



afeto

GRUPO DE PESQUISA  
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

# ETNOCENOLOGIA

saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

(organização)



UnB

ETNOCENOLOGIA  
saberes de vida, fazeres de cenas

Universidade de Brasília - UnB  
Instituto de Artes - IdA  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN  
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocenologia.



# ETNOCENOLOGIA

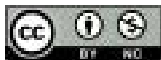
saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

*(organização)*



Brasília, 2023



A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores.

#### Informações

Universidade de Brasília - UnB  
Instituto de Artes - IdA  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN  
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocologia.  
Campus Universitário Darcy Ribeiro  
Brasília (DF), Brasil.

#### Capa e diagramação

Cícero Félix

#### Revisão

Os autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

```
E84      Etnocologia [recurso eletrônico] : saberes de
vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça
Veloso (organização). - Brasília : Universidade
de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas, 2024.
175 p. : il.

Inclui bibliografia.
Modo de acesso: World Wide Web:
<https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/ca
tegoria/ida>.
ISBN 978-65-88507-08-7.

1. Artes cênicas - Aspectos antropológicos. I.
Félix, Cícero (org.). II. Veloso, Graça (org.).

CDU 792:39
```

Heloiza Faustino dos Santos - CRB 1/1913

## Sumário

**APRESENTAÇÃO** Etnocologia: saberes de vida, fazeres de cena, **11**

### Saberes

Porque Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços, **Adailson Costa dos Santos, 20**

Etnocologia: em demanda de uma epistemologia de permanência e manutenção do radical Etno, **Graça Veloso, 38**

Corporalidad, corporeidad, corposfera, **Paul San Martín, 50**

### Fazeres

O lugar da reza no Altar do Menino Deus e na Folia de Nossa Senhora do Livramento, **Cícero Félix de Sousa, 62**

Processo de criação na Etnocologia: experiência, teatro e branquitude, **Diego Pereira Borges, 84**

Uma vivência estética e afetiva com menores em cumprimento de medidas de liberdade assistida - UAMA do Paranoá (DF), **João Timótheo Maciel Porto, 102**

Educação e Etnocologia: horizontes tangentes que podem ser visibilizados. Possíveis? **Joselito Eduardo Matos Sampaio, 116**

Espectáculo Ninho: a mulher-pássaro e sua trajetividade etnocológica para criação em dança, **Liubliana Silva Moreira Siqueira e Graça Veloso, 140**

Tombo do maguio: trajetos de corpo e criação cênica a partir do cavalo marinho pernambucano, **Tainá Dias de Moraes Barreto, 156**



saberes



## Porque Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços

Adailson Costa dos Santos<sup>1</sup>

### Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar diálogos teóricos desenvolvidos durante a pesquisa de doutoramento em Artes Cênicas na Universidade de Brasília (UnB) sob orientação do Prof. Dr. Graça Veloso. Neste trabalho são apresentadas discussões teóricas acerca dos termos cultura e cultura popular, desde sua origem, processos de desenvolvimento e modificações. As discussões aqui realizadas são desenvolvidas também junto ao grupo de pesquisa Afeto, também da UnB. Com base em autores como Peter Burke (1989), Graça Veloso (2018; 2011), Petrônio Domingues (2011) debruço-me sobre a historiografia do conceito de cultura popular e quais as contribuições que a Etnocologia tem para este campo de estudos.

**Palavras-chave:** Etnocologia, cultura, cultura popular, léxicos, Aldeia TabokaGrande.

<sup>1</sup> Adailson Costa é Bixa, Preta, Gorda, Professor, Pesquisador, Diretor e Ator. Paraibano, possui Licenciatura e Bacharelado em Teatro pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e, atualmente, é doutorando em Artes Cênicas na UnB. Desde 2017 atua como professor da Licenciatura em Teatro e na Pós-Graduação Lato Sensu em Arte Educação no Campus Gurupi do Instituto Federal do Tocantins (IFTO) e, foi coordenador da referida pós-graduação entre 2019 e 2022. É membro do grupo de pesquisa Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocologia da UnB, sob orientação do professor Graça Veloso e, desde novembro de 2021, atua como segundo pesquisador coordenando a linha de pesquisa Afroecologias.

**O PRESENTE TRABALHO É PARTE** da tese de doutoramento em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília sob a orientação do Prof. Dr. Graça Veloso. A referida tese tem como objetivo estudar a Aldeia TabokaGrande, ponto de cultura existente em Taquaruçu, distrito de Palmas, capital do Tocantins. A proposta do trabalho de doutoramento parte do princípio de que a Aldeia e as manifestações cênicas e culturais dela são uma tradição inventada. O intuito é apontar que esta tradição foi inventada a partir da necessidade de pertencimento de seus criadores, a saber, Wertemberg Nunes e sua família. Neste artigo apresento parte da discussão conceitual sobre a forma como essas manifestações serão denominadas na pesquisa. Partindo da pergunta "Porque cultura e porque não popular?" são desenvolvidas discussões sobre o desenvolvimento das ideias de cultura e cultura popular e encerro com as contribuições que a Etnocologia traz para o campo e como eles são desenvolvidos dentro desta pesquisa.

