CULTURA POPULAR E CULTURA ESPE(TA)CULAR

José Guilherme dos Santos Fernandes[1]
Universidade Federal do Pará

É boi dos cabeçudos, cabeçudos de Odivelas
Correndo pela rua, oi pula pela
Traz o fogueiro, traz o fogueiro
(Lá vem o faceiro, lá vem o faceiro)

Tinga mamãe tintinga
Tinga mamãe tinga[2].

As manifestações da cultura popular têm sido fonte de permanente inspiração e experimentação da chamada cultura "artística"[3], de certo modo, mas também têm sido objetos para a consecução dos intentos da indústria cultural[4], dessa feita meramente como produto. Há como que uma espécie de espelhamento, por parte das culturas do "alto", a partir das manifestações dos subalternos, que lembra o que Jacques Lacan identificou como a "fase do espelho":

> Segundo J. Lacan, fase da constituição do ser humano que se situa entre os seis e os dezoito meses; a criança, ainda num estado de impotência e de incoordenação motora, antecipa imaginariamente a apreensão e o domínio da sua unidade corporal. Esta unificação imaginária opera-se por identificação com a imagem do semelhante como forma total; ilustra-se e atualiza-se pela experiência concreta em que a criança percebe a sua própria imagem num espelho[5].

[1] Doutor em Literatura e Cultura. Professor da Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém/Pa. Out/04.

[2] Fragmento da música *Odivelas beat*, do compositor Toni Soares, lançada no CD da Primeira Bienal Internacional de Música de Belém, realizada no período de 14 a 30/06/2000, pela Prefeitura Municipal de Belém.

[3] Considero cultura artística o mesmo que Alfredo BOSI intitula **cultura criadora individualizada**, isto é, "a *cultura criadora* individualizada de escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos, cineastas, enfim, intelectuais que não vivem dentro da Universidade, e que, agrupados ou não, formariam, para quem olha de fora, um sistema cultural *alto*, independentemente dos motivos ideológicos particulares que animam este ou aquele escritor, este ou aquele artista"(In: *Dialética da colonização*. São Paulo:Companhia das Letras, 1992.p.309). Ao lado da cultura erudita, da cultura popular e da cultura de massas, esse sistema cultural dos artistas comporia um sistema mais amplo, a **cultura brasileira**, segundo o autor. A cultura criadora ou artística teria a marca da autoria, por isso individualizadora, e estaria ou não afeta a uma instituição: "A literatura, ou a música, ou a pintura, ou o teatro estão e não estão dentro das instituições sociais, na medida em que vivem, ao mesmo tempo, tempos diversos e não raro conflitantes, como o tempo corporal da sensibilidade e da imaginação e o tempo social da divisão do trabalho"(Idem, p.343).

[4] Mesmo não sendo indiferente referir-se à cultura de massas e indústria cultural, vou considerar que haja sinonímia. Em ambos os casos, o que marca é o consumo de uma cultura em larga escala, independente de qual público alvo em uma sociedade o consuma, uma vez que tal cultura é produzida em série, como em uma linha de montagem industrial (daí se questionar se cabe falar em cultura de massas ou em indústria cultural, nesse caso). O termo foi cunhado pelos teóricos da Escola de Frankfurt, referindo-se o termo "indústria à padronização e à pseudoindividualização, ou diferenciação marginal, dos artefatos culturais (por exemplo, filmes de *westerns* para a televisão ou música de cinema) e à racionalização das técnicas de promoção e de distribuição (...). Adorno tentou mostrar como os produtos desta 'indústria' simplesmente reproduzem e reforçam a estrutura do mundo de que as pessoas procuram se evadir, na medida em que fortalecem a convicção de que os fatores negativos da vida são devidos a causas naturais ou ao acaso, promovendo assim um senso de fatalismo, de dependência e de obrigação"(In: BOTTOMORE, Tom (Editor). *Dicionário de pensamento marxista*. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Editor, 1988. p.130)

[5] LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes,1992. p.176.

