

# ***A redescoberta das culturas populares: novos conceitos, atores sociais, políticas e circuitos***<sup>1</sup>

Bruno Goulart (UNILAB/CE)

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

Este 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. Meu foco, então, era pensar esse eventos como representativos de um novo circuito para as culturas populares, que surgem nos anos 1990, e como eles estabeleceram como poder público, às discussões e concepções desse evento, às técnicas de produção musical empregadas e por congregarem tradições culturais brasileiras, associada à diferentes grupos sociais e incidência geográfica variadas, sob a categoria culturas populares. Neste artigo proponho construir uma narrativa sobre o contexto que permitiu que o circuito das culturas populares, da qual os festivais e encontros são parte, 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” articulada com outras sobre políticas culturais no Brasil pós-2003, de modo geral, e para o setorial das culturas populares, em específico. 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, além de panfletos e projetos de eventos. Por fim, lanço mão também de entrevistas realizadas durante a referida pesquisa de doutorado.

## **A redescoberta do folclore como culturas populares**

Antes de nos dedicarmos ao surgimento do circuito das culturas populares, gostaria, inicialmente, mostrar como o termo culturas populares se tornou corrente e se relaciona com o de folclore. Em primeiro lugar, é preciso dizer que conceitos como folclore e culturas populares foram categorias de nomeação externa aos sujeitos e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

detentores das práticas reunidas sob estes rótulos (STOREY, 2003) – nomeação essa associado à construção de uma identidade e cultura nacional (VILHENA, 1995).

Sobre o termo folclore, nacionalmente de uso corrente na segunda metade do século XX, ele tendia a ser compreendido como expressões culturais antigas e que persistiram no tempo, e por isso representariam uma suposta raiz da identidade nacional (CASCUDO, 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 *apud* CARVALHO, 2000). Apesar dessa preferência por cultura popular, isso não implicou no entendimento anglo-saxão do termo. Nestes 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 do folclore. A diferença entre os dois conceitos se trata mais das acepções relacionadas a cada um, do que uma mudança no conjunto de práticas e sujeitos 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 (como no caso do Folclore), mas marcado 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 (LOPES, 2011; CAVALCANTI, 2005).

Cabe destacar também uma aproximação entre o termo culturas populares, culturas tradicionais e patrimônio imaterial. Sobre cultura tradicional, em vários contextos ele se torna intercambiável com cultura popular, ou denota um subgênero deste último (principalmente por meio da forma “cultura popular tradicional”)<sup>2</sup>. Já a categoria Patrimônio Imaterial, apesar desta não ser necessariamente sinônimo de culturas populares, o conceito e suas políticas têm sido aplicados no Brasil para designar

---

<sup>2</sup> Cultura Tradicional está relacionada com a emergência da noção de povos/comunidade tradicionais, que passa a abarcar povos indígenas, extrativistas, ribeirinhos, quilombolas etc. (ALMEIDA, CUNHA, 2009). Culturas tradicionais seria uma metamorfose de povos tradicionais, e designam as práticas culturais desses coletivos.

referências culturais muitas vezes pertencentes ao universo das culturas populares (IKEDA, 2013; ARANTES, 2008).

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 com as quais o *folclore* passa a adquirir nas últimas décadas, à 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 classificado como folguedos ou danças dramáticas (TRAVASSOS, 2003). Esses grupos foram identificados muitas das 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 através de pesquisas-vivências e/ou oficinas com os próprios detentores das culturas populares

As oficinas são modalidades de vivências controladas, espacialmente e temporalmente delimitadas, voltadas para algum tema específico (cantos de alguma tradição, técnicas de construção de instrumentos, dança etc.). Elas acontecem principalmente no ambiente das grandes cidades, para o qual pessoas consideradas referências em alguma tradição são convidados a visitar e ministrar os cursos (TRAVASSOS, 2004; GARCIA, 2004). As pesquisas-vivências, por outro lado, envolve “viagens de pesquisa que propiciam contatos diretos com os ‘mestres’ da cultura popular” em suas comunidades (TRAVASSOS, 2003, p. 356).

