

# Entre o global e o local: cultura popular do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este texto resultou de trabalho apresentado ao seminário “Discursos da tradição e contemporaneidade”, realizado na Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, em setembro de 1997, e posteriormente publicado em DALMASSO, María Teresa et al. *Discursos de tradición y contemporaneidad*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados (U.N.C.), 1998, p.97-112. Para sua publicação no Brasil, nesta *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, o texto sofreu uma revisão e alguns acréscimos.

Reinaldo Marques  
Universidade Federal de Minas Gerais

*Partir de la región, a los efectos de la creación literaria, no implica la sumisión a (ni el descarte de) modos dialectales, vetas del folklore, monumentos de la historia zonal. Partir de la comarca es asumirla en tanto ser humano (...). Es también mirar el mundo, entender el mundo, vivirlo, sufrirlo, gozarlo, pero no con la actitud neutra de los desarraigados, sino con la mirada preocupada, imaginativa y profunda de los que tienen los dos pies sobre una tierra. Saber a que sitio se pertenece no implica la exigencia de vivir en esse sitio, pero habilita en cambio inmejorablemente para comprender a quienes viven dondequiera.*

Mario Benedetti<sup>2</sup>

<sup>2</sup> BENEDETTI, Mario. *El ejercicio del criterio: obra crítica 1950-1994*. Buenos Aires: Seix Barral, 1996, p.37.

O presente trabalho pretende considerar a perlaboração de elementos locais e globais, no processo complexo das transferências interculturais, que ocorre entre as comunidades locais do Vale do Jequitinhonha e as grandes metrópoles. Situada no noroeste do estado de Minas Gerais e considerada uma das regiões mais pobres do Brasil, as manifestações culturais

populares das comunidades do Vale são, no entanto, muito ricas e diversificadas, obtendo repercussão nacional e internacional. Para tanto, tomarei algumas manifestações culturais do Vale (literatura popular, música, artesanato) como materiais disponíveis para as práticas da reciclagem cultural e procurarei examinar as implicações desse material reciclado em termos das identidades local e nacional, no contexto da globalização e de uma cultura mundializada.

## 1. Um modo periférico de olhar e saber

Uma vez delimitada a proposta e o alcance deste trabalho, julgo pertinentes algumas considerações iniciais para efeito de uma contextualização epistemológica. É que todo conhecimento se produz a partir de um local e o meu olhar sobre o tema se lança a partir de um lugar marcado por certas referências e pressupostos — aqueles próprios de uma reflexão teórico-crítica produzida hoje no interior de universidades e centros de pesquisa da América Latina. Trata-se de um olhar que experimenta os paradoxos, os impasses e problemas específicos de uma “modernidade periférica”<sup>3</sup>, ou de uma modernização tardia. E entenda-se periférico aqui não como atributo de margens fixas em relação a algo central, mas como metáfora de deslocamento e de investigação, em que um projeto centrado de modernidade é experimentado e questionado a partir de suas margens heterogêneas.

Ao se pensar as práticas culturais populares do Vale do Jequitinhonha hoje, faz-se mister considerar dois universos discursivos que parecem se opor: o da tradição, que aproximarei das experiências culturais locais e populares, e o da contemporaneidade, referindo-se a um mundo globalizado, marcado pela atuação onipresente dos meios de comunicação de massa e pela conformação de mercados transnacionais de produção e consumo de bens materiais e simbólicos. Todavia, o que nos interessa é pensar os cruzamentos entre o tradicional — as culturas locais, populares — e o moderno, propiciando a interação entre tradições orais, teatrais e visuais e as tradições escritas. Ou seja, desviando-me de uma concepção moderna da cultura, baseada na sua estratificação e na hegemonia da letra, quero ter presente a noção de “hibridismo cultural”, formulada por Néstor García Canclini, que supõe a interação entre cultura de massa, cultura popular e alta cultura, constituindo uma dinâmica que articula o local e o cosmopolita<sup>4</sup>. Marcada pelo heterogêneo, a cultura mostra-se um mundo mais aberto, mais indeterminado e polissêmico, não se constituindo em mero reflexo dos arranjos infra-estruturais da sociedade.