Resguardadas as proporções e especificidades, há uma certa similaridade entre a teoria psicanalítica lacaniana e o que ocorre na relação entre a cultura popular, de um lado, e a cultura artística e a indústria cultural de outro. Isto quer dizer que, quando os componentes da cultura popular são matrizes para outras formas de manifestação da cultura, tenho observado que esses elementos concorrem para novas manifestações, prioritariamente de duas naturezas: uma propriamente especular e outra com o caráter acentuadamente espetacular. Por mais que haja uma distinção de função e finalidade, o processo que gera a cultura especular e a cultura espetacular, a partir do popular, é semelhante, senão com a mesma gênese, que se bifurca apenas no tocante à sua circulação e troca. Ou seja, nos dois casos ocorre um princípio de unificação imaginária que busca identificações entre a imagem, ou elementos, da cultura popular e as novas formas nascentes, levando a crer que exista uma extensão irrestrita entre elas, tal qual a criança, em Lacan, busca a unidade corporal. Mas esquece-se que a nova "imagem", as novas formas, não são o "mesmo" anterior e sim um "outro", acrescido ou reduzido, isto é, no deslocamento de uma realidade à outra, na saída de sua condição primeira de atrelamento às classes subalternas, a "nova" manifestação da cultura pode até ser uma referência à cultura popular, mas por certo, tal qual a imagem no espelho é invertida, se constitui em outra forma. Daí decorre o segundo ponto a considerar nesse processo de identificação. Por estarem descoladas da forma primeira (a cultura popular), essas novas formas, constituídas a partir da experiência das classes subalternas, não mais se constituirão em experiência única dos subalternos, pois seu uso e finalidade poderão ser diversos aos que regeram a origem no meio popular. Situação e condição muito parecida com a que percebeu BENJAMIN no ensaio "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", acerca do sentimento do intérprete cinematográfico com relação à sua própria imagem captada pela câmera:

> Este sentimento se assemelha, desde logo, ao que todo homem experimenta quando se olha no espelho. Mas, agora, sua imagem no espelho dele se separa e pode ser transportada (...). Diante do aparelho registrador, ele sabe que, em última instância, é com o público que se liga. Este mercado, no qual ele não vende apenas sua força de trabalho, mas sua pele e seus cabelos, seu coração e seus rins, no momento em que o ator lhe presta um trabalho determinado não mais pode imaginá-lo, do mesmo modo como sucede com um objeto qualquer produzido numa fábrica[6].

Quer dizer que a cultura popular e seus intérpretes são como o ator que, desde então, observa sua imagem não mais a ele ligada umbilicalmente e sim unicamente como o produto que, em alguns casos, não faz a mínima alusão à sua origem, como "um objeto qualquer produzido em uma fábrica". Mas não serei tão fatídico: há casos e casos. Como já me referi, o procedimento copista e criador, de certo modo, da cultura artística e da indústria cultural, se se assemelha por estes aspectos, se distancia quanto ao uso e finalidade do novo produto. No tocante à indústria cultural, ou cultura para as massas, o que ocorre é a criação de um produto com a finalidade da espetacularização, mediante

[6] In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo : Paz e Terra, 2000. p. 238-239.

seu uso massivo, construindo-se uma imagem artificial por parte dos fabricantes culturais, que lembra o que BENJAMIN, no aludido ensaio, chama de "culto da estrela" ao lembrar o intérprete cinematográfico:

> À medida que restringe o papel da *aura*, o cinema constrói artificialmente, fora do estúdio, a "personalidade" do ator: o culto da "estrela", que favorece o capitalismo dos produtores cinematográficos, protege essa magia da personalidade, que há muito já está reduzida ao encanto podre de seu valor mercantil[7].