Desde que comecei a produção no doutorado eu venho entrando em discussões deveras complexas sobre assuntos do cotidiano. Uma das últimas e longas foi a respeito de uma disciplina em uma grade curricular. Meu questionamento foi o seguinte: em um curso de Teatro que possui na sua grade componentes curriculares de Antropologia Cultural, Educação, Sociedade e Cultura e Estética da Arte, qual a necessidade de uma disciplina chamada Arte e Cultura Popular? Qual a necessidade de que uma disciplina traga como recorte a cultura popular a colocando em parceria com a noção de arte se já deveria ter sido abordado esta temática nas demais disciplinas? Aqui foi meu engano.

O tal conteúdo não é trabalhado em nenhuma outra disciplina, a não ser em Arte e Cultura Popular. O meu local de afetação etnocológico - com foco nas discussões desenvolvidas junto ao meu orientador Graça Veloso e ao grupo de pesquisa Afeti, na UnB - não me permitia sair da discussão. Como é preciso que a disciplina tenha no título a cultura popular para que ela seja resguardada de ser citada? Então eu me questioneei e questioneei a equipe docente sobre o que não é cultura popular? Balé Clássico? Orquestras sinfônicas e todos seus instrumentos de cordas? Teatro Realista, Brechtiano e Performático?

O que não foi feito pelo povo, ou por parte dele, que tornou estas artes "não populares". O que torna algumas artes "populares" e outras não? Uma pergunta bem específica: onde e por quem

foram criadas as tais culturas populares? É a partir destes questionamentos que trago neste artigo as discussões levantadas por Peter Burke (1989), Graça Veloso (2018; 2011), Petrônio Domingues (2011) e outros pesquisadores a respeito da historiografia do conceito cultura popular.

Um dos primeiros teóricos a serem chamados para a conversa quando se trata de cultura popular é o historiador inglês Peter Burke e seu livro *Cultura Popular na Idade Média*. Ele inicia este trabalho com uma possível definição do conceito. Para ele, o termo cultura isolado é

um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados. A cultura nessa acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele (Burke, 1989, p. 10).

Desta forma, cultura para Burke (1989) é todo o aglomerado de informações e valores que são partilhados na sociedade que vivemos, fazendo com que tenhamos desde o nascimento, com a família, a escola, a igreja, os sistemas de segurança, o racismo, a misoginia, a pobreza, a fome e outros variados fatores em-formação cultural. Uma criança não nasce com uma cultura, mas ela mergulha ao nascer em uma piscina de cultura da qual é bastante complexa a saída.

Seguindo com Burke (1989), algo interessante acontece no texto. Logo após essa definição de cultura ele passa a conceituar cultura popular apresentando uma crítica ao pensamento vigente sobre tal. Segundo ele, “quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das ‘classes subalternas’, como chamou-as Gramsci” (Burke, 1989, p. 10). É importante que eu remonte esta crítica de Burke, pois eu compreendo, e outros autores que serão citados mais a frente neste trabalho também compreendem, que este ainda é o tratamento dado a tal cultura dita popular.

Retomo a discussão da disciplina Arte e Cultura Popular, por que mesmo que não seja a intenção dos participantes da discussão, a ideia de que exista uma arte “e” uma cultura popular, conecta-se diretamente com a ideia criticada por Burke de que esta é, portanto, não oficial. A cultura de uma classe abaixo da classe dominante. Nesta acepção, o viés popular desta não permite a ela fazer parte da sociedade, pois quem delimita esta sociedade são

as classes dominantes e, já que a cultura dita popular não é desta parcela da população, vai ser preciso ora afastá-la da nossa noção de sociedade, ora exotizá-la como diferente.

A Arte e a Cultura Popular do título da disciplina predis põem que existam duas categorias distintas, uma a arte que é passada aos discentes do curso em todas as disciplinas historiográficas, e uma cultura popular, que se não tiver um componente curricular específico para tal não será trabalhado. Eu entendo o argumento da salvaguarda neste ponto. A ideia é ter o componente para que ninguém esqueça que é preciso falar. Mas o problema de uma cidade onde a empresa responsável pela água entrega água poluída não tem que ser resolvido no filtro que eu coloco na minha residência, ele precisa ser resolvido nas condições da água da própria empresa.

