



Abertura a novas experiências e a manutenção da cultura popular no contexto da globalização¹

Sarah Roberta de Oliveira Carneiro²

Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM – UFBA)

Resumo

Este trabalho procura circunscrever a cultura popular no contexto da globalização, apontando a abertura a novas experiências como uma possibilidade de manutenção das práticas artísticas populares. Tal perspectiva se apresenta na medida em que se reconhece a força argumentativa do esquema teórico de Néstor Garcia Canclini sobre culturas populares, e toma-se como objeto de estudo o Reisado Senhor do Bonfim, localizado no povoado de Piau, no município de Piranhas, Alagoas, e que por ser um grupo atuante que participa, por exemplo, de eventos como concurso de música promovido por iniciativas do tipo “Programa Estadual de Incentivo às Artes”, favorece a construção de uma análise que permite absorver a relação da cultura popular com o “novo” como uma possível forma de incentivo à continuidade de suas práticas.

Palavras-chave

Cultura popular; abertura; novo; globalização; manutenção.

Corpo do trabalho

A incursão no Reisado Senhor do Bonfim para fins de análise em relação à cultura popular no contexto da globalização aconteceu mediada por uma abordagem sociológica, que, em razão da natureza cultural caracterizadora dos Reisados, foi obviamente acompanhada da leitura de alguns autores da antropologia. A breve aproximação com a antropologia decorreu do propósito de verificar a fragmentação que caracteriza o conceito de cultura, para uma vez constatada tal multiplicidade, encontrar a possibilidade teórica para ser escolhido, do âmbito das Ciências Sociais, o conceito de cultura mais condizente com o percurso analítico aqui perseguido, percurso este que elege a troca simbólica entre diferentes processos socioculturais como possibilidade de ampliação e reinvenção de tais processos. Sendo assim, o conceito de cultura adotado como matriz referencial, como será visto mais adiante, pertence ao esquema de Néstor Garcia Canclini, na medida em que seus argumentos versam sobre a hibridação de culturas, que é entendida por ele, em linhas gerais, como: “processos socioculturais nos

¹ Trabalho apresentado ao NP Folkcomunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

² Jornalista, Especialista em Associativismo pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (PPGCS/UFBA) e Professora Substituta da Faculdade de Comunicação, da UFBA (FACOM/UFBA). sarah_roberta@hotmail.com.



quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2003, XIX).

A serventia dos estudos dos processos de hibridação para a investigação aqui exposta se justifica, de modo especial, no reconhecimento que Canclini faz da mutação discursiva que tais estudos estão propiciando, na medida em que “modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global” (*ibid*, p. XVII). Logo, ao empreender uma percepção que aponta para possíveis novas abordagens em relação a termos indispensáveis a uma pesquisa que toma como objeto um Reizado, a exemplo dos termos “tradição-modernidade”, é de se esperar que no esquema analítico deste mesmo autor se encontre também uma noção de cultura popular que melhor se aplique à observação das práticas artísticas populares em contato com novas experiências. Portanto, além do conceito de cultura numa dimensão mais geral, a literatura de Canclini também fornece o entendimento de cultura popular que norteia a produção das reflexões tecidas na mediação com o objeto de pesquisa que gerou esta comunicação, como ficará exibido proximamente.

A extensão da cultura e a adoção de um conceito como diretriz reflexiva

É sabido que a tentativa de promover um alinhamento único para o termo “cultura” a partir dos inúmeros conceitos que já foram e continuam sendo construídos para defini-la é uma situação que não tem a menor condição de acontecer no âmbito da comunidade acadêmica, visto o quão é difícil demarcar o que é “cultura”. Afinal, como informa Roque Laraia, “(...) uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana” (2005, p.63).

Porém, neste universo de tantos achados científicos, considerando que, como informa John B. Thompson, ainda que não exista um consenso em relação ao significado do conceito em si, boa parte dos analistas concorda que “o estudo dos fenômenos culturais é uma preocupação de importância central para as ciências sociais como um todo” (1995, p. 165), se aceita de um modo geral entre os estudiosos que o primeiro grande conceito de cultura, no âmbito das concepções antropológicas, foi desenvolvido por Edward Burnett Tylor. Este autor teve conhecimento dos escritos de Gustav Klem, que buscou produzir uma abordagem ampla e sistemática do



“desenvolvimento gradual da espécie humana”, e vivendo num contexto inglês em que o contraste entre “cultura” e “civilização” não era tão evidente como na Alemanha, Tylor comunicou já no início de *Primitive Culture*:

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo de inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade [1871, p.1].

