestras, artistas populares, agentes de salvaguarda do patrimônio imaterial; organizações não governamentais, empresas e outras instituições formais; além de grupos, comunidades, redes, movimentos e outros coletivos informais”, com vista à “promoção das expressões culturais populares e tradicionais” (Rede das Culturas Populares e Tradicionais, [2013]).

Com as experiências dos eventos citados, formas de organização social como a do fórum e da rede começam a surgir em diversas regiões do Brasil, expressas na criação de seus próprios fóruns regionais, associações, cooperativas etc., voltados para as culturas populares (Ikeda, 2013). Além de potencializar a articulação das culturas populares, os seminários foram lugares de apresentar propostas e demandas por políticas públicas – como as assinaladas anteriormente – e por espaços participativos.

Sobre a conquista de espaços participativos, cabe lembrar a criação dos Colegiados de Cultura Popular (Manzatti, 2016). Esses colegiados compunham o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), formado por diversos setoriais de cultura (tais como artes visuais, teatro etc.). A ideia do CNPC foi a de “propor a formulação de políticas públicas e promover a articulação e o debate entre os diferentes níveis de governo e sociedade civil organizada para o desenvolvimento e fomento de atividades culturais no território nacional” (Brasil, [2015?]).

Foi a partir dessas confluências entre movimento artístico, movimento social e instituições estatais que os anos 2000 viram florescer um novo cenário para as culturas populares, que terá como principal consequência a expansão e fortalecimento do circuito criado nos anos 1990.

## O CIRCUITO DAS CULTURAS POPULARES COMO POLÍTICAS PÚBLICAS

Como argumentei até aqui, a primeira década dos anos 2000 foi marcada por um maior acesso das culturas populares às políticas culturais. Dentro desse contexto, uma das frentes de atuação do MinC foi no sentido de estimular e criar circuitos de espetáculos, festivais, encontros e atividades para as culturas populares, com vista à sua valorização e difusão.

A proposta de difusão e valorização está presente no Plano Setorial das Culturas Populares (Brasil, 2010, 2012), documento referência para a elaboração e acompanhamento das políticas culturais para esse setor. Dentro das diretrizes traçadas pelo plano (Brasil, 2012, p. 41), há a proposta de ampliar “a visibilidade das expressões e manifestações das culturas populares na sociedade em geral como instrumento para a projeção e valorização de nossa diversidade cultural, dentro e fora do país”. Por isso, como forma de viabilizar essa proposta, o MinC apostou no “fomento a festivais, festas, encontros, a veiculação de conteúdos em meios de comunicação, o intercâmbio entre seus praticantes, e outras formas que permitam ampliar a circulação dessas culturas, bem como a fruição e conhecimento da população brasileira sobre essas manifestações” (Brasil, 2012, p. 46).

A legitimação do circuito das culturas populares como forma de política pública foi influenciada, por sua vez, por debates e discussões realizadas no âmbito do patrimônio imaterial. O Decreto nº 3.551 (Brasil, 2000) afirma que ao MinC cabe assegurar “ampla divulgação e promoção” do bem cultural. Esse entendimento está relacionado à ideia de salvaguarda na Política do Patrimônio Imaterial, na qual o que é alvo de salvaguarda não são os produtos culturais em si, mas os sujeitos e relações sociais das quais eles dependem (Vianna; Teixeira, 2008). Desse modo, o estímulo à realização de eventos e ações, como festivais, encontros, gravação de CDs e apresentações, de modo geral, passa a ser entendido como incentivo para a continuidade de práticas associadas às culturas populares.

Alguns autores têm argumentado de maneira semelhante diante do surgimento de novos circuitos para as práticas das culturas populares. Ilustrativo disso é o trabalho de Patrícia Osório (2012) sobre a experiência do Festival de Cururu e Siriri em Cuiabá-MT. Para a autora, as experiências com os novos contextos de performance por parte de brincantes e devotos do Cururu e do Siriri podem se converter “num canal privilegiado para o fortalecimento de sentimentos de pertença ao bairro/comunidade, para a tessitura de fluxos entre o local, o regional, o nacional e o global, bem como sua ressignificação da noção de tradição” (Osório, 2012, p. 253). Esse ponto de vista é defendido também por Canclini (2013), para quem grande parte do crescimento, visibilidade e difusão da cultura popular e tradicional na América Latina contemporânea é produto do seu trânsito pela indústria fonográfica, em festivais de dança e música popular tradicional, e pelos meios de comunicação de massa.

