

## Tradição e enigma: educação e cultura popular

Carla de Mello Inerelli<sup>1</sup>

Rosa Helena Mendonça<sup>2</sup>

*(...) quando eu penso no futuro  
não esqueço meu passado.*  
Paulinho da Viola, Dança da solidão.

Ao longo de nosso trabalho no Programa Salto para o Futuro<sup>3</sup>, temos tido a oportunidade de documentar, em diversas entrevistas, relatos que, por sua espontaneidade e riqueza, têm nos surpreendido. Muitos deles vão além das nossas expectativas primeiras, das pautas que são elaboradas em função de um tema específico de gravação. São os chamados “achados de campo”, indícios que possibilitam que um determinado tema seja olhado por diferentes prismas. A generosidade de alguns dos entrevistados em partilhar suas histórias, suas experiências e seus conhecimentos – que, muitas vezes, atravessam gerações e gerações – se evidenciou, para nós, como a possibilidade de, por meio de tais depoimentos, trabalhar a temática da memória e a sua relação com a cultura e a educação em uma série específica do programa<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Carla de Mello Inerelli é mestre em Educação pela UERJ e analista educacional do Programa Salto para o Futuro/TV Escola/SEED/MEC.

<sup>2</sup> Rosa Helena Mendonça é mestre em educação pela PUC-Rio e supervisora pedagógica do Programa Salto para o Futuro/TV Escola/SEED/MEC.

<sup>3</sup> Salto para o Futuro é um programa da TV Escola (canal educativo da Secretaria de Educação a Distância do Ministério da Educação), produzido pela TVE BRASIL, que tem como proposta a formação continuada e o aperfeiçoamento de docentes, bem como de alunos dos cursos de magistério. O objetivo do programa é possibilitar que professores de todo o país revejam e construam seus respectivos princípios e práticas pedagógicas, mediante o estudo e intercâmbio, através de diferentes mídias – telefone, fax, TV, boletim impresso e computador – em articulação com a educação presencial. Séries temáticas são apresentadas, sempre com o respaldo de consultoria abalizada para cada tema. O debate televisivo é ancorado por um apresentador e intercala participação de especialistas, pequenos vídeos e questões que são enviadas para a mesa por professores organizados em telessalas, em diversos municípios ([www.tvebrasil.com.br/salto](http://www.tvebrasil.com.br/salto)).

<sup>4</sup> A série *Oralidade, memória e formação* foi desenvolvida com a consultoria do professor da Universidade Católica de Petrópolis, Pedro Benjamim Garcia, e foi apresentada no programa Salto para o Futuro, de 27 a 31 de março de 2006.

Se, nas ações cotidianas, o usual é pautar questões que nos ajudem a apresentar um determinado tema, buscando para isso as respostas dos entrevistados, na série em questão o processo sofreria uma inversão, ou seja, a proposta seria problematizar todo esse material já captado, à luz dos testemunhos de nossos próprios informantes.

Nesse sentido, buscávamos extrapolar, na composição dos vídeos, ainda que timidamente, o modelo destacado por Jean-Claude Bernadet (2003), em seu texto *O modelo sociológico ou a voz do dono*<sup>5</sup>, ao analisar a montagem de *Viramundo*. Mesmo seguindo o clássico formato em que “*O que dizem os entrevistados terá que se encaixar no universo delimitado pela fala do locutor*”, o simples fato de que as falas já estavam dadas provocou a referida inversão.

Num primeiro momento, tomamos, como fio condutor desse trabalho, a oralidade, em suas diferentes dimensões: cultural, social e histórica. Além dos relatos dos entrevistados, poderíamos também utilizar experiências que tivessem focado “lugares, objetos e manifestações” de memória: festas populares, músicas, rituais...

Sabíamos que, muitas vezes, a escola, estando tão próxima de pessoas que são verdadeiros depositários da memória da comunidade, bem como das mais diversas manifestações culturais de nosso povo, não tem se dado conta do seu próprio papel como instância de memória. No entorno escolar e na própria escola estão pais, avós, funcionários, professores, que poderiam possibilitar aos alunos um elo com o passado, não numa perspectiva saudosista, mas no sentido de, ao valorizar as origens, compreender melhor o presente, e pensar o futuro.