Lógico que deste limiar teórico demarcado por Tylor, e que tem o status de uma concepção universalista; passando pelas colaborações de Franz Boas que chamou a atenção para o particularismo histórico, dentre outros nomes que no campo científico contribuíram significativamente para o conhecimento de diferentes organizações simbólicas que a vida humana encarna nos mais distintos contextos espalhados pelo mundo, a exemplo de Malinowski, Lévi-Strauss, Radcliffe-Brown e Roger Bastide, muito se caminhou até alcançar o que hoje se aceita como opções metodológicas que podem ajudar na construção de um estudo, cujo tratamento do objeto exige a adesão a um conceito ou outro de cultura.

Não convém explorar detidamente, nestas páginas, cada uma das passagens que ao longo do tempo dimensionaram as acomodações e desacomodações da terminologia cultura. Afinal, o foco não é problematizar as suas incontáveis definições, rastrear arqueologicamente suas feições, mas somente percebê-las, ou melhor, confirmar sua pulverização para que, sem alguns receios epistemológicos, um conceito dentre tantos que existem na arena acadêmica venha a ser tomado como esteio e então possa contribuir para o andamento da pesquisa sobre o Reisado Senhor do Bonfim. Por esta razão, cabe aqui apenas ilustrar o estágio “último”³ da trajetória científica, o que será feito através do registro pontual de concepções muito usuais nas investigações recentes, sendo uma delas, uma tendência que não se engloba puramente na antropologia, mas vale ser frisado devido à contribuição dos chamados Estudos Culturais que têm buscado desvencilhar a discussão da cultura da dicotomia positivista. Estes estudos, segundo Stuart Hall, “abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas” (2003, p. 200), pois tem como “objeto privilegiado de estudo: cultura, ideologia, linguagem, o simbólico” (*ibid*, p. 203). Esta corrente tem sido muito utilizada por

³ Falar em estágio “último” no campo da ciência não é nada recomendável, se em mente estiverem bem pontuadas as afirmativas de Weber que denunciam o aspecto efêmero do conhecimento científico.



pesquisadores que se voltam a objetos de estudo marcadamente da esfera cultural, por endossar o reconhecimento da heterogeneidade e fazer do percurso investigativo um movimento que se faz também de rupturas e dá sentido às miudezas do mundo fenomênico do pesquisador em si.

A metáfora do discurso, da textualidade, representa um adiamento necessário, um deslocamento, que acredito estar *sempre* implícito no conceito da cultura. Se vocês pesquisam sobre a cultura, ou se tentaram fazer pesquisa em outras áreas verdadeiramente importantes e, não obstante, se encontraram reconduzidos à cultura, se acontecer que a cultura lhes arrebate a alma, têm de reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento. Há sempre algo descentrado no meio cultural [*the medium of culture*], na linguagem, na textualidade, na significação; há algo que constantemente escapa e foge à tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas. E ainda, simultaneamente, a sombra, a estampa, o vestígio daquelas outras formações, da intertextualidade dos textos em suas posições institucionais, dos textos como fontes de poder, da textualidade como local de representação e de resistência, nenhuma destas questões poderá jamais ser apagada dos estudos culturais (*Ibid*, p. 212).

Citada a declaração de Stuart Hall, uma das vozes de destaque no que se refere às reflexões sobre uma série de desdobramentos que podem advir da pesquisa acerca de cultura, a exemplo da construção da identidade na modernidade tardia, o que está bem evidenciado afirmando que haveria um descentramento do sujeito pós-moderno – pois trata-se de um sujeito não mais associado nem à concepção de pessoa humana, comum ao Iluminismo, nem muito menos ao sujeito sociológico apreendido como aquele que ainda tem um “eu real” cuja modificação se dá no contato com mundos exteriores – põe o termo “identidade” no plural: “identidades culturais – aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (*Idem*, 1997, p. 8). É oportuno também citar as recentes tendências da antropologia em termos da relação com a cultura, o que pode ser ilustrado pela percepção empenhada por Clifford Geertz e pela condução sugerida por Marshal Sahlins.