<sup>3</sup> Veja-se, a propósito, HERLINGHAUS, Hermann, WALTER, Monika (Ed.). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Langer, 1994. Trata-se de um livro contendo ensaios de diferentes críticos e pensadores latino-americanos sobre o complexo processo de modernização cultural da América Latina. No ensaio de abertura, os editores procuram situar a noção de “modernidade periférica” confrontando-a com o “projeto da modernidade” e indicando experiências epistemológicas produzidas na América Latina capazes de reformular a idéia do “pós”-moderno.

<sup>4</sup> Cf. CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

Para melhor se compreender as articulações da cultura, é preciso se desfazer da concepção linear, progressiva e evolutiva do tempo, típica da modernidade. Tal imagem retilínea do tempo organiza a história cultural como uma sucessão de períodos, ou etapas, em que cada período da vida cultural se mostra como aperfeiçoamento e superação do anterior. Dentro dessa ótica de progresso, um momento posterior normalmente tende a anular e excluir as experiências e formas culturais do anterior. Assim, o mundo da oralidade primária, por exemplo, teria sido superado pelo mundo da escrita e este, por sua vez, estaria sendo ultrapassado pelo mundo informático-mediático da contemporaneidade. Seguindo essa lógica, em termos latino-americanos, a modernidade implicaria a destruição do tradicional, das culturas étnicas locais, a anulação do saber narrativo fundamentado na experiência de narradores populares. Na verdade, esses mundos não correspondem a eras, a épocas determinadas, mas convivem simultaneamente em cada momento e lugar, com intensidades variáveis, de modo que o saber narrativo próprio da oralidade primária também se manifesta tanto no saber teórico-interpretativo da escrita quanto no saber modelizado e simulado típico da informática<sup>5</sup>. Seria mais apropriado então trabalhar com a noção de “heterogeneidade multitemporal” proposta por Canclini, em que elementos da tradição popular, deslocados mas não anulados, persistem e convivem com elementos do mundo da escrita e da informática.

<sup>5</sup> Cf. LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p.126.

## 2. Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil

Durante cinco anos desenvolvi um projeto de pesquisa sobre a literatura popular do Vale do Jequitinhonha<sup>6</sup>, o que implicou diversas viagens a algumas cidades do Vale, o contato com contadores de histórias e “causos”, com artesãos e artistas, com lideranças culturais e comunidades locais. Constituiu-se num rico processo, em que me envolvi com as questões culturais de comunidades subalternas. Já me valendo de um natural distanciamento, quero retomar algumas questões que me afligiam durante a realização dos trabalhos de campo e pensá-las à luz de outros referenciais teórico-críticos.

Com uma superfície de 85.027 quilômetros quadrados, equivalendo a 14,5% do estado, o Vale estende-se em torno do Rio Jequitinhonha, principal fonte de sobrevivência da população, e nele existem cerca de 58 municípios. Quanto à sua constituição econômico-social, vejam-se os seguintes esclarecimentos:

<sup>6</sup> Este projeto foi desenvolvido em parceria com a Profa. Vera Lúcia Felício Pereira (PUC-Minas) e contou com o apoio do CNPq. Na sua dissertação de mestrado, a Profa. Vera trabalhou com um conjunto de histórias recolhidas na pesquisa. Este seu trabalho já se encontra publicado (ver PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesanato da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Editora PUC-Minas, 1996).

*A formação da região foge aos parâmetros da formação histórica de Minas Gerais. O Vale começa a ser colonizado no século XVIII, através das atividades mineradoras, principalmente a exploração de diamante. Inicia-se o povoamento pelo Serro (1700), seguindo de Diamantina (1713): a primeira povoação é a Vila do Príncipe, capital da comarca de Serro do Frio; a segunda, o Arraial do Tijuco, demarcado em 1731 como Distrito Diamantino. A maioria das cidades, formadas até o terceiro quartel do século XVIII, ficam no Alto Jequitinhonha e dedicam-se à mineração.*

(...)