Portanto, a espetacularização, por seu turno, leva unicamente à construção de uma mercadoria fetichizada, desprendida de suas condições de produção e de seu contexto de origem, como se fosse dádiva "divina" (daí a magia da personalidade) e fenomênica, longe da história social e cultural de seu acontecimento, nos moldes do folclore turístico, do *new age* ou do *flash back* da *world music*, dos festivais diversos e inimagináveis, enfim, dos produtos enlatados a serem consumidos em larga escala e que por isso são fabricados em número crescente e pasteurizados para racionalizar e poupar esforços desse tipo de indústria, com o fim último de alienação. Quanto à cultura artística, seu uso e finalidade é um tanto quanto diferente; principalmente em seu viés mais clássico, a arte pressupõe uma recepção menos coletiva , não tão massiva, com finalidade contemplativa e sentimental por parte do homem, sentimento esse só alcançado por um público restrito que pode fruí-la por ser conhecedor de sua linguagem específica, referendada pela autoridade e competência de quem determina o que seja ou não arte: o crítico, o historiador da arte, os produtores culturais dessa manifestação cultural específica. Além do mais, existem locais e meios específicos em que a arte pode ser apresentada: cinemas, museus, teatros, livrarias especializadas, salas de concerto musical,etc. Virtualmente, a cultura popular continua presente nas novas formas da cultura artística, seja em um ritmo, em um traço ou forma plástica, na fotografia de uma paisagem ou pessoa que remete ao meio popular, em um enredo de filme baseado na cultura dos subalternos; só que ocorre agora que sua produção ou recepção está invertida, como em um espelho, mediada por um contexto diferenciado: em uma palavra, houve a elitização em seu acesso.

É justamente quanto ao acesso que é necessário nos centrarmos para entender as convergências ideológicas entre indústria cultural/cultura de massas e cultura artística e a relação destas com a cultura popular, em especial quanto à recepção. Vale a pena retornar a BENJAMIN:

> Como facilmente se percebe, no fim das contas, aqui se reencontra a velha lamentação: as massas buscam diversão, mas a arte exige recolhimento. É um lugar comum (...). Para traduzir a oposição entre diversão e recolhimento poder-se-ia dizer o seguinte: quem se recolhe diante de uma obra de arte é envolvido por ela, penetra nela tal como o pintor chinês que, segundo a lenda, perdeu-se na paisagem que acabava de pintar; no caso da diversão, ao contrário, é a obra de arte que penetra na massa[8].

[7] BENJAMIN, idem, p.239.
[8] Idem, p. 250-251.

O maniqueísmo instalado por essa dicotomia faz com que não possamos perceber que recolhimento/concentração e diversão podem ser atitudes complementares senão duas faces da mesma moeda, tanto em uma ótica mais atual da arte — o cinema, segundo BENJAMIN, responde por essa atualidade — , que nos leva a reconceituá-la, quanto na atitude dos usuários da cultura popular: neste caso, é o meu ponto de vista, uma vez que o teórico alemão não trata da cultura popular no sentido que esta possui nas chamadas culturas das populações tradicionais e periféricas. Quero dizer que o "homem que se diverte" é capaz de adquirir hábitos e fruir; como nos diz BENJAMIN; por isso, a arquitetura tem uma longa história por seu modo de ação não ser a mera contemplação mas também a utilidade: "Há duas maneiras de fruir um edifício: pode-se utilizá-lo e pode-se contemplá-lo. Em palavras mais precisas, a fruição pode ser tátil ou visual"[9]. Portanto, arquitetura e cinema, ao conjugarem sensações visuais e táteis, concentração e diversão, apontam para um público diferenciado daquele especialista do capitalismo, mas que não deixou de se especializar, porque a mobilização de diferentes modos de percepção, na arquitetura e no cinema, levaram-no a adquirir novas formas de recepção. Tratando especificamente do cinema, nos diz BENJAMIN: "O público das salas escuras é indubitavelmente um examinador, mas um examinador que se distrai"[10].

Em meu entender, a cultura popular,como o cinema e a arquitetura para BENJAMIN, realiza a conciliação entre concentração e diversão. Quem força o separatismo é a alienação da indústria cultural e o elitismo da cultura artística, bem como a burocratização do Estado; do mesmo modo, dividem a festa do trabalho, tempo comunitário do tempo industrial, trabalho manual do trabalho intelectual. Em suma, separam-se classes hegemônicas e classes subalternas, utilizando-se, para tanto, de instrumentos e modos que não aparentam a coerção e o uso da força. Para uma dominação mais efetiva há a necessidade de se estabelecer a hegemonia, isto é, realizar a criação e a manutenção de estilos e concepções de mundo de ampla aceitação (bom senso), que naturalizam a dominação como a mais justa e a melhor saída para a harmonização da sociedade como um todo. Esta percepção dicotomizada da realidade é um dos meios de manter a hegemonia, impedindo que reviravoltas na História venham a acontecer pela transformação na percepção do público. Ao imputar a contemplação à arte e a diversão às massas, se estabeleceu um valor canônico para cada uma delas, segundo BENJAMIN: valor de culto, relativo à "auratização" (isto é, a originalidade, o aqui e agora da tradição artística) da obra de arte, e o valor de exposição, relativo, no extremo, à massificação da obra de arte pela indústria cultural (neste caso, quando a arte sai de sua condição ritualística, de uso, e alcança a condição de valor de troca, como realidade capaz de ser exposta). Esse separatismo possibilita uma melhor e mais ampla dominação, que cria a ilusão de uma necessária e irremediável presença do poder estatal na sociedade, enquanto "tutor" da cultura. Ao indagar ao Bau sobre quais as dificuldades para se sobreviver em São Caetano, mesmo a despeito de uma cultura "rica" e singular, respondeu-me:

[9] Idem, p. 251.

[10] Idem, p.252. A meu ver, tanto no espectador do cinema quanto no realizador da cultura popular, há um sentido comunista de encarar o mundo, conforme MARX e ENGELS já haviam se referido: "na sociedade comunista, onde cada um não tem uma esfera de atividade exclusiva, mas pode aperfeiçoar-se no ramo que lhe apraz, a sociedade regula a produção geral, dando-me assim a possibilidade de hoje fazer tal coisa, amanhã outra, caçar pela manhã, pescar à tarde, criar animais ao anoitecer, criticar após o jantar, segundo meu desejo, sem jamais tornar-se caçador, pescador, pastor ou crítico" (In: *Ideologia alemã*.11.ed. São Paulo : Hucitec, 1999. p.47).

Então eu acho que a cultura nossa, a nossa cultura, ela é ... um pouco PRECÁRIA em termos de organização. Quer dizer, a gente depende muito da Prefeitura, eu digo assim, nós dependemos muito da Prefeitura, quer dizer, o pessoal pensa assim: só vou fazer isso aqui! Se a prefeitura não me ajudar eu não faço mais. A maioria do povo de São Caetano, por exemplo, tu faz um passeio, tu quer que a Prefeitura te dê ônibus, entendeu. Se tu faz uma outra coisa, tu vai, o prefeito tem que te dar também. Então eu acho que isso, do meu ponto de vista, eu acho que se tu quiser uma coisa, eu não tenho que depender só da Prefeitura, eu tenho que fazer.

(...)

Então, por isso, eu acho que nossa cultura ela se transforma precária na seguinte maneira, porque a gente depende dos outros.

E para o Bau, não só existe a dependência dos de fora do segmento subalterno, como a Prefeitura. Os de fora também são os de outro lugar, os que levam a possibilidade de mudança e de organização desse segmento, como foi o caso ocorrido no Festival do Caranguejo de 2001, quando a Prefeitura dispôs barracas de venda de comidas e bebidas prioritariamente para comerciantes de Belém, supostamente para oferecer mais qualidade:

(...) vem de fora querendo só dinheiro de São Caetano, não fica em São Caetano, que não fica aqui em São Caetano. Como aconteceu, né, há pouco tempo a menina dali veio, pegou uma barraca, fez, ganhou dinheiro; no outro dia pegou uma Kombi e foi embora de São Caetano. Quer dizer, levou, não deixou nada, até porque o pessoal que veio, vieram trabalhar com ela, vieram de fora, nenhum de São Caetano.

Uma das razões da dominação, não propriamente da cultura popular, mas das classes subalternas — por extensão, implica no uso indiscriminado dessa cultura —, está na alienação promovida pelas classes hegemônicas, seja com a pretensa finalidade de organizar o que os subalternos "não são capazes", daí os festivais sem fim, seja subtraindo aquilo de próprio do popular, sem mais aludir à fonte primeira. Conversando com o compositor e cantor Toni Soares[11], pude entender que essa expropriação do trabalho e da produção tem suas nuanças não só na assumida indústria cultural, no sentido da criação de um produto, mas também na cultura artística, supostamente mais sensível às diferenças culturais e sociais. Comentando sua carreira e sua passagem pelo grupo musical "Arraial do Pavulagem" (do qual, segundo ele, "não saiu, foi demitido"), grupo afamado em Belém por realizar uma música ligada às raízes da cultura popular, disse-me Toni:

Então, eu tenho essa preocupação. E no Arraial do Pavulagem eu não sinto que, que ... eu vejo, assim, sempre o Arraial do Pavulagem só o pessoal que tá à frente. Eles trazem elementos da cultura popular pra dentro do trabalho. No meu caso não, eu faço assim: eu quero trazer o pessoal pra fazer o trabalho comigo, que eu acho que é mais original você tá trabalhando com eles.

[11] Antonio Fernando Soares Pereira, 42 anos, além de músico e compositor, é coordenador de produção da Rádio Cultura do Pará, sendo também graduado em Educação Artística. A entrevista foi em 26/12/2003, durante o lançamento do CD duplo *Belém dos bumbás*, resultado de pesquisa de 7 anos, realizada por ele com o apoio da Rádio, a partir de identificação e registro de 20 grupos de bois-bumbás de Belém pela produção do programa musical "Baque Solto", em que Toni está a frente.

Sem querer relevar o sentido de originalidade, uma vez que em cultura popular essa questão é menor e talvez sem importância, o certo é que ao trazer amos e músicos de Boi para gravar em estúdio, ou mesmo se apresentar com ele, Toni abre a possibilidade de mercado e trabalho para aqueles que historicamente estão à margem da sociedade, que tão-somente vêem sua cultura usada sem que haja um retorno para eles:

O que é que a gente faz? Seu Saturnino só aparecia no mês de junho pra mostrar o Boizinho dele. E eu trazendo ele pra cá — a Cultura tem um programa , o "Baque Solto", que é todos os sábados. Então, o "Baque Solto" oportunizou pra todos esses grupos de ficarem compondo o ano todo, Guilherme. Esse pessoal só se reunia em maio, pra se apresentar em junho. Com o surgimento do programa, Seu Saturnino tá compondo sempre em cima, compondo direto:

— "Seu Toni, eu fiz uma toada aqui."
— "Traga, vumbora ver como é que é."
E a gente já tá misturando com violão, misturando com banjo, tá tocando com o pessoal.

O que se pode observar é que qualquer separatismo, de um lado, e generalização, por outro, no estudo e compreensão da cultura popular, é perigoso, a partir do momento que a hibridação e a mistura são componentes inerentes ao popular. Querer ver a cultura popular somente através de seus elementos formais é separá-la de seu maior bem, que é o homem. De outro modo, generalizando-a como um grande *pastiche*, em que não há diferenças e sim uma tabula rasa, decreta-se a morte da possibilidade de mistura, da criação. E é este o momento em que se pode ter a pretensão de, ao menos, compreender o outro. Toni dizia-me sobre aquilo que pôde aprender em sete anos de convivência com amos de Boi, seja em estúdio durante gravações de seu programa, seja no palco quando decidiu criar um show musical em que eles também se apresentam, "Toni Soares e os Tambores do Livramento":