O primeiro investe na concepção simbólica da cultura e por isso entende que a antropologia busca nada mais nada menos que interpretações, de modo que não se pode mais aceitar a possibilidade de um pesquisador se fixar tautologicamente sob o ponto de vista do nativo, e o segundo lida com uma linha de raciocínio que mostra que o homem vive num mundo material mediado por símbolos, de maneira que a cultura define a vida



não por meio das pressões de ordem material, mas em correspondência com um sistema simbólico definido que jamais é o único possível.

Feita esta curta explanação, com o intuito de informar sumariamente a extensão do processo que investe na tentativa de definir cultura, evidenciando que a própria “cultura é um processo (...) a palavra *cultura* traz em si uma raiz latina; vem do verbo *colo*, que significava ‘cultivar a terra’” (BOSI, 1987, p. 38), fica evidente que, ao realizar uma investigação, cujo objeto de estudo detém um caráter marcadamente cultural, é preciso metodologicamente adotar um conceito de cultura – traçado por algum autor que lide diretamente com as problematizações em torno da temática –, e a partir dele conduzir as observações. Somente assim consegue-se estabelecer uma ancoragem teórica e organizar uma feição científica necessárias ao andamento das análises. Como já foi dito, no que se refere a este estudo, em particular, a noção de hibridação é reconhecida e adotada como uma zona de pensamento bastante útil, de modo que o conceito de cultura, que inspira a produção aqui delineada, é, conforme anúncio anterior, a estabelecida na obra de Canclini: “A cultura é um processo de montagem multinacional, uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar” (2001, p. 41).

Este conceito foi escolhido como ponto de partida para as reflexões tecidas em torno do Reisado Senhor do Bonfim devido a sua carga de flexibilidade, à qual, ao ressaltar a cultura como um processo multinacional, se apresenta como oportuno recurso na condução das aferições. Afinal, em foco está uma prática artística popular capaz de ser redimensionada na perspectiva da continuidade a cada nova experiência para qual se abre, como fica claro a partir de algumas vivências do grupo que dão margem a esta leitura, a exemplo da participação no Concurso *Alagoas em Cena 2003*, promovido pelo Programa Estadual de Incentivo às Artes, para o qual o grupo precisou entrar em um estúdio de música e gravar duas de suas composições em Cd; episódio que os tocadores e cantadores do Reisado apontam como muito especial para a trajetória do grupo. Sendo assim, o conceito de cultura, tecido por Canclini e que anuncia a cultura como uma “colagem de traços”, funciona como força-motriz para a investigação, e, considerando que se encontra em pauta o Reisado Senhor do Bonfim, tal conceito macro de cultura serve de pano de fundo para a chamada de um outro que traduza, para fins operacionais, o que se define como cultura popular; desde já deixando bem explícito que se trata também de uma zona de registro imensamente problemática, que merece ser cuidadosamente penetrada.

Um norteador entendimento de cultura popular

Denys Cuche, ao escrever “a noção de cultura nas ciências sociais”, chama atenção para as duas possíveis perspectivas de abordagem que pode ser feita em relação à cultura popular: a minimalista (2002, p. 147), que enxerga a cultura popular como derivação da cultura dominante, não percebendo dessa forma sua dinâmica e criatividade; e a maximalista (*Ibid*, p. 148), que vê as culturas populares como completamente autônomas e, portanto, não deveriam nada à cultura das classes dominantes. Assumindo esta última postura, tem-se, segundo Cuche, uma visão mítica da cultura popular que fugiria da realidade. Por outro lado, o autor chama a atenção para um viés sociológico que atuou sempre na direção de reconhecer um tom de submissão nas culturas populares, situação que pode ser reconhecida em algumas circunstâncias, mas jamais generalizada sem problematizações.