*A extração do ouro e do diamante acelerou o processo de povoamento e de urbanização, acarretando problemas no abastecimento de gêneros alimentícios para a região. Surgiram, então, no Médio Jequitinhonha, povoações que se dedicaram à pecuária e à agricultura de subsistência, a fim de suprir as necessidades dos núcleos mineradores, onde não era permitida a diversificação de atividades.*

(...)

*A decadência da extração do ouro e do diamante proporcionou à enorme população do Vale do Jequitinhonha um duplo movimento: a passagem para a economia de subsistência, ou a dispersão dessa população em direção às terras que margeiam os rios Jequitinhonha e Araçuaí, onde havia condições para o desenvolvimento da pecuária extensiva. No entanto, o abandono em que se encontravam as atividades agro-pastoris, os métodos rudimentares adotados e, mais do que isto, a contração da renda inviabilizaram ou retardaram atividades agrícolas mais arrojadas, fazendo prevalecer a antiga agricultura de subsistência. Relatórios recentes da Fundação João Pinheiro e da Codevale configuram a região como problemática e, ao descreverem-na em seus múltiplos aspectos, frisam que ainda hoje há uma estrutura fundiária defeituosa, com baixos níveis tecnológicos e reduzida ocupação de mão-de-obra.<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> PEREIRA. Op. cit. p.15-17.

Na realização da pesquisa, visitamos algumas cidades do Alto e do Médio Jequitinhonha, a saber: Diamantina, Serro, Turmalina, Araçuaí, Minas Novas, Chapada do Norte, Capelinha, Itamarandiba e Berilo. Nas primeiras viagens, a maior parte era feita em estradas de terra e, ainda durante a realização da pesquisa, foram asfaltadas as estradas para Araçuaí, Turmalina, Minas Nova e Capelinha. Com o asfalto, as questões que se colocavam então eram as da influência do progresso e suas

consequências para a vida não só econômica e social, mas também cultural das comunidades. O asfalto facilitava a ligação do Vale com os grandes centros urbanos, as capitais — Belo Horizonte, São Paulo, Salvador, Rio de Janeiro —, e constituía-se em fator de modernização. Mas uma modernização tardia, como mostrarei mais adiante.

Aos nossos olhos não escapava, no entanto, a extrema pobreza de muitas comunidades locais. O que levava a um movimento de migração de massas trabalhadoras muito grande. Os jovens e os adultos iam para outros estados, sobretudo São Paulo, ficando fora cerca de nove meses do ano. Muitos migravam para Belo Horizonte, em busca de melhores condições de vida, entre eles, cantadores e compositores, contadores de casos e artistas do artesanato. Ficavam no Vale as mulheres, as crianças e os velhos, lutando pela sobrevivência.

Entretanto, apesar da pobreza, as manifestações culturais da região são expressivas, na literatura popular (a região está tematizada nas obras de Guimarães Rosa), na música, no artesanato. E o narrar está estreitamente ligado ao fazer, ao fabrico de produtos artesanais. São estas expressões culturais que queremos considerar agora.

## 2. Tradição, memória, cultura

Ao pensar a tradição em termos da cultura popular do Vale do Jequitinhonha, quero entendê-la como uma realidade dinâmica, marcada pela dialética da permanência e da mudança, pela ação conflitiva e simultânea de um princípio de organização e um princípio de desorganização. Etimologicamente, a palavra tradição vem do termo latino *traditio*, por sua vez derivado do verbo *tradire*, que designa o ato de entregar algo para outra pessoa, de passar algo de uma geração a outra. Ademais, o verbo *tradire* remete à relação com o conhecimento oral e escrito, o que implica que, através da tradição, algo é dito e esse dito passa de geração a geração<sup>8</sup>. Aqui vemos a dimensão discursiva da tradição: algo é enunciado, dito. E se se trata, pois, de passar algo, a tradição é precisamente esse movimento de passagem em que algo é transmitido e recebido. Mas é um movimento não só de continuidades e semelhanças, como também de descontinuidades e diferenças, visto que, no processo de passagem e recepção, a geração que recebe o dito o faz de forma ativa, ou seja, há um complexo trabalho de assimilação e transformação dos discursos da tradição. Desse modo, a tradição pode ser vista como vestígio, traço do que se esvai, do que morre, do que silencia. Mas traço vivo do que se transforma em memória e persiste no presente, no hoje, interrogando o que é e o que

<sup>8</sup> Cf. BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In \_\_\_\_\_ et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987. p.18.

será. A memória é, por conseguinte, uma cadeia de reminiscências, o núcleo vital e ativo da tradição. Daí se entender o fato de muitos contadores de caso do Vale começarem suas histórias assim: “Conforme reza a tradição, que eu ouvi de meu pai, que ouviu de minha avó...”.