Guilherme, é como eu tô te dizendo: cada dia que passa, que a gente convive com eles, a gente vai aprendendo mais. Eu aprendo muito. Eu hoje, por exemplo, eu fiz questão de quase nem meter a cara por aqui porque eu acho é que eles é que tem que aparecer (por ocasião do lançamento do CD "Belém dos Bumbas"). Eu acho que a obrigação é chamar todo mundo. E todo dia eu aprendo alguma coisa. Tem dia que eu apanho, né, apanho muito também, porque às vezes eu não sei lidar mesmo com esse tipo de aprendizado. É, entender um senhor desse (aponta para Seu Saturnino Pantoja, amo de Boi que estava presente na entrevista), com a idade que ele tem , é como se tivesse ... hoje eu conheço meu pai, mas eu tô conhecendo Seu Saturnino de uns quatro anos pra cá, né. Seu João Bernardo a mesma coisa, tem a idade do meu pai ele. Então é um homem que eu tô conhecendo há pouco tempo, então todo dia a gente vai convivendo e aprendendo. E eu aprendo muito, rapaz, porque eles ensinam cada coisa pra gente. Primeira coisa que eu aprendi com eles foi a ter PACIÊNCIA. Então é um exercício de paciência ... porque é aquela coisa, a gente já tá no mundo globalizado de tudo, com pressa, né. E com eles não pode ser nada assim. Não pode ser nada assim, tem que ser

com calma. Então eu comecei, apanhei, verifiquei e agora tem que ser com calma. Então toda vez que a gente vai fazer um show eu tenho o maior cuidado com eles, de transporte ... o horário deles tem que ser: —"Olha, tem que tá meia hora antes do show." Aí eles num chegaram, eles moram muito longe. Eu brinco com Seu João Bernardo que ele mora perto de Bragança (cidade distante 200 km de Belém). Sabe, então tem toda essa preocupação de transporte com eles, carregar os tambores, esse negócio ... então, a gente vai apanhando, mas como eu tô te dizendo a gente vai aprendendo.

Somente com a reciprocidade da relação entre a cultura hegemônica e a subalterna é que podemos ter a dimensão mais precisa do que as separa. Toni Soares, mesmo com toda a preocupação com os amos de Bois, é taxativo ao dizer que eles "moram muito longe". Longe de quê? E a distância não vai além do espaço e nos situa entre dois mundos, o centro e a periferia? E a distância não estabelece duas temporalidades, a industrial e a comunitária? Parece haver sempre no discurso de Toni a marcação de EU e ELES, como se ainda não houvesse a mistura de que ele tanto se refere, mistura que vá além da construção musical, rítmica: talvez seja impossível de ocorrer, uma vez que a composição desses mundos é historicamente diferente. No entanto, Toni nos aponta a saída para que esse mundos não entrem em conflito, não se tornem intolerantes: a "paciência"; que é fruto da capacidade de entender o outro. Eis mais uma razão para a aproximação, indiscriminada, dessas realidades, talvez como o caminho para compreendermos a cultura popular, para que esta cultura se faça realmente popular. Porque a condição de risco que esses homens, que fazem a cultura popular, vivem é constante, principalmente por morarem na periferia das cidades e "habitarem" a periferia social, o que pode determinar o seu desaparecimento físico e, conseqüentemente, a extinção, não diria nem a transformação (que seria louvável), de manifestações populares. Toni lembrou, em vista disso, de uma preocupação mais social de seu trabalho, do trabalho realizado com os amos de Boi:

É claro que existe a preocupação social com eles também. Porque realmente esse pessoal vive em uma situação meio, sempre de risco. Há pouco tempo o filho de Seu João Bernardo foi atacado de "gangue" (grupos de adolescentes delinqüentes que aterrorizam a periferia de Belém) lá ... lá no Sideral. Então sempre vivem em constante situação de risco. Então, isso aí é a oportunidade de trazer esse pessoal pra trabalhar. A gente tá abrindo frente pra isso daí. E daqui pra frente eu não sei: a gente pode abrir cada vez mais.

É importante relevar que a cultura artística pode contribuir para uma releitura das culturas brasileiras, quando não assume uma postura elitista, partindo para a "mistura" criadora. Para tanto,

> só há uma relação válida e fecunda entre o artista culto e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente a uma linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito, ou mitizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetará

> pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, suburbano[12].

