

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte
MINISTÉRIO DA CULTURA

CENTRO DE PROGRAMAS INTEGRADOS

CEPIN

COMUNICAÇÃO, INFORMAÇÃO E DADOS

CID

**BOLSA DE PRODUÇÃO CRÍTICA SOBRE AS INTERFACES DOS
CONTEÚDOS ARTÍSTICOS E CULTURAS POPULARES**

Edições 2008/2009

ESTATÍSTICAS

ELABORAÇÃO:

MARCELO GRUMAN E ANDRÉ BEZERRA

(CID/CEPIN)

Em 2008, a Funarte lançou o Programa de Bolsas de Estímulo à Produção Crítica em Artes com o objetivo de fomentar, em âmbito nacional, a reflexão com ênfase nas manifestações artísticas contemporâneas, criando condições materiais para que profissionais desenvolvessem e produzissem estudos qualificados que ampliassem a compreensão e o debate no campo das Artes.

Foram concedidas bolsas para projetos nas seguintes categorias:

- Produção Crítica em Artes Visuais;
- Produção Crítica em Dança;
- Produção Crítica em Música;
- Produção Crítica em Teatro;
- Produção Crítica sobre Conteúdos Artísticos em Mídias Digitais/Internet e;
- Produção Crítica sobre as Interfaces dos Conteúdos Artísticos e Culturas Populares.

Esta última categoria foi assim definida, de acordo com o item 2.1.5 do Edital: “reflexão crítica sobre atividades ou processos, artistas, grupos ou instituições, nos diversos segmentos que compõem as manifestações artísticas contemporâneas, onde possam ser identificados e reconhecidos diálogos e referências concretas com expressões, artistas ou processos históricos da chamada cultura popular”. Como no caso de mídias digitais/internet, a Bolsa de culturas populares ficou novamente a cargo do Centro de Programas Integrados – CEPIN, não mais vinculado ao Programa.

O estímulo à reflexão sobre cultura popular é bem-vindo, uma vez que o conceito é utilizado muitas vezes sem maiores preocupações semânticas e metodológicas. No âmbito da antropologia, o tema da cultura popular e do folclore merece atenção especial e perfazem campo específico de estudo através de disciplinas na graduação, na pós-graduação, em mesas redondas de congressos e seminários.

O Ministério da Cultura promoveu, no ano de 2005, o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. O evento contou com uma rica programação cultural e promoveu espaços de diálogo entre diversos manifestantes das várias regiões do país, além de pesquisadores, produtores culturais e gestores públicos. Foram palestras, oficinas, espetáculos de música e dança com artistas de todo o país.

Dentre os pesquisadores convidados estavam a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, especialista nos estudos sobre carnaval e cultura popular, cuja participação no painel “Cultura e a invenção do popular no Brasil” trouxe valiosa contribuição para a reflexão sobre o significado da expressão “cultura popular” num

mundo globalizado e culturalmente complexo, multifacetado e em constante interação e troca simbólicas.

Durante sua intervenção, Maria Laura frisou que, no singular, “cultura popular” sugere uma enganadora homogeneidade e que, no plural, a visão atomística de culturas ou subculturas autônomas incorre no risco oposto da “desconsideração dos planos de integração, mais ou menos antagônicos – mas sempre complementares – que um sistema cultural supõe” (Cavalcanti, 2005:29). Isto porque as pessoas trocam experiências entre si o tempo todo, circulam entre diferentes regiões, influenciam-se. As artes e as festas conversam umas com as outras, participam de grandes círculos de um calendário comum, têm pontos de contato importantes, são atravessadas por processos e tendências históricas “incontroláveis e amplas”. Neste sentido, o adjetivo “popular” deve estar a serviço da expansão e nunca das restrições e limites previamente estabelecidos entre o que se deve ou não fazer ou como se deve ou fazer alguma coisa. Coloca-se na berlinda, da mesma forma, o conceito de “autenticidade”, comumente associado à cultura popular e extremamente problemático se entendermos cultura como produção de significado e ressignificado da realidade, eterna elaboração simbólica do estar-no-mundo enriquecido pelo contato com o “outro”.

