



## O Popular e o Regional: as culturas locais em discursos de divulgação turística<sup>1</sup>

Rafael José dos Santos<sup>2</sup>  
Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS

### RESUMO

A idéia de *cultura popular* se apresenta discursivamente sempre vinculada à expressão de uma determinada territorialidade, tanto sob a forma de uma *cultura popular nacional* - concepção que tem suas raízes históricas na presença do romantismo e sua concepção de *povo* nos processos de consolidação dos estados nacionais - como sob a forma de *culturas regionais*, expressão associada muitas vezes a regionalismos e que procura circunscrever e inscrever manifestações culturais a determinados territórios em articulação ou oposição a representações de totalidade, como a *nação* e, hoje, o próprio mundo globalizado. Este trabalho busca identificar e interpretar representações de cultura em discursos de divulgação turística nos quais se encontrem, implícita ou explicitamente, articulações entre o *popular* e o *regional* como marcas diacríticas de determinadas localidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura; Cultura Popular; Regional; Região; Cultura e Turismo.

### I. Introdução: dificuldades e irritações.

[...] temos de ir até os camponeses, visitá-los em suas cabanas cobertas de palha, participar de suas festas, trabalhos e divertimentos. Na fumaça que paira sobre suas cabeças, ainda ecoam os antigos ritos, ainda se ouvem as velhas canções.

Adam Czarnocki, em 1818 (citado por BURKE, 1989, p. 37)

Mover-se por entre palavras e expressões como *popular*, *regional*, *cultura popular*, tornou-se tarefa bastante difícil nas ciências humanas neste início de século XXI, sem esquecer, é claro, da maior dificuldade: a *cultura*. Existe ainda o problema das adjetivações: se uma *cultura* é *popular* supõe-se que exista outra que não o seja. Falar em algo *regional*, mais que circunscrever uma espacialidade, pode significar contrastá-lo a uma realidade maior, mas qual? A *região*, culturalmente falando, é um pedaço do quê? A idéia de *local* vincula-se, necessariamente, ao *regional*? Nem todas estas questões serão abordadas, e nem poderiam, em um texto tão pequeno. Elas são pistas que venho perseguindo, constituem um conjunto maior de indagações.

Neste trabalho recorro à tentativa de relacionar o *popular* e o *regional* - e ainda sim, certamente o fiz de modo incompleto – como parte de uma investigação maior que abrange a problemática da região e das regionalidades como modalidades de práticas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Turismo e Hospitalidade do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade e do Mestrado em Turismo da UCS. Email: [rafael@cipnet.com.br](mailto:rafael@cipnet.com.br).



espaço na contemporaneidade (SANTOS, 2009), relacionando-as às produções culturais que, simultaneamente, são produtoras de sentidos nestes espaços e sobre eles, circunscrevendo-os ou atravessando-os. Este texto é, portanto, um pequeno trecho de um percurso.

*Popular, regional, cultura popular.* Este léxico constitui um universo de problemas que, na verdade, não podem ser equacionados. A impossibilidade de fixar significados decorre da igual impossibilidade de enquadrar, de modo unívoco, os objetos do olhar tal como eles se movimentam na dinâmica cultural da contemporaneidade. Por isso é mais sensato tratar as palavras como sentidos que emergem em contextos particulares à maneira de Geertz (1978) e ter em mente sua afirmação acerca da antropologia interpretativa: “uma ciência cujo progresso é marcado menos por uma perfeição de consenso do que por um refinamento do debate. O que leva a melhor é a precisão com que nos irritamos uns com os outros” (1978, p. 39).

A irritação pode aumentar, uma vez que muitos dos termos compartilham também da dificuldade de circular em diferentes disciplinas e se tornarem objeto de disputas simbólicas pelo “monopólio da definição legítima”, como *região*, por exemplo. (BOURDIEU, 2003, p. 108). A qual território científico pertence *região*? A irritação que surge do debate conceitual acentua-se quando diferentes disciplinas reivindicam termos e estabelecem fronteiras. Antropólogos irritados com geógrafos, geógrafos com críticos literários, historiadores com sociólogos, estes com semiólogos, uns contra outros e todos contra os turismólogos. O problema é que aquilo que entendemos por *região*, sob uma perspectiva cultural, também vem se tornando cada vez mais um objeto móvel, na medida em que emergem novos sentidos e práticas de territorialidade, ou o que denominei em outro momento de “relatos de regionalidade” (SANTOS, 2009). Talvez, para falar hoje de *regiões*, se necessite também da perspectiva de “ciências sociais nômades”, a que se refere García Canclini (2003, p. 19) ao abordar a complexidade dos processos culturais contemporâneos. Provavelmente a irritação aumente, mas o debate ficará, por certo, mais refinado.

A perspectiva nômade proposta por García Canclini refere-se originalmente às dificuldades geradas pela subdivisão em *cultura popular, erudita e de massa*, que alimentou e foi alimentada durante algum tempo por uma divisão de competências e interesses:

A história da arte, a literatura e o conhecimento científico tinham identificado repertórios de conteúdos que deveríamos dominar para sermos *cultos* no mundo



moderno. Por outro lado, a antropologia e o folclore, assim como os populismos políticos, ao reivindicar o saber e as práticas tradicionais, constituíram o universo do *popular*. As indústrias culturais geraram um terceiro sistema de mensagens *massivas* do qual se ocuparam novos especialistas: comunicólogos e semiólogos. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 21).

O que acontece, entretanto, quando o *popular* se insere em um circuito ampliado de produção e circulação, redimensionando-se, ou quando produções eruditas tornam-se *Best Sellers*? (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 22). Ou quando, por exemplo, jovens pernambucanos promovem a fusão entre ritmos *tradicionais*, como o maracatu, e elementos musicais do rock, do reggae ou do hip-hop, recorrendo a sofisticadas tecnologias de produção musical? (VARGAS, 2007). O *popular* desaparece como tinham seus estudiosos e *descobridores* desde, pelo menos, o século XVIII? As criações artísticas do *povo* sucumbem definitivamente à modernização, após um processo de séculos de resistência?

## II. A *região* como local do *popular*?

Uma pista: o *popular* é frágil, e suscetível às interferências daqueles que não conseguem relacionar-se com ele de modo apropriado: alguns turistas, por exemplo. Parece ser essa a preocupação dos elaboradores do site *descubraminas* ao abordarem o folclore:

O fato folclórico, em sua classificação, compreende pelo menos treze tipos mais expressivos de manifestações culturais típicas. Entretanto, no contexto turístico, para se evitar a interferência dos visitantes na autenticidade dessas manifestações, o que pode trazer prejuízos culturais, sociais e, até mesmo, a perda da identidade cultural da comunidade, aconselha-se que sejam utilizadas para comercialização turística apenas oito delas. Muitas vezes, os visitantes não têm maturidade para entendê-las; logo, é melhor não lhes expor determinadas particularidades da comunidade.<sup>3</sup>

Entretanto, a fragilidade do *popular* começa justamente no contexto histórico em que o *popular* e o *povo* adquirem seu sentido, digamos, moderno, ao serem *descobertos* por antiquários e românticos entre os séculos XVIII e XIX (BURKE, 1989; MARTÍN-BARBERO, 2003; ORTIZ, 1992). Na Europa a *descoberta* vem junto com o “tema de

---

<sup>3</sup> Disponível em [http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg\\_manifestacao.asp](http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg_manifestacao.asp). Acesso em 29/06/2009. Trata-se de um site produzido pelo SENAC - MG com texto bastante sofisticado, recorrendo a noções como Fato Folclórico, definido na Carta do Folclore Brasileiro, documento do I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, como “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica”. É significativa a aproximação com a sociologia durkheimiana e sua noção de Fato Social, definido como “(...) maneiras de agir, pensar e sentir exteriores ao indivíduo, e dotadas de um poder coercitivo em virtude do qual se lhe impõem.” (DURKHEIM, 1983, p.88). A aproximação denota a aspiração científica dos folcloristas, que será tratada mais adiante.



uma cultura em desaparecimento, que deve ser registrada antes que seja tarde demais” (BURKE, 1989, p. 43). No Brasil do século XIX também se coloca o imperativo: “registre antes que acabe” (AYALA e AYALA, 2003, p.14-16). É interessante notar que aquilo que pode se perder não é apenas o *popular*, mas também os atributos imaginados às suas produções culturais: na Europa seria o “primitivismo”, o *popular* remetendo a tempos imemoriais, o “comunitarismo”, a produção coletiva e anônima que emerge da tradição e, finalmente, o “purismo”:

“[...] o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas” (BURKE, 1989, p. 49).

Embora o interesse pelo *popular* se insinuasse desde o século XVI como objeto de coleta pelos antiquários (ORTIZ, 1992), sua efetiva *descoberta* ocorre entre fins do século XVIII e início do XIX “quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer” (BURKE, 1989, p. 31). Há uma motivação estética em buscar no exótico algo que se contrapunha às “regras do classicismo” (BURKE, 1989, p. 37; MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 38). Vem daí, talvez, uma associação entre rusticidade e beleza, um encanto pelo rústico que, associado a outros elementos e consideradas as mudanças históricas, caracteriza até hoje um certo olhar sobre o exótico e a própria construção da representação de exotismo<sup>4</sup>: “[...] a descoberta da cultura popular fazia parte de um movimento de primitivismo cultural no qual o antigo, o distante e o popular eram todos iguados” (BURKE, 1989, p. 38).

Outra motivação era de natureza intelectual, que identificava no *popular* o contraponto à racionalidade iluminista e à idéia de progresso: “Reação *política* contra a fé racionalista e o utilitarismo burguês que em nome do progresso têm convertido o presente em um caos, em uma sociedade desorganizada. Logo: idealização do passado e revalorização do primitivo e irracional” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 38)<sup>5</sup>.