Para Hannah Arendt (2001)<sup>6</sup>, é do ofício do educador “*servir como mediador entre o velho e o novo, de tal modo que a própria profissão lhe exige um respeito extraordinário pelo passado*”, pelas manifestações da tradição e por sua permanente dinâmica.

---

<sup>5</sup> In: Bernadet, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo, Cia. das Letras, 2003. p 18/19.

<sup>6</sup> In: Arendt, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2001. p 244.

Nesse sentido, a questão da oralidade seria tomada não como falta, como muitas vezes é entendida, em oposição à cultura escrita, mas como uma forma de ser/estar no mundo, de se relacionar, de produzir cultura.

Para ultrapassar essa dicotomia, temos nos amparado, sobretudo, na experiência da cultura popular – destacando as expressões das culturas eminentemente orais – em suas diferentes manifestações, procurando apreender outras formas de relação com a oralidade, com a memória, enfim, com a construção de conhecimentos e valores que não passam necessariamente pela escrita. Acresce-se a isto o fato de muitos dos alunos das escolas públicas serem oriundos de comunidades de cultura marcadamente oral.

Assim, esse instrumental poderia ajudar o professor a compreender tanto os conceitos de oralidade primária e secundária: esta, uma nova forma de oralidade mediada pela escrita, presente nos meios de comunicação, por exemplo. A proposta se constituía, também, em um desafio para nós, da equipe do programa, que trabalhamos na permanente tensão entre os campos da educação e da comunicação.

Para Viñao Frago<sup>7</sup> (1993), *“Nesta cultura eletrônica, pós-tipográfica, a fotografia e o cinema, a televisão e o vídeo, o visual – o cartaz, a publicidade e a imagem – introduziram novos modos de ver e de pensar a realidade. Modos e uma realidade diferentes dos eminentemente orais ou dos da escrita”*.

Para nos ajudar nesse desafio, contar com um referencial de inspiração antropológica, que nos permitisse um olhar sobre o outro de forma não hierarquizada, mostrava-se um modo profícuo de problematização. À maneira dos trabalhos etnográficos, embora, dessa vez, não houvéssemos ido a campo, tínhamos em mãos um material recolhido em diferentes locais e com objetivos

---

<sup>7</sup> In: Viñao Frago, Antonio. *Alfabetização na sociedade e na história: vozes, palavras e textos*. Porto Alegre, Artmed, 1993. p 22

diversos que, no entanto, se constituía num rico manancial, que optamos chamar de um “metacampo de observação”.

Dessa maneira, todo o trabalho de criação da série estaria submetido a esse encontro primeiro, em que, a partir de uma escuta atenta das histórias contadas pelos entrevistados, chegaríamos aos temas que seriam debatidos. No entanto, ao nos permitirmos tomar a etnografia como referência, na realização desse trabalho, deixávamos subjacente o fato de que, nesta escuta, não teríamos como nos abstrair do processo. Assim, diante do “outro”, do nosso interlocutor, estávamos, nós também, com nossas histórias de vida, nossas expectativas e nossas escolhas.

O objetivo inicial da série foi delineado a partir do interesse que o material em questão despertou. Por meio dos depoimentos, poderíamos repensar, de forma direta e indireta, a instituição escola, privilegiando para isso a relação entre memória, cultura e oralidade, no processo de formação de alunos e professores, e, paralelamente, colocar em questão a centralidade da palavra escrita, considerada, na maioria das vezes, como o único meio para legitimar o conhecimento<sup>8</sup>.

Cabe ainda destacar que, ao percorrer essa trajetória, estávamos sobretudo dando um retorno aos professores que participam do Salto para o Futuro. Muitas questões que surgem no programa, além de observações enviadas nas avaliações que anualmente são realizadas, dizem respeito à relação comunidade e escola, ao trabalho com a cultura popular, com os saberes prévios dos alunos e com a mediação da escola ao longo de todo o processo.

Quem foram os nossos principais interlocutores? Inicialmente, foi a nossa própria “memória” que nos permitiu chegar a esse material “indelével” de

---

<sup>8</sup> Os temas da oralidade e da memória na formação de professores e alunos têm servido de base para a construção de algumas séries, dentre elas destacamos: Linguagens artísticas na cultura popular; Educação patrimonial; Memória, patrimônio e identidade. Nessas séries, temos tentado ultrapassar as críticas que pesam sobre a escola e, principalmente, sobre os professores de reduzirem, muitas vezes, memória, oralidade e mesmo a escrita a atos mecânicos, considerando para isso algumas práticas já instituídas como a questão da “decoreba” de datas, fórmulas... Para além dessas críticas, acreditamos que há outras formas de abordar tais temas com os professores. Ver [www.tvebrasil.com.br/salto](http://www.tvebrasil.com.br/salto)

arquivo, antes que ele fosse literalmente apagado<sup>9</sup>. Depois, foram os atores dos depoimentos que, pela beleza e entusiasmo, ficaram assim conservados para além do esquecimento. Na seleção, para cada ponto do país em que realizamos gravações, havia alguém para contar uma história, ou melhor, histórias, uma vez que o que geralmente se revelava nessas narrativas era uma fronteira tênue entre a biografia – a história de vida, de cunho privado – e uma história social/ cultural, esta outra de foro público, ou seja, comum a uma determinada comunidade.

Depois de decuparmos as entrevistas, definimos os temas que seriam contemplados na série *Oralidade, memória e formação*<sup>10</sup>. Mais uma vez, na nossa prática, o processo se inverteu. Em geral, os temas surgem primeiro e só então vamos buscar locações que nos permitam problematizar as idéias em questão. Agora, a proposta não era formular perguntas para obter respostas pontuais, mas extrair, de respostas, perguntas que sequer haviam sido formuladas.

Mas esse aparente paradoxo foi apenas o ponto de partida...

---

<sup>9</sup> Após algum tempo, na impossibilidade de reter todo o acervo em arquivo, é feita uma seleção para o banco de imagens e o restante é apagado para reutilização das fitas.

<sup>10</sup> Além do material de acervo, ponto de partida para a série *Oralidade, memória e formação*, foram realizadas outras gravações. Entrevistamos Mestre Camisa (Capoeira de Angola), documentamos o trabalho no CECIP e no Observatório de Favelas, entre outras gravações. Utilizamos, ainda, o material gravado do projeto Diálogos de Rua.

## Com licença...

“Auê, meu povo, auê  
 com licença do meu povo que agora que chegou  
 como eu vou cantar pro derradeiro, vou cantar sim senhor  
 meu povo auê.  
 Eu estou falando, estou dizendo, não é bom experimentar  
 Cuidado, e muito cuidado, caxambu é pra brincar  
 Meu povo auê  
 Eu não vim pra demandar, eu vim só para brincar  
 Eu tô dançando caxambu, e caxambu é só pra brincar  
 E só pra vê o que vai passar  
 Meu povo auê”

**Dona Ratinha**

Para continuar essa conversa, cabe então, primeiramente, não só como uma forma de respeito e reverência, pedir licença, licença para começarmos esse processo de reflexão a respeito do universo da cultura popular. Nada de inédito, em nosso ponto de partida, pois tantos outros assim o fizeram. Trata-se apenas de uma repetição, mas quem disse que a repetição não tem o seu lugar? E que ela não traz nada de novo? Para nós que estamos nos “iniciando” diante da questão da cultura popular, esse ritual cria uma certa atmosfera e nos remete a uma outra lógica de construção de sentido, de transmissão de saberes, de afetos e intenções.

Pedimos licença para os mestres, e também para os que lhes conferem autoridade e, da mesma forma, aos que têm se dedicado a estudar e a refletir sobre a questão do saber popular. Essa atitude não deixa de ser uma forma de nos resguardar dos deslizes que poderemos cometer ao tomarmos esse tema como um ponto de reflexão, uma vez que não somos “especialistas” nessa área. Mas é mais do que isso, é também uma maneira de iniciarmos o trabalho, buscando nos colocar na perspectiva dos que estão diretamente envolvidos nesse mundo. Um mundo de festas, mas também de sofrimento, de fala e de silêncio, de memória e esquecimento, de saberes que passam de geração a geração, e de mistérios.

