

## **Na trilha das culturas populares: uma reflexão acerca dos conceitos que marcaram a dinamização dos olhares rumo ao Armorial<sup>1</sup>**

Ana Paula Campos LIMA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **Resumo**

O presente artigo discute, a partir do nosso olhar, um caminho conceitual que vai das primeiras ideias de folclore até o entendimento construído com base nos Estudos Culturais Latinoamericanos do que vem a ser as culturas populares. Tal reflexão servirá como base para a compreensão que buscamos da relação entre a proposta do Movimento Armorial, criado pelo escritor Ariano Suassuna, de defesa da cultura popular brasileira, e o que consideramos a real dinâmica das manifestações de culturas populares tradicionais locais.

### **Palavras-chave**

comunicação; Estudos Culturais latinoamericanos; culturas populares; Movimento Armorial.

### **Introdução**

É muito comum a consideração geral e primária de que cultura popular e folclore seriam sinônimos, mas as diferenças entre os dois conceitos são muitas. Há uma trilha de pensamentos construídos entre a ideia de folclore e a dinâmica na qual se constroem as manifestações culturais populares de cada local.

A primeira Sociedade do Folclore foi fundada em 1878 na Inglaterra, para suprir a vontade que se tinha de conhecer, de forma empírica, as culturas populares. O popular era chamado de folclore, e na Europa, seu estudo até o século XVIII, era interesse de uma elite que se fascinava com características das culturas populares. A visão que se tinha do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Desenvolvimento Regional e Local , XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Autora do trabalho. Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM - UFPE. Professora do Departamento de Comunicação Social, DCOM-CAC-UFPE, e-mail: aparmorial@yahoo.com.br

---

popular era de algo puro, em constante perigo de violação. É um olhar nostálgico, que enxerga a pureza da cultura popular ameaçada pela industrialização, essencialmente, pelos meios de comunicação (ESCOSTEGUY, 1999).

As culturas locais foram vistas durante muito tempo como folclore, cultura inferior ou subalterna. Havia claros limites entre popular e erudito, rural e urbano<sup>3</sup>. A centralização do Estado, da igreja e o iluminismo, enquanto enaltecedor da erudição, contribuem para reforçar as fronteiras entre as culturas do povo e da elite.

No entanto, o romantismo sugere uma inversão de ordem, contrapondo-se à racionalidade e à ideia de mercado cultural, e valorizando o sentimento na arte. Mas a forma de analisar a arte popular por parte dos românticos era isolando-a do seu cotidiano, o que também não deixa de ser insuficiente, pois já há uma consciência por parte de quem estuda essa arte de que nem mesmo o folclore pode ser considerado um universo fechado e estável (CANCLINI, 1989a).

A proposta de formação de estados nacionais no século XIX, com intuito de unificar todos grupos de cada nação trouxe informações de setores subalternos em busca de uma integração. No mesmo período os românticos passam a estudar o que consideravam folclore exaltando algumas de suas características como a própria vida local dos grupos. Posteriormente, com o positivismo, faz-se necessário um conhecimento empírico de mitos, lendas, festas e hábitos dos populares (CANCLINI, 1989b).

O termo popular era utilizado pelos folcloristas, para falar de algo primitivo e tradicional, como a literatura, por ser oral, o artesanato manual... mas a partir da urbanização, o cenário se tornou mais complexo. Escosteguy (1999) destaca que gradativamente o tema foi associado a outros como nacionalidade, modernidade, formação da identidade nacional, inseridos em questões atuais como industrialização e democratização.

### **Os passos e a dinâmica das culturas populares**

---

<sup>3</sup> Mais detalhes a esse respeito podem ser encontrados em Ortiz, (1980). Na citada obra, Renato Ortiz desvenda as ideias de Gramsci no campo da cultura popular. Discutiremos mais adiante a contribuição gramsciana e seu conceito de hegemonia.

---

No entanto, as mudanças ocorridas na atualidade não deveriam (mas ainda continuam) sendo vistas como razões de um “aniquilamento” das culturas populares. Na verdade, elas se apresentam muito mais como razões para uma reorganização dos movimentos. Canclini (1989b) questiona até que ponto uma apresentação de um grupo ligado à cultura popular na televisão poderia ainda ser considerado como popular, afinal a tal pureza há muito inexistiu, se lembrarmos que até as culturas mais remotas que aqui chegaram, encontraram outros povos, com diferentes hábitos e tradições.

Sob esse prisma, para a nossa discussão vale destacar a bandeira levantada pelo escritor Ariano Suassuna em defesa das culturas populares: ele buscava alguns elementos identitários nacionais mais longínquos e profícuos, muitas vezes esquecidos na busca por conhecer o popular, a exemplo da pintura rupestre e do teatro indígena brasileiro, que já existia muito antes do processo de colonização que aconteceu no Brasil, mas sobre o qual pouco se falava, segundo o escritor. Tal busca se dava, ao que parece, muito mais para que importantes elementos formadores da cultura popular brasileira não se perdessem pelo caminho na busca e na formação de identidades culturais.

Mas a luta travada por Suassuna, bem como seu discurso, são interpretados de diversas formas, inclusive como algo radical, com o intuito de preservar algo que remete mais à ideia de folclore das primeiras discussões, aquele que precisa de proteção e defesa, do que de fato às culturas populares. A partir de trechos de discursos ou de informações, muitas vezes deslocados do contexto original da fala (contidas nas aulas espetáculos, entrevistas ou matérias jornalísticas) alguns críticos severos do que consideravam ser o todo do seu pensamento, acusavam-no por vezes de xenofobia, levando a discussão para extremos que nem sempre parecem condizer com o todo do pensamento suassuniano que deu forma a um movimento cultural. E do outro lado de um campo de batalha imaginário que muitas vezes se formava, estavam fãs e entusiastas do escritor, alguns no entanto dotados da mesma capacidade de deturpar ideias e leva-las de fato para o outro extremo que parecia também não condizer de todo com os motes propostos por Ariano para discutir a cultura popular.

Voltando ao debate sobre as manifestações populares, elas trazem em si características próprias específicas, mas jamais estiveram à margem das transformações ocorridas através dos tempos. Canclini considera esse relativismo cultural sem embasamento ao imaginar que:

[...] cada cultura existe sem saber nada das demais, como se o mundo fosse um vasto museu habitado por economias auto-suficientes, cada uma na sua vitrina, imperturbável diante da proximidade das demais, e repetindo invariavelmente os seus códigos, as suas relações internas (CANCLINI, 1983, p. 26).

Agger (1994) aponta para a possibilidade de uma outra compreensão de cultura, para além da ideia de homogeneidade, através de intervenções ativas, responsáveis pela transmissão de elementos do passado e por mudanças na própria história. A definição de cultura elaborada por Raymond Williams (apud ESCOSTEGUY, 1999) destaca o processo de descoberta e criatividade do ser humano.

Considerando o conceito de cultura como ambiente de representação dos sujeitos do que ocorre na sociedade, a cultura também é definida como processo de produção de fenômenos que contribui através da representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social (CANCLINI apud ESCOSTEGUY, 1999).

O popular não mais pode ser compreendido como uma essência, mas como uma “matriz cultural”, objeto ímpar a ser compreendido pelos estudos culturais (ORTIZ 1980). Há aqui um questionamento de algumas posições mais românticas, restituindo assim “a capacidade de agência aos sujeitos que, de formas diversas e diferenciadas, compõem o espaço do popular” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 182).

O popular vai muito além de um objeto de estudo delimitado, é um campo de estudo, muito mais fértil e mutante em suas dinâmicas do que costumamos imaginar nas primeiras buscas por definições e entendimentos sobre o tema.

Lo popular no corresponde com precisión a um referente empírico, a sujetos o situaciones sociales nitidamente identificables en la realidad. Es una construcción ideológica, cuya consistencia teórica está aún por alcanzar-se. Es más un campo de trabajo que un objeto de estudio científicamente delimitado (CANCLINI, 1989b, p. 6).