Afinal, em tempos mediados pelas redes de comunicação que favorecem a mundialização da cultura, a produção simbólica tem vivenciado uma dinâmica que aponta para uma tendência cada vez mais aberta em termos da relação entre cultura popular e outras esferas sociais, de modo que não convém mais insistir na restrição da cultura popular como puramente subalterna, nem muito menos desmerecer sua possibilidade de reinvenção. Há inúmeros exemplos de negociações e redimensionamentos possíveis frente ao desconhecido com o qual as práticas artísticas populares se deparam, e para isto vale a assertiva de que a cultura popular pode ser ao mesmo tempo de aceitação e de negação, como já pronunciaram Grignon e Passeron.

Canclini, por sua vez, faz questão de ressaltar que a especificidade das culturas populares não está somente no fato de que a sua apropriação daquilo que a sociedade possui seja inferior e diferente (1983, p.43), Ele dissolve a polarização classe dominante / classe subalterna, admitindo que existem também formas específicas de reelaboração simbólica das relações sociais, e, por adotar esta ótica, concebe a cultura popular da seguinte forma:

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (1983, p. 42).



Em seu esforço para conceituar as culturas populares, ele está preocupado em se distanciar das interpretações imanentes, cunhadas na Europa pelo populismo romântico e na América Latina pelo nacionalismo e indigenismo conservadores, e, por outro lado, se afastar também do positivismo que, preso ao rigor científico, negligenciou o sentido político da produção simbólica do povo. Com uma perspectiva tão mais aberta do conceito de cultura popular em comparação a alguns estudiosos que optaram por temer o desaparecimento das práticas populares frente aos novos contornos econômicos produzidos pela industrialização desenfreada, como aconteceu com os autores Adorno e Horkheimer que acreditaram: “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (1978, p. 113), é de se esperar que do repertório analítico de Canclini, seja possível também extrair subsídio para tentar localizar as culturas populares no contexto da modernidade. Afinal, ele declara: “hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade. O culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos” (2006, p. 22).

Partindo desta afirmativa, é conveniente tomar pé de um debate que frente à constatação da existência de uma produção simbólica bastante dinâmica que aponta para uma tendência mais aberta em termos da relação entre cultura popular e indústria cultural, por exemplo, indica que não tem mais validade insistir na restrição da cultura popular a um segmento isolado, nem muito menos obrigá-la a se esconder de possíveis conexões com outras incontáveis e até inimagináveis referências culturais. Afinal: “Perde-se muito da versatilidade dos processos culturais quando, para celebrar aquilo que os globalizadores não conseguem devorar, esquecemos o desejo de participar da globalização” (*Idem*, 2003, p. 46). Vale salientar, porém, que para tratar de globalização, é necessário ponderar algumas assertivas. Muniz Sodré, por exemplo, referenda esta necessidade chamando atenção para o que a própria palavra sugere.

O sentido de uma palavra como “globalização” ou o comportamento de um ator social em face desse sentido podem variar de um indivíduo para outro, de uma região do mundo para outra, ou mesmo de um curto período de tempo para outro (2005, p. 21).

Conclui-se assim que não se pode tomar a globalização como paradigma, ainda que seja vista como desfecho não evitável da modernidade por boa parte dos estudiosos que a tomam como campo de análise. Para atingirmos uma compreensão mais precisa dessa noção, é fundamental tomar conhecimento de seus vários contornos,



considerando-se que se refere a um fenômeno sobre o qual podem-se produzir as mais diferentes abordagens, a depender do viés que perpassa o olhar a ele direcionado, o qual pode demarcar especialmente o caráter econômico ou cultural ou comunicacional, e, conforme a inclinação, chegar a pronunciamentos mais afinados com uma ou outra linha de pensamento.

Globalização, cultura popular e seu entorno numa dimensão global

“A globalização do mundo expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial” (IANNI, 1999, p. 11). Com esta declaração, Octavio Ianni abre o livro “A era do globalismo” e assim, contundentemente, posiciona a expansão ampliada do capital como uma realidade irrefutável. Vários autores sustentam que a globalização perpassa o modo de vida da contemporaneidade, a ponto de Giddens, ao tentar entender os dilemas do “eu” na modernidade tardia – quando a segregação da experiência e a abertura ao desconhecido são duas situações correntes – argumenta que as mudanças geradas pela modernidade encontram-se intrinsecamente vinculadas a influências globalizantes, e a menor sensação de ser presa das ondas galopantes de transformação global é perturbadora (2002, p. 170).