Esse texto foi, então, a possibilidade de refletimos um pouco mais sobre os temas da oralidade, da memória, da tradição e a relação dessas questões com a educação. É nesse sentido que esse trabalho se liga e se descola da série *Oralidade, palavra e escrita*, da qual se origina.

Como já dissemos, tivemos como ponto de partida os depoimentos concedidos pelos entrevistados para a construção dos vídeos das séries do Salto<sup>11</sup>. No entanto, não houve uma preocupação de ouvirmos todos os que foram entrevistados. Quando, no trabalho de categorização dos depoimentos, percebemos que tínhamos “material” suficiente para que pudéssemos refletir um pouco sobre o tema, nos demos por satisfeitas. Dessa forma, como acontece no processo de edição dos vídeos que irão compor as séries, muitas falas, tão interessantes quanto as que deram base para esse texto, ficaram de fora.

Assim como na vida, parece que para haver algo que seja dito, falado, é preciso também que algo seja emudecido, calado. Nesse sentido, é na tensão, entre o dito e o não dito, entre o visível e o invisível, que este texto toma corpo e, com a participação do leitor, certamente ganhará sentidos outros, que a princípio nem poderíamos supor. Ainda assim, cabe destacar a incompletude como possibilidade de criação.

Não é nossa intenção, aqui, buscar um aprofundamento das questões presentes no universo da cultura popular – isso “deixamos” para os que têm se debruçado, ao longo de uma vida, sobre esse tema. Não que o assunto não nos desperte um profundo interesse, muito pelo contrário, cada vez, que nos aproximamos desse universo, mais temos vontade de “desvendá-lo”, de deixar de olhar para ele como quem olha para um lugar ao qual nunca poderá pertencer... No entanto, não podemos abrir mão de nosso objetivo inicial, que é buscar estreitar os laços entre a cultura popular e a educação.

---

<sup>11</sup> As séries a que fizemos referência são: Educação e desenvolvimento infantil (2001); Visitas, passeios e excursões (2002); Memória, patrimônio e identidade (2005); Valores civilizatórios afro-brasileiros (2005); Linguagens artísticas da cultura popular (2005). [www.tvebrasil.com.br/salto](http://www.tvebrasil.com.br/salto)

### **O que foi, o que é, e o que será... a tradição como enigma**

Porque eu acho que o folclore não pode acabar. É uma tradição que não pode acabar. Isso vem do princípio do mundo. Quer dizer, isso não pode acabar. A gente tem que ir passando pros que estão começando agora. **Dona Puri**

Sem muitos rodeios ou floreios, nada que para ela necessite de muita explicação, é assim, de uma forma bem simples – que nem de longe significa ausência de sofisticação –, que Dona Puri, do alto de sua autoridade, passa em revista o próprio significado da cultura popular. Tão simples e espontâneo como dançar o Jongo é o seu depoimento. De seu relato sobressaem expressões que acabam por conter em si uma lógica, que seria a base de sustentação da cultura popular: o princípio, a continuidade e o fim. Nesse fluxo temporal segue a vida da comunidade, e nesse mesmo ritmo, a tradição, quase de uma maneira natural, é cultivada. Do ontem, o saber dos mais velhos, do hoje, a necessidade de transmitir para os que estão começando, e do amanhã, a preocupação em impedir a finitude, a necessidade de conservar o que parece ser o próprio sentido da existência dessa comunidade.

Eu acho que perderia um pouco de alegria. A coisa é uma brincadeira, que não tá ofendendo a ninguém. A gente tá se divertindo. Então eu acho que se acabar, acho que fica muito triste, cada vez vai ficando mais triste. O lugar que a gente vive, eu acho. **Dona Puri**

São palavras que trazem, em si, não um significado apartado da experiência vivida, muito pelo contrário. Para Dona Puri, assim como para os integrantes dessa comunidade, o folclore, como ela mesmo chama – ultrapassando as polêmicas conceituais – não é algo que é separado do cotidiano, como se fosse um conjunto de rituais, em que todos são convidados a participar, muito pelo contrário. Não é disso que se trata. A relação dessa comunidade com o Jongo é muito mais intensa, é viva, o que significa que há muito mais em jogo nessa dança.