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). O grupo *Cupuaçu*, criado em 1986 em São Paulo, é outro exemplo, ao se propor apresentar “em seu repertório danças populares tradicionais, canções de criação coletiva, música 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, 2017). Além do Cupuaçu, podemos citar ainda o *Abaçaí*, o grupo *Cachuera!* (do instituto homônimo), entre outras dezenas de experiências que surgem nesse período e 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 (GUILLEN, LIMA, 2006; CAMPOS, 2015).

Apesar de se iniciaram 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, aonde 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 Abaçaí*, criado em 1973 por Toninho Macedo. Na década de 1990 o grupo se transforma numa organização social, o *Abaçaí-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 (ABAÇAÍ – CULTURA E ARTE, 2017).

Com o intuito de administrar e desenvolver essas diversas ações, estes artistas começam a atuar, também, enquanto produtores culturais. A produção cultural tem aqui dois aspectos principais. Por um lado, ela 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 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). Alavancados e estabelecidos 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.

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

### **A criação dos movimentos sociais e das políticas públicas para as culturas populares<sup>3</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 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 em torno das categorias culturas populares começa a ser colocada no estado 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

---

<sup>3</sup> Neste tópico me volto particularmente para a constituição do Fórum de Cultura Popular e Tradicional de São Paulo. Isso se deve ao fato de possuir mais dados sobre esta experiência, mas também porque muitos destes atores sociais aqui presentes depois se tornaram gestores do MINC e interlocutores com os 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.

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>4</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..., 2017). Do ponto de vista de sua constituição ele envolveu majoritariamente os produtores, artistas e pesquisadores vinculados ao circuito das culturas populares a que me 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, juntamente com a posse do presidente Luiz Inácio “Lula” da Silva (PT, 2003-2010) – e as novas propostas que o ministério da cultura 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 3551 de 2000, que institui o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial no governo de Fernando Henrique Cardoso (do PSDB) – que, como vimos, se voltou para as expressões, ofícios, celebrações e lugares das culturas populares. Contudo, essa abertura se dará de forma mais acentuada a partir de 2003, quando o Ministério da Cultura passou por uma reestruturação de seus programas, buscando desenvolver políticas e mecanismos que atendessem a especificidade de setores que foram marginalizados do modelo de Incentivo Fiscal (como é o caso das culturas populares) e criando espaços participativos e de diálogos 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. Neste universo as ações que contemplaram as culturas populares foram abrigadas principalmente pelas então Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) ou, como

---

<sup>4</sup> 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.

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” (MINC, 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. Estas duas últimas ações foram instituídas a partir da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (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 áudio visual, ao teatro etc. Cabe destacar também a atuação das empresas de economia mista, com a Petrobrás<sup>5</sup>, fundações ligadas a bancos públicos e instituições, como o SESC, que foram importantes agentes financiadores das culturas populares, mostrando uma sintonia entre estas 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, através da Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural (SID). O seminário reuniu atores sociais provenientes de 16 estados da federação e ao seu final foi redigida a Carta das Culturas Populares (MINC, 2005), um documento

---

<sup>5</sup> Com destaque para o Programa Petrobrás Cultural.

importante porque articulava as reivindicações dos sujeitos ali reunidos sob o guarda-chuva da categoria culturas populares.

Outro marco é a segunda edição do seminário em 2006, realizado também em Brasília. Neste 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” (CARTA DE PRINCÍPIOS, 2017).

Com as experiências dos eventos acima formas de organização social como a do Fórum e da Rede começam a surgir em diversas regiões do Brasil, expresso 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). Este colegiados compunha 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” (CNPC: CONHEÇA REPRESENTANTES..., 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 a sua valorização e difusão.

A proposta de difusão e valorização está presente no Plano Setorial das Culturas Populares (MINC, 2010, 2012), documento referência para a elaboração e acompanhamento das políticas culturais para este setor. Dentro das diretrizes traçadas pelo Plano (MINC, 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 (MINC, 2012, p. 46).

A legitimação do circuito das culturas populares como forma de política pública foi influenciada, por sua vez, por debates e discussões realizados no âmbito do patrimônio imaterial. O Decreto 3551 (BRASIL, 2000) afirma que ao Ministério da Cultura cabe assegurar “ampla divulgação e promoção” do bem cultural. Esse entendimento está relacionado com a 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 a 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 seriam “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 (MINC, 2005).