Essas perspectivas sobre a difusão das culturas populares não ficaram alheias aos espaços de discussão da sociedade civil. Essa discussão se deu, por exemplo, no referido I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. A mesa que abrigou a discussão se intitulava Culturas Populares, Circuitos de Difusão e Mercado e se propunha a debater os dilemas vivenciados por pesquisadores, produtores culturais, artistas e detentores das culturas populares diante desse circuito que se constitui na década de 1990. Carlos Sandroni (2005, p. 72), um dos convidados da mesa, argumentou que não se trata “de ser contra ou a favor da difusão no mercado”, pois “os próprios portadores de tradições populares que devem saber e definir se querem ou não algum tipo de difusão”. Contudo, ele pondera que os portadores das tradições populares, “muitas vezes, por serem muito carentes de recursos, se tornam submetidas[os] a tratamentos incorretos e em situações precárias nas mãos dos produtores” (Sandroni, 2005, p. 73). Ainda no seminário, o tema recebeu alguns encaminhamentos ao final do evento, como dar preferência às manifestações e artistas populares para a realização de apresentações



em festejos e eventos, em detrimento de artistas de visibilidade midiática, e a revisão dos cachês dos grupos de culturas populares, buscando uma maior dignidade dos pagamentos por suas performances (Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, 2005).

Em 2006, na ocasião do II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, tal debate voltou, por meio da conferência do pesquisador José Jorge de Carvalho (2007), *Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares*. A fala do pesquisador problematizava os processos a que estariam submetidos os detentores das culturas populares ao se inserirem nos novos contextos de apresentação (entendidos como espetacularização), assim como os limites do diálogo estabelecido entre os grupos artísticos e detentores das culturas populares (entendido como processo de canibalização). O trabalho teve grande repercussão no meio, despertando uma intensa discussão na academia, grupos artísticos, produtores, detentores das culturas populares etc.

As reflexões sobre a participação dos detentores das culturas populares nesse circuito se voltam então para dois pontos principais: a) a assimetria de poder entre detentores e produtores, expressa na pouca ingerência na arquitetura do palco, produção musical, tempo de apresentação etc. (Sandroni, 2005); b) e a crítica ao diálogo dos grupos artísticos com as culturas populares, expressa por termos como “canibalização” e “apropriação cultural” (Carvalho, 2007). Essa discussão orienta encaminhamentos ante o poder público e aos gestores dos circuitos das culturas populares, expressando um desejo de participar e fortalecer esse circuito, mas mitigando esses efeitos indesejáveis, por meio do pagamento de melhores cachês, do respeito aos limites do que pode se transformar em apresentação e contrapartidas dos artistas aos detentores das tradições nos quais se inspiram.

Em meio a essas demandas e contradições, ocorre agora um fortalecimento e uma expansão do circuito das culturas populares, gerados

pelo entendimento da difusão enquanto forma de política pública e ação de salvaguarda. Um exemplo da expansão desse circuito foi o surgimento de inúmeros festivais e encontros voltados para o universo das culturas populares nesse período (anos 2000) e década subsequente (2010), que incorporam em seus discursos termos e perspectivas colocadas pelas políticas culturais do período.

Isso pode ser visto na experiência do Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, que ocorre na região da Chapada dos Veadeiros-GO desde 2001. O encontro se coloca como o “palco de manifestações e vivências únicas da cultura tradicional, promovidas através do intercâmbio de relações humanas e artísticas”; um projeto de fortalecimento do “patrimônio imaterial da Região Centro-Oeste e do Brasil”, por meio da divulgação de “danças e toadas tipicamente populares”, assim como seus “mantenedores”; e uma experiência que gera “aprendizado às comunidades envolvidas”, que “redescobrem o sentimento de orgulho e identidade pelo pertencimento cultural” (O Encontro, 2006). Essa ênfase no intercâmbio e na difusão se repete na proposta do Vozes de Mestres, evento itinerante que teve algumas edições em capitais brasileiras nos anos 2000, o qual se diz “focado na valorização e na difusão da cultura tradicional como fonte da produção musical tradicional e contemporânea”, por meio da promoção de “intercâmbio entre artistas e seus diferentes públicos, assim como de representantes e estudiosos das várias manifestações da cultura popular no Brasil e no mundo” (Apresentação, c2014). O Encontro de Culturas Populares e Tradicionais da Rede que se organiza a partir do seminário de 2006 também é exemplar, ao se colocar enquanto um lugar para se “viver profundamente a diversidade cultural brasileira” (Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, 2015). O Encontro Mestres do Mundo, organizado pelo poder público no Ceará, alega quebrar “a lógica da espetacularização para propor uma pedagogia que junta o lúdico ao reflexivo e possibilita o encontro entre gerações e o diálogo entre mestres e discípulos” (X Encontro [...], [2016?]).