E é com essa mesma sofisticação de Dona Puri que Dona Ratinha relata como o Caxambu foi conservado em sua comunidade:

Toda vida ela foi jongueira e toda a vida foi caxambuzeira. Ela se chamava Gertrudes e o marido dela, meu bisavô, chamava Bibiano. Ela falou assim pra mim: sabe de uma coisa? Vamos conservar a tradição! E conservamos. **Dona Ratinha**

Da mesma forma que Dona Puri, Dona Ratinha, de forma peremptória, atenta para a necessidade de conservar a tradição. E não é diferente o pensar de seu marido:

*Folia de Reis*, ela veio do principio do mundo, tá me entendendo? Então isso aí é uma reza que a gente faz, sai a noite, vai nas casas, reza e canta lá, e a pessoa vem, atende, recebe a bandeira com os três reis do oriente. **Luiz – Miracema**

O *caxambu* já veio também, do princípio do mundo, o caxambu. O caxambu é uma dança que as pessoas dança sempre aí, e o pessoal do caxambu é esse pessoal antigo, que gosta muito. Que tinha o jongo, que tinha uns xotes que eles cantavam. Então isso tudo, faz parte do caxambu. **Luiz – Miracema**

Essas falas revelam que, mais do que seu aspecto festivo, essas manifestações assumem um sentido que transcende a própria existência humana. Não como uma herança individual, e sim coletiva.

Aqui a gente começou o seguinte: nós tínhamos uma senhora aqui que fazia o *boi pintadinho*, se chama Dona Hilda. Então, ela faleceu, a gente passou a cuidar daquilo pra não acabar. Então nós demos assim apoio, pra Miracema, pra continuar. **Luiz – Miracema**

Toda vida eu gostei. Toda vida eu gostei, eu acho que quanto mais idade vou panhando, mais vou apaixonando pelas coisas; aí vou passando pros netos, porque, né? A gente não fica pra semente mesmo. Tem que ir passando pra eles. - **Dona Puri**

Porém, por outro lado, há também, nessa história coletiva, a história de cada um.

Gente, eu quando eu comecei... comecei com esse negócio de quadrilha, essas coisas, meus filhos era pequeno. Olha, tá tudo aí, pai, já tem netos grandes. Até bisneto. Tem dois bisnetos já.

Tem aquelas meninazinhas que faz 11, e já tem um com 1 ano e pouco. Três bisnetos. Pra ter idéia como é que corre o tempo. Mas essa idade continua, e eu gosto... da brincadeira com essa diversão. Ainda continuo gostando. Acho que quanta vida tiver, eu já falei com eles, eu gosto muito de escola de samba. Eu saio de baiana. Então eu falo: quando eu não puder andar mais, vocês me levem, me senta lá embaixo, perto do palanque, numa cadeira, só pra mim poder ver a escola. "Mãe deixa de ser boba, mãe!". **Dona Puri –**

A vida como passagem... A mesma explicação simples, o mesmo desprendimento para a transmissão da cultura popular, vale também para explicar vida e morte. É assim, porque é assim...

Esse tambor, fica pro meu neto. Ele vai continuar, zelar por ele. E vai, zelar por esse outro também. Mas esse (tambor) vai ficar pra ele, porque ele que vai tocar o caxambu, e vamos ver se ele – se Deus quiser – que ele prometeu que vai cumprir, ele que vai tomar conta, vai sim. Porque, eu não demoro ir embora dessa terra não. Tô aqui emprestada. Mas, eu indo – se Deus quiser – deixo ele no meu lugar. **Dona Ratinha – Miracema**

A força desses depoimentos parece residir no modo como cada um deles é comunicado. Não há necessidade de maiores explicações. O fato de a gênese da cultura popular ser vinculada ao surgimento do mundo prescinde de maiores explicações. É dessa forma que, cotidianamente, a cultura popular é criada e recriada, nesse universo em que o enigma é compreensão!