Sem isso, o máximo que o artista conseguirá é recolher fragmentos de uma cultura para utilizar em seu trabalho, numa relação no máximo fraternal, ou melhor, paternal, achando que é quem vai organizar e planejar o "desvario" do popular em sua obra de arte, talvez única e aurática, o que, evidentemente, caracteriza um saque, nem ao menos um escambo, entre arte e cultura popular. Neste caso, o artista não estará muito longe da indústria cultural por realizar uma expropriação, alienando "quanto pode da sensibilidade e da imaginação popular para compensá-la com um lazer mínimo, entrecortado de imagens e *slogans* de propaganda"[13].

De outro modo, é através das diásporas que se fazem presentes no povo, de sua diversidade — e isso caracteriza um "povo", que a alienação e a elitização penetram e saqueiam. Anilson fez-me refletir sobre essa questão ao dizer que

Nem todos, nem todos aqui gostam da brincadeira do Boi aqui em São Caetano. Porque tem muita gente que fala assim:—"Olha, o Boi brinca em uma casa é a mesma música." Tem muita gente que fala assim pra mim: —"Olha, não vejo nada de estranho, de bom no Boi, porque, porque chega numa casa ALI toca a mesma música, chega na outra a mesma música, mesma brincadeira." Então tem muita gente que é contra isso:

—"Égua, o Boi já vai sair?", começa a comentar.
— "O Boi vai sair?"
— "Vai!"

Tem muita gente aqui ... a juventude aqui não é muito pra isso aqui. Pouca gente que gosta de brincar no Boi. Eu sou um, eu gosto, eu adoro brincar no Boi. Já me chamaram até de carrapato (RISOS).

Não que eu queira que o povo seja uma unidade de vontades invioláveis, que o Tinga seja aceito por todos os odivelenses. A questão principal é que a "riqueza" do povo não faz parte de políticas públicas relativas à cultura como deveria acontecer, de fato, em uma sociedade que se quer democrática, não apenas na Constituição ou nas Leis Orgânicas dos municípios. Enquanto isso não ocorre, o povo serve de massa, verdadeiramente no sentido de ser amorfo e tangido para a melhor direção do consumo gratuito, quando não entram em conflito velado, como no caso do Lúcio[14] em relação ao Seu Zé do Lode:

(...) tá na mão do Zé do Lode. Mas não foi criado só pelo pai dele. Foi criado por vários pescadores. O finado papai, o finado Tito Pereira .:. já morreram quase tudinho ... e

[12] BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo : Cia das Letras, 1992. p. 331.
[13] Idem,p. 330.
[14] Lúcio Alves das Chagas (59 anos) é artesão e pescador aposentado. Filho de um dos prováveis fundadores do Tinga, Murilo Chagas, Lúcio aprendeu desde cedo, com a mãe, a confeccionar as máscaras dos pierrores e suas vestimentas, fazendo, atualmente, miniaturas das personagens que se apresentam no Boi de Máscaras para vender aos turistas. Mora a rua São Benedito, nº16, em São Caetano de Odivelas. Concedeu a entrevista em 06/12/2001.

todos eles, cada ano passava pra mão dum e agora já não passa mais, só fica ele, não pode permanecer só com um. Agora ele ainda está, ele morrendo eu não sei como é que vai ... vai permanecer esse Tinga.

No entanto, Lúcio fica reticente ao ser indagado se assumiria o Tinga: Não, é porque ... é bom e não é. É uma responsabilidade grande. Então a gente tem que tá preparado pra tudo ... preparado mesmo, pra tudo.

Penso que a direção para uma aproximação entre teoria e prática, no estudo da cultura popular, para uma *práxis* de fato e não apenas discursiva, que atenue esses conflitos internos aos segmentos populares, seja a escola:

> A principal ação do projeto educador, tal como se revela admiravelmente na teoria e na prática de Paulo Freire, é levar o homem iletrado não à letra em si (letra morta ou letal), mas à consciência de si, do outro, da natureza. Essa *consciência* é o verdadeiro vestibular das Ciências do Homem, das Ciências da Natureza, das Artes e das Letras. Sem ela, o letrado cairá no mundo do receituário e da manipulação[15].

Creio que essa consciência pode começar pelo povo se reconhecer diverso, retomando o sentido comunitário de sua vida.

[15] Idem, p. 341.