Mas, mesmo diante de novas relações que parecem driblar completamente o patamar territorial, é preciso, conforme percepção de Jesús Martín Barbero, dosar que “a globalização pesa tanto ou mais no plano dos imaginários cotidianos das pessoas do que sobre os processos macrossociais” (2005, p. 58). Este alcance da globalização no plano imaginário também é notado por Canclini, que, em seu discurso, formula isto evidenciando até mesmo que ainda não se tem nem sequer consenso acerca da nomenclatura “globalizar-se”.

Muito do que diz sobre a globalização é falso. Por exemplo, que ela uniformiza todo o mundo. Ela nem sequer conseguiu estabelecer um consenso quanto ao que significa “globalizar-se”, nem quanto ao momento histórico em que seu processo começou, nem quanto a sua capacidade de reorganizar ou decompor a ordem social (2003, p. 41).

Logo, sobre a globalização ainda tem-se muito que ser desvendado. Portanto, fica estabelecido que há de se ter mesmo muita cautela no que se refere ao seu entendimento. Mas, ainda que se perceba a amplitude do fenômeno e os cuidados que se



deve ter para dimensioná-lo, em se tratando do potencial de ambivalência que apresenta, inclusive à cultura, pois a “própria cultura encontra outros horizontes de universalização, ao mesmo tempo em que se recria em suas singularidades” (IANNI, 1999, p. 24), a globalização não pode estar ausente de uma pesquisa sobre cultura popular.

Afinal, não se pode deixar de registrar algumas anotações teóricas aqui reproduzidas por reconhecermos, ao se tratar de cultura popular, a necessidade de localizar as práticas populares no contexto da modernidade, ou, numa outra perspectiva – na medida em que se pode também optar por uma outra terminologia, a saber: cultura local – compreender como esta última vem se comportando num período histórico marcado por uma dimensão transnacional que parece afetar o planeta, como nos faz crer o autor Renato Ortiz quando se refere à emergência de relações sociais planetarizadas, que acionam uma desterritorialização das raízes culturais, delineando uma cultura internacional-popular, o que põe em pauta um conjunto de premissas através das quais compreenderemos as sociedades.

O movimento de desterritorialização não se consubstancia apenas na realização de produtos compostos, ele está na base da formação de uma cultura internacional-popular cujo fulcro é o mercado consumidor. Projetando-se para além das fronteiras nacionais, este tipo de cultura caracteriza uma sociedade global de consumo, modo dominante da modernidade-mundo (1994, p. 111).

Segundo Ortiz, estaríamos diante do aparecimento de uma cultura internacional-popular, na medida em que haveria uma modernidade-mundo, ou seja, uma certa idéia de um *continuum* espacial decorrente do fato das novas relações sociais acontecerem deslocadas da fisicalidade dos espaços, sendo que tal deslocamento – favorecido pelos serviços dos meios de comunicação que propiciam eixos de contato entre os mais distantes pontos do planeta – é por Ortiz reconhecido a partir da percepção de que a globalização das sociedades e a mundialização da cultura são, em sua perspectiva, fenômenos que rompem com a integridade espacial, de modo que a categoria “nação” precisa ser revisada. “Refletir sobre a mundialização da cultura é de alguma maneira se contrapor, mesmo que não seja de forma absoluta, à idéia de cultura nacional” (*Ibid*, p. 116).

A modernidade-mundo multiplica os referenciais identitários que constituem a narrativa do “nacional”, visto que os elementos que lhe compõem não estão mais



somente vinculados ao registro do que está no interior das fronteiras, mas sim a um universo simbólico que transpõe as linhas divisórias entre as mais diversas partes do mundo e tem o mercado como um dos grandes eixos das práticas sociais, na medida em que a sociedade do consumo funciona como o suporte da cultura internacional-popular. E para um entendimento mais preciso em termos do internacional-popular em sua relação com o consumo, vale denominar minimamente o que caracteriza a sociedade de consumo, cuja especificidade foi anunciada por Mike Featherstone, que, envolvido com as análises sobre o pós-modernismo, escreveu: “O termo *sociedade do consumo* introduz uma mudança: em vez de o consumo ser considerado como mero reflexo da produção, passa-se a concebê-lo como fundamental para a reprodução social” (1995, p. 109).

A reflexão traçada por Renato Ortiz acerca da mundialização da cultura, fenômeno que coexiste com inúmeras questões que merecem pesquisa, a exemplo da construção da identidade, o papel do Estado-nação, a diversidade que advém da constatação de que não se atinge por completo uma homogeneidade puramente global, as novas condições de trabalho provocadas pela expansão do capitalismo que parece transformar o mundo numa fábrica, dentre outras, tem recebido tratamento analítico por parte de uma série de autores, a exemplo de Homi K. Bhabha, Zygmunt Bauman, Benedict Anderson, Stuart Hall, Franz Fanon, Paul Gilroy, Néstor Garcia Canclini, Paul Virilio, Mike Featherstone, Octavio Ianni, que investem na armadura de um conjunto de relações percebidas em torno dos novos contornos que a vida social assume em virtude das novas características das sociedades complexas, características estas que, na acepção de Bauman, podem ser reunidas em quatro traços importantes, os quais, segundo ele, transmitem o teor da incerteza presente, a saber: a nova desordem mundial, a desregulamentação universal, o enfraquecimento das redes de segurança e a indeterminação do mundo futuro (1997).

A condução teórica acerca do processo da globalização sublinhada neste trabalho, no entanto, é exatamente uma anotação teórica que expõe o contorno ambivalente que lhe caracteriza, pois já é consenso que as expansões globalizantes também podem reacender a dimensão local, dando-lhe novas nuances. Afinal, em tempos de tons globais, além das cidades globais descritas por Octavio Ianni como aquelas onde se encontram os centros de decisão, a exemplo da sede do Banco Mundial, a diversidade ganha relevância chegando a alcançar o ponto extremo da diferença, a



exemplo dos movimentos afirmativos como é o caso da militância ambiental. Mike Featherstone descreve então a globalização:

Um processo através do qual uma série de fluxos culturais produz, *em primeiro lugar*, tanto homogeneidade cultural e desordem cultural, ao entrelaçar bolsões anteriormente isolados de cultura relativamente homogênea que, por seu turno, produzem imagens mais complexas das outras reações que, por sua vez, também geram um fortalecimento de identidade; e, também, *em segundo lugar*, culturas transnacionais, que podem ser consideradas autênticas “terceiras culturas”, direcionadas para além das fronteiras nacionais (1994, p. 12).

Muitos autores já reconhecem que o tradicional não é dissolvido pela industrialização em larga escala dos bens simbólicos. Parece mesmo ser uma situação em que se pode verificar uma coexistência de referenciais ou, nas palavras ainda de Featherstone: “As variedades de respostas ao processo de globalização sugerem com toda a clareza que existe pouca perspectiva de uma cultura global unificada; pelo contrário, existem muitas culturas no plural” (*Ibid*, p. 17). Por esta via de respostas, está praticamente descartada a uniformidade cultural do mundo. Até porque não se pode esquecer o que Alfredo Bosi expressa: “Existe na sabedoria popular a presença dos contraditórios, das coisas reversíveis e das coisas perecíveis. A tendência mais forte, porém, reside na alta probabilidade que têm as coisas de voltar. Porque nada parece definitivo na cultura do povo” (1987, p. 52).

O que é preciso é se dar conta de que diante de um cenário em que as conexões estão cada vez mais comuns entre as diferentes partes do mundo, o que surge como fato indispensável é contextualizar as culturas populares numa dimensão transnacionalizada que toma “as fronteiras como laboratório para o global” (CANCLINI, 2003, p. 31). Diante deste acontecimento, as culturas populares não ficariam imunes aos efeitos de uma lógica de capital cada vez mais industrializada. Afinal, não dá para conceber a globalização como uma realidade de mão única, de maneira que não cabe, talvez, uma ótica apocalíptica que a considere mais ou menos como um rolo compressor que somente aniquila as referências culturais ditas de raiz.

Os repertórios folclóricos locais, tanto aqueles ligados às artes cultas quanto às populares, não desaparecem. Mas seu peso diminui em um mercado onde as culturas eletrônicas transnacionais são hegemônicas, quando a vida social urbana se faz cada vez menos nos

centros históricos e mais nos centros comerciais modernos, quando os passeios se deslocam dos parques característicos de toda cidade para os *shoppings* que imitam uns aos outros em todo o mundo (*Idem*, 2001, p. 134).

No que toca à realidade brasileira, é significativo os estudos de pesquisadores Fundação Joaquim Nabuco, instituição situada no Recife, Pernambuco, sobre a cultura popular. Tais estudos reconhecem que as danças e folguedos tradicionais se tornaram alvo de exportação, e, para sobreviverem no contexto do capitalismo, criam e recriam novas formas de adaptação, conforme relato de Rúbia Lóssio, que ainda indica o surgimento de grupos para-folclóricos ou chamados grupos alternativos que invadem a classe média e a elite. Segundo ela, esses folguedos e danças, que antes eram encarados com preconceito, agora são valorizados e reconhecidos pelas pessoas. O maracatu rural ou nação, o caboclinho, o congo, o bumba-meu-boi, a folia de reis, a cavalhada entre outros, ganharam destaque na mídia, atraem pesquisadores em teses de doutorado e mestrado que estudam, desde a sobrevivência até as manifestações populares nos dias atuais, analisando o que se alterou e o que não se alterou e como enfrentam as demandas na era globalizada, produzindo desde CDs, *home-pages*, produtos reciclados, até compras de celulares, computadores entre outros.

O Reisado Senhor do Bonfim

O Reisado Senhor do Bonfim é remanescente de um Reisado que surgiu em 1897 e sua encenação começou com os ancestrais da família Ramos. Eles habitavam uma fazenda de nome não identificado pelos atuais integrantes, cuja maioria continua carregando o sobrenome Ramos. Segundo o mestre João Aparecido Bonfim, o local que concentrava a referida fazenda é hoje ocupado pelo município alagoano Senador Rui Palmeira, afastado 40 quilômetros do povoado de Piau. A história que explica a saída do grupo das instalações da fazenda de origem e sua conseqüente partida para o Piau é pouco conhecida na localidade. O que se sabe é que em busca de melhores condições de vida, os ancestrais da família Ramos se deslocaram rumo ao povoado de Piau, onde se estabeleceram. As informações sobre o Reisado são pouco documentadas, e, mesmo os relatos orais sobre a sua história são vagos, por isso não se sabe, com segurança, quando a mudança ocorreu e quais foram os homens, mulheres e crianças que estavam nessa viagem em direção ao novo lugar de morada.



Ainda hoje a composição do Reisado é tipicamente familiar, participam pais, mães, filhos, tias e tios da linhagem Ramos, sendo Ramos o nome através do qual o grupo é mais freqüentemente identificado na região. O que se verifica é que paralelo ao novo nome: Senhor do Bonfim, posto em homenagem ao padroeiro do povoado, a expressão “Reisado da Família Ramos” continua expressando emblematicamente o grupo. O grupo de Reisado Senhor do Bonfim tem 30 componentes e está sob o comando do mestre *José Aparecido Bonfim*, 32 anos, pequeno agricultor de milho, feijão e mandioca e que há pelo menos oito anos vem exercendo a função de mestre, cabendo-lhe, portanto, cantar e fazer a linha de frente. Assessorado pelo contra-mestre *Averaldo Profino*, que canta em segunda voz. Bonfim é filho de *Arlindo Piano Bonfim*, de quem herdou o gosto pelo Reisado.

Para a execução de músicas durante as apresentações, o Reisado Senhor do Bonfim dispõe de quatro tocadores: *Raimundo dos Santos Ramos*, responsável pela sanfona; *José Assis Piano do Bonfim*, que se ocupa da zabumba; *Reginaldo dos Santos Ramos*, do triângulo, e *Reinaldo dos Santos Ramos*, do pandeiro. Eles entoam o som que embala os dois Mateus do grupo, *José Ailton da Silva e Milton de Zé Padinho*, que juntos têm a função de tomar conta do grupo, anunciando sua chegada e protegendo as 16 dançarinas adolescentes que se dividem em duas filas de oito meninas. Todo este pessoal conta ainda com a rainha *Adriana dos Santos Ramos*; o 1º Embaixador, *Edvaldo dos Santos Ramos*, e o 2º Embaixador, *Givaldo dos Santos Ramos*, membros da ala da frente, que recebe a guarda do palhaço *Dedição*.

O Reisado Senhor do Bonfim já foi exibido nos programas televisivos Brasil Legal, uma produção da Rede Globo de Televisão, que foi ao ar há pelo menos cinco anos sob o comando da atriz Regina Casé que viajou até Piau para gravar cenas do Reisado. Já foi mostrado também num programa de esporte da TV Fechada Sport TV, sendo que para isto foi montado um roteiro no qual dois aventureiros ciclistas adentravam a caatinga fechada e, depois de percorrerem muitos quilômetros, encontravam-se com alguns integrantes do Reisado, de quem recebiam acolhimento e ainda faturavam uma animada exibição de Reis. Houve também visitas internacionais no povoado, turistas japoneses procuraram o grupo a fim de filmá-lo para uma emissora de seu país, e outros turistas, vindos da Alemanha, optaram por registrar imagens do grupo dançando em cima da lona de um balão, quando este ainda estava no chão sendo tecnicamente preparado para ser lançado. Todas estas situações são narradas pelos



reiseiros como combustível para a permanência da prática, significam incentivo para a continuidade, sendo a experiência do balão àquela que eles mencionam como uma das passagens mais curiosas de suas vidas, e a importância deste feito é tão nítida entre eles, que, fixada na parede da sala da casa do Mestre tem uma fotografia do grupo ao lado do balão. A imagem ocupa um espaço de destaque na sala e é usado como recurso ilustrativo pelo Mestre quando ele se põe a falar dos passos já percorridos pelo Reisado.

O Reisado Senhor do Bonfim imprime uma lógica de apresentação que lhe põe em evidência não somente durante as festividades do Natal, mas também em outros períodos do ano, em outras datas distintas, como, por exemplo, no último domingo do mês de setembro, quando seus membros tocam e dançam na Romaria de Santa Quitéria, que parte do povoado de Piau, em Piranhas, Alagoas, onde moram, para o povoado de Frencheiras, em Garanhuns, Pernambuco. O Reisado tem então um caráter de grupo artístico-popular, na medida em que está sempre em movimento, viajando, participando de diferentes experiências quanto, por exemplo, aos espaços e modos de apresentação, o que garante a seus membros uma forte ligação com a prática artística realizada, a ponto de não sofrerem o temor da descontinuidade – o que pode ser comprovado por meio do número significativo de meninas da localidade de Piau que constantemente se mostram interessadas em integrar o grupo no papel de dançarinas, a ponto de existir fila de espera.

Logo, explorando as noções da cultura popular no contexto da globalização a partir do que propõe Canclini e analisando as características que compõem o Reisado Senhor do Bonfim, o qual se mostra aberto outras experiências, sobretudo, a exposição ao olhar do espectador desconhecido, ou seja, aquele público cujas pessoas não fazem parte da sua vivência cotidiana, pode-se acreditar que o contato com “o novo” pode, por vezes, servir de incentivo para a manutenção das práticas artísticas populares. Parece brotar um entusiasmo a partir daquilo que lhes é desconhecido.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, M. “O Iluminismo como mistificação das massas. A Indústria Cultural”, In: LIMA, Luiz da Costa. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BARBERO, Jesús Martín. “Globalização comunicacional e transformação cultural”. In *Por uma outra Comunicação. Mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Record, 2005.



- BAUMAN, Zygmunt. *Mal-Estar na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BOSI, Alfredo. “Cultura como tradição”. In *Cultura Brasileira. Tradição. Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1987.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Trad. Ana R. Lessa & Heloisa P. Cintrão. São Paulo: Edusp, 2 ed, 1998.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura Global. Nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura. Globalização, pós-modernismo e identidade*. Trad. Carlos E M. de Moura. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós Modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, Coleção *Identidade e Cultura na Pós-Modernidade*, 1997.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*; organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- IANNI, Octavio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense S/A, 1994.
- SODRÉ, Muniz. “O globalismo como neobarbárie”. In *Por uma outra comunicação. Mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Record, 2005.



THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: RJ: Vozes, 1995.