Para Pedro Agib, a cultura popular lida de uma forma diferenciada com as noções de tempo e espaço, de sagrado e profano, de transmissão de saberes e valores, se comparada com a tradição científica. Para esse autor, a principal distinção é a forma como lidamos com o enigmático, com o mistério, sempre tentando decifrá-lo, torná-lo tangível, na tentativa incansável de desmistificá-lo.

Na cultura popular, essa necessidade não está presente. Não é imperativo dar uma explicação para tudo o que se passa, há espaço também para o inexplicável.

Desse modo, como salienta o pesquisador, a cultura popular denuncia "os limites dessa racionalidade, denuncia o estreitamento deste modo de pensar,

implica dizer que esta razão não abarcou a multiplicidade do real e que a onipotência desta reflexão é abalada por uma realidade que não é totalmente capturada por ela<sup>12</sup>.

Então, para Pedro Agib, uma das características mais marcantes da cultura popular é justamente o modo muito particular como esses diferentes atores lidam com a forma de transmitir o seu passado. É por meio da memória, da oralidade e da ritualidade que tanto os saberes tradicionais, quanto a mitologia ancestral, são passados de geração à geração, à margem de um processo de “modernização” que invade o tempo em que vivemos, que traz com ele uma sobrevalorização do futuro, que nega não só qualquer tipo de comunicação com o passado, mas também com o presente.

No caso da cultura popular há, ao contrário desse processo, uma necessidade de preservação do enigma para que a sua estrutura possa ser mantida. No entanto, como poderia parecer inicialmente, o mistério, o segredo em si, não é o que precisa ser conservado. O que realmente importa são as estratégias de conservação desse mistério, que se encontram guardadas na memória dos mais velhos – ou, mais especificamente, na memória dos mestres – e que são atualizadas por meio dos rituais.

Dito de outro modo:

É, tambor. É que a história do meu, do meu tio, Dionísio, que é meu tio-avô. Esse aqui é porque ele fez parte, durante o tempo da vida dele toda, ele só gostava de bater o tambor nesse aqui. Esse eu tenho o maior xodó. (...) Eu lembro dele, porque ele era uma pessoa muito boa, muito conhecida, na cidade. Ele era empregado do seu Zé. Depois passou a ser empregado do Cid Boiadeiro. Ele... e a noite, quando ele tinha folga, ela batia o caxambu. De noite, aqui em cima nesse alto aqui do morro, ele caxambu aqui no cruzeiro, aí gritava o caxambu, e nós ficávamos alegres e satisfeitos. Porque ele só batia nesse tambor. (...) Quando ele resolveu parar, ele já estava à morte. (...). Então ele me chamou e disse: Aparecida, panha os tambor, e segue o caxambu. E aí me entregou. **Dona Ratinha – Miracema**

---

<sup>12</sup> Abib, Pedro. Capoeira Angola: cultura popular e os jogos dos saberes na roda. Unicamp/EDUFBA, 2005, pág. 88.

## **Na voz e no silêncio do mestre: a preservação do mistério**

Olha, meu nome é Antônio do Nascimento Fernandes. Eu sou conhecido como Toninho Canecão. E eu me vejo assim, eu sou um elo, entre a comunidade São José da Serra, o Quilombo, e a cidade grande. Então esse serviço que eu faço, inclusive, eles me chamam de embaixador, e eu acho, realmente, eu sou um embaixador, levando pra cidade grande, apresentando essa cultura nossa, que a gente preserva tanto, né? E meu trabalho é esse, no dia-a-dia. **Toninho – Quilombo de Valença**

Uma coisa que a gente não sabia o que significava, e agora sabe que é uma coisa muito importante. Porque, a gente não tinha valor. E hoje em dia tem muito valor... pelo Toninho, que lutou muito, e os outros pessoal que tão ajudando. A gente sabe o valor que temo aqui dentro. Trabalhando na roça, e muita alegria. A gente capinava milho, feijão, revirava brejo. E corria pra estudar longe, porque não tinha escola. O primeiro que ensinou foi a mamãe e o papai. Que foram os primeiro professor que foi do lugar, foi mamãe e papai. Que ensinava a gente. Ah, eles gosta. Do jongo eles tudo gosta. Agora, fazendo o negócio do artesanato, um bocado gosta, outro já... não gosta, porque trabalha na roça também. Ah, vem aprendendo. Tem muito antigo. Muito, muito mesmo, antigo. E agora a responsabilidade, tá na mão do Toninho, e na minha mão. É uma coisa muito importante que a gente acha, porque sempre teve. Sempre teve, e a gente cresceu vendo o jongo, continuou seguindo aquilo que é pra seguir. E vamos até o fim, se Deus quiser. **Dona Terezinha - Quilombo de Valença**