Valorizar a cultura popular como aquela parte da produção cultural que seria a mais autenticamente nossa traz algumas armadilhas. Por que? Porque esse “nosso” é muito heterogêneo e torna-se nosso por caminhos muito diferentes. A liberdade de escolha é preciosa. Traçar cercas na cultura é tarefa inglória e ingrata. Tipificar a cultura, opor tipos de cultura rigidamente diferenciados é falsear um universo sempre mais rico, porque heterogêneo e dinâmico. Diferenças não são apenas externas: são também internas a qualquer forma de cultura. Quando recusamos essa alteridade interna, tendemos a projetá-la de modo defensivo para o exterior e brigamos com fantasmas de nós mesmos. (Cavalcanti, 2005: 32)

A diversidade não implica em aceitação incondicional dos modos de vida do “outro”, mas na compreensão que o “outro” tem suas razões para se comportar de tal ou qual maneira, de acreditar nisto ou naquilo, ainda que eu não considere a melhor maneira de se comportar ou de pensar. Ademais, **o contato estimula a criatividade**. Como bem disse o antropólogo Lévi-Strauss (1986:48): “as grandes épocas criadoras foram aquelas em que a comunicação se tornara suficiente para que parceiros afastados se estimulassem, sem que, no entanto, fosse excessivamente freqüente e rápida para que obstáculos, tão indispensáveis entre os indivíduos como entre grupos, se reduzissem, a ponto de trocas demasiado fáceis virem igualar e confundir a sua diversidade”.

Almejamos, portanto, a prevenção da segregação e do fundamentalismo que, em nome de diferenças culturais, as santifica. A “fé fundamentalista na diferença naturalizada” (Cavalcanti-Schiel, 2007) se coaduna com o discurso, do qual queremos fugir, que diz que as minorias constituem grupos “autenticamente diferentes” do ponto de vista de seus próprios membros, são o que são porque cada grupo tem sua própria cultura. O multiculturalismo tupiniquim quer “tudo junto e misturado”, sem apagar as fronteiras culturais.

As trocas de experiências fortalecem as fronteiras, mais do que as apagam, uma vez que o significado que “entra” e ressemantizado de acordo com a visão de mundo de quem está “dentro”. Hermano Vianna, ao discutir a relação entre o *funk* e a cultura popular carioca afirma que tudo pode ser “nosso” e do “outro” ao mesmo tempo, e que nenhum fenômeno social é “puro”. Quer dizer, a preocupação com a autenticidade, com a determinação do que é autêntico e do que não é (que está na base da criação da idéia de cultura popular), deixa de fazer sentido. A separação entre indústria cultural, cultura popular e “alta cultura” deixam de ter importância, “o videoclipe de Madonna rouba idéias visuais dos surrealistas franceses do início do século e acaba influenciando a música cerimonial (elétrica) dos iorubas da Nigéria” (Vianna, 1990:253). Esta lógica foi resumida pela atual presidente da Funarte, Sergio Mamberti, então Secretário da Identidade e Diversidade do Ministério da Cultura na abertura do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, que transcrevemos abaixo:

Somos culturalmente mestiços. Dançando o Arauanã sob a lua; rezando numa capela de Nossa Senhora de Chestokova; curvados sobre a almofada da renda de bilros; trocando objetos e valores no Moitará; depositando ex-votos aos pés dos nossos santos; sambando na avenida; contemplando a pedra barroca tocada pela eternidade do Aleijadinho; dobrando a gaita numa noite de frio, no sul; tocados pela décima corda da viola sertaneja; possuídos pelo frevo e o maracatu nas ladeiras de Olinda e Recife; atados à corda do Círio de Nazaré; o coração de tambores percutindo nas ruas do Pelourinho ou no sapateado do cateretê; girando a cor e a vertigem do Boi de Parintins e de São Luís; digerindo antropofagicamente o hip-hop no caldo da embolada ou do jongo. Somos irremediavelmente mestiços. A lógica da homogeneização nos oprime. Por isto, gingamos o corpo, damos um passe e seguimos adiante, como num drible de futebol ou numa roda de capoeira que, sem deixar de ser luta, tem alma de dança e de alegria (Mamberti, 2005:23).

Resgatando novamente a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, concordamos que uma cultura é sempre do mundo e o melhor uso da expressão “cultura popular” corresponde ao desejo de transpassar fronteiras, de estabelecer comunicações⁴. Tal esforço busca apreender diferenças, não para enrijecer limites, “mas para ampliar nosso leque de possibilidades”. Incorpora-se a dimensão antropológica do conceito de cultura que tem em vista a formação global do indivíduo, a valorização de seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo.

