

## CURSO 4

## Produção cultural com arte e cultura popular

Katharina Doring  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Não será tarefa minha de definir o complexo das Culturas Populares Brasileiras ou o chamado Folclore – esses conceitos polêmicos, multi-facetados, multi-significados. Todos nós sabemos que essa discussão já enche páginas e décadas, quer estejamos trabalhando com manifestações tradicionais cênico-musicais, artesanato, pesquisa de campo, projetos culturais, religiões populares, literatura oral, teatro e música popular brasileira na sua amplitude – quer estejamos olhando e discutindo do ponto de vista do/da artista, artesão, músico amador e/ou profissional, poeta, narrador, historiador, antropólogo, sociólogo, educador, etnomusicólogo, folclorista, administrador, político, colecionador, viajante, entre outros. Tenho a certeza de que existe um consenso nos diversos ramos de atuação, ensino e pesquisa de que esse campo amplo da Cultura Popular é digno de um olhar e de uma compreensão específicos e principalmente de um tratamento diferenciado nos parâmetros e metas da política cultural do Brasil.

A dificuldade da Arte e Cultura Popular não se encontra na falta do seu reconhecimento como campo próprio na área de produção, transmissão e pesquisa, mas nas delimitações, nas fronteiras para com outros campos artísticos e científicos, quanto à sua produção material e simbólica. Ela é tão diversificada, flexível, onipresente e recheada de significados e presenças simultâneas que acaba nos ensinando a tão falada inter e transdisciplinaridade como uma experiência antiga – expressão da sabedoria ancestral.

Vem-me à mente uma frase de Rubem Alves no prefácio do livro *Fundamentos Estéticos da Educação* de J. F. Duarte (1997, p.12): “A questão não é incluir a arte na educação. A questão é repensar a educação sob a perspectiva da Arte. Educação como atividade estética.” Dessa maneira, quero afirmar que não é suficiente a inclusão da Arte e Cultura Popular nas produções culturais profissionais e nas discussões sobre políticas culturais. Seria mais interessante perceber o que esta arte e cultura têm a contribuir para todas as expressões artísticas e a forma de elas serem produzidas e divulgadas. Fato que já acontece em muitas apresentações, shows, exposições, produtos gráficos etc. de artistas brasileiros – elementos, conteúdos e referências da Arte e Cultura Popular estão presentes nas demais produções contemporâneas, seja de forma explícita, conceitual, estética ou inconsciente. Poderíamos também inverter os

significados e dizer: Arte como atividade cultural popular e como atividade educacional, assim, abrindo mais o leque de argumentos para a inserção da arte no cotidiano, uma atitude e atividade que aprendemos com os artistas populares.

Esse fato em si não representa uma novidade, pois os artistas profissionais muitas vezes se inspiraram na arte e cultura popular, na famigerada “alma do povo”. E também não é novidade que a leitura oficial desse processo geralmente foi uma divisão nítida entre o representante e o produto da cultura erudita e reconhecida e entre a produção popular, cuja arte é chamada de artesanato e cujos artistas desapareceram no “anonimato”. Um dos argumentos da divisão entre folclore e música popular sempre foi o suposto anonimato das músicas que são chamadas de domínio público – uma visão que tem diminuído o reconhecimento da ação de artistas e autores identificados regionalmente. Sem querer desvalorizar a criação coletiva, ou seja, a contribuição de muitos indivíduos para a realização de uma festa e manifestação tradicional, é necessário reconhecer a existência de pessoas com especial vocação artística e criativa no chamado anonimato – o famoso singular no plural. Quanto à produção de objetos artísticos dos povos tradicionais e sua inserção e seu tratamento no mundo euro-americano, seja recomendado o livro “Arte primitiva nos centros civilizados” da antropóloga Sally Price (2000), o qual, com todas as diferenças, traz argumentos e reflexões importantes também para a realidade brasileira.

No campo da música e das manifestações cênico-musicais, há muitos anos tem sido travada discussão ampla sobre os resultados positivos e/ou negativos do fenômeno da *World Music*, rótulo que agrada a quase ninguém, mas que se consolidou como o denominador comum, para se referir a expressões musicais dos contextos culturais africanos, asiáticos, latino-americanos e culturas européias locais e sua inserção no mercado internacional. Durante vários anos assistimos a muitas denúncias de desapropriação, de exploração e de deturpação de elementos e conteúdos musicais e estéticos dos povos na margem dos “centros civilizados”, porém tivemos que constatar que muitos grupos musicais emanciparam-se e afirmaram-se em mercados (inter)-nacionais, tentando evitar estereótipos, tais como “étnico”, “folclórico”, “autêntico” e “raiz”.