O mestre, também, é aquele que é responsável por manter o enigma. Tão importante quanto o que ele diz é o que ele não diz. É justamente nessa tensão entre o dito e o não dito que o mistério é constantemente recriado na cultura popular. Assim sendo, não é a impossibilidade de contar o segredo que está em questão mas, sim, de manter vivas as estratégias de conservação do que precisa ser mantido como mistério, e que só para alguns pode ser revelado, em parte.

Para Pedro Agib:

*(...) os mestres exercem um papel central na preservação e transmissão dos saberes que organizam a vida social no âmbito da cultura popular, caracterizando, assim, a oralidade como forma privilegiada dessa transmissão. (...) (...) como uma figura muito importante que exerce a função de ser portador e guardião da memória e da tradição de seu povo<sup>13</sup>.*

E é por meio desses guardiões que a memória coletiva pode ser preservada e oferecida às novas gerações.

*O mestre é aquele que é reconhecido, por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e os sofrimentos, as alegrias e as celebrações, as derrotas e as vitórias, o orgulho e o heroísmo das gerações passadas, e tem a missão, quase religiosa, de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo<sup>14</sup>.*

Além de “preservar” as estratégias que são responsáveis pela permanência das manifestações culturais e religiosas, muitas vezes, como é o caso, o mestre exerce uma liderança – servindo de elo entre a comunidade, e a sociedade de um modo geral. É ele que tem legitimidade para falar em nome do grupo, recriar rituais, contribuindo para a atualização permanente das manifestações populares sem, contudo, alterar-lhes a essência.

Da roda da vida para a roda do jongo: a circularidade da cultura popular:

Olha, eles são muito consciente, com a cultura. Então nós preservamos mesmo, nós levamos isso, o dia em que o jovem nasce aqui na comunidade, a gente faz questão de dar uma volta nele, dançando com ele no colo, pra ele sentir o gostinho do jongo, e, vem continuando isso. Há 2 anos atrás chegou a luz elétrica na comunidade. Nós temos agora aqui umas duas, ou três televisão. Mas a gente tem, assim, a consciência que o jovem não pode ser influenciado. Pode assistir televisão, fazer tudo, mas não abandonar nossa cultura. **Toninho – Quilombo de Valença**

---

<sup>13</sup> Abib, Pedro. Capoeira Angola: cultura popular e os jogos dos saberes na roda. Unicamp/EDUFBA, 2005, p. 95

<sup>14</sup> Id.Ibid. p.95.

E a cultura se mantém no cotidiano e nos rituais. O ritual não é somente a corporificação de algo que passou, que transcendeu a história de uma determinada cultura, não é a reificação dos acontecimentos passados mas, sim, a possibilidade que se abre, a partir dessa reminiscência.

### **Educação e cultura popular**

Rituais, tempo, espaço, tradição, oralidade, memória, mestre e enigma... Até aqui, foram essas as noções que “utilizamos” para pensar a Cultura Popular. No entanto, quem é professor sabe que essas expressões também fazem parte de um outro universo, o escolar.

A escola formal, para que o processo de formação do aluno não seja reduzido a uma dimensão unicamente cognitiva, deve considerar outras dimensões de sua identidade, como a questão da expressão corporal, da afetividade, da socialização, enfim, aspectos que estão presentes na cultura popular. Essa mesma cultura da qual a grande maioria dos alunos origina-se e que, muitas vezes, não é considerada no meio educacional. No entanto, para além do processo educativo formal está necessariamente em questão a relação humana, e ainda que o foco esteja na aprendizagem, no ensino, educar transcende, em muito, esse aspecto. Há muito mais em jogo... A escola é ainda o lugar dos sonhos, dos projetos, do porvir e da tradição... E esse é apenas um dos vínculos possíveis na relação entre a cultura popular e a educação.

### **Educação e cultura popular: uma fonte inesgotável**

Assim como Pedro Agib, pretendemos, ao colocar em foco a relação entre a cultura popular e a educação, “*contribuir para uma reflexão mais aprofundada sobre as formas de educação presentes no universo da cultura popular, e de como essas experiências baseadas na tradição, na ancestralidade, no ritual, na memória coletiva, na solidariedade e num profundo sentido comunitário, podem estar auxiliando num processo de construção de formas alternativas de se pensar a educação, sobretudo aquela voltada às camadas menos favorecidas*”

*de nossa sociedade, que são, em última instância, elas próprias, as responsáveis por essas experiências ricas em conhecimentos e saberes que, normalmente, não são reconhecidos nem valorizados nos processos envolvendo a educação formal no Brasil<sup>15</sup>.*

Ao tomar as manifestações da cultura popular como possibilidade no currículo da escola formal, estamos evidenciando a primazia da oralidade como um modo peculiar de construção e transmissão de saberes. E mais do que isso, fonte de uma sabedoria que é um legado dos mestres às novas gerações. Diferentemente do processo de educação formal no qual o mestre, professor, é aquele que tem o dever de ajudar seus alunos a “desvendar” as coisas, no caso da cultura popular, como vimos, cabe ao mestre quase que, em um movimento paradoxal, transmitir a sabedoria, que consiste justamente na preservação do enigma.

Talvez seja esse um dos grandes legados que a cultura popular pode transmitir para a educação: não nos deixar esquecer que nem tudo pode ser inteiramente explicado, há também a necessidade de que a vida seja considerada em sua dimensão enigmática. Por exemplo, o ato de criação, quem pode explicá-lo? Haverá só uma explicação? Sem dúvida há algo de misterioso... No entanto, ao esquecermos de que o ato educativo se dá sob forma de criação, esquecemos, conseqüentemente, que esse processo é necessariamente enigmático.

Além disso, não poderíamos deixar de abordar aqui a questão da tradição, da relação com o passado. Como vimos, no caso da cultura popular, não há fixidez, automatismo, ou mesmo passividade diante do fato ocorrido. A rememoração traz a possibilidade de reconstituir a história, ou pelo menos uma parte da história que, na maioria das vezes, é silenciada, negada.

Assim, podemos aprender com os mestres da cultura popular a nos relacionar com o passado, não de uma forma nostálgica, estática, conservadora. Ao contrário, permitimo-nos ver a tradição como possibilidade de viver o presente

---

<sup>15</sup> Abib, Pedro. Capoeira Angola: cultura popular e os jogos dos saberes na roda. Unicamp/EDUFBA, 2005, pág. 176.

e projetar o futuro. O universo da cultura popular não é estático, está em permanente processo de transformação, sem com isso, afastar-se de sua essência. Esse talvez seja o enigma.

Mais uma vez, ouçamos o mestre:

A vida da comunidade é uma vida bem difícil, rapaz. A gente enfrenta vários problemas, aqui na comunidade, porque você sabe, hoje mesmo vocês estão vendo, a época de chuva fica muito difícil, mas melhorou muito, porque hoje nós temos jovem aqui que estão estudando, e no passado a gente não tinha nada disso, a gente tinha que sair a pé, estudar nas fazendas, com boa vontade de algumas pessoas. (...) Então agora hoje, o nosso jovem aqui, ano passado já formamos os primeiros jovens no 2º grau. Isso aí alegra muito, porque pra gente aqui na comunidade, falar no 2º grau é cursar uma faculdade. De tanta dificuldade que a gente tem aqui na comunidade, em participar do ensino que é hoje. É muito importante, a gente tem consciência disso. O desenvolvimento da comunidade, se dá através do, aprendizado, e a gente tem muita consciência com isso. **Toninho – Quilombo de Valença**

Para finalizar, voltamos à *Dança da Solidão*, de Paulinho da Viola:

*Apesar de tudo existe,  
Uma fonte de água pura,  
Quem beber daquela água  
Não terá mais amargura...*