A visão dos encontros e festivais enquanto ações de política cultural fica clara na carta do VII Encontro do Bonito–GO de Culturas Populares, evento organizado no norte de Goiás. Em 2014, na ocasião da 7ª edição do evento, os presentes elaboraram uma carta acusando a importância da experiência dos encontros para as culturas populares:

Nós, festeiros e festeiras, mestras e mestres das culturas populares, produtores, agentes culturais e membros do Encontro do Bonito–GO de Culturas Populares (Formosa/GO), Encontro dos Povos do Grande Sertão Veredas (Chapada Gaúcha/MG), Feito Rosa para o Sertão (Sagarana, Arinos/MG), Encontro de Folias de Reis do DF (Brasília/DF), Feira do Troca (Olhos D’Água, Alexânia/GO), Encontro dos Mestres do Mundo (Ceará), Pastoral dos Foliões (Formosa/GO), Festival Invenção Brasileira de Cultura Popular (Taguatinga/DF) e Encontro de Culturas Populares e Tradicionais (Rede das Culturas Populares e Tradicionais), dentre outros, reunidos nos dias 05, 06 e 07 de setembro de 2014, vimos afirmar o conceito de Encontros de Cultura de Base Comunitária e seu poder de proteção, promoção, continuidade e valorização das Culturas Tradicionais e do Cerrado. Afirmar-nos como espaços de trocas, que têm como base a oralidade na produção e transmissão do conhecimento; espaços de encontro com o outro e consigo mesmo, para o fortalecimento dos laços de vizinhança, solidariedade e reciprocidade; e, também, como espaços de aprendizado mútuo, cuja concepção e produção têm sua base na organização e produção comunitárias. (Bonito, 2014).

Por isso, prossegue a carta do VII Encontro do Bonito (Bonito, 2014), seriam necessárias “linhas de financiamento [por parte do poder público] que garantam a sustentabilidade dos Encontros e Festivais de Cultura Popular dessa natureza”.

Os trechos selecionados anteriormente são relevantes quando focamos nas suas palavras-chave. Palavras como “intercâmbio”, “vivência”, “difusão”, “divulgação”, “diversidade” e “fortalecimento”, que estão no centro do discurso das políticas culturais e das discussões nesse âmbito, se fazem presentes também aqui. Esses eventos, assim, foram concebidos enquanto ferramentas de articulação, difusão e reconhecimento da cultura popular, promovidas a partir de encontros entre diversos sujeitos ligados a esse universo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu argumento central aqui foi que a década de 1990 no Brasil vivenciou o surgimento de um renovado interesse pelas culturas populares por parte de jovens universitários e artistas das classes médias urbanas. Esse interesse expressou-se principalmente no campo da música e das artes, com o surgimento de grupos com propostas diversificadas, mas que buscavam dialogar e absorver o *ethos* das tradições pertencentes ao universo das culturas populares. A partir desse interesse artístico, esses grupos passam a organizar festivais, oficinas, gravações, constituir sede, realizar projetos, constituindo um circuito das culturas populares e criando a figura do produtor cultural nesse contexto. Nos anos 2000, esse movimento de redescoberta incorpora a dimensão de um movimento social ao atuar em prol de políticas públicas para as culturas populares, que se expressou na criação de diversos programas, ações e editais, por parte do poder público, que contemplavam esse setor cultural. A aproximação desse movimento social das instituições do Estado a nível federal responsáveis pelas políticas culturais, como o MinC, fez com que o circuito das culturas populares se expandisse e ganhasse força. Isso ocorreu a partir do entendimento desse circuito como forma de política cultural com o intuito de difundir, valorizar e circular as tradições das culturas populares.

## REFERÊNCIAS

- X ENCONTRO mestres do mundo. *Mestres do Mundo*, Fortaleza, [2016?]. Disponível em: <http://mestresdomundo.com.br/>. Acesso em: 29 nov. 2016.
- ALMEIDA, Mauro; CUNHA, Manuela Carneiro da. Populações tradicionais e conservação ambiental. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. p. 277–300.
- AMORIM, Lara. *Manifestações populares: reinvenção da tradição*. Brasília, DF: Instituto Terceiro Setor, 2012.
- APRESENTAÇÃO. *Vozes de Mestres*, Contagem, c2014. Disponível em: <http://www.vozesdemestres.com/>. Acesso em: 7 ago. 2015.
- ARANTES, Antonio A. African–brazilian cultural references in national heritage: questions of cultural politics. *Vibrant*, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 20–33, 2008.
- BONITO, Bezerra. Carta do VII Encontro de Bonito–Go de Culturas Populares. In: ENCONTRO DE BONITO–GO DE CULTURAS POPULARES, 7., 2014, Formosa, GO. *Anais [...]*. Formosa, GO: [s. n.], 7 set. 2014. Disponível em: <http://racismoambiental.net.br/2014/09/22/carta-do-vii-encontro-do-bonito-go-de-culturas-populares/>. Acesso em: 15 dez. 2016.
- BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*: seção 1, Brasília, DF, ano 137, n. 151, p. 2, 7 ago. 2000. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=07/08/2000&jornal=1&pagina=82&totalArquivos=100>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Conselho Nacional de Política Cultural. O que é? *CNPC*, Brasília, DF, [2015?]. Disponível em: <https://cnpccultura.gov.br/o-que-e/>. Acesso em: 30 jun. 2017.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Plano setorial para as culturas populares*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Plano setorial para as culturas populares*. 2. ed. rev. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/>

sites/16/2012/10/plano\_setorial\_culturas\_populares-versao-impressa.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. *Programa Cultura Viva: documento base*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013.

CAMPOS, Lúcia. From Roots to Networks: Listening to a World Called Brazil. In: ULHÔA, Martha Tupinambá de; AZEVEDO, Cláudia; TROTTA, Felipe (ed.). *Made in Brazil: studies in popular music*. Nova York: Routledge, 2015. p. 191-201. (Routledge Global Popular Music Series).

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2013.

CARTA das Culturas Populares. Brasília, DF: [s. n.], 26 fev. 2005. Disponível em: <http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/10/carta-das-culturas-populares.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e canibalização das culturas populares. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 2.; ENCONTRO SUL-AMERICANO DAS CULTURAS POPULARES, 2007, [Brasília, DF]. *Anais [...]*. São Paulo: Instituto Pólis, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. O lugar do tradicional na cultura moderna. In: SEMINÁRIO Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castros. Culturas Populares: múltiplas leituras. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 2005, [Brasília, DF]. *Anais [...]*. São Paulo: Instituto Pólis, 2005.

COSTA, Eliane. A política de patrocínios e a ação da Petrobras junto aos festivais de artes cênicas no Brasil. *Repertório*, Salvador, n. 19, p. 132-133, 2012.

CSEMARK, Caio. *Pro povo é festa, pra gente é outra coisa: Cultura popular, raça e políticas públicas na comunidade negra dos Arturos*. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de

Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

ENCONTRO DE CULTURAS POPULARES E TRADICIONAIS, 7., 2013, Itaquera. *Anais [...]*. São Paulo: [s. n.], 2013. Disponível em: <http://culturaspopulares.org.br/ectp-2013>. Acesso em: 7 ago. 2015.

FÓRUM PARA AS CULTURAS POPULARES E TRADICIONAIS.

*Sobre*. São Paulo, 2020. Youtube: @forumparaasculturaspopular9848. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQpwNZ-vLmXHgnOzZXfa0kQ>. Acesso em: 10 jan. 2024

GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho. Um espaço para respiração: a cultura popular e os modernos cidadãos. In: TEXEIRA, João Gabriel Lima Cruz; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho; GUSMÃO, Rita (org.). *Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília, DF: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2004. p. 117-127.