Esse encadeamento não pressupõe, todavia, um tempo linear, homogêneo e vazio, nem a presença absoluta do idêntico. A continuidade da tradição implica torções, rupturas, traições. A tradição necessita da ruptura para continuar. O que se dá pela recepção ativa do que se transmite, do que se herda.

Se a memória é o núcleo vital e ativo da tradição, ela é também o pressuposto da cultura. Então, conforme propõe Alfredo Bosi, a cultura deve ser vista como tradição<sup>9</sup>. Para tanto, ele postula a superação de uma idéia reificada e estática da cultura, deslocando-se o seu conceito: não se trata a cultura de um conjunto de objetos e coisas de consumo, mas de uma ação e um trabalho. Dentro dessa concepção ergótica, a cultura é um processo, que importa mais que os seus resultados. E a cultura popular seria aquela que o povo faz no seu cotidiano e dentro daquelas condições que ele pode fazer.

Em relação ao problema da cultura popular, é preciso ter em conta que certas abordagens tanto marxistas quanto funcionalistas tenderam a considerá-la como uma totalidade orgânica, ressaltando quer a sua relação com as estruturas ideológicas da sociedade, quer a sua coesão interna, em que cada elemento (hábito, crença, técnica) tem o seu significado na economia do todo. Essas abordagens, conquanto tenham contribuído bastante para a compreensão da cultura popular, incidiam freqüentemente em análises dicotomizantes, dualistas, que separavam as esferas do popular, do massivo, da esfera do erudito, do culto, confundindo as instâncias do popular e do massivo. Conformadas por uma epistemologia e uma visão de história modernas, privilegiavam a compreensão totalizante e sistêmica do problema, de teor homogeneizante.

Entretanto, mesmo na compreensão gramsciana da cultura popular como expressão das condições de vida do povo (ou seja, os grupos subalternos), por oposição à cultura erudita, expressão da elite, do mundo oficial, Gramsci já advertia, em suas observações sobre o folclore, para o fato de que o povo não constituía uma coletividade homogênea de cultura, apresentando estratificações culturais que nem sempre podiam ser identificadas em sua pureza, conquanto o isolamento histórico de determinadas coletividades populares fornecessem a possibilidade de certa identificação<sup>10</sup>. Ou seja, Gramsci já sublinhava o caráter heterogêneo da cultura popular, marcado pela presença seja de elementos conservadores e reacionários, seja de elementos inovadores e progressistas, capaz de

<sup>9</sup> Cf. BOSI, Alfredo. *Cultura como tradição*. In BORNHEIM, Gerd et al. Op. cit. p.31-58.

<sup>10</sup> Cf. GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 3. ed. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. Observações sobre o folclore, p.183-190.

absorver e reelaborar motivos oriundos da cultura dominante, combinando-os com outros das tradições precedentes. Já se salientou também essa capacidade vital da cultura popular de assimilar e transformar elementos urbanos afetados por novas tecnologias, de entrelaçar o novo e o arcaico, de se apropriar e transfigurar os elementos da cultura de massa.

Gostaria de frisar então esse caráter heterogêneo da cultura popular, estendendo-o à esfera da cultura em geral. E de considerar a cultura popular, a partir de uma formulação de Marilena Chauí, como “um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem uma lógica própria”<sup>11</sup>. Mas uma lógica que, ao invés de ser um dado apriorístico, constitui-se dispersamente durante os acontecimentos, respondendo a condições novas, diversamente do que ocorre na cultura de massa, em que se tem uma estrutura totalizante, dotada de regras e referências que precedem o ato comunicativo. Assim sendo, a cultura popular não consistiria, como expressão de grupos dominados, numa outra cultura ao lado ou no fundo da cultura dominante.

Com essa formulação, é possível esquivar-se de uma visão tanto romântica quanto ilustrada da cultura popular. Segundo a primeira, a cultura popular coloca-se como guardiã da tradição e do passado, como manifestação da alma popular; para além de uma cultura ilustrada, erudita, haveria uma cultura pura e autêntica, primitiva e comunitária. Já para a perspectiva ilustrada, não passaria a cultura popular de um museu ou arquivo, daquilo que se entende como “tradicional”, que a modernidade se encarregaria de desfazer, sem possibilidades de reação. Tanto em uma quanto em outra, observa Chauí, a cultura popular é entendida como uma totalidade orgânica, fechada em si mesma, estando incapacitadas ambas de apreender as diferenças culturais. Todavia, em sua compreensão da cultura popular, Chauí mantém-se atrelada a uma lógica binária e dicotomizante, dificultando o entendimento do popular hoje, que não mais se vincula fixamente a grupos subalternos.

### 3. Entre o local e o global: reciclagens culturais

Ao se examinar a ação dos atores culturais do Vale e os materiais dela resultantes, logo se percebe a estreita relação com o cotidiano, com o mundo concreto da vida e do trabalho. Nas canções e histórias populares da região é comum a referência a uma série de ofícios através de personagens como o roceiro, o canoeiro, o machadeiro, o boiadeiro, o tropeiro, o arrieiro, a tecedeira etc., flagrados em sua ação. Nelas fica evidente também uma aguda consciência das diferenças e desigualdades

<sup>11</sup> CHAUÍ, Marilena. Como superar a dicotomia entre conformismo e resistência? In HERLINGHAUS, H., WALTER, M. Op. cit. p.170.

sociais, da precariedade das condições materiais de existência. Na canção “Tropeiro”, tematiza-se a diferença social decorrente da propriedade: “Você me chama eu tropeiro/ E eu não sou tropeiro não/ Sou arrieiro da tropa, Marcolino,/ O tropeiro é meu patrão”. Já numa outra canção, “Oh! vida triste”, o que se destaca é a percepção contundente das desigualdades nas condições de vida, associada a elemento de caráter utópico — o sonho: “Oh vida triste é a vida da pobreza/ Oh vida alegre é a vida da riqueza/ As horas certas tem a cama e tem a mesa/ Eu quero dormir um sonho no colo de uma princesa”. Esse mundo dos ofícios sobretudo manuais, um mundo pré-moderno, mantém estreita vinculação com o mundo mítico-religioso, dos rituais e das festas, retratado em canções como “Folia dos Santos Reis”, “Bendito do Rosário”, “Penitência”, “Batuque do Presépio”.

As histórias e casos recolhidos junto aos narradores populares do Vale revelam a existência daqueles dois tipos de narradores populares descritos por Walter Benjamin: o narrador sedentário, o artesão, que permanece na comunidade e se torna o guardião da memória coletiva, preservando seus valores e costumes, de um lado, e, de outro, o narrador nômade, viajante, que traz em seus relatos o saber do outro<sup>12</sup>. Esse narrador viajante é hoje o migrante, que vai trabalhar nos grandes centros urbanos e volta trazendo suas experiências muitas vezes de sofrimentos e frustrações, minimizadas talvez por algum equipamento eletrônico na bagagem: um aparelho de rádio, um televisor. Mas nos relatos desses narradores populares percebe-se a importância da experiência e do conselho, garantias da autenticidade do que enunciam. Em Araçuaí ouvimos de um desses narradores, o velho Paiada, um lema bastante ilustrativo disso: “Falo porque vi e vivi e posso provar!”

Muitos desses narradores populares do Vale são artesãos. Benjamin também já explicitou a íntima conexão desse mundo das artes e ofícios manuais, que sofrerá profundas transformações com o advento da produção industrial, com as narrativas populares. Uma vez que os homens jovens e adultos normalmente vão para as grandes capitais, buscando, em trabalhos temporários na construção civil ou no corte de cana nas usinas de açúcar, o sustento para si e a família, no Vale ficam as mulheres, as crianças e os velhos, que vêm no artesanato uma forma de aumentar a renda familiar e se livrar da fome. Daí que, em sua maior parte, os artesãos do Vale sejam mulheres — tecedeiras, tapeceiras, bordadeiras, paneleiras, ceramistas —, marcando a produção artesanal com um traço feminino, através de peças que tematizam o labor e cotidiano das mulheres, das mães: bonecas de barro, mulheres grávidas, mulheres amamentando, mulheres tecendo ou bordando, etc. Todavia, gran-

<sup>12</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Vol. I - Magia e técnica, arte e política — ensaios sobre literatura e história da cultura. p.197-221.

de parte dessa produção artesanal — tapetes, colchas, moringas, bilhas, vasilhas etc. — tem um caráter extremamente prático, utilitário, relacionado às demandas e necessidades do dia-a-dia, dos afazeres domésticos.

Esse universo do artesanato, das histórias e canções, das festas (Folia de Reis, Festa do Rosário, Festa do Boi de Janeiro) e danças regionais (a dança dos Caboclinhos), encontrado no Vale do Jequitinhonha, constitui o mundo da cultura popular, por meio do qual grupos subalternos constroem suas formas de comunicação, dando visibilidade social e simbólica à sua existência. Um mundo marcado pela presença do tradicional, do arcaico, das expressões culturais étnicas próprias de comunidades negras e mestiças espalhadas pelo Vale e que procuram preservar suas raízes africanas e indígenas. Nele pode-se ver bem a localidade cultural: a prevalência de traços locais, de singularidades históricas regionais, reveladores de que as expressões e mensagens simbólicas são produzidas sempre na dimensão do local, podendo avançar no sentido de transcender suas fronteiras regionais e afirmar-se em termos nacionais ou transnacionais. O que possibilita a uma cultura local estabelecer relações complexas com outras formas culturais e até se tornar hegemônica, isto é, traduzindo em vocabulário contemporâneo, globalizar-se. De modo que se poderia dizer que o global é o local hegemônico.

Os aspectos até aqui levantados em relação à cultura popular do Vale do Jequitinhonha não devem sugerir, no entanto, que no Vale se encontraria um patrimônio de processos e mensagens simbólicas autêntico, puro, incontaminado por elementos alienígenas, contendo marcas indelévels de uma identidade regional e até mesmo nacional. Uma tal inferência consistiria em grave prejuízo para a compreensão dessas formações culturais locais, por constituir-se numa regressão àquela idéia romântica da cultura popular como totalidade orgânica e autônoma, guardiã da tradição e do passado, da genuína alma popular. Uma cultura ameaçada e em vias de ser destruída pelos processos de modernização, tocados pela racionalidade instrumental tecnológica própria do projeto europeu de uma modernidade centrada. Ao contrário do que se poderia imaginar, o que ocorre no Vale é um processo intenso de mesclagens culturais decorrente das transferências interculturais, em que se combinam elementos os mais tradicionais e arcaicos com os mais modernos produtos da tecnologia, a comunicação oral primária com as técnicas dos meios eletrônicos e massivos de comunicação, o rural e o urbano. E que bem exemplifica o fenômeno da hibridação cultural designado por Canclini. Um fenômeno relacionado, a meu ver, com os procedimentos da reciclagem cultural.

Para melhor se compreender tal fenômeno há que se levar em conta o fato de que a modernização no continente latino-americano se desenvol-

ve de formas diferenciadas e desiguais nos seus diversos países, em que à modernidade cultural nem sempre corresponde uma modernização socioeconômica, industrial. O que gera freqüentemente a noção de uma modernidade truncada, falha, se comparada ao modelo europeu. Mesmo num único país, como o Brasil, tomado em suas várias macro e microrregiões, percebe-se um avanço desencontrado dos processos modernizadores, o que temos designado por modernização tardia. Aqui se destaca o papel desempenhado pelas grandes metrópoles, normalmente as capitais, como pólos irradiadores da modernização econômica e cultural para as regiões mais afastadas. Capