



GT - 02

7. CONGADAS E MOÇAMBIQUES NA REGIÃO SUL E SUDOESTE DE MINAS GERAIS: POLÍTICAS CULTURAIS E A INTERPENETRAÇÃO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO MASSIVOS

*Maurício de Mello**

Resumo

O resgate e a perpetuação dos folguedos e danças dramáticas originárias dos confrontos culturais entre estratos da população afro-descendente e os processos sociais e políticos de formação da sociedade brasileira, dependem da memória oral e gestual herdada e transmitida de seus praticantes. Nas condições impostas pelo capitalismo periférico no Brasil, com a crescente mercantilização de todas as esferas da vida social e a presença de uma abrangente indústria cultural, surgem inúmeras indagações acerca das aproximações, embates, focos de resistência e cooptação que ocorrem para a continuidade das expressões e experiências artísticas de verve popular.

O projeto em pauta pretende investigar os grupos de congadas e moçambiques em cidades na região Sul e Sudoeste de Minas Gerais, locais em que o cruzamento de questões políticas, econômicas e sociais pressiona a atuação e sobrevivência desses folguedos e danças seculares.

Palavras-chave: congada; mídia; sociedade; resistência; dança

Resumen

El rescate y la perpetuación de danzas originarias de alegría y dramático en los choques culturales entre los estratos de la población de ascendencia africana y la formación social y política de la sociedad brasileña, dependientes de la memoria oral y gestos heredados y transmitidos de sus practicantes. En las condiciones impuestas por el capitalismo periférico en Brasil, con la mercantilización creciente de todas las esferas de la vida social y la presencia de una industria cultural global, hay numerosas preguntas acerca de los enfoques, los encuentros, las bolsas de resistencia y de cooptación que se presentan para la continuidad de los términos y experiencias artísticas de entusiasmo popular.

El personal del proyecto para investigar los grupos del Congo y Mozambique en las ciudades del sur y suroeste de Minas Gerais, lugares donde el cruce de las presiones políticas, económicas y sociales en el rendimiento y la supervivencia de estos entretenimientos y bailes seculares.

Palabras clave: congada; media; sociedad; resistencia; danza

* Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Metodista de Piracicaba (1998) e mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (2009). Atualmente é professor da Universidade de Franca. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Teoria da Comunicação e Sociologia da Cultura.



Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Interpretações das práticas e políticas da cultura popular

Ao se falar das diretrizes político-ideológicas que nortearam a cultura brasileira, no interesse de diversos grupos sociais em trazer para o seu escopo interpretativo os fenômenos artísticos do conjunto da sociedade civil, a problemática do popular ganha inúmeros contornos explicativos na tentativa de determinação da totalidade social.

Reconhecidas como formas e idéias de se reproduzir os modos de ler e vivenciar a realidade em que se apresentam as histórias concretas dos homens, as expressões da cultura popular se embatem em dois objetivos: legitimar o social ou propor um modo novo de enfrentar e superar as contradições reais, ambigüidade que, atesta Renato Ortiz, se configura “(...) ora como fenômeno de reprodução social, ora como elemento de transformação”. (ORTIZ, 1980, p.67)

“(...) a política cultural desenvolvida pela autocracia burguesa visava a um duplo objetivo: de uma parte, travar e reverter os vetores críticos, democráticos e nacional-populares operantes e/ou emergentes na cultura brasileira; de outra, animar e promover a emersão de tendências culturais compatíveis com a sua projeção histórico-social — donde uma política cultural que combinou, variadamente, as dimensões ‘negativas’ (repressão) e as ‘positivas’ (promocionais indutoras)”.¹

A partir desse panorama ideológico,

co, o enquadramento da cultura popular se dá em três vias: promovido pelo Estado e sua ala política liberal que compactua com o capital na sua fase monopolista; no deslumbre da emergente indústria cultural que se consolida facilmente, pois não encontra resistência a sua lógica mercantil; e finalmente, com a esquerda brasileira, que tenta se revitalizar diante da repressão imposta pela ditadura, com a criação de políticas culturais dirigidas às classes subalternas que incitam o despertar de uma consciência crítica.

Dos caminhos apontados, aquele que leva a mercantilização dos produtos culturais suplanta as outras propostas, ao realizar estratégicas alianças com o poder político hegemônico e permitir a concessão aparente às demandas culturais das classes subalternas. É possível observar, com o auxílio de Gramsci, as conseqüências dos usos da cultura popular nas transformações que ocorrem nesse processo social.

“A coletividade deve ser entendida como produto de uma elaboração de vontade e pensamento coletivos, obtidos através do esforço individual concreto, e não como resultado de um processo fatal estranho aos indivíduos singulares: daí, portanto, a obrigação da disciplina interior, e não apenas da disciplina externa e mecânica. Se devem existir polêmicas e cisões, é necessário não ter medo de enfrentá-las e superá-las: elas são inevitáveis nestes processos de desenvolvimento, e evitá-las significa tão-somente adiá-las para quando elas já forem perigosas ou mesmo catastróficas”.²





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Resultante de fatos políticos e culturais que marcaram a história recente do país, as diferenças nos discursos que festejam as manifestações da cultura popular mostram explicitamente as visões de mundo que se formam a partir das práticas religiosas, recreativas e estéticas do cotidiano das classes sociais em permanente conflito.

Entre as mais atuantes inclinações para se construir um modelo de sociedade civil adequado à modernidade capitalista, aquele que se apóia na homologação cultural reforça a intenção de deslocar a observação dos sujeitos sociais de uma coletividade que reproduz e transforma a totalidade para a atomização dos indivíduos, vistos como únicos responsáveis por suas condições de vida.

Para compreender o que se passa com as manifestações culturais e artísticas do popular subalterno, se busca realizar um recorte em que “(...) estudos dos dinamismos específicos da dissimulação cultural das relações de classes surge vinculado à problemática da massificação e do controle social em área periférica” (MOTA. 1994 p. 289). Nessa direção, a investigação de Néstor Garcia Canclini sobre o conceito de nacional-popular pode trazer luz a um fator determinante para se entender a reconfiguração do popular no cenário capitalista contemporâneo.

“(...) observam-se dificuldades para de-

envolver políticas adequadas à etapa atual dos conflitos sociais, à revisão do modelo de sociedade que queremos hoje e podemos buscar. Mas ainda em outras nações onde se experimentam as derrotas dos anos 70 e as esquerdas estão fracas, dispersas, assediadas.

Mas as dificuldades não vêm somente de fatores externos, da crise econômica e do estrangulamento da oposição. É necessário também pensar nos fatores internos. Nossa meta é revisar as concepções do nacional popular atuantes na América Latina e sua relação com as práticas, com as políticas culturais, como parte da discussão sobre o tipo de sociedade que queremos e sobre os erros que obstaram as lutas populares”³.

Canclini fala da “cultura como um conjunto de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social” (CANCLINI, 1983, p. 40), e por intermédio da análise de cinco concepções do nacional-popular, ele debate bases doutrinárias que influenciaram a formação de paradigmas que rotularam as manifestações da cultura popular.

Mais uma vez tem-se na versão idealizada de povo como “ser nacional”, que concebe o folclore como um arquivo ossificado e apolítico, valorizado a serviço da visão conservadora da cultura nacional, a justificativa para uma primeira característica chamada “biológico-telúrica”. Presente nos estados oligárquicos e movimentos nacionalistas de direita, ela define a nação como um conjunto de





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

indivíduos unidos por laços naturais — o espaço geográfico, a raça — e irracionais — o amor a uma mesma terra, a religião — sem considerar as diferenças sociais.

Uma segunda visão do nacional-popular apontada por Canclini é a estatista. Nela, o Estado aparece como lugar em que os valores nacionais se condensaram, e se tornou a ordem que reúne as partes da sociedade e regula os conflitos. Uma organização mais ou menos corporativa e populista concilia os interesses opostos e distribui, entre os mais diversos setores, a confiança de que participam de uma totalidade protetora.

“(…) exige-se que as iniciativas populares se subordinem aos ‘interesses da nação’ (fixados pelo Estado) e as tentativas de organização independente das massas são desqualificadas. Também costuma-se recorrer à origem étnica ou ao orgulho histórico, para reforçar a afirmação nacional (...)”.⁴

Hipótese coincidente com nosso estudo, a estratégia da unificação mercantil do capitalismo, em conluio com o Estado na organização monopólica da economia, atravessa as manifestações culturais das classes subalternas com o propósito de equiparar a cultura ao desenvolvimento internacional do capital, porque, argumenta Canclini, a diversidade de padrões de vida, de objetos e hábitos de consumo obsta a expansão do capitalismo transnacional.

“Ao desenvolver e sistematizar nossa ignorância do diverso, a standardização mercantil treina-nos para vivermos em regimes totalitários, no sentido mais literal em que se opõem aos democráticos: por suprimir o plural e obrigar a submissão de tudo a uma totalidade uniformizada”.⁵

Outra concepção do nacional-popular que permite se realizar uma clara leitura no Brasil se refere a “militar-nacionalista” que elabora a “Doutrina da Segurança Nacional” e se relaciona a duas máximas: 1) simular que a maior dependência da economia e da cultura ao capital transnacional esteja enraizada nas tradições nacionais; 2) reconstruir um tipo de hegemonia integral que garanta a nova etapa de acumulação econômica empreendida pela tecnoburocracia, sustentada pela aliança de militares tecnoburocratas e administradores de empresas transnacionais.

A visão histórico-popular encerra o relato das variantes do nacional-popular. Canclini observa dentro dessa concepção a cultura nacional como a identidade que o povo forja no processo histórico de lutas autônomas, e que propõe como alternativa para a emancipação política e social, o desenvolvimento da consciência crítica na práxis destas lutas com o auxílio de organismos autogerados pelas classes subalternas.

Cabe ressaltar neste fértil período de abordagens sobre a cultura popular, a as expressões artísticas de caráter espon-





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

tâneo advindas dos grupos de dançantes que cultivam as práticas das danças e folguedos populares de descendência africana. Até que ponto sua liberdade de criação estava cerceada por grupos dominantes no controle do poder instituído? Ou é possível reconhecer a utilização de sua arte popular em discursos contra-hegemônicos?

Ao se observar as manifestações da cultura popular que ocorrem entre os grupos parafolclóricos nas cidades do Sul e Sudoeste de Minas Gerais, é possível constatar a permanência dos folguedos e danças dramáticas em razão da ação de líderes comunitários locais, que pela experiência adquirida no contato com seus ancestrais, autentica a validade e continuidade dessas manifestações tradicionais.

Ortiz é preciso ao alertar a respeito dos perigos de uma defesa intransigente da tradição, pois se ressalta dessa forma, mesmo que indiretamente, um consentimento ao projeto político e social imposto pela hegemonia dominante. Para Ortiz, a atenção deve ser redobrada para construções ideológicas que comprometem a heterogeneidade da cultura popular.

“(…) apesar da diversidade, a noção de cultura popular enquanto folclore recupera invariavelmente a idéia de ‘tradição’, seja na forma de tradição-sobrevivência ou na perspectiva de memória coletiva que age dinamicamente

no mundo da práxis. Esta ênfase no caráter tradicional do patrimônio popular implica, na maioria das vezes, uma posição conservadora diante da ordem estabelecida”.⁶

Ao lado dessa submissão da cultura popular, também é importante tecer comentários sobre o seu caráter ambíguo e os agentes do capitalismo contemporâneo que almejam a sua dominação. Essa aproximação conflituosa denota consequências reveladoras, fruto das práticas sociais e históricas responsáveis pela existência concreta de seres e objetos culturais. Chauí observa esses fatos em interessante seqüência.

“(…) no início dos anos 60: conscientizar a nação (levando o populismo a produzir a imagem dupla da cultura popular como boa-em-si e alienada-em-si), precisando da condução das vanguardas tutelares e revolucionárias; durante os anos 60 e 70: proteger e integrar a nação (o que levou às práticas ‘modernas’ de controle estatal da cultura popular)”⁷

Um aporte fundamental para essa empreitada citada por Chauí se encontra no movimento de valorização e descarte da cultura popular, tal fenômeno, com implicações em todo o corpo cultural da sociedade civil brasileira, passa a ter um regulador mais intenso e ubíquo: os meios e processos comunicacionais de massa, que ditam a partir de então, os modos de vivência social. E assim, “sob a aparência do direito à fruição do ‘moderno’, se efetua verdadeira destituição cultural”. (CHAUÍ, 1996, p.41)





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Porém, com o surgimento de novos canais de comunicação repletos de símbolos midiáticos que fragmentam as identidades sociais, a mediação — vista por Raymond Willians como processos de composição que indicam relações práticas entre formas sociais e artísticas —, tratou de ser incorporada pelos meios de comunicação de massa. Incorporação que revela uma estratégia de perpetuação da hegemonia.

“Os interesses globais dos empresários da cultura e do Estado são os mesmos, mas tipicamente eles podem diferir. Como a ideologia da Segurança Nacional é ‘moralista’ e a dos empresários, mercadológica, o ato repressor vai incidir sobre a especificidade do produto. Devemos, é claro, entender moralista no sentido amplo, de costumes, mas também político. Mas se tivermos em conta que a indústria cultural opera segundo um padrão de despolitização de conteúdos, temos nesse nível, senão uma coincidência de perspectiva, pelo menos uma concordância”.⁸

Na constatação dessa correlação de forças, se observa mais uma vez a tentativa de instaurar a ilusão de um processo de unificação cultural que tenta sobrepor seus significados com a submissão das expressões artísticas pelo capital. Toda a manifestação da cultura popular deve se integrar aos processos de reificação cultural ordenados por um planejamento econômico.

Há uma sistemática montagem de bens simbólicos em ritmo industrial que demarca a cultura brasileira. Ao mesmo

tempo em que eclode um processo de múltiplas interações e oposições, são frequentes as tentativas de catalogar as manifestações artísticas e culturais em formas pré-definidas que atendem aos interesses do mercado ou remetem a expressão de uma identidade nacional.

No caso da cultura popular, um campo vasto e intemporal, com seus traços de um realismo espontâneo e corriqueiro, exposto no teor dos atos e peripécias da representação dos costumes e cenas do cotidiano, vislumbra-se uma dinâmica social de surpreendentes transformações estimuladas pela sociedade capitalista brasileira que ganha força com o auxílio dos meios de comunicação de massa.

Comunicação, tecnologia e economia de mercado, explica Muniz Sodré, se impõem na formação social de tipo “ocidental” que influencia a organização da cultura no Brasil, e com suportes comportamentais na política e atividades sociais, apela ao consumo obsessivo e a substituição das formas representativas tradicionais em face da inversão de elementos culturais que enfraquecem as individualidades.

Como os códigos culturais da economia de mercado se expandem progressivamente em todas as atividades humanas, o consumo da cultura passa a ser um ato suntuário que permite a qualquer





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

um, independente do seu grupo social ou posição econômica, satisfazer-se sob aparências narcísicas, o seu poder/papel social sob o domínio de signos culturais.

“Esse ato suspende provisoriamente a atualidade da relação capitalista e dá margem a um outro espaço-tempo onde aparecem formas produtivas anacrônicas (pré-capitalistas, aristocráticas) e possibilidades de uma paridade elitista entre os consumidores.

Atua portanto na esfera dos signos, que é propriamente o universo da cultura, um outro ‘modo de produção’, cuja lógica não se orienta no sentido da acumulação econômica, mas do controle dos mecanismos de significação”.⁹

Criticamente deve-se assimilar que nessa situação, as práticas culturais se divulgam a partir de uma forma instrumental de repetição serializada e degradada em seus conteúdos. Ocorre o controle das condições de produção e recepção da cultura pelo capital, que elabora a seu bel-prazer propostas “elevadas” ou “popularescas” de cultura.

Oportuniza-se com as manifestações da cultura popular, que é vista como reprodutora de tradições locais, sem apelo universal, mas fonte eventual de ideologias nacionais e de renovação estética dos bens culturais de amplo consumo coletivo, uma maneira de sustentação ao discurso hegemônico que cria a demanda social por um produto cultural.

Os custos dessa operação ideoló-

gica, observados não apenas como uma opressão desmedida de cima para baixo, ressalta a postura que deve tomar o artista popular, pois como argumenta Williams: “(...) são práticas sociais e relações culturais que produzem coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais”. (WILLIAMS, 2000. p. 29)



Referências bibliográficas

CANCLINI, Nestor Garcia. *Políticas culturais na América Latina*. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 2, 2, p. 39-51, julho 1983.

CHAUÍ, Marilena. *O nacional e o popular na cultura brasileira in: Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Conformismo e resistência – Aspectos da cultura popular no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (pontos de partida para uma revisão histórica (1933 a 1974))*. São





Indústria Cultural na América Latina e Políticas Culturais

Paulo: Editora Ática, 1994.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e serviço social: uma análise do serviço social no Brasil pós-64*. São Paulo: Cortez, 1991.

ORTIZ, Renato. *A consciência Fragmentada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *A moderna tradição brasileira – Cultura brasileira e indústria cultural*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política, 1964-1969* in: SCHWARZ, Roberto *O pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Notas

¹ NETTO, José Paulo. *Ditadura e serviço social: uma análise do serviço social no Brasil pós-64*. São Paulo: Cortez, 1991, p. 71.

² GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989, p. 168.

³ CANCLINI, Nestor Garcia. *Políticas culturais na América Latina*. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, 2, p. 39-51, julho 1983, p. 40.

⁴ *Ibid.* p. 42.

⁵ *Ibidem.* p. 46.

⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 70.

⁷ CHAUI, Marilena. *Op. Cit.* p. 99-100. 1996

⁸ ORTIZ, Renato. *Op. cit.* p. 119. 1989.

⁹ SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996. p. 107.