Esse processo passou um pouco despercebido no Brasil, onde continuamos lutando contra aqueles rótulos que permanecem grudados nos grupos cênico-musicais tradicionais e seus sucessores, sufocando muitas vezes a semente criativa e explosiva que está contida em tais expressões artísticas que revelam uma longa tradição – e também uma atualidade que ainda está longe de ser compreendida. A criação musical urbana muitas

vezes foi e é alimentada pela riqueza rítmica, melódica, poética e cênica das manifestações tradicionais que são compostas de elementos musicais das culturas antigas européias, africanas e ameríndias. Boa parte dessas representações cênico-musicais tem sido documentada, pesquisada e estudada por folcloristas, antropólogos, etnomusicólogos, historiadores e jornalistas, na verdadeira intenção de preservar a memória das heranças culturais de outrora. Pouco tem-se estudado a possibilidade de incluir os grupos musicais e os produtos artísticos manufaturados das tradições regionais nos circuitos culturais profissionais e educacionais (inter-)urbanos e (inter-) nacionais.

Esse aspecto leva a uma reflexão sobre a produção e execução de manifestações e artes tradicionais e populares no que se refere à sua flexibilidade quanto aos fenômenos de massificação e os processos de modernização e comercialização que, segundo muitos folcloristas, seriam a morte do fato folclórico. Muito pelo contrário, são observadas respostas dinâmicas e variadas nas produções artísticas regionais e o fato de que influências estéticas e tecnológicas da contemporaneidade muitas vezes são absorvidas, tanto na criação artística em si, como no processo da comercialização, sem grandes traumas e sem perda de autenticidade pelos artesãos e músicos. Torna-se urgente a reavaliação do papel e do futuro das expressões culturais regionais na era da globalização, com suas mudanças quanto ao comportamento de produção e consumo, quanto à sua imagem nos meios de comunicação e quanto à redefinição dos conceitos música/arte/cultura popular, artesanato e folclore, em termos de divulgação e comercialização, sendo que a indústria cultural e mídia nacional têm investido quase que exclusivamente em uma monocultura nacional pasteurizada.

A princípio, o termo cultura popular não se restringe somente às artes e culturas tradicionais e não se estende igualmente à cultura de massa, sendo que ela faz parte das atividades culturais do povo e está sendo recriada e muitas vezes misturada com tradições culturais locais. Não quero excluir esta realidade e tenho consciência da dificuldade de esboçar demarcações definidas entre ambos os campos, sabendo que, cada vez mais, a população brasileira, mesmos nos lugares mais distantes, identifica-se com a cultura de massa veiculada pelos diversos meios de comunicação e a absorve, inclusive de forma criativa, nas expressões artísticas e culturais locais.

Uma das discussões importantes deste curso como de outros seminários e fóruns seria justamente sobre uma divisão necessária, ou não, entre a cultura popular “tradicional”, geralmente considerada como autêntica, rural, coletiva, sem uso de tecnologia, ligada a gerações mais antigas, baseada no imaginário da memória oral regional e, por outro lado, uma cultura popular

“moderna” que geralmente se situa no meio urbano, é comercializada, tem protagonistas conhecidos, usa todo tipo de tecnologia, é ligada a gerações mais jovens e mistura todo tipo de influências e imaginários locais e globais. Os pesquisadores das ciências sociais e áreas afins, principalmente aqueles influenciados pelos Estudos Culturais, reconhecem a crescente interseção e influência mútua entre artes e culturas populares “tradicionais” e “modernas” e a importância de pesquisar e divulgar as expressões artísticas de tradição oral dentro da concepção de uma continuidade e reciprocidade permanente entre a tradição e contemporaneidade, entre o religioso e o profano, entre o rural e o urbano, entre o que seria profissional e amador. Essas categorias são impostas de fora e vêm do olhar do europeu que não compreendeu os significados das expressões culturais de outros povos, que utilizam geralmente critérios diferentes para distinguir suas expressões culturais que fazem sentido em seus usos e funções cotidianos.