GRUPO CUPUAÇU CENTRO DE ESTUDOS DE DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS. Sobre Nós. *Grupo Cupuaçu*, São Paulo, [2017?]. Disponível em: <http://grupocupuaçu.org.br/>. Acesso em 30 jun. 2017.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatus-Nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990). *Saeculum: revista de história*, João Pessoa, n. 14, p. 183-198, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/11350>. Acesso em: 10 jan. 2024

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (ed.). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. Londres: Routledge, 2003.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. Culturas Populares no Presente: fomento, salvaguarda e devoração. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 173-190, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68710>. Acesso em 25 out. 2020.

LACERDA, Alice Pires de; MARQUES, Carolina de Carvalho; ROCHA, Sophia Cardoso. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010. p. 111-131. (Coleção Cult). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ufba/525>. Acesso em: 10 jan. 2024

LOPES, Juliana. A Ação Griô: uma proposta política nacional. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (org.). *Pontos de cultura: olhares*



- sobre o Programa Cultura Viva. Brasília, DF: IPEA, 2011. p. 139-154. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/3167>. Acesso em: 10 jan. 2024
- MANZATTI, Marcelo. [Entrevista para a tese de doutorado]. [Entrevista concedida a] Bruno Goulart. Brasília, DF: [s. n.], 2016. 1 arquivo áudio em mp3 (125 min).
- MOLINA, Luísa Pontes. “Aqui neste Reino”: o Congado de Nossa Senhora do Rosário de Fagundes. 2011. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2011.
- MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. Redefinições da noção de cultura e o surgimento de novos sujeitos. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 28., 2012, São Paulo. *Anais [...]*. Brasília, DF: ABA, 2012. Disponível em: <http://www.portal.abant.org.br/index.php/anais-28-rba>. Acesso em: 15 dez. 2016.
- O ENCONTRO. In: ENCONTRO DE CULTURAS TRADICIONAIS DA CHAPADA DOS VEADEIROS, 6., 2006, São Jorge. *Panfleto da programação do [...]*. São Jorge: [s. n.], 2006.
- OSÓRIO, Patrícia Silva. Os Festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular. *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, v. 37, n. 1, p. 237-260, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6909>. Acesso em: 10 jan. 2024
- REDE DAS CULTURAS POPULARES E TRADICIONAIS. Carta de princípios. *Rede das Culturas Populares e Tradicionais*, São Paulo, [2013]. Disponível em: <https://rededasculturaspopularesetradicionais.wordpress.com/cartadepincipios/>. Acesso em: 30 jun. 2017.
- SANDRONI, Carlos. Circuitos de difusão no mercado: contra ou a favor. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 1., 2005, São Paulo. *Anais [...]*. Brasília, DF: Instituto Polís, 2005.
- SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 1., 2005, Brasília, DF. *Anais [...]*. São Paulo: Instituto Polís, 2005.
- SILVA, Bruno Goulart Machado. *Trânsitos das culturas populares: política pública, produção, difusão e salvaguarda nos Encontros de Culturas Tradicionais*. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) –

Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2018. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/32408>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SOARES, Sebastião. [Entrevista do Tião Soares para a tese de doutorado]. [Entrevista cedida a] Bruno Goulart. Serra Talhada: [s. n.], 2015. 1 arquivo de áudio em mp3 (50 min).

STOREY, John. *Inventing popular Culture: from folklore to globalization*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Música folclórica e movimentos culturais. *Debates*: cadernos do programa de pós-graduação em música, Rio de Janeiro, n. 6, p. 89-113, 2002. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4053>. Acesso em: 30 jun. 2017.

TRAVASSOS, Elizabeth. O 'sentimento da brincadeira': novas modalidades de conhecimento do folclore. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., 2003, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: ANPPOM, 2003. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/category/16-xiv-encontro-porto-alegre-2003>. Acesso em: 30 jun. 2017.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: TEXEIRA, João Gabriel Lima Cruz; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho Garcia; GUSMÃO, Rita (org.). *Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília, DF: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2004. p. 110-116.

VIANNA, Letícia; TEXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. Patrimônio imaterial, performance e identidade. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação da UFBA, 2008.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.