Em outras palavras, o problema não está no fato de que eu crio a disciplina para que ninguém esqueça da “pobre” cultura popular, o problema está no fato de que esquecemos dela por que fomos moldados a entender esta como diferente da nossa. A cultura popular é quase sempre vista, principalmente pelas classes dominantes, como a cultura do outro. Como a cultura na qual eu transito, consumo, “apoio”, “valorizo”, “salvaguardo”, mas que, após fechar a porta do meu carro e dar partida, ela permanece ali, intocada e distante, visto que eu acredito sempre que nada daquilo tem a ver comigo.

As classes dominantes se vêm rodeadas de nós, os subalternos, o povo, o popular, a cultura popular. É por este motivo que, historicamente, os movimentos desta classe foi o de estranhar principalmente através dos acadêmicos e pesquisadores. É preciso que rompamos o véu de Maya que utilizamos para nos separar destas culturas, pois elas são populares por serem do povo, e nós somos o seu povo.

Graça Veloso (2018) nos transporta para as discussões implementadas no final do século XVIII e século XIX que vieram a constituir as noções delimitantes do que posteriormente viemos a conhecer como Estado Nações. Segundo Sandra C. A. Pelegrini e Pedro Paulo A. Funari foi no século XIX que, a partir da Revolução Francesa “os estados, baseados na fidelidade ao rei de direito divino, são superados por um novo tipo de formação estatal: a nação” (Pelegrini; Funari, 2008, p. 14).

A primeira tentativa fora geográfica, todavia não se sustentava nos modelos de sociedade da época. A segunda tentativa foi pela



língua que também não conseguia sustentação por que estados vizinhos podiam comungar do mesmo idioma. Parte-se então para a invenção de uma categoria que pudesse determinar o que diferencia um grupo de pessoas do outro, surge então “dentre as afinidades identificáveis, um conjunto de práticas e comportamentos, vistos como comuns pelos diversos agrupamentos sociais” (Veloso, 2018, p. 3).

Surge então a noção de cultura, ou “afinidades identificáveis” entre um povo. É importante apontar que o termo *Folk-lore* (saber tradicional do povo) havia sido criado como campo de estudos em 1848 por William John Thoms na revista *The Atheneum* (Veloso, 2018, p. 4). A criação deste campo surge para denominar os estudos das “antiguidades populares” (Rocha, 2018, p. 219). Segundo o professor da UFRJ Gilmar Rocha,

pode-se pensar a cultura popular como uma “região epistemológica” privilegiada no interior das Ciências Humanas e Sociais, a qual faz fronteira com outros objetos e campos de conhecimento, ficando muita próxima das questões abordadas pelos estudos do folclore, do patrimônio cultural e da cultura nacional (Rocha, 2018, p. 220).

Do ponto de afetação de Rocha, a Cultura Popular encontra-se em um local privilegiado pois, segundo o autor, foi após a invenção deste termo que a mesma conseguiu se dissipar do senso comum e torna-se “objeto” de estudo. Foi a partir deste local de busca por um nacionalismo que o pensamento sobre folclore e cultura popular chegou até o Brasil no final do século XIX. Segundo Veloso,

baseado nessa noção, já em finais do Século XIX, diversos pensadores estabelecem a epistemologia de uma brasilidade, sempre ancorada nos registros e na defesa da “preservação”, inclusive destacando os seus recortes regionalistas, como princípios fundantes do que poderia ser considerado como nacional (Veloso, 2018, p. 4).

Sendo assim, é importante retomar que a noção de folclore e cultura popular vem ancoradas da necessidade dos povos de se afirmarem enquanto estados nações. Foi na busca por uma identidade que nos definisse enquanto povo brasileiro que a cultura popular aporta vinda da Europa para nossos pensadores. É necessário salientar, que estas “necessidades” permanecem nas mãos dos dominantes. Foram eles que precisaram definir os limi-

tes do seu poderio e, por consequência, dos seus “objetos de estudo”. Aos subalternizados nunca, ou quase nunca, foi perguntado como eles denominavam as práticas que eles faziam.

Mas, como narrativas advindas quase sempre de grupos estrangeiros aos fazedores, os registros folclóricos não deixam de ser também a expressão de embates políticos localizados nos campos das produções culturais dos povos. Contrapõem aqueles que se definem como eruditos ou letrados, a outros, “apartados” nas “tradições orais”, não letradas. (Veloso, 2018, p. 5).

A noção de folclore surge com um viés mais preservacionista do que analítico. A perspectiva dos folcloristas sempre foi a de unidade de conservação, manter a cultura popular intocada, preservada e longe de influências externas. Por este motivo, o movimento folclorista sempre enfrentou diversas críticas a seus objetivos enquanto ciência. Rocha diz que “As críticas ao caráter colecionador, descontextualizado, a-crítico e descritivo das pesquisas folclóricas constituem seu ‘calcanhar de Aquiles’” (Rocha, 2018, p. 222). E tudo urge por mudança e movimento.