Voltando para a proposta inicial, de encontrar parâmetros e metas para uma política cultural que beneficie as artes e culturas populares brasileiras, quero destacar algumas necessidades e prioridades que certamente variam de acordo com a região e área de atuação de cada um. Observando diversos projetos de registro, pesquisas, produções (semi-)comerciais em torno da cultura popular tradicional, poderia se constatar o seguinte: a depender do ponto de partida dos iniciadores (artista, grupo cultural, pesquisador, produtor, jornalista etc), percebe-se que o resultado é somente um resultado parcial, que ressalta um ou vários aspectos da cultura popular, porém não é capaz de transmitir sua complexidade. Isto é perfeitamente normal porque cada profissional somente será capaz de cobrir sua própria área com fundamento e qualidade. No entanto, pelo fato de que o campo da arte e cultura popular é um campo amplo e trans-disciplinar, que necessita de vários olhares de vários ângulos, também em termos profissionais, tais projetos deveriam ser elaborados e realizados por equipes mistas, compostas por artistas, representantes das manifestações tradicionais, pesquisadores das ciências sociais/história/arte, jornalistas, produtores e áreas afins – o que de fato acontece em poucos projetos. Basicamente, são realizados ou deveriam ser elaborados e contemplados projetos que se encontram nos três grandes eixos da cultura popular e da vida em geral: a memória, a manutenção e a transmissão – complementando-se constantemente e continuamente.

## I. Memória (Preservação)

Essa área, que geralmente é contemplada por muitos projetos, entre outros com o nome “resgate”, certamente é a área mais desenvolvida pelos diversos proje-

tos e políticas culturais - o que não quer dizer que já foi feito o suficiente. Muito pelo contrário, sabemos de inúmeras manifestações tradicionais e expressões artísticas populares no Brasil que nunca foram registradas com as linguagens e tecnologias contemporâneas. A preocupação com o registro e a preservação da memória envolve discussões importantes vindo das ciências sociais, que deslocaram o foco do trabalho do ético para o êmico, isto é, de dentro para fora, sendo que os projetos de registro e preservação deveriam contar com a visão e participação dos representantes das culturas locais, contemplar seus valores e saberes, oralidade etc. Geralmente são os historiadores, folcloristas, museólogos, pesquisadores das ciências sociais, etnomusicólogos e representantes de comunidades locais que se empenham mais em preservar a memória cultural e artística.

Um dos pontos sensíveis na discussão sobre registro e preservação é o acesso e a descentralização dos resultados. Geralmente, os objetos e documentos registrados e preservados circulam em uma pequena camada popular, geralmente uma classe média urbana e culta, que às vezes se sente muito mais dona dos artefatos e produtos das tradições populares do que os próprios representantes das comunidades. Museus, acervos, projetos financiados de gravações em áudio e vídeo, depois de terem sido realizados, continuam centralizados nos grandes centros urbanos, de difícil acesso prático e financeiro para as demais comunidades e seus representantes, inclusive a comunidade estudantil. A preocupação com a visibilidade, circulação e difusão dos valores, saberes e produtos culturais é fundamental para uma identidade e comunicação verdadeira entre diversos segmentos da população brasileira. A memória leva diretamente para a área da manutenção que, em muitos projetos, tem sido a consequência lógica depois do esforço do registro realizado. As questões quanto ao reconhecimento como patrimônio material e imaterial também deveriam construir uma ponte entre a memória e a manutenção, pois o reconhecimento como patrimônio nacional poderá implicar diretamente em estratégias concretas de manutenção.

## II. Manutenção (Produção)

A manutenção é talvez a área que necessita de mais discussão e reivindicação política para ser reconhecida, porque certamente não é bem compreendida. O que mais acontece no Brasil são projetos e produções relâmpagos voltados para cultura que causam um efeito e um maravilhamento imediato, mas pensam e estruturam pouco, a longo prazo, para que as artes e culturas populares pudessem ter continuidade, mantendo sua existência material e imaterial. Em termos práticos, signifi-

fica que muitas vezes o governo ou a prefeitura local se desfaz do seu sentimento de culpa e responsabilidade, doando uma casa ou criando um único evento ou projeto de registro, sem desenvolver perspectivas junto com a comunidade para a manutenção de um prédio, museu, evento, acervo, biblioteca etc, que custa material, funcionários, tempo, planejamento, aquisições e muito mais. Quanto a manifestações tradicionais sazonais, sem lugar assentado e materializado, a situação está ainda muito pior.

Aqui também deve ser contemplado e analisado o papel de jornalistas e produtores culturais que poderiam contribuir de forma interessante para a divulgação da arte e cultura popular na mídia e mediante a organização de eventos culturais, o que de fato acontece em poucos casos. A redação de jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão está concentrada na divulgação de artistas comercialmente reconhecidos e o jornalista individual, mesmo que interessado, geralmente está submetido ao regime da direção. O produtor cultural, na maioria das vezes, é um empresário de eventos e artistas que somente fazem sentido como produtos a serem vendidos, mas de cultura e arte na verdade entende muito pouco. O problema começa na formação, pois os cursos de comunicação e produção cultural muito pouco incluem disciplinas sobre arte e cultura, menos ainda sobre arte e cultura brasileira e nada sobre arte e cultura popular. O interesse e a vontade de desenvolver um trabalho nessa área geralmente parte de estudantes individuais e não dos professores. Outra dificuldade é a compreensão do caráter de um evento/festival, pois a manutenção de um evento necessariamente não implica na manutenção de sua qualidade ou do seu caráter, pois muitas vezes um festival e encontro de manifestações tradicionais acaba se transformando em um mega-espetáculo, que envolve mídia, produtores, empresas e muito dinheiro público. Várias dinâmicas seriam possíveis, por exemplo, uma porcentagem em dinheiro de cada megaevento para uma associação e/ou realização de encontros das manifestações tradicionais regionais ou então uma cota definida de participação de grupos musicais e culturais, artesanato etc nos festivais comerciais. A necessidade de transmitir a arte popular, a música, a dança etc. das manifestações tradicionais com qualidade na mídia leva diretamente para a área de transmissão, que a princípio não tem a ver com a transmissão na rádio de um programa, porém vai além da manutenção e zela pela continuidade saudável dos saberes e modos de fazer culturais e artísticos.

## III. Transmissão (Educação)

A transmissão é talvez a área mais aberta e discutida ultimamente, pois ela envolve a grande área de educação. Percebo, nos últimos anos, em diversos encontros

sobre a história e memória oral, sobre folclore e cultura popular e sobre educação com identidade e pluralidade cultural, crescimento do interesse e da preocupação com a forma e o conteúdo da transmissão dos saberes, valores e modos de fazer do povo brasileiro. Ainda é muito cedo para afirmar qualquer coisa, mas o interesse em pesquisar e transmitir a arte e cultura regional brasileira está crescendo pela parte dos professores e estudantes, principalmente em algumas escolas públicas e em muitas ONGs que desenvolvem trabalhos sócio-culturais e educacionais nas periferias das grandes cidades, levando em conta as expressões artísticas e culturais das populações marginalizadas.

A transmissão envolve o conceito e o estudo sobre a oralidade dos povos afro-ameríndios e por parte de culturas européias antigas. Vive momento de revalorização, tanto nas criações musicais e artísticas em geral como também nos estudos acadêmicos (pós-graduação) de diversas áreas (história, educação, literatura, comunicação, antropologia etc.) Por um lado, os conteúdos e assuntos da arte e cultura popular ainda não entraram no currículo da academia e muitas vezes não são bem vistos, pelo menos na graduação (por exemplo, as Escolas Superiores de Música), e, por outro lado, os demais professores passam por uma carência muito grande de materiais didáticos e, principalmente, de metas e parâmetros para trabalhar com arte e cultura popular na sala de aula, adaptada à necessidade de cada faixa etária e contexto sócio-cultural.

A preocupação com as culturas populares não deveria somente contemplar o conteúdo em si, desassociado do seu contexto social e cultural, e sim levar em conta e trabalhar as formas tradicionais de transmissão, que envolvem conceitos como oralidade, respeito pelo saber notório, convivência - "osmose" do saber e fazer, e entrosamento permanente da prática com a teoria. Uma política cultural voltada para artes e culturas populares brasileiras não pode deixar fora de consideração a área da transmissão, ou seja, os conteúdos e formas educacionais brasileiras, principalmente no tocante à arte-educação. Na transmissão também entra a parte de produção, que coloquei no item anterior, pois existem projetos de produção cultural com determinadas manifestações tradicionais que ultrapassam o conceito da manutenção e preservação, e vão além, elaborando concepções contemporâneas de apresentação, gravação e representação estética de diversas tradições que produzem novos sentidos e identidades, não somente pela parte dos consumidores, mas também pela parte dos atuantes. Nessa parte, teremos provavelmente as demais discussões sobre ética, autenticidade, direitos autorais, limites (ou não!) entre o tradicional e o contemporâneo e sobre a possibilidade e/ou necessidade de trabalhar com elementos da arte e cultura popular mesmo fora do contexto tradicional. Essa parte envolve

artistas urbanos que trabalham com inspiração nas artes populares e cada vez mais artistas populares que, por sua vez, estão inovando suas concepções e produções estéticas e seus comportamentos de produção e representação em um contexto contemporâneo.