---

As culturas populares que nos tempos atuais ainda se limitem a usar apenas os meios tradicionais se tornam de pouco efeito, mas o poder dessa mesma cultura cresce a partir de sua inserção nos meios massivos da comunicação. Assim, o popular não mais pode ser visto como algo oposto ao massivo, mas como uma forma de atuar nesse meio. Os veículos de massa representariam então não o aniquilamento, e sim a difusão e a amplificação das tradições locais no corpo social. A exemplo disso vale lembrar que “...entre las principales vías de afirmación y desarrollo de estas culturas, antes marginales, se hallen los discos y video clips con temas juveniles...” (CANCLINI, 1989b, p. 10).

O Movimento Armorial sempre trouxe o enaltecimento das culturas populares como um de seus pilares, mas o entendimento que seu líder Ariano Suassuna costumava apresentar sobre os meios de comunicação massivos era geralmente de desconfiança, parecendo não perceber ali chance de relação e cooperação entre as diferentes formas de cultura e de se produzi-las sem que houvesse perdas valiosas do popular em detrimento do que era de massa. Mas é interessante para a construção de nossa análise perceber que com o passar do tempo, o escritor, ainda que em defesa de seus ideais culturais, tenha se tornado um sujeito de certa forma midiático, a partir de suas aulas espetáculo e das adaptações de suas obras para TV e cinema.

Quando se busca elaborar novas alternativas para a transformação do sistema pré-estabelecido, há um reforço da ideia de dinamismo oposta à visão de estagnação da cultura e de mera função de conhecimento do sistema social. Raymond Williams, Stuart Hall, e no cenário latino-americano Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini, também enxergam na cultura um espaço não só de reprodução mas principalmente de produção social (ESCOSTEGUY, 1999).

Hall em 1981, já demonstrava ressalvas quanto a definições da cultura popular que a percebessem como algo manipulável ou genuinamente puro, autêntico. Pois para o autor seria impensável uma cultura popular completamente autêntica e autônoma, que ocorresse completamente fora do campo de força das relações de poder e dominação cultural. A crítica se dava pelo fato de que o estudo da cultura popular continuar na época sendo visto entre dois polos utópicos: de pura autonomia ou total incorporação.

As miscigenações, que ocorrem em diferentes graus nos grupos culturais por mais tradicionais que fossem considerados, e todas, das mais variadas maneiras, se adaptam aos novos tempos:

[...] no existen grupos aislados en las sociedades actuales [...]. Algunas tradiciones desaparecen, otras se descaracterizan por la mercantilización, otras son mantenidas con fuerza y fidelidad, pero todas son reordenadas por la interacción con el desarrollo moderno. (CANCLINI, 1989b, p. 9)

Culturas populares e meios de comunicação ainda são tidos como opostos com uma certa facilidade, sendo os meios prejudiciais à cultura sendo combatidos pelos defensores da sobrevivência das tradições culturais. As tentativas de diálogos entre eles eram consideradas ameaça às características “puras” das culturas tanto eruditas quanto populares. E cada um desses segmentos deveria se manter claramente distinto em seus meios particulares, a salvos de uma possível dissolução entre os meios massivos. Tais preceitos tinham como base estudos sobre folclore e as discussões da Escola de Frankfurt.

Os meios de comunicação operam no campo da construção social do sentido, tendo uma parcela de responsabilidade sob a base através da qual os grupos constroem uma imagem da vida que forma o imaginário social. Assim, os meios de comunicação não só produzem como de certa forma são responsáveis por definir a realidade (HALL 1981).

Ainda sendo comum que as obras sobre os aspectos das culturas locais exaltem produtos populares ainda que muitas vezes sem contextualizá-los na lógica presente, a exemplo de alguns museus de folclore e de arte popular, Canclini propõe um enfoque transdisciplinar para uma melhor compreensão das culturas populares e massivas, levando em consideração ser imprescindível rever os conceitos e as relações entre tradição e modernidade, além das formas de sociabilidade locais e das que fomentam novas propostas tecnológicas.