Aqui é preciso dar um salto temporal até o Brasil da década de 1950. Esta década foi de constantes e rápidas modificações e apropriações. Foi nesta época em que as linhas teóricas entendiam que era preciso avançar questões para nos tornarmos um país moderno, que a sociologia e os estudos folclóricos entraram no embate entre os termos folclore e cultura popular. O mundo modernista fundado a partir deste década já não tolerava a conexão com o passado que o termo folclore trazia consigo. Segundo Rocha,

a associação do folclore à tradição transformou-o no porta-voz de um mundo anacrônico, incompatível com o projeto de construção da nação moderna que, por sua vez, prescindia cada vez mais da sua contribuição para o progresso [...] É significativo, portanto, o fato da distinção entre folclore e cultura popular começar a se estabelecer a partir dos anos 50 [...] Se antes o folclore era visto como parte do processo de construção da nação, a partir da ideologia desenvolvimentista este adquire um sentido negativo. Pode-se dizer, inclusive, que passou a ser visto como uma expressão de atraso cultural (Rocha, 2018, p. 223).

Foi impulsionado pelo movimento modernista nas ciências que adentramos o mundo da Cultura Popular. Em parte, a existência do termo na origem foi essencial para que fosse rompida a lógica

de que cultura é algo estático, cristalizado e que precisa de criogenia. A noção “moderna” de Cultura Popular predispõe a lógica de que essa está em mudança junto com seus “populares”. Ela já não precisa da noção higienista de limpar-se dessas influências para ser protegida da convivência social, como faziam algumas vezes os folcloristas.

Não existe, na história da humanidade, a possibilidade de uma tradição sobreviver, a não ser pela capacidade de se resignificar que ela tem. Somente através da atualização é que o tradicional sobrevive. Todas as vezes que um saber foi tratado como devendo permanecer “puro”, “original”, inexoravelmente ele desapareceu. Assim são as práticas humanas. Capazes de se inventar e se reinventar sempre, muitas vezes somente como estratégias de sobrevivência (Veloso, 2018, p. 6).

Foi então um grande avanço para a questão do conteúdo popular atrelado à cultura. A compreensão de que sem a conexão com seu povo uma cultura morre. Em suma, este é o movimento da vida.

Em a Cultura popular posta em questão, de 1965, Ferreira Gullar define a expressão cultura popular nesta compreensão.

A expressão ‘cultura popular’ surge como uma denúncia dos conceitos culturais em voga que buscam esconder o seu caráter de classe. Quando se fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses coletivos do país. Em suma, deixa-se clara a separação entre uma cultura desligada do povo, não-popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que obriga a uma opção. Não se trata de teorizar sobre a cultura em geral, mas de agir sobre a cultura presente procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la (Gullar, 1965, p. 1).

É inevitável que olhando com as lentes do tempo presente, uma parte da compreensão de Gullar já não se sustente nas discussões atuais. Eu a trago neste trecho exatamente para que o leitor possa compreender as críticas que realizo ao conceito. Embora na sua origem o termo seja essencial por entender a cultura pulsante e respirante, com nossas afetações atuais o termo é em suma paternalista e assistencialista. Perceba que Gullar (1965) já aponta uma separação complexa que é a cultura “desligada do povo” versus a cultura popular.

A cultura popular quase não é do povo, é uma cultura dos intelectuais. Uma cultura apartada da classe dominante. No artigo Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico (1995) de Roger Chartier, ele define cultura popular em dois conceitos, ambos com esta característica de separação que o termo cultura popular traz consigo:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (Chartier, 1995, p. 179).

Em ambos os casos, o termo acaba funcionando na mesma lógica da disciplina Arte “e” Cultura Popular que discuti no início deste artigo. Cria-se uma dicotomia entre o nós e o eles, entre os letrados e os “populares” entre a academia e o “povo”. Essa separação também é apontada pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall quando aponta em seu livro Da diáspora: identidades e mediações culturais (2003):

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas. (Hall, 2003, p. 255-258).

A cultura popular pensada de fora para dentro, isso quer dizer, sem levar em consideração como os participantes desta se iden-

tificam ou não, parte de uma premissa de que a relação classe dominante *versus* classe subalterna está bastante instaurada e pavimentada. Nota-se, desta forma, que urge uma variação deste contexto que se “limpe” das poeiras da linguagem, ou talvez, um pensamento crítico quanto a seu uso, mesmo que inevitável, por falta de termo melhor na ocasião.

A Etnocologia tem como um dos principais pressupostos a convivência ampla e consentida com o terreno movediço dos paradoxos. Desta forma, somos um campo de pesquisa aberto a debater e reformular suas práticas constantemente. Neste ínterim, não apresento a Etnocologia aqui como um campo fechado e que não pode ser revisto em um futuro próximo. Entretanto, nas perspectivas de que este é um trabalho do presente, o campo possui questões que precisam ser tratadas aqui.

A principal questão das relações que temos com os termos folclore, cultura popular e patrimônio é a forma como eles são sempre pensados de fora para dentro. São sempre os pesquisadores, ou os deputados e senadores, que decidem quem ou o que se encaixa numa dessas categorias. E eles mesmo vão avançando as questões e trocando um termo por outro. Pouco se escuta o que os fazedores falam.

E aqui eu não conto as várias horas de entrevistas decupadas nos mais diversos estudos culturais, eles falam, mas o quanto estas vozes preenchem os espaços vazios entre as linhas de um papel? O quanto alguns dos participantes das nossas pesquisas se sentem de fato parte deste processo? O quanto nós escutamos quando eles falam? Pode não parecer, mas existe diferença entre escutar e ouvir. Para as teorias de filosofia da linguagem, como por exemplo, as de Bakhtin (1997; 2009) ou Augusto Ponzio (2007; 2010) elas são coisas distintas.

Trago aqui uma leitura de Nathan Souza (2015) da obra de Ponzio (2007):

na relação de alteridade que a escuta pede não há álibis para não ser, não há garantias para não existir. Na escuta exige-se a unidade do ser em evento. **O que caracteriza a escuta e a diferença de ouvir é a convocação do outro. Este outro não é qualquer um no mundo, simplesmente um sujeito diferente do eu, ele é único na relação com o eu** (Souza, 2015, p. 17, grifo nosso).

Sendo assim, é preciso que compreendamos que a escuta ativa e afetuosa que propomos como metodologia na Etnocologia, parte do princípio de respeito à alteridade do sujeito. Não se trata apenas de ouvir dos fazedores da cultura aquilo que o pesquisador busca, mas sim de escutar compreendendo e valorizando as características, falas e léxicos daquele interlocutor

A partir desta apreensão, penso que a compreensão dos léxicos e de como eles devem ser pensados a partir de quem realiza a atividade estudada é a primeira característica que contribui para compreender a Etnocologia como ponto importante na curva a respeito do termo cultura. A este respeito recorro às palavras de Armindo Bião quando em seu Um léxico para a Etnocologia: proposta preliminar (2011, p. 40):

Prefiro, também, para designar o artista do espetáculo, ou o participante ativo da forma – ou arte – espetacular, palavras como aquelas usadas pelos próprios praticantes dos objetos de nossos estudos, quando se autodenominam de ator, dançarino, músico, brincante, brincador, sambador e outros, por exemplo. Prefiro sinceramente isso a usar outras palavras, como as que já foram sugeridas por outros (performer, actante, ator-dançarino ou ator-bailarino-intérprete, por exemplo). E à palavra performance, tão polissêmica (COHEN, 2006, p. 240-243), prefiro, sempre, usar espetáculo, função, brincadeira, jogo ou festa, conforme quem vive e faz, denomina aquilo o que faz e vive.

O que é apontado por Bião aqui é a possibilidade de uma escuta ativa e afetuosa. Isso se dá pois, para além de dezenas de entrevistas nos anexos de um trabalho, a Etnocologia pede que as palavras com as quais os autores se autodenominam sejam trazidas para o corpo do trabalho. Desta maneira, o que antes poderia ser a “performance e a teatralidade dos bonecos gigantes de Taquaruçu”, primeiro título do meu projeto de doutoramento, passa a levar em consideração que até o momento nenhum dos fazedores da festa a chamou de performance, muito menos falou de sua teatralidade.

É uma festa, é um cortejo, são os bonecos, são os gigantões. Graça Veloso (2016a, p. 92-93) complementa esta perspectiva de reconhecimento da alteridade dizendo que:

Para as narrativas da alteridade, os saberes e fazeres culturais, na sua pluralidade, são reconhecidos por suas falas internas, formula-

das pelos próprios fazedores. Neste universo, onde reconheço que se localizam as proposições da Etnocologia, para as artes cênicas, da Etnomusicologia, para a música, e da Cultura Visual, para as Artes Visuais, cada prática se constitui por uma lógica interna e por elementos constitutivos singulares a cada uma delas. Aqui, como não se formula um pensamento generalizante, cada manifestação é estudada a partir de seu interior e do que compreendem que estão fazendo os seus fazedores. [...] E as referências teóricas são todas as que possibilitam os diálogos a partir desse deslocamento do lugar de fala, com uma aproximação maior de pensadores de outros centros que não os europeus. Finalmente, me estabelecendo nesse último grupo, de reconhecimento do direito que o outro tem de exercer sua própria narrativa, levanto a questão da utilização de léxicos próprios a cada fazer e a cada grupo de fazedores. Inegavelmente, toda e qualquer manifestação expressiva humana, seja ela tradicional (das antigas ou das novas tradições) ou não, tem um léxico próprio, que é capaz de dar conta de tudo que lhe diz respeito. Não estou, com isto, negando o direito que seus fazedores têm de incorporar definições de outras áreas. O que estou afirmando é: o que melhor define o saber e o fazer de cada grupo cultural é o léxico adotado por eles mesmos.

É a partir deste lugar de percepção dos léxicos que foi preciso tecer as críticas levantadas anteriormente aos conceitos tratados. Como um extraterrestre, o pesquisador vai até o campo e define se aquela manifestação é cultura popular ou não. Mais uma vez retomo que a necessidade do conceito de cultura popular não parte da premissa de que os artistas populares se compreendem assim. Ela parte da necessidade latente que os pesquisadores têm que exotizar parte da cultura feita por aqueles que podem ser vistos como diferentes.

Para a antropóloga argentina Rita Segato (1992, p. 19) o termo Cultura Popular possibilitou a cultura “ser entendida como funcionando da mesma maneira para todos”. Todavia, vejamos como exemplo o quadro a seguir baseado nos editais do Programa de Ação Cultural de São Paulo (PROAC - SP). A escolha de um edital na maior cidade do país pode nos auxiliar a compreender o que ocorre em municípios menores.

**Tabela 1: Valores dos editais da PROAC 2022**

Nome Edital	Valor Unitário	Valor Total
EDITAL PROAC Nº 38/2022 – CIDADANIA CULTURAL / PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO DE PROJETO CULTURAL / CULTURA POPULAR, CAIÇARA, INDÍGENA E QUILOMBOLA	Módulo I - R\$ 50 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões
EDITAL PROAC Nº 13/2022 – MÚSICA CLÁSSICA, ERUDITA CONTEMPORÂNEA, POPULAR INSTRUMENTAL OU ÓPERA / GRAVAÇÃO DE ALBUM	Módulo I - R\$ 100 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões
EDITAL PROAC Nº 09/2022 – ARTES VISUAIS / PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÃO INÉDITA	Módulo I - R\$ 100 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões
EDITAL PROAC Nº 07/2022 – CIRCO / PRODUÇÃO DE ESPETÁCULOS INÉDITOS	Módulo I - R\$ 100 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões
EDITAL PROAC Nº 05/2022 – PÚBLICO INFANTO-JUVENIL / PRODUÇÃO DE ESPETÁCULOS INÉDITOS	Módulo I - R\$ 100 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões
EDITAL PROAC Nº 03/2022 – DANÇA E PERFORMANCE / PRODUÇÃO DE ESPETÁCULO INÉDITO	Módulo I - R\$ 100 mil para proponente pessoa física e jurídica.	R\$ 2 milhões

Dados organizados pelo autor.

É importante atentar na *Tabela 1* os valores que são destinados ao único edital que possui o termo cultura popular no título, a saber nº 38/2022. Cada um dos prêmios do Módulo I neste edital é de 50 mil reais. É preciso observar de antemão que diversas categorias foram inseridas em um único edital: Cidadania Cultural/Produção e Realização de Projeto Cultural/Cultura Popular, Caiçara, Indígena e Quilombola.

Toda essa gama de produções dentro do guarda-chuva do mesmo edital e com 50 mil para execução de um projeto. Todas as demais linguagens das artes/cultura recebem de prontidão um edital exclusivo para sua área e essas culturas “não populares” tem um prêmio de saída que compreende o dobro do mesmo va-

lor destinado a todos os grupos do edital N° 38/2022. Os valores de saída dos editais de produção de espetáculos em circo, dança, teatro, teatro para público infanto-juvenil, artes visuais, música popular e erudita são sempre de 100 mil reais.

Trago aqui o pensamento de Gilmar Rocha (2009), que serve de complemento ao pensamento de Segato (1992) sobre o conceito de cultura popular. Segundo o autor, “cultura popular possibilitou política e epistemologicamente ultrapassar a visão das diferenças culturais como decorrentes de uma suposta inferioridade intelectual e/ou racial entre os grupos sociais” (Rocha, 2009, p. 228). Todavia, a exemplo dos editais apresentados, pouco mudou na apreensão de que as tais culturas populares são inferiores às demais.

A produção de um evento de “cultura popular” recebe a metade dos estímulos financeiros que todas as demais categorias de produção artística. Deve-se levar em consideração que muitos grupos de cultura tradicionais são compostos de muitos membros o que torna ainda mais distante a relação entre estes. Retomo mais uma vez o pensamento de Veloso (2011) para apontar que,

politicamente, o termo Cultura Popular foi incorporado para se falar das manifestações expressivas dos grupos sociais a ele associados, com todas as problemáticas verificáveis nesta relação. Essa definição passou a ser utilizada não mais somente para apartar, para distinção dos chamados eruditos. Mesmo não sendo utilizada por quase nenhum fazedor, tornou-se uma demarcação política, dita de resistência, chegando aos meios institucionais, até ocupar recortes específicos em editais de fomento das secretarias de cultura espalhadas pelo país inteiro. Mesmo que isso, a meu ver, tenha se tornado mais uma maneira de exclusão, pois o que está se afirmando, novamente, é que os fazeres estéticos desses grupos não devem competir, em igualdade de condições, com os outros. Resta-lhes sempre uma concorrência enorme por recursos públicos, geralmente muito menores do que os destinados a “fazeres mais nobres”. Eu tenho levantado, já há algum tempo, diversas problematizações a esse respeito (Veloso, 2011, p. 6).

Nota-se que, de 2011 a 2022 quando escrevo estas linhas neste texto, pouco ou quase nada foi modificado nesta compreensão de que o espaço da cultura dita popular permanece sendo um espaço subalternizado, principalmente nas compreensões políticas do termo. Neste ponto, convido o professor da UFS Petrônio Domingues (2011, p. 404) para dizer:

o que se qualifica de “erudito” e o “popular” está em permanente processo de ajustes, desajustes, reajustes, em suma, em movimento. Assim, tornar indissociável a divisão entre eles é anular os postulados metodológicos que procuram conferir um tratamento contrastado de um e de outro domínio.

Em resumo, é cada vez mais difícil tratarmos a cultura dentro destes parâmetros de separação que levam em consideração fatores tão subjetivos como a erudição. Quem consegue ser mais erudito do que um guia de folia durante seu cantório? Quem consegue ter mais erudição sobre a Aldeia TabokaGrande do que seu criador? Quem saberia mais profundamente as filosofias do Cavalão-Marinho do que seus brincantes?

A partir desta perspectiva, outro ponto importante inserido pela Etnocologia é a abertura para o respeito à alteridade e a autodeterminação dos sujeitos. Existe um consenso entre os diversos paradoxos etnológicos de que, desde sua fundação, ou desde a consolidação do campo no Brasil, com o professor Armino Bião, na UFBA, os léxicos a serem utilizados para se referir aos fazedores da cultura serão aqueles que os próprios utilizarem (Bião, 2009, p. 40).

O leitor pode, a esta altura da discussão, compreender como muito simples a solução da Etnocologia de chamar os fazedores pelo nome que eles se auto determinam. Porém, nada mais desafiador do que sair do trono de pesquisador e permanecer no espaço compartilhado com seus colaboradores de pesquisa. É necessário compreender a alteridade ou a outridade dos colaboradores que fazem parte da sua pesquisa pois, se Geertz (1978) preconizava que o pesquisador só faz interpretações de segunda ou terceira mão da cultura do outro, pode-se dizer que a nomenclatura que o pesquisador escolhe dar ao recorte estudado pode ser de até mais do que apenas três mãos.

Pensemos o seguinte exemplo: um pesquisador vai ao terreiro de umbanda e após tempos de imersão naquele espaço, escreve seu texto e descreve todos os altares que ali estão. Se este mesmo pesquisador tivesse uma escuta atenta ele deveria sair de antemão entendendo que altar não é a melhor nomenclatura para aquele espaço. O Congá, Gongá ou Peji não é o mesmo que um altar. Um altar, segundo o dicionário de língua portuguesa, tem entre suas definições: “Pedra retangular, mais ou menos do formato de uma mesa, onde se celebra o sacrifício da missa” (Altar, 2022, p.1).

Enquanto que Congá é uma derivação do termo “congada” que seria uma reunião de congos montando uma referência aos negros de origem banto. Desta forma, o Congá seria então uma representação das entidades destes antigos negros. Ali estariam reunidas as divindades homenageadas destes diversos congos (Meissner, 2022). Percebe-se desta forma que altar e Congá podem ser palavras sinônimos, todavia, a utilização do termo Congá traz consigo uma historiografia que o termo altar não consegue abarcar.

Existem palavras que possuem ecos que precisam ser ouvidos. Além dos ecos da palavra bantu, existem também as poeiras teóricas que a palavra altar, que tantas vezes nos faz criar uma imagem mental católica, traz consigo. Em suma, somente os termos utilizados por quem está dentro daquele espaço podem chegar a dar conta das costuras de sentido internas daquele grupo.

A Etnocologia preza pelo respeito à alteridade dos colaboradores de pesquisa, desde suas falas até os termos com os quais eles escolhem se denominar pois, somente compreendendo a profundidade destes termos, é possível chegar próximo dos fundamentos de uma manifestação.

O leitor pode estar se perguntando: “Por que todo este percurso se ele estava falando de Cultura Popular?” Isso se dá porque as compreensões atuais da Etnocologia, quanto aos léxicos e suas utilizações é, sob a minha percepção, o que melhor resolve a questão sobre como devem ser denominadas as culturas de viés popular. Já dizia o sociólogo francês Roger Bastide (2009, p. 140) “o método deve se acomodar ao objeto e não o objeto obedecer às injunções do método”. É mais interessante que o pesquisador, ao adentrar em uma cultura diferente da sua, busque se ela se identifica enquanto popular, tradicional, de periferia, LGBTQIAP+, entre outros. Isso para não definir de fora para dentro quais os melhores termos a serem utilizados por estes. O foco é tornar a pesquisa menos pesquisocêntrica e mais colaborativa.

Neste íterim, seria ideal que uma escuta ativa e sensível fosse implementada nestas questões sobre os estudos culturais. Se nossa sociedade fosse mais empática a perceber e se afetar pela outridade, notaríamos que não deveria existir a “responsabilidade social do intelectual” como apontava Ferreira Gullar (1965), ou mesmo que as festas juninas já são patrimônio imaterial de uma grande parte do povo nacional. É preciso que as autoridades, os pesquisadores e, através deles o campo dos estudos culturais, passem a escutar só que de forma ativa.

Neste trabalho, e nos demais trabalhos que possam derivar deste, os termos que utilizarei são aqueles trazidos das falas dos nossos colaboradores. Não estou utilizando cultura popular por que meus colaboradores de pesquisa não a intitulam assim. Todavia, não crio aqui uma recriminação do termo cultura popular, visto que como apresentado anteriormente, ele foi necessário para o avanço de questões como as compreensões de movimento e vida das culturas.

E se os fazedores preferirem ser chamados assim - independente da origem do termo - tudo bem. Como disse o historiador italiano Carlo Ginzburg “não se deve jogar a criança fora junto com a água da bacia – ou, deixando de lado as metáforas, a cultura popular junto com a documentação que dela nos dá uma imagem mais ou menos deformada” (Ginzburg, 2002, p. 16-17). No que se refere aos pensamentos deste trabalho, a aldeia TabokaGrande é cultura e ponto. Cultura familiar. Cultura tradicional. Cultura tocantinense. Cultura brasileira. Cultura de um povo.

## Referências

- Altar. In: [Dicionário da Língua Portuguesa. Priberam Informática](#), 1998.
- Bakhtin, M. M. Estética da criação verbal. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Ed. Hucitec, 2009.
- Bastide, Roger. Sociologie du folklore brésilien et Études afro-brésiliennes. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Bião, Armindo. A vida ainda breve da Etnocologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. Cátedra de Artes (Impresa), v. 10/11, p. 106-123, 2011.
- \_\_\_\_\_. Um léxico para a Etnocologia: proposta preliminar. In: Bião, Armindo. Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos. Prefácio Michel Maffesoli. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- Burke, P. Cultura popular na Idade Moderna. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Chartier, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, n.16, p. 179-192, 1995.
- Domingues, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na

produção historiográfica. In: História, São Paulo: v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.

Geertz, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Ginzburg, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Gullar, Ferreira. Cultura popular posta em questão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

Hall, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

Meissner, Gabriel. Congá. [Enciclopédia Caminhos do Axé](#). Online. 2022.

Pelegrin, Sandra C. A e Funari, Pedro Paulo A. O que é patrimônio cultural imaterial. São Paulo: Brasiliense, 2008. – (Coleção primeiros passos).

Ponzio, A. Introdução à edição brasileira. Filosofia da linguagem como arte da escuta. In. Ponzio, A.; Calefato, P.; Petrilli, S. Fundamentos de filosofia da linguagem. Tradução de Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.

Rocha, Gilmar. Cultura Popular: do folclore ao Patrimônio. In: [Revista Mediações v. 14, n.1, pp. 218-236](#), Jan/Jun. 2009.

Segato, Rita. Folclore e cultura popular – uma discussão conceitual. Seminário folclore e cultura popular. Série Encontros e Estudos 1, MINC-IBAC, p. 13-21, 1992.

Souza, Nathan Bastos de. [À escuta do embate: os estudos Bakhtinianos e a filosofia da ciência em diálogo buscando uma heterociência para as ciências humanas](#). Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) -Universidade Federal do Pampa, Bagé, p. 60. 2015.

Veloso, Jorge das Graças. [Folclore, cultura popular e autodeterminação: uma abordagem etnocenológica aos pensares e fazeres estéticos na produção de patrimônios identitários](#). In: Anais ABRACE 2018, Rio Grande do Norte, v. 19, n. 1, 2018.

—. [Paradoxos e Paradigmas: A Etnocenologia, os saberes e seus léxicos](#). In: Repertório: teatro & dança / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Salvador: Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2016, p. 88-94.

—. [O Boi e a Máscara: Imaginário, Contemporaneidade e Espetacularidade nas brincadeiras de Boi de São Caetano de Odivelas – Pará, de Sílvia Sueli S. da Silva](#). In: Repertório: teatro & dança / n° 17 Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Salvador: Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2011, p.210-214.









afetc

GRUPO DE PESQUISA  
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