## Considerações finais

"Os processos identitários são hoje complexos e plurais, há uma combinação de raízes e escolhas. Apenas reforçar as raízes pode inibir nossa capacidade de criação e invenção e, portanto, desestimular a liberdade de criar cultura; por outro lado, abrir mão das raízes e viver em função apenas das escolhas é negar heranças culturais valiosas para nosso processo vital. A vida social sem escolhas é negar a criação, o ato fundador da cultura; construir uma sociedade sem raízes é como criar árvores que se resumem a folhas e frutos. Tomando a metáfora da árvore, as raízes são os nossos mitos e crenças - substrato essencial da cultura. Devemos valorizar o local e nos abrimos para os patrimônios universais da humanidade. Trata-se da construção de identidades abertas, móveis, individuais e coletivas, plurais, que passem pelos parâmetros de debate público e não sejam estabelecidas *a priori* pelas elites locais que, muitas vezes, desejam fortalecer sua própria memória. O processo de modernização das cidades tem tratado a questão da identidade de forma a valorizar a memória dos seus dirigentes históricos e não as manifestações diversas de seus grupos sociais constitutivos. A identidade se constrói com qualidade cultural, promovendo um verdadeiro encontro das diferenças." (FARIAS, 2003, p. 37)

Hamilton Faria resumiu, de forma expressiva, o que deveria ser o norte das nossas buscas, idéias e ações em prol da arte e cultura popular: a combinação de raízes e escolhas! Parece fácil, mas não é. Todos nós sabemos disso. Quais as raízes que nos alimentaram e continuam alimentando, de verdade? Há muitas mentiras, muitas lacunas, muitas omissões, muitas negações, quando se trata de desvendar raízes culturais, históricas e étnicas dos brasileiros. Os efeitos negativos, herança da colonização, da escravidão e do genocídio praticados nesta terra em quinhentos anos, vão levar ainda algum tempo para serem superados e transformados em algo que traz esperança, criatividade, prosperidade e qualidade de vida para o seu povo. A arte e cultura popular das muitas regiões brasileiras, com suas expressões e produções tão diversificadas e complexas, oferecem mais um caminho para a compreensão e a construção de uma nova identidade brasileira, que não precisa copiar modelos idealizados e aplicados em outros contextos culturais. Produção cultural com a arte popular não significa buscar uma estratégia de marketing para vender seu produto "regionalizado", com cara de chapéu de palha, mas sim desenvolver pensamentos e ações

que integram valores econômicos com valores culturais, determinados pela memória oral e o patrimônio imaterial de um povo.

## Referências

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. São Paulo: Cortez, 1981.

FARIAS, Hamilton. Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas Culturais**. São Paulo: Manole, 2003.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

## CURSO 5

# Avaliação de programas, projetos e atividades universitárias: referenciando a prática

Alberto Fernando Monteiro do Nascimento  
Robert Lassance

Professores da Universidade Católica de Brasília (UCB)

## Apresentação

O presente texto é dirigido ao público acadêmico, de instituições de ensino superior, e aos profissionais que atuam em áreas relacionadas ao planejamento, à execução e ao desenvolvimento de projetos, programas e ações sociais ou educacionais.

O conteúdo reunido discorre sobre a necessidade de articulação entre o planejamento e a avaliação de projetos, programas, eventos e demais modalidades de ação institucional. A avaliação de que trata o texto é aquela conhecida no âmbito da Avaliação Institucional das instituições de ensino superior, considerando a dimensão qualitativa/quantitativa, a coleta de informações que possibilitem o julgamento do ponto de vista da utilidade, da adequação, da relevância, da efetividade e da eficácia das ações empreendidas ou a empreender.

Não são abordados aspectos econômicos, financeiros ou administrativos na proposta de avaliação apresentada. Outros textos especializados, citados na bibliografia referenciada, oferecem essa contribuição.

Busca-se aqui ajudar os profissionais envolvidos em reconhecer a importância, vislumbrar as possibilidades e dispor dos meios para inserir a avaliação nas ações institucionais sob sua responsabilidade. Esperamos estar colaborando para melhorar o nível de maturidade no desenvolvimento de projetos, programas, atividades e eventos na área educacional.

## 1. Introdução

Os princípios filosóficos e as diretrizes básicas da avaliação institucional, tal como desenvolvida no Brasil sob a égide do Programa de Avaliação Institucional das Universidades Brasileiras (PAIUB), conduzem a uma postura programática em que a co-responsabilidade na execução e na avaliação é um fator essencial ao sucesso do programa educacional. As técnicas e os procedimen-