A interdisciplinaridade por si só não satisfaz, pois isso apenas representaria uma mera justaposição de conhecimentos obtidos isoladamente por antropólogos, sociólogos e outros estudiosos de áreas distintas e com interesses fragmentados. Canclini não vê como discutir as relações entre o massivo e o popular sem que se compreenda as reelaborações a partir dos processos da comunicação: “Para replantar las relaciones entre cultura masiva y cultura popular es básico descubrir los desfases, las distancias y

---

reelaboraciones que ocurren entre la producción y la apropiación en los procesos comunicacionales” (CANCLINI, 1989b, p. 8).

Na busca por uma visão ampla das culturas populares é interessante desvendar os procedimentos utilizados pelos grupos culturais mais tradicionais para convergir com os vários elementos da cultura urbana, o que Canclini (1989b) chama de “formas híbridas de existência do popular”.

As maneiras atuais de organização das culturas populares obrigatoriamente atravessam os meios de comunicação de massa que dão às tradições novos sentidos:

Na emergência das culturas ‘sem memória territorial’ é que se evidencia uma outra ordem ou forma de organização promovida pelos meios de comunicação, isto é, o movimento contraditório de globalização e fragmentação da cultura. [...] relacionada com essa dinâmica cultural, há uma revitalização, uma emergência de relatos e imagens que revela a diversidade das culturas locais. (ESCOSTEGUY, 1999, p. 209).

Lopes (2001) remete a discussão à situação da cultura popular, ligada às questões da identidade nacional: seja como patrimônio histórico da negação (folclore, fragmentado) ou “elevada às formas superiores de cultura” (a partir da inserção da globalização).

Porém não cabe mais pensar no universo massivo em sua interpenetração com a cultura popular, unicamente como objeto alienante e por muitas vezes manipulador. Tal interpretação reduz o massivo a uma simples forma de dominação e manipulação, não considerando assim as possibilidades que tal universo em questão traz de expandir e democratizar as culturas tradicionais.

Essa ideia se mostra datada e remete a um período onde os conceitos do popular e do massivo eram considerados claramente distintos: o popular estava ligado às manifestações das culturas tradicionais das classes populares, enquanto o massivo significava industrialização cultural, produção distribuída em escala nacional sempre associada aos meios de comunicação. Mas os encontros e pontos reais de tensão entre as culturas populares e os veículos de comunicação de massa tornam essa distinção entre as culturas popular e de massa cada vez mais raras (ORTIZ, 2000).

---

As atividades vinculadas a uma cultura considerada popular de massa têm início no Brasil na década de 40 (ORTIZ, 1994). Porém antes mesmo dos veículos de massa, a cultura se espalhava de forma massiva através de meios como a igreja e a escola. Barbero considera a cultura massiva um princípio de compreensão, e como tanto não pode ser identificada e reduzida pelos meios de comunicação de massa: “La cultura masiva es una modalidad inesquivable del desarrollo de las clases populares en una sociedad que es de masas” (BARBERO apud CANCLINI, 1989b, p. 9).

Enxergando então a cultura massiva para além do horizonte conceitual dos meios de comunicação massivos, chegamos a um ponto de tensão (e possível incompreensão) quando se pergunta e confronta Suassuna com aquilo que se considera (por quem costuma formular as questões) como sendo as benesses do massivo, a princípio renegadas pelos que defenderiam uma cultura popular livre de influências impositivas. Considero aí, a partir do pensamento de Barbero exposto acima, que sempre houve um “entendimento torto” do que se tratava de fato o massivo. Acredito que não se foi a fundo na compreensão da fala do líder do Movimento Armorial para compreender contra o que de fato sua arte se levantava.

Ao buscar a compreensão tanto dos problemas de comunicação como sendo problemas culturais, quanto o inverso, cai por terra a dualidade pré-existente, devido aos campos segmentados para o entendimento de um processo “contínuo e contíguo” (JACKS, 1999), dada a impossibilidade, como já constatamos, de distinção entre os limites do popular, e do massivo e do culto. Na cultura de massa, os elementos não estão isolados, agindo somente em determinados grupos ou meios de comunicação, daí se observar as ações sociais.

Os próprios artistas e grupos populares considerados tradicionais ou mais próximos às tradições como a cirandeira Lia de Itamaracá<sup>4</sup>, atualmente reproduzem suas danças e ritmos, transpondo características do popular para o universo massivo, e, assim,

---

4 Lia era moradora da Ilha de Itamaracá, merendeira e desde criança participa de rodas de ciranda, mas ficou conhecida como cirandeira nos anos 1960. Gravou o primeiro disco em 1977, participou de festivais de música e filmes (curtas e longas metragens) e se tornou conhecida internacionalmente. Lia de Itamaracá é Patrimônio Vivo de Pernambuco. A titulação é conferida pelo Governo de Pernambuco para estimular iniciativas que contribuem para o desenvolvimento sociocultural e profissional dos mestres e das mestras de notório saber e grupos culturais, tradicionais e populares.



---

recriando suas manifestações de arte popular. Lia participou recentemente do filme Bacurau (2019), do cineasta pernambucano Kleber Mendonça. A observação de Canclini na sequência trata de grupos sociais, mas cabe no que acontece com a cirandeira Lia com outros representantes do universo popular em geral: “[...] grupos tradicionales reelaboram sus herencias culturales a fin de participar en la modernidad, que es la condición epocal dominante em la cual se halla inserto el continente latinoamericano” (CANCLINI, 1996, p. 5).

Para entender o recorte geográfico e a construção e uso de um determinado termo – Estudos Culturais Latinoamericanos - na discussão que fazemos, vamos à cartografia dos Estudos Culturais de Escosteguy e às esclarecedoras notas feitas pela autora para a contextualização da obra Cartografias dos Estudos Culturais – uma versão latino-americana (2010) em edição esgotada já há algum tempo, que, 10 anos depois, é disponibilizada em acesso aberto, no formato eletrônico.

Em uma das notas a autora elucida a questão quanto ao termo estudos culturais latino-americanos e a sua associação a intelectuais como Martín-Barbero e García Canclini. Há os que se negam a utilizar a terminologia, optando por estudos de cultura na América Latina ou estudos sobre comunicação e cultura ou ainda estudos de cultura e poder. Pretendo aqui partilhar da escolha de Escosteguy quanto ao uso de estudos culturais latino-americanos, considerando uma possível vinculação entre tal perspectiva e a vertente britânica de estudos de análise culturais, que se encontram a partir de Gramsci e da discussão sobre hegemonia.

As reflexões acerca dos estudos culturais na América Latina têm início nos anos 80 a partir do crescimento das indústrias culturais, sendo Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini os autores que contribuíram de forma mais relevante, ao propor articulações na análise cultural e compreensão das relações entre meios de comunicação e cultura.

Os estudos culturais e a investigação cultural latino-americana, apesar de estarem centradas na relação comunicação/cultura, possuem aspectos distintos. Os estudos culturais propõem questionar as hierarquias estabelecidas entre as práticas culturais, investigando-as e remapeando-as na contemporaneidade, considerando também os processos sociais presentes na produção cultural. Sendo, portanto, a “multiplicidade de objetos de investigação” (CANCLINI, 1996, p. 52) uma importante característica dos

---

estudos culturais. Estes se caracterizam ainda “pelo reconhecimento da existência de ação social, de uma sociedade ‘ativa’, e pela importância dada ao contexto, ou seja, atenta-se para as especificidades e particularidades culturais articuladas a uma conjuntura histórica determinada” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 247).

Reverendo a discussão a respeito da cultura a partir dos anos 70 na Inglaterra são perceptíveis as ideias opostas do estruturalismo e do culturalismo. A discussão avança com a contribuição de Gramsci, que conclui que cultura e ideologias de classe não fazem sentido quando superadas por completo e, por conseguinte, geram consideráveis mudanças nos estudos culturais. Nesse caso o entendimento caminha para uma ideia de que a cultura devia ser estudada levando em consideração as relações de poder presentes na sua constituição.

Os processos políticos e sociais vividos na América Latina nos anos 70 e 80 são considerados responsáveis pelas mudanças nas bases teóricas ligadas à razão dualista e aos esquematismos correntes na época que colocavam frente a frente rural/urbano, popular/erudito, Europa-Estados Unidos/América Latina, universal/local, etc. (ESCOSTEGUY, 1999). Com a desterritorialização e posteriormente a reterritorialização, não mais é possível saber ao certo como chamar a cultura popular que vem sendo disseminada pelos meios de comunicação de massa.

A partir do cenário descrito, é válido trazer o conceito de hegemonia, que pode ser compreendida como sendo

[...] un proceso de dirección política e ideológica em el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder em alianza com otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre ‘funcionales’ para la reproducción del sistema (CANCLINI, 1988, p. 22).

Essa nova ótica dos estudos da cultura popular leva à construção de outro âmbito a partir da teoria hegemônica, observando o popular não mais como um bloco homogêneo de uma única classe, considerando assim a “possibilidade de existência da separação relativa de diferentes regiões de enfrentamento cultural como classe, gênero e raça, assim

---

como sobreposições entre essas categorias em diferentes circunstâncias históricas” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 149).

A ideia de hegemonia é discutida por Gramsci enquanto forma de dominação que vai além da imposição, ligando o conceito de hegemônico a diversos outros como ao de sociedade civil enquanto espaço onde ocorrem os embates entre classes, à noção de subalternidade e à forma como as classes sociais se relacionam e desempenham suas funções.

Sob esse prisma, percebemos que o hegemônico é o ponto de tensão, a partir da atuação não só das classes dominantes quanto das populares, na busca pelo consenso. As relações sociais formam uma luta entre diversos poderes (políticos, econômicos, religiosos...) que não são propriedades somente de uma classe ou de instituições absolutamente verticais (NASCIMENTO, 2000). Por se tratar primordialmente de relações entre diferentes forças que agem em áreas distintas e em cada indivíduo, elas se reforçam nesses espaços ímpares de forma múltipla.

Escosteguy (1999, p. 127) considera que a nova ótica da “dominação como processo de comunicação”, e não mais da “comunicação como processo de dominação”, proposta por Martín-Barbero, se deve também ao conceito de hegemonia de Gramsci. É também a partir do enfoque gramsciano que Canclini define a cultura popular não por suas origens e sim por sua posição e o que ela constrói frente ao hegemônico, sendo característica do popular a de se opor aos dominadores.

Trazendo a compreensão de Gramsci para o cenário cultural da América Latina, faz-se necessário considerar as manifestações das culturas populares em questão, frente à cultura hegemônica e às demais culturas. Sendo a nossa sociedade capitalista, ela se divide de maneira desigual e é na cultura, um de seus principais níveis, onde tal divisão é estabelecida e, também, contestada (ESCOSTEGUY, 2010).

O pensamento gramsciano atualiza, com relação à perspectiva latino-americana, as análises culturais em si, dando vazão a grupos populares que outrora não eram considerados. Sendo assim, nos estudos culturais são fundamentais o conceito de hegemonia e suas conseqüentes possibilidades de compreensão do popular.

Canclini define a América Latina como uma trama articulada e complexa que une tradições e modernidades, as mais distintas e desiguais, que coexistem em formas diversas

de desenvolvimento. Cabe então considerar o termo hibridismo cultural em modelo explicativo de identidade, adotando uma postura intermediária, negando a utópica pureza e o relativismo no qual todos os sentidos se perdem. Trilha-se um caminho considerando questões modernas e pós-modernas, respeitando um espaço entre os dois discursos que permita a interpretação dos mesmos (ESCOSTEGUY, 1999).

Reforçamos aqui o pensamento de que a experiência do popular junto ao espaço da comunicação, que gerou os estudos culturais na América Latina, buscam respostas para o que remete a uma crise de paradigmas. A proposta latino-americana compreende a comunicação como uma questão de cultura e busca compreender as relações e o papel dos meios, do Estado e da cultura popular, na construção das novas identidades nos processos de globalização e de desterritorialização das culturas.

A inserção de elementos massivos nas culturas populares (aparelhos eletrônicos, microfones, a gravação de CDs, realização de turnês internacionais dos grupos populares), assim como a presença de jovens de outras classes sociais que não das de quem vive e faz originalmente o brinquedo (também chamado de brincadeira ou manifestação de cultura popular) nas comunidades onde acontecem as festas populares, gera o que Canclini (1989a) denomina de “espaços de interseção”, que nos ajudam a compreender as tensões culturais entre o massivo e o popular, o rural e o urbano.

A partir dessas interações ocorrem os estudos das *expansões e transformações* das manifestações culturais mais tradicionais dialogando com as possibilidades promovidas pelo mercado fonográfico, festivais internacionais de música e dança, além da divulgação de veículos massivos como TV e rádio, o que dá às culturas populares repercussão internacional. Popular e eletrônico juntos não representam o fim da primeira, mas sim sua capacidade constante de transformação e participação nos tempos atuais. Essas adaptações geraram relações com a cultura massiva, algumas instantâneas e descartáveis, de rápida substituição, outras germinadas, férteis e duradouras. Canclini (1989a) cita a proposta de artistas que mesclam o *rock* com ritmos mais tradicionais de uma região. No caso de Pernambuco há o *Movimento Manguebeat*<sup>5</sup> que propôs algo semelhante em linhas

---

<sup>5</sup> O Movimento *Manguebeat* ou *Mangue Bit*, surge a partir da indignação de alguns jovens ao saber que o Recife era a quarta pior metrópole do mundo e a pior do Brasil para se viver, de acordo com o líder da banda *Mundo Livre S/A*, Fred 04. Dentre os mentores intelectuais da nova “cena mangue” estavam o jornalista Renato L e os músicos Fred 04 e Chico Science, que propuseram “desentupir as vias enfartadas do Recife” mostrando ao mundo sua diversidade ao fincar na lama dos manguezais uma parábola. A partir da “efervescência” cultural desencadeada pela proposta do *Manguebeat* despontaram no cenário nacional bandas como *Nação Zumbi*, *Mundo Livre S/A*, *Mestre Ambrósio*, *Cascabulho*, *Devotos do Ódio*, *Eddie*, *Chão e Chinelo*, *Faces do Subúrbio*, *Querosene Jacaré*, entre outras.

gerais, em 1993, e trava duros embates com o escritor Ariano Suassuna, durante o período em que ele esteve a frente da Secretaria de Cultura de Pernambuco, durante o governo de Miguel Arraes.

### **Hibridismo cultural e diálogos possíveis**

Dentro dessa perspectiva de fusão/hibridização, Canclini (1995) afirma que os meios de comunicação eletrônica, a princípio eminentes ameaças às tradições populares, hoje as difundem massivamente. Martín-Barbero não considera inovadora a proposta de buscar nas culturas populares inspiração e identidade, e sim um retorno às *origens*, pois “na América Latina a questão do povo é retomada com força nos últimos anos ligada tanto a uma releitura dos movimentos populistas quanto à revalorização da cultura no interior dos projetos de transformação democrática” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 38).

Em se tratando de hibridização cultural e comunicação no cenário latino-americano, um levantamento feito por Escosteguy das áreas de pesquisa específicas em comunicação na América Latina, quatro grandes áreas se destacam. São elas:

Influência da política econômica internacional no desenvolvimento cultural dependente; políticas dos meios de comunicação e, sobretudo, a democratização da comunicação; Comunicação popular/alternativa como base da democratização da comunicação; Papel dos meios massivos na transformação das culturas nacionais (ESCOSTEGUY, 1999, p. 71).

Há mudança no eixo de pesquisa da comunicação popular, onde os grupos considerados muitas vezes “dominados” passam a ter o poder da palavra, o que Martín-Barbero chama de usos populares do massivo. Tal premissa tem validade principalmente para Stuart Hall e Martín-Barbero: “o conceito de cultura se funde no de hegemonia, é a arena do consenso e da resistência, e esse é o mesmo espaço onde se funda a hegemonia” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 144). O conceito gramsciano do hegemônico é espaço de luta na busca pelo consenso, embate envolvendo fatores políticos, econômicos, religiosos, entre outros, no qual atuam as classes consideradas dominantes e as populares.

Partindo dessa ideia de embate e conseqüente busca pelo consenso, é possível considerar o encontro de culturas distintas no massivo algo que pode significar ao invés de conflitos, acordo e novas combinações, fazem uso para tanto do espaço da cultura massiva.

O conceito de reconversão teve origem na economia e alcançou uma visão mais ampla e complexa que inclui as estratégias de hibridização entre culturas distintas. Canclini (1988) esclarece que a reconversão pode ocorrer das seguintes formas: espontânea (o sujeito modifica seus códigos culturais sem planejar tais alterações nem ser forçado a realizá-las), forçada ou intencional (quando o indivíduo se encontra frente a uma circunstância que força a reconversão de seus códigos culturais por uma questão muitas vezes de sobrevivência).

Na sequência, a configuração de uma identidade tem início quando grupos sociais se constituem e, através de relações mantidas entre si, se reconhecem em um determinado espaço físico, sofrem uma forma de comunicação que gera relações permeadas por significados comuns que, por sua vez, sofrem uma hierarquia e a atribuição de um valor. No âmbito cultural, a construção das identidades passa por profundas alterações. Enquanto o mundo parece estar pautado somente por um repertório cultural global, novas comunidades/identidades seguem sendo constantemente construídas.

## REFERÊNCIAS

- AGGER, Ben. **Cultural Studies As Critical Theory**. The Falmer Press, London, 1994.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. Cultura transnacional y culturas populares: base teórico-metodológicas para la investigación. In: CANCLINI, Néstor García; RONCAGLIOLO, Rafael. **Cultura transnacional y culturas populares**. Lima: Ipal, 1988.
- \_\_\_\_\_. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. In: **Seminários Fronteiras Culturales: identidad y comunicación na América Latina**, 1996, Stirling. *Anales...* Stirling: Universidade de Stirling, 1996. p. 1-13.
- \_\_\_\_\_. Culturas híbridas. el espacio comunicacional como problema interdisciplinario. **Telos**, Madrid, n.19. p. 13-20, set./nov. 1989a.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. 2. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2000.
- \_\_\_\_\_. Ni folklórico ni masivo: ¿que es lo popular? **Diálogos de la Comunicación**, Lima, n. 17, p.5-11, jun., 1989b.

---

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais:** Stuart Hall, Jesús Martín-Barbero e Nestor García Canclini. 1999. 277 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Departamento de Ciências da Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. **Cartografias dos estudos culturais:** uma versão latino-americana. ed. on-line Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

HALL, Stuart. Notes on Deconstructing the Popular. In **People's History and Socialist Theory**. London: Routledge, 1981.

JACKS, Nilda. **Querência:** cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

LIMA, Ana Paula Campos. **Armorial em movimento**. 2000. 1/

43 f. Projeto Experimental em Relações Públicas (Graduação) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

\_\_\_\_\_. O Auto da Compadecida: um encontro entre Guel Arraes e o Movimento Armorial. In: FIGUERÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana (Ed.) **Guel Arraes:** um inventor no audiovisual brasileiro. Recife: CEPE, 2008.

\_\_\_\_\_. **Sertão alumiado pelo fogo cordel encantado:** Arcoverde, Pernambuco, Brasil, Recife: Conteúdo Criativo, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Pesquisa em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicación fin de siglo ¿para dónde va nuestra investigación?** Disponível em: <<http://www.innovarium.com/Investigacion/ComJMB.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2003.

\_\_\_\_\_. **Comunicaciones y sociedad civil**. Disponível em:

<<http://composite.uqam.ca/vidaez/bio/jemaen.htm>>. Acesso em: 23 abr. 2003.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. **João, Manoel, Maciel Salustiano:** três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural. 2000. 259 f. Tese (Mestrado em Administração Rural e Comunicação Rural) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada;** ensaios de cultura popular e religião. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira:** cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.