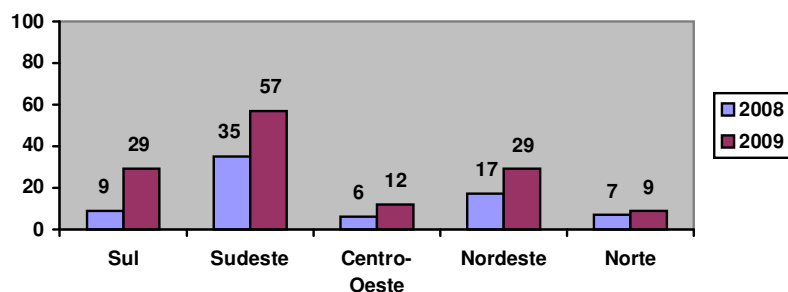
Levando em consideração o debate que expusemos brevemente nos parágrafos acima, chegamos a um entendimento, se não ideal, plausível para o que consideramos cultura popular. Entendemos por cultura popular toda e qualquer manifestação artístico-cultural produzida, fruída, preservada e transformada pelos grupos sociais formadores da nação brasileira. Popular, nesta definição, não está restrito ao que é consumido pelo maior número de pessoas ou aquilo que é “autêntico”, com um sentido de resistência a

⁴ Exemplo do dinamismo e da abertura cultural e o baião, gênero musical notabilizado pelo pernambucano Luiz Gonzaga e que emergiu do sertão pernambucano para a metrópole dos anos 1940 e 1950. A exploração da temática sertaneja por Luiz Gonzaga e a decorrente consagração de novos gêneros musicais resultaram, segundo Letícia Vianna (2001), da versátil interação dos talentosos músicos com a heterogeneidade cultural, social, política e ideológica da grande cidade.

uma suposta cultura dominante. A expressão cultura popular, neste sentido, corresponde ao desejo de cruzar fronteiras, estabelecendo comunicações. Dentre as temáticas abrangidas está a cultura material, música, literatura oral, estudos sobre o folclore, religião, sistemas de crenças em geral e rituais.

A seguir, apresentamos as estatísticas comparativas das duas primeiras edições da Bolsa de Produção Crítica Sobre as Interfaces dos Conteúdos Artísticos e Culturas Populares.

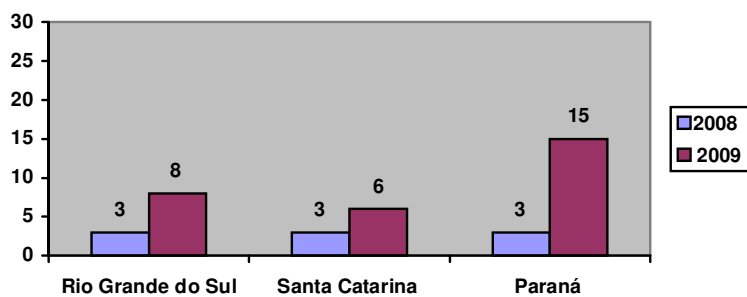
Gráfico 1. Distribuição dos inscritos por região do país



Verificamos que em todas as regiões do país houve aumento no número de inscritos da primeira para a segunda edição da Bolsa, duplicado no centro-oeste e triplicado no sul. O sudeste concorreu com o maior número de inscritos tanto em 2008 como em 2009, perfazendo na soma das duas edições mais de 40% do total de candidatos. Atente-se para o fato de que a soma dos candidatos das regiões sul e centro-oeste, nas duas edições, equivale ao número de inscritos para 2009 na região sudeste, demonstrando a super-representação desta em relação às outras regiões do país.

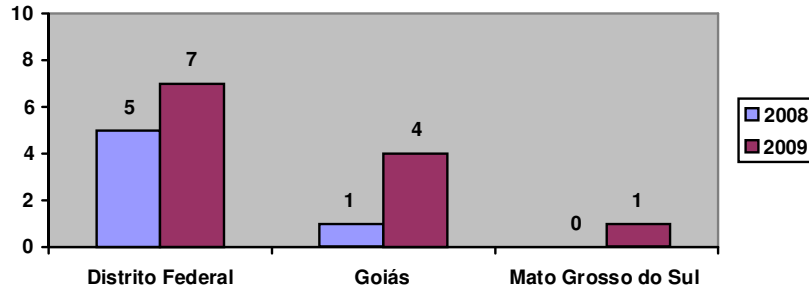
Gráfico 2. Distribuições dos inscritos por estado, dentro de cada região

2.1 Região Sul



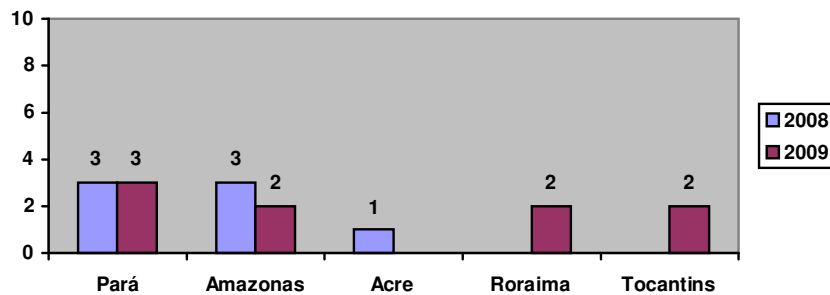
Na região sul, chama a atenção o aumento no número de inscritos no estado do Paraná, que saltou de três, em 2008, para quinze, em 2009.