Em 2006, na ocasião do II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, tal debate voltou através da conferência do pesquisador José Jorge de Carvalho, *Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares* (2007). A fala do pesquisador problematizava os processos a que estariam submetidos os detentores das culturas populares ao se inserirem nos novos contextos de apresentação (entendida 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 neste circuito se voltam então para dois pontos principais: a) a assimetria de poder entre detentores e produtores, expresso 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, expresso 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 expansão do circuito das culturas populares, gerado pelo entendimento da difusão enquanto forma de política pública e ação de salvaguarda. Um exemplo da expansão deste 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 pela 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” através 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”, através 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”. (VOZES DE MESTRES, 2015). 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 “vivenciar profundamente a diversidade cultural brasileira” (ENCONTROS DE CULTURAS POPULARES..., 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 MESTRES DO MUNDO, 2016)

A visão dos encontros e festivais enquanto ações de política cultural fica clara na Carta do VII Encontro de 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. (CARTA DO VII ENCONTRO..., 2014).

Por isso, prossegue a Carta do VII Encontro de 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 acima são relevantes quando focamos nas suas palavras-chaves. 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.

\*\*\*

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 neste 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, levou com que o circuito das culturas populares se expandisse e ganhasse força. Isso ocorreu a partir do entendimento deste circuito enquanto forma de política cultural com o intuito de difundir, valorizar e circular as tradições das culturas populares.

### **Referências Bibliográficas**

ABAÇAI – CULTURA E ARTE. **Cultura e Arte Abaçai – organização social**. São Paulo, s/d. Disponível em: < <http://www.abacai.org.br/>> Acesso em 30 jun. 2017.

ALMEIDA, Mauro; CUNHA, Manuela Carneiro da. Populações tradicionais e conservação ambiental. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

AMORIM, Lara. **Reinvenção da Tradição**. Brasília: Terceiro Setor, 2012.

ARANTES, Antonio A. African-brazilian cultural references in national heritage: questions of cultural politics. **Vibrant**, Florianópolis, v. 5/1, 2008.

BRASIL. **Decreto 3551, de 4 de ago. de 2000**. Brasília, DF, ago. 2000.

CAMPOS, Lúcia. From Roots to Networks: Listening to a World Called Brazil. In: ULHÔA, Martha Tupinambá de; AZEVEDO, Cláudia; TROTTA, Felipe (orgs.). **Made in Brazil: Studies in Popular Music**. Nova York; Londres: Routledge, 2015.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EdUSP, [1989] 2013.

CARTA DE PRINCÍPIOS. **Rede das Culturas Populares e Tradicionais**, São Paulo, s/d. Disponível em: < <https://rededasculturaspopularesetradicionais.wordpress.com/cartadeprincipios/%20Acesso%20em:%2013%20jun.%202017.>> Acesso em 30 jun. 2017.

CARTA DO VII ENCONTRO de Bonito-Go de Culturas Populares. **VII Encontro de Bonito-GO de Culturas Populares**. 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.

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e canibalização das culturas populares. In: **Anais do II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares/ I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares**. São Paulo/Brasília: Inst. Polís/MinC, 2007.

\_\_\_\_\_. O Lugar do Tradicional na Cultura Moderna. In: **Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate**. Rio de Janeiro: Funarte; CNFCP, 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: **Anais do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo/Brasília: Inst. Polís/MinC, 2005.

CNPC: CONHEÇA OS REPRESENTANTES dos colegiados setoriais. **Ministério da Cultura**, Brasília, 2015. Disponível em: <<https://rededasculturaspopularesetradicionais.wordpress.com/cartadepincipios/%20Acesso%20em:%2013%20jun.%202017>> Acesso em 30 jun. 2017.

COSTA, Eliane. A Política de Patrocínios e a Ação da Petrobrás junto aos Festivais de Artes Cênicas no Brasil. **Repertório**, Salvador, 2012/2, nº 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, 2013.

ENCONTRO DE CULTURAS POPULARES e Tradicionais. **Rede das Culturas Populares e Tradicionais**. São Paulo, s/d. Disponível em <<http://culturaspopulares.org.br/ectp-2013/>> Acesso em 7 ago. 2015.

FÓRUM PARA AS CULTURAS POPULARES e tradicionais – FCPT. **Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais/perfil do facebook**, São Paulo, s/d. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/forumparaasculturaspopularesetradicionais/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/forumparaasculturaspopularesetradicionais/about/?ref=page_internal)> Acesso em 30 jun. 2017.

GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho. Um espaço para respiração. A cultura popular e os modernos cidadãos. In: TEXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho Garcia; GUSMÃO, Rita (Orgs.). **Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

GRUPO CUPUAÇU. **Grupo Cupuaçu**, São Paulo, s/d. 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. **SAECULUM – Revista de História**, João Pessoa, n. 14, jan./jun., 2006.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony. **Resistance through Rituals**: Youth subcultures in post-war Britain. Londres: Routledge, 2003.

IKEDA, Alberto T. Culturas Populares no Presente: fomento, salvaguarda e devoração. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 173-190, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68710/71290>> Acesso em 25 out. 2020.

LACERDA, Alice Pires; 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.

LOPES, Juliana. A Ação Griô: uma proposta política nacional. In: BARBOSA, Frederico, CALABRE Lia (Orgs.). **Pontos de cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2011.

MANZATTI, Marcelo. **Entrevista** [mar. 2016] Entrevistador: Bruno Goulart. Brasília: Entrevista para a tese de doutorado, 2016. 1 arquivo .mp3 (125 min.).

MINC [Ministério da Cultura]. **Anais do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo/Brasília: Inst. Polís/MinC, 2005.

\_\_\_\_\_. **Plano Setorial Para as Culturas Populares**. Brasília: MinC/SID, 1ª ed., 2010.

\_\_\_\_\_. **Plano Setorial Para as Culturas Populares**. Brasília: MinC/SCC, 2ª ed. revisada, 2012.

\_\_\_\_\_. **Programa Cultura Viva** – Documento base. Brasília: MinC, 2013.

MOLINA, Luísa Pontes. “**Aqui neste Reino**”: o Congado de Nossa Senhora do Rosário de Fagundes. 2011. 140 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. Redefinições da noção de cultura e o surgimento de novos sujeitos. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 28, 2012. **Anais...**São Paulo/Brasília: ABA, 2012. Disponível em: <<http://www.portal.abant.org.br/index.php/anais-28-rba>> Acesso em 15 dez. 2016.

O ENCONTRO. **VI Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros – panfleto de apresentação e programação**. São Jorge, 2006.

OSÓRIO, Patrícia Silva. Os Festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 2011/2012, 2012.

SANDRONI, Carlos. Circuitos de difusão no mercado: contra ou a favor. In: **Anais do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo/Brasília: Inst. Polís/MinC, 2005.

SILVA, Bruno Goulart Machado. **Trânsitos das culturas populares: política pública, produção, difusão e salvaguarda nos Encontros de Culturas Tradicionais**. 2018. 368 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SOARES, Sebastião (Tião Soares): **entrevista** [nov. 2015] Entrevistador: Bruno Goulart. Serra Talhada: Entrevista para a tese de doutorado, 2015. 1 arquivo .mp3 (50 min.).

STOREY, John. **Inventing popular Culture**. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

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

\_\_\_\_\_. O 'sentimento da brincadeira': novas modalidades de conhecimento do folclore. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XIV, 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.

\_\_\_\_\_. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: TEXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho Garcia; GUSMÃO, Rita (Orgs.). **Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

VIANNA, Letícia; TEXEIRA, João Gabriel. Patrimônio imaterial, performance e identidade. In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, IV, 2008. **Anais...** Salvador: UFBA, 2008.

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

VOZES DE MESTRES. **Vozes de Mestres**. Contagem, s/d. Disponível em: <<http://www.vozesdemestres.com/>> Acesso em 7 ago. 2015.

X ENCONTRO MESTRES DO MUNDO. **Mestres do Mundo**. Fortaleza, s/d. Disponível em <<http://mestresdomundo.com.br/>> Acesso em 29 nov. 2016.