Uma dimensão importante da reação ao Iluminismo, em particular na Alemanha e na Espanha, dizia respeito ao fato das Luzes sinalizarem “uma mostra do domínio francês” (BURKE, 1989, p. 39). Decorre disso a terceira motivação, de caráter político:

<sup>4</sup> Terry Eagleton, partindo de um comentário a Herder: “A origem da idéia de cultura como um modo de vida característico, então, está estreitamente ligada a um pendor romântico anti-colonialista por sociedades ‘exóticas’ subjugadas” (2005, p. 24).

<sup>5</sup> Em relação a esse aspecto, Martín-Barbero chama a atenção para os laços entre o movimento romântico e “o socialismo utópico e seu protesto contra a ausência de uma verdadeira sociedade” (2003, P. 38).



“A descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo” (BURKE, 1989, p. 39).

Dimensões simultaneamente intelectuais e políticas, portanto, como nota Renato Ortiz em relação à Herder:

A teoria racionalista do progresso afirmava a superioridade da Europa, isto é, da França e da Inglaterra, sobre os outros. Para isso, ela necessariamente tinha que ser universal. Herder, ao reabilitar as diferenças, o particular, pode reivindicar, no plano do pensamento, a paridade dos direitos para o povo alemão (ORTIZ, 1992, p. 21).<sup>6</sup>

Diferenças e particularidades em oposição às pretensões universalizantes do Iluminismo. Um outro comentário a respeito de Herder caminha no mesmo sentido, mas a citação pode nos possibilitar avançar um pouco mais:

Já em 1774, mas de maneira ainda relativamente isolada, Johann Gottfried Herder, em um texto polêmico fundamental, em nome do “gênio nacional de cada povo” (*Volksgeist*), tomava partido pela diversidade de culturas, riqueza da humanidade e contra o universalismo uniformizante do Iluminismo, que ele considerava empobrecedor. Diante do que ele via como um imperialismo intelectual da filosofia francesa do Iluminismo, Herder pretendia devolver a cada povo seu orgulho, começando pelo povo alemão. Para Herder, na realidade, cada povo, através de sua cultura própria, tem um destino específico a realizar. Pois cada cultura exprime à sua maneira um aspecto da humanidade. (CUCHE, 2002, p. 27)

A idéia de diversidade leva muitos antropólogos a ver em Herder um importante pioneiro do relativismo cultural e, por decorrência, um precursor da antropologia (CUCHE, 2002, p. 28)<sup>7</sup>. Mas o que interessa no momento é a idéia de *volksgeist* e que remete àquilo que Martín-Barbero, também se referindo ao nacionalismo, descreve como “um substrato cultural e uma ‘alma’ que dê vida à nova unidade política, substrato e alma que estariam no povo enquanto matriz e origem telúrica” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 38). A *alma* associada ao *povo* aparece em representações contemporâneas, como no site de divulgação turística *ipernambuco*:

Resultado da influência de diversas etnias e nações de índios, negros e brancos, Pernambuco possui um grande diferencial: a sua diversidade cultural. A culinária, o artesanato, a música, a dança, a cultura popular, a literatura, a arquitetura e o audiovisual traduzem a *alma criativa do seu povo*. Carnaval, São João e as demais festas profanas e religiosas são momentos em que todos os elementos culturais misturam-se em uma alegre ebulição legítima, pernambucana e brasileira.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Ainda sobre o papel da oposição entre românticos (ou, pelo menos, entre um *contra-iluminismo*) e Iluministas nas discussões sobre a noção de cultura, consultar também Kuper (2002 p. 27-28).

<sup>7</sup> De modo irônico, Eagleton identifica na pluralização herderiana do termo *cultura* um “gesto prefigurativo do pós-modernismo (ele próprio, entre outras coisas, uma variedade do pensamento romântico tardio)” (EAGLETON, 2005, p. 25).

<sup>8</sup> Portal do Turismo – *ipernambuco*. Disponível em <http://www.ipernambuco.com.br/destinos.kmf>. Acesso em 28/06/2009. O Portal foi criado pela Secretaria Estadual de Turismo em conjunto com a iniciativa privada. É meu o



O texto não se restringe àquilo que é tradicionalmente concebido como *cultura popular*, embora os atributos de inspiração romântica estejam presentes: *A alma criativa se traduz*, isto é, revela-se em sua produção cultural que é, simultaneamente, regional e nacional<sup>9</sup>. Entretanto, antes de prosseguir é necessário afirmar minha concordância com a advertência de Martín-Barbero ao que ele chama de “crítica fácil e recorrente da concepção romântica do popular” (2003, p. 39). Desqualificar o *popular* como produto do romantismo é efetuar uma redução de ambos, tão descuidada quanto aquela que concebia a cultura redutível às condições materiais de produção.