2.2 Região Centro-Oeste



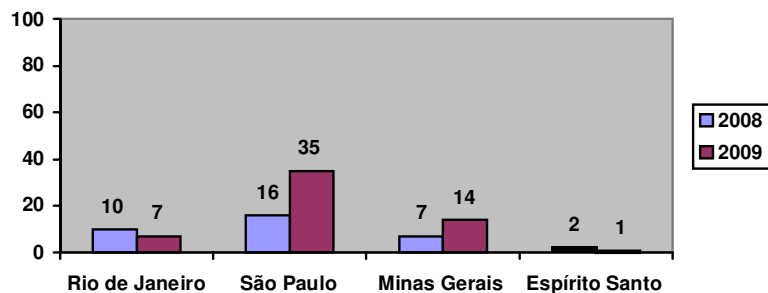
O estado do Mato Grosso não concorreu em nenhuma das duas edições da Bolsa. Nos outros dois estados e o Distrito Federal, houve aumento no número de inscritos de um ano para o seguinte.

2.3 Região Norte



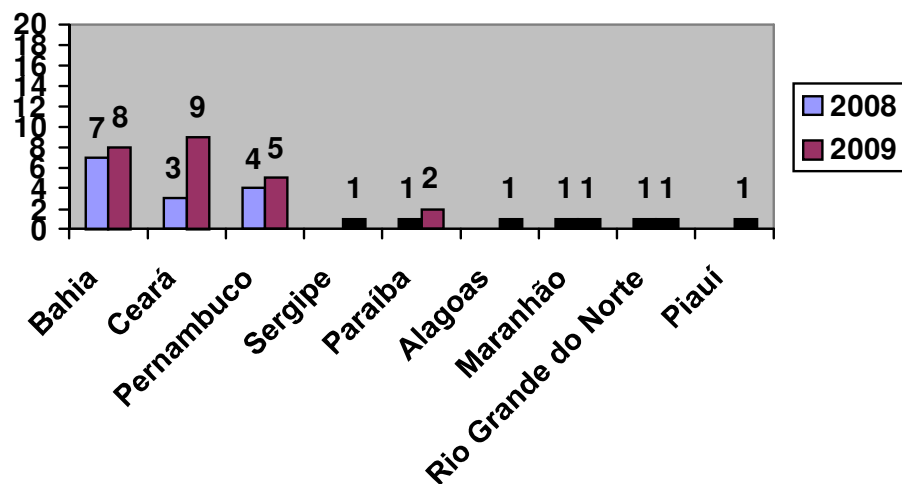
Não houve inscritos nos estados de Rondônia e Amapá. Os estados de Roraima e Tocantins participaram com dois candidatos apenas na segunda edição, ao passo que o Acre deixou de participar em 2009.

Região Sudeste



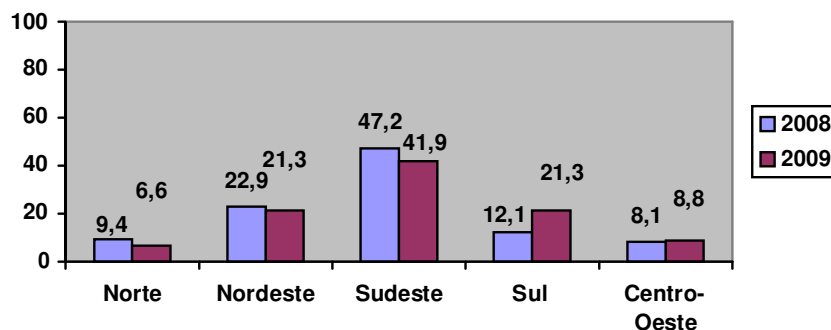
Na região sudeste, os estados de São Paulo e Minas Gerais apresentaram aumento no número de inscritos, em ambos os casos duplicando sua participação. Por outro lado, Rio de Janeiro e Espírito Santo diminuíram sua participação em 2009.

Região Nordeste



Na região nordeste, a maior variação positiva no número de inscritos ocorreu no estado do Ceará, que saltou de três para nove candidatos. Sergipe, Alagoas e Piauí aparecem somente na segunda edição, cada um com um inscrito.

Gráfico 3. Distribuição percentual dos inscritos, por região do país.

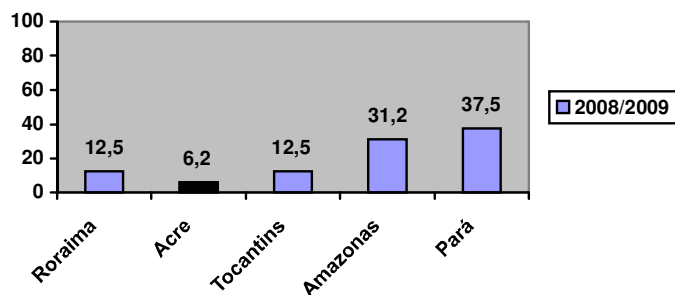


Verifica-se que as regiões norte, nordeste e sudeste apresentaram queda na sua representatividade ao compararmos a primeira e segunda edições da Bolsa, ao passo que o centro-oeste permaneceu estável e a região sul aumentou sua participação em mais de 9%.

Gráfico 4. Distribuição percentual dos inscritos, por estado da federação segundo a região do país.

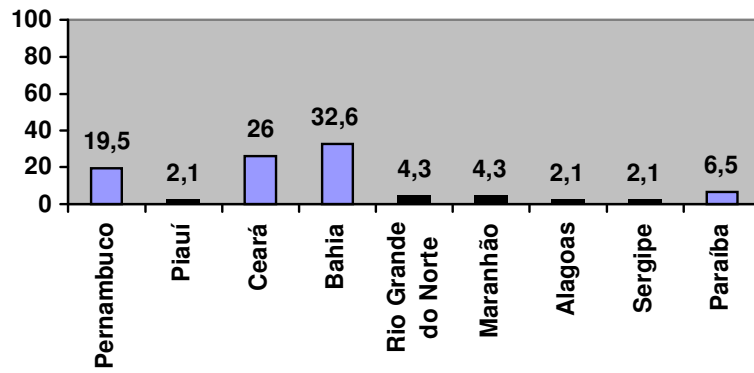
4.1 Norte

Total de inscritos: 16



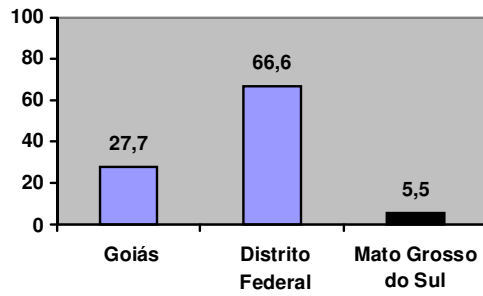
4.2 Nordeste

Total de inscritos: 46



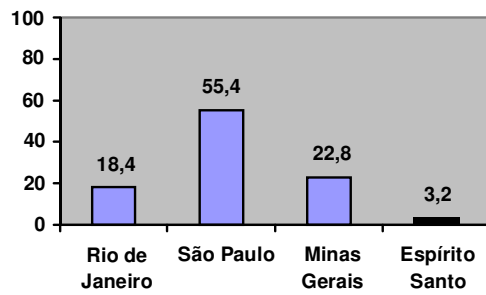
4.3 Centro-Oeste

Total de inscritos: 18



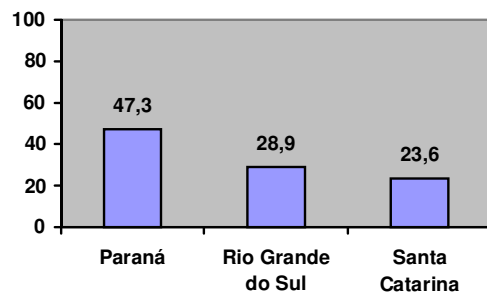
4.4 Sudeste

Total de inscritos: 92



4.5 Sul

Total de inscritos: 38



**Referências
bibliográficas**

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Culturas populares: múltiplas leituras. In: MinC. *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. Brasília. 2005.

CAVALCANTI-SCHIEL, Ricardo. Quando nem todos os cidadãos são pardos. In: FRY, P. et al. *Divisões perigosas*. Políticas raciais no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O olhar distanciado*. Lisboa: Edições 70,

1986. MAMBERTI, Sergio. Brasil, mostra a tua cara!. In: MinC.

Op.cit.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. In: *Estudos Históricos* 3 (6). Rio de Janeiro: CPDOC/FGV. 1990.

VIANNA, Letícia. O rei do meu banheiro: mediação e invenção cultural. In: VELHO, Gilberto (org). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2001.