A intenção aqui é compreender genealogicamente concepções que vinculam modalidades de produções culturais ao *povo*, na medida em que sua *descoberta* se processa na busca, nas transcrições, no registro de artefatos e práticas, em edições de poesias, contos e músicas. Mas o débito com os românticos supõe também um olhar crítico para seus registros, na medida em que muitos interferiram em textos, buscaram preencher lacunas acreditando dar sentido a fragmentos de histórias. Para Burke: a “combinação entre poetas e antiquários tem uma série desvantagem do ponto de vista do historiador. Os poetas são criativos demais para serem editores confiáveis” (1989, p. 44). Estes vieses românticos seriam depois objeto de crítica dos folcloristas. No Brasil José de Alencar teria fundido diferentes versões para chegar ao texto do poema popular *O Rabicho da Geralda*<sup>10</sup>, o que constituía uma prática criticada já no século XIX por autores como Sílvio Romero, embora muitos folcloristas praticassem também uma seletividade baseada, por exemplo, em “restrições moralistas” (AYALA e AYALA, 2003, p. 18) ou mesmo por desprezo às formas e expressões “das pessoas do povo mais grosseiras e completamente incultas”, no caso do próprio Sílvio Romero (1953)<sup>11</sup>.

Não tratarei aqui da distinção entre *cultura popular* ou *folclore*, tema de infindáveis debates: penso que ela é mais reveladora de diferentes modos de representação do *popular*. Entretanto, é importante diferenciar o trabalho dos românticos de registro do *popular* e a prática dos folcloristas, denominação assumida por estudiosos

---

destaque em itálico. Tanto nos casos dos sites como do folder (ao final do texto) a impossibilidade de reprodução das imagens torna a interpretação, necessariamente, incompleta, embora ela sempre o seja, por definição.

<sup>9</sup> Tratando-se de Pernambuco, tanto a leitura das “diversas etnias” como a relação *região/nação* remete ao ilustre filho da terra, Gilberto Freyre em suas concepções sobre a miscigenação (1980) ou em sua peculiar reivindicação regionalista (1996).

<sup>10</sup> Publicado em “O nosso cancionário popular (Cartas ao senhor Serra)”. Em O Globo, Rio de Janeiro, 1(128) 10/12/1874. Conforme informação do site Jangada Brasil disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/agosto36/cn36080b.htm>. Acesso em 04/07/2009.

<sup>11</sup> Sílvio Romero, ao reproduzir uma narrativa popular por ele coletada, *O Caso de João Alves Flor*, afirmou: “Nestas e nas demais peças citadas não quisemos, por inútil e por demais antiestético, reproduzir com inteiro rigor os dizeres de todo errados das pessoas do povo mais grosseiras e completamente incultas” (ROMERO, 1953, p. 189)



da cultura popular na segunda metade do século XIX e que se apropriam do termo *folklore*, já existente, mas dotada de “um significado vago e impreciso” (ORTIZ, 1992). Os folcloristas do século XIX procuram bases científicas para seus trabalhos em um contexto marcado pela influência de Comte e Spencer e também em contraposição ao próprio romantismo, cuja apreensão do *popular* teria sido marcada pela adulteração e diluição em um “maneirismo literário”<sup>12</sup>, embora, como já mostrei antes, também a objetividade anunciada pelos folcloristas não evitava suas intervenções nas narrativas coletadas.

Avancemos um pouco mais. Quando Peter Burke estabelece, por necessidade metodológica, o que entende por *cultura popular* no início da era moderna, ele o faz “negativamente”, ou seja, como aquilo que é “cultura não-oficial, a cultura da não-elite” (1989, p. 25), embora tenha em mente a existência histórica de aproximações, trânsitos e relações entre as *elites* e o *povo* (1989 p. 51-54). Este *povo* para Burke refere-se aos “artesãos e camponeses”, incluindo “mulheres, crianças, pastores, marinheiros, mendigos” (1989, p. 25). O ponto relevante para este trabalho, contudo, reside na constatação de que em fins do século XVIII: “artesãos e camponeses tinham uma consciência mais regional do que nacional” (1989, p. 40). Enquanto as representações de *povo* e *popular* alimentavam ideologias de construções nacionais, a cultura popular era vivenciada cotidianamente bem distante da idéia de *nação* e dos centros onde ela era gestada. Havia uma grande diferença entre o recurso à idéia de *povo* como substrato da alma nacional e a efetiva incorporação do povo à *nação* (ORTIZ, 1992, p. 26). Podemos dizer que, em sua origem, o *popular* é *regional*.

Seria apenas no decorrer dos séculos XVIII e, principalmente, no XIX, que complexos processos políticos e ideológicos iriam promover as integrações necessárias às consolidações dos estados nacionais. Foram muitos, diversificados e contraditórios os caminhos pelos quais *região* e *nação* se associaram. Às unificações políticas corresponderam também à intensificação dos contatos, possibilitada por estradas, meios de transporte – o trem – e sistemas de correios e telégrafos. Cumpriu papel fundamental as políticas de unificação lingüística em diversos países e, não menos importante, as ideologias baseadas na concepção de “memória nacional”, como no caso francês (ORTIZ, 1991, p. 191). A modernidade promove um primeiro movimento de desterritorialização: “

<sup>12</sup> “Para a ciência do folclore, o interlúdio romântico entre a doutrina do racionalismo [Iluminismo] e os métodos do Positivismo, trouxe vários perigos. Ele interrompeu a pesquisa sóbria da busca de dados folclóricos de primeira mão, e deslocou a atenção para a evocação da emoção atmosférica e suave. Do ponto de vista da literatura isto não tinha nenhum problema, mas do ponto de vista do folclorista os resultados foram desastrosos: a apresentação das tradições folclóricas foi adulterada e diluída pelo ‘maneirismo literário’” (Richard Dorson: **The British Folklorist**, citado por ORTIZ, 1992, p. 31).



O camponês, o operário e o patrão, presos às suas realidades modais, devem se afastar delas para se identificarem como membros de um país” (ORTIZ, 1993, p. 292).

Entretanto esses processos não fizeram desaparecer as regiões, a nação não logra a homogeneização cultural. Creio que não é demais afirmar que, se em um primeiro momento, a cultura popular é *regional*, com os processos de unificação nacional – em diferentes ritmos e formas em cada país – o *regional* começará a se pensar em sua *regionalidade*, no sentido atribuído ao termo por Pozenato (2003), o que só é possível relacionalmente: de certa forma a nação reinventa a região, ora em contraposição conflituosa, ora em articulação.

No Brasil, é no compromisso romântico com a afirmação nacional<sup>13</sup> que o *regional* é pensado no projeto de José de Alencar: não um regionalismo reivindicatório de visibilidade, mas, tomado como plural, formando uma composição, um quadro no qual os tipos humanos são moldados por suas relações com os diferentes meios geográficos: regiões e territórios físicos:

A imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal. Aí campeia o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acoisa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza (ALENCAR, 1968, p. 13).

O site *descubraminas* informa aos leitores os *Aspectos relevantes que influenciaram na formação da cultura regional* do Rio São Francisco, entre os quais destaca os físicos e geográficos, como *relevo, clima, vegetação e hidrografia* e os *histórico-sociais*. E enuncia:

É típico dessa Região o caboclo sanfranciscano, semelhante ao nordestino em suas características físicas, no seu linguajar, hábitos alimentares e modo de vida. Toda sua cultura foi se sedimentando em torno do Rio e influenciada pela área de mineração.<sup>14</sup>

Não se trata, em absoluto, de estabelecer um vínculo direto entre o discurso do site e o regionalismo romântico de Alencar, o que consistiria em um equívoco grosseiro. Entretanto, no excerto, há uma caracterização do tipo físico associado à região que, mesmo correspondendo a um fato empiricamente comprovável, adquire um sentido que

<sup>13</sup> Antonio Cândido (1975, p. 116): “[...] o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional”.

<sup>14</sup> Disponível em [http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg\\_regiao2.asp?id\\_regiaocultura=5](http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg_regiao2.asp?id_regiaocultura=5). Acesso em 29/06/09. Na caracterização das pessoas do Nordeste mineiro o texto diz: “Hoje, essa *gente simples e bonita* vem, a duras penas, modificando sua maneira de pensar em decorrência de várias atividades sociais e políticas que vêm sendo desenvolvidas pela Igreja Católica Reformada, pelo Movimento dos Sem Terras e pelos Encontros Nacionais das nações indígenas.” (Idem, é meu o destaque em itálico).





lhe escapa, transcendendo a intenção descritiva. A caracterização do *caboclo sanfranciscano* está inserida em um texto bem mais amplo, que se estende por vários links apresentando ao possível visitante as características diversas da cultura do estado:

Apesar da colonização portuguesa ter sido predominante em Minas Gerais, observa-se que as nações indígenas de origem e as africanas que aqui chegaram, deixaram miscigenados os seus respectivos traços culturais. Assim, os fluxos migratórios para as Minas, a miscigenação e os respectivos processos históricos que se desenvolveram em diferentes períodos e áreas físico-geográficas, resultaram em manifestações culturais muito diversificadas e significativas, distribuídas em seis regiões do Estado, conhecidas como Regiões Culturais.

“As Minas de portas abertas” - Estas são as Minas e as Gerais dos séculos XIX e XX, para as quais vieram e ficaram povos sírio-libaneses, alemães, italianos, judeus, ciganos, japoneses, chineses, franceses, ingleses, suíços, húngaros e poloneses, que se casaram com nossas mulatas, cafuzas e caboclas, promovendo uma valiosa miscigenação de idéias, filosofias, modos de vida, valores morais, psicológicos, sociais e artísticos. Pouco a pouco, esta mistura foi bordando este interessantíssimo *tapete cultural* que é Minas, mesclado de variadas formas de organização familiar, política, produção e ganho.<sup>15</sup>

A miscigenação é apresentada como generalizada e fundante da diversidade, o *tapete cultural*, misturas por matrimônios com desdobramentos culturais, mas o texto oscila em certa confusão entre *raça* e cultura aliada a uma conotação de gênero: as primeiras mestiças são as mulheres. Finalmente, o *popular* emerge contraposto às ameaças da modernização, mas salvo pelas *paixões de seu povo*:

Apesar do atual estágio evolutivo do Estado, movido pelo impulso da industrialização, urbanização e pela cultura impregnada de modismos oriundos de toda parte através dos meios de comunicação de massa, as paixões do seu povo e as soluções dadas aos seus problemas mais vitais fazem com que Minas ainda mantenha, com brio, as características culturais que a distingue dentre todas unidades da Federação.<sup>16</sup>

As soluções que vem do *povo* o resguardam dos *modismos* e dos processos de modernização econômica e urbanização, e a cultura se torna diacrítica em relação às outras partes de uma totalidade. A seis *regiões culturais* – Zona da Mata, Vale do São Francisco, Nordeste Mineiro, Mineiração (sic!), Café Sul e Triângulo – constituem, de acordo com o texto, o *caleidoscópio cultural*<sup>17</sup> de Minas Gerais. A expressão é sugestiva

---

<sup>15</sup> Disponível em [http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg\\_regiao.asp](http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg_regiao.asp) . Acesso em 29/06/2009. É meu o destaque em itálico.

<sup>16</sup> Idem. Ibid.

<sup>17</sup> “Para conhecer melhor essa riqueza cultural, é interessante viajar, pouco a pouco, pelo mapa das Regiões Culturais de Minas Gerais, observando a divisão e memorizando os fatos históricos e as manifestações mais marcantes. Enfim, descobrir Minas através do seu caleidoscópio cultural.” (Idem. Ibid). A referência a um *tapete cultural*, quando contrastada a de *caleidoscópio* é sugestiva, mas fica como mais uma pista de percurso.



quando lembramos Lévi-Strauss e a metáfora do caleidoscópio para compreender a “lógica das classificações totêmicas” (1976, p. 57):

Os fragmentos saíram de um processo de quebra e destruição, por si mesmo contingente, mas sob a reserva de que seus produtos ofereçam entre si certas homologias; de tamanho, de vivacidade, de colorido, de transparência. Eles não têm mais ser próprio, se confrontados com os objetos manufaturados, que falavam uma “linguagem” da qual se tornaram os restos indefiníveis; mas, sob outro aspecto, devem tê-lo suficientemente para participar, com utilidade, da formação de um ser de novo tipo [...]

Estruturalismos à parte, a idéia de rearranjo de fragmentos, desde que potencialmente significantes, torna-se ilustrativa. *S regiões* são o lugar que ordenará o novo arranjo e, junto com o *povo* – os tipos humanos - o *novo ser* é colocado em existência no movimento do caleidoscópio da diversidade.

Assim como o *popular*, há também no Brasil um momento em que o *regional* coloca-se como contraponto à modernização. Este era o espírito que animava os regionalistas do Recife nos anos 1920, em oposição aos “brasileiros em que a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vêm desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo (FREYRE, 1996, p. 75). Os destinatários principais da mensagem de Gilberto Freyre eram os modernistas paulistas, e isso é significativo quando, entre eles, há Mário de Andrade, um pesquisador da cultura popular. Entretanto, o interesse de Mário no folclore vincula-se a um modernismo que mistura a experimentação à busca de uma expressão do *nacional*. Tanto, que ao tomar conhecimento do programa do I Congresso Regionalista do Nordeste que viria ocorrer em 1926, ele escreve em uma carta a Câmara Cascudo: “acho o programa um pouco acanhado e além de regionalista, regionalizante, o que é um perigo”. (citado em LYRA, 2005, p. 159).

A defesa regionalista de Gilberto Freyre, contudo, toma o Nordeste não apenas em si mesmo, mas como nascedouro da cultura brasileira:

Pois o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura. E o Nordeste, talvez a principal bacia em que se vêm processando essas combinações, essa fusão, essa mistura de sangues que ainda fervem: portugueses, indígenas, espanhóis, franceses, africanos, holandeses, judeus, ingleses, alemães, italianos (FREYRE, 1996, p. 72).

O *popular* aparece no Manifesto de 1926 nas imagens dos mestres e mestras do povo, as *negras de tabuleiro*, os *babalorixás* e *algumas das ialorixás dos Xangôs*, os *curandeiros da região*, os *sertanejos* e os *matutos*<sup>18</sup>. Tudo acontece de tal maneira que

<sup>18</sup> E o autor acrescenta: “Mestras de adorno pessoal de acordo com o clima e a paisagem são as morenas, as mulatas e caboclas, cujo cabelo brilha à luz da lua amaciado pelo mais puro óleo de coco, perfumados



“no Nordeste, quem se aproxima do povo desce a raízes e a fontes de vida, de cultura e de artes regionais. Quem se chega ao povo está entre mestres e se torna aprendiz, por mais bacharel em artes que seja ou por mais doutor em medicina” (FREYRE, 1996, p. 71) <sup>19</sup>. Nos resíduos do Nordeste açucareiro Gilberto Freyre fará mais que buscar uma *região*. Ele a toma como berço de um Brasil mestiço:

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano (FREYRE, 1980, p. 307).

É assim que emerge uma representação de *povo brasileiro*<sup>20</sup> que iria perdurar durante quase um século de modo praticamente hegemônico, consolidada no contexto do Estado Novo, quando a diversidade cultural regional (não a representação) é transformada em cores de uma aquarela, mas a pintura deve ser necessariamente monocromática, ou melhor: mestiça. Na segunda metade do século XX, quando o processo de globalização se acentua e a cultura se mundializa, os localismos, regionalismos e as regiões parecem reivindicar maior visibilidade, em um movimento que é paradoxal apenas na aparência. A idéia de *origem* se torna sinal diacrítico da regionalidade, dotado de positividade. Assim, Pomerode, SC, pode representar-se como “A cidade mais alemã do Brasil” <sup>21</sup> e Antonio Prado, RS, como “a mais italiana” <sup>22</sup>.

Os fragmentos do caleidoscópio se recompõem e reordenam-se representações de região: “Esta é a identidade da nossa região”, diz o folder que divulga doze cidades do meio-oeste de Santa Catarina<sup>23</sup>: “Cortados pelo Vale do Rio do Peixe. Somos uma etnia variada e grandes produtores agropecuários. Donos de uma incrível variedade de tradições e costumes (SANTA CATARINA, s/d). O dado significativo, contudo, é o jogo de identidades que é construído no decorrer do texto:

Rodeio é identidade. Crioulo ou country? Pilcha ou chapéu de couro? Não importa. A garra é a mesma, seja qual for a prova. Vale, entretanto, a ajuda de Nossa Senhora Aparecida. Aqui, identidade é mistura. Mistura de tradicionalismo com profissionalismo. Misturas que combinam, como chimarrão e churrasco, prenda e

---

pelos mais cheirosos jasmims” (FREYRE, 1996, p. 71).

<sup>19</sup> O trecho prossegue nomeando aqueles que teriam se aproximado do povo: Joaquim Nabuco, Sílvio Romero, José de Alencar, entre outros. Para uma reflexão sobre o Manifesto ver Ruben Oliven (2006, p. 44-50).

<sup>20</sup> Sobre as condições políticas e históricas que levaram as elaborações de Freyre à condição de representação da identidade nacional ver Renato Ortiz (1986).

<sup>21</sup> Prefeitura Municipal de Pomerode. Disponível em <http://www.pomerode.sc.gov.br/>. Acesso em 05/07/09.

<sup>22</sup> Antonio Prado. Disponível em <http://www.antonioprado.com/>. Acesso em 05/07/09.

<sup>23</sup> Vargem Bonita, Água Doce, Catanduvas, Treze Tílias, Ibicaré, Luzerna, Joaçaba, Herval d’ Oeste, Lacerdópolis, Erval Velho, Ouro e Capinzal.



morena bonita. 8 segundos bastam para você se sentir parte disso. Não deixe de conhecer. (SANTA CATARINA, s/d).

A idéia de *mistura* já não é mais aquela da mestiçagem primordial, fundante de um *povo*. As oposições são muitas. O *crioulo* e o *country*, local e global; “o oeste já não é mais americano” (ORTIZ, 1993, p. 292), uma vez que as imagens relacionadas a ele já compõem o que Ortiz denomina de “memória coletiva internacionalizada” (1993, p. 292). Por outro lado, *pilcha* e *chapéu de couro* contrapõem regiões, conciliando-as, pelo menos ao nível das representações. Tradição e profissionalismo, cultura e espetáculo: a tradição, normalmente associada ao *povo*, aparece vinculada à racionalidade, algo contrário à *espontaneidade* normalmente associada às manifestações *populares*.

Religião é identidade. Cada povo com seu padroeiro, seu pedido. Festa onde pessoas andam descalças e conversam com os santos, numa intimidade jamais vista, para agradecer ou simplesmente orar. A identidade está em acreditar e conviver com as inúmeras festas religiosas. Identidade é crença. Independente em quem se crê. Não deixe de participar e fazer seu pedido. (SANTA CATARINA, s/d).

A religiosidade na “intimidade jamais vista” com os santos. Impossível não lembrar de Sérgio Buarque de Holanda e a “intimidade quase desrespeitosa” com os santos no catolicismo à brasileira e que, para o autor, representava a “transposição característica para o domínio do religioso desse horror às distâncias que parece constituir, ao menos até agora, o traço mais específico do espírito brasileiro” (2004, p. 149) ou, em outras palavras, nossa *cordialidade*<sup>24</sup>.

Artesanato é identidade. Uma idéia na cabeça, um dom nas mãos. Para esculpir, bordar, modelar, pintar... Obras feitas no cotidiano com técnicas passadas por gerações. Ou quem sabe, inventadas e aprimoradas. Identidade é unir essas variedades e transformar em expressão artística e cultural. Expressão de nosso povo. Não deixe de conhecer e se encantar. (SANTA CATARINA, s/d).

Um dos temas prediletos dos folcloristas: o artesanato é acionado como expressão do povo. Mas sua dimensão de conhecimento adquirido na prática e através da transmissão – o que conota *tradição* – pode conviver com inovações, inclusive porque, cada vez mais, o artesanato se insere em um circuito de produção e consumo que, longe de desqualificar o *popular*, consiste em estratégia de sua constante renovação (GARCÍA CANCLINI, 2003).

---

<sup>24</sup> Buarque de Holanda publicou **Raízes do Brasil** pela primeira vez em 1936. É sempre bom lembrar que a *cordialidade*, para o autor, estava longe de significar bondade. Como nota Antonio Candido em prefácio de 1967 à obra, trata-se do “predomínio dos comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez (BUARQUE DE HOLANDA, 2005, p. 17).



Os textos parecem procurar romper com estilos comuns de representação cultural da *região* através do *popular*, o estilo em nada lembra o viés romântico. Expressões como “identidade e mistura”, “povo”, “expressão popular” [através da arte], vistas contextualmente, parecem ter passado por uma ressemantização, ou eu arriscaria dizer, uma *atualização*<sup>25</sup>. Discurso *atualizado*, não porque as representações e idéias sejam mais verossímeis, mais próximas de uma possível realidade do *povo* ou da *região*, mas porque traduz um novo momento dos processos culturais.

### III. Considerações finais: o lugar do popular.

O mote do início do trabalho era o do desaparecimento do *popular*. Neste sentido é interessante a observação de García Canclini de que na contemporaneidade: “As culturas populares não se extinguíram, mas há que buscá-las em outros lugares ou não-lugares” (2003, p. xxxvii). Outra observação do autor sobre o tema: “Do lado do popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 22).

Localizar o *popular* na supermodernidade é, simultaneamente, apreendê-lo em suas transmutações de forma de/e no espaço. Compreendê-lo, hoje, não porque algo o coloque em risco, pois o que entrou em risco desde os primórdios da modernidade foi uma determinada representação do *popular* que já se construiu historicamente sob o signo do desaparecimento.

### REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. **O Sertanejo**. São Paulo: Melhoramentos, 1968 [1875].
- ANTONIO PRADO. Disponível em <http://www.antonioprado.com/>. Acesso em 05/07/09.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. **Cultura Popular no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BUARQUE DE HOLANDA, S. **Raízes do Brasil**. 26ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Média**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 4ª Ed. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

---

<sup>25</sup> Ao mesmo tempo os textos tentam conciliar dimensões que, talvez, na cotidianidade da região, não se apresentem harmônicas: não há vestígio de conflitos. Mas é claro, nem poderia haver, pois a idéia é atrair visitantes e não investigar sociologicamente, por exemplo, as relações entre diferentes grupos de descendentes de imigrantes.



- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2ª Ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- DURKHEIM, E. **As Regras do Método Sociológico**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os Pensadores).
- EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.
- FREYRE, G. **Casa Grande e Senzala**. São Paulo; Círculo do Livro, 1980 [1933].
- FREYRE, G. **Manifesto Regionalista**. 7ª Ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1996.
- GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2003.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- JANGADA BRASIL. A Cara e a alma brasileiras. Jangada Brasil. disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/agosto36/cn36080b.htm>. Acesso em 04/07/2009
- KUPER, A. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Bauru: EDUSC, 2002.
- LEVI-STRAUSS, C. **O Pensamento Selvagem**. 2ª Ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- LIRA, J. T. C de. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 20, n. 57, Fev/2005.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- OLIVEN, R. G. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil – nação**. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ORTIZ, R. Cultura e Mega-Sociedade Mundial. **Lua Nova**. N. 28/29. São Paulo: Marco Zero/CEDEC, 1993.
- ORTIZ, R. **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ORTIZ, R. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Olho D'água, 1992.
- POZENATO, J. C. **Processos Culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2003.
- PREFEITURA Municipal de Pomerode. Disponível em <http://www.pomerode.sc.gov.br/>. Acesso em 05/07/09.
- ROMERO, S. **História da Literatura Brasileira**. Tomo Primeiro. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953 [1888].
- SANTOS, R. J. . Relatos de Regionalidade, Tessituras da Cultura. **Antares: Letras e Humanidades**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade. ISSN 1984-4921. Caxias do Sul, RS, 2009 [no prelo].



SECRETARIA Estadual de Turismo de Pernambuco .Portal do Turismo – *ipernambuco*.  
Disponível em <http://www.ipernambuco.com.br/destinos.kmf>. Acesso em 28/06/2009.

SENAC-MG. DESCUBRAMINAS. Disponível em  
[http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg\\_manifestacao.asp](http://www.descubraminas.com.br/cultura/hpg_manifestacao.asp). Acesso em 29/06/2009.

VARGAS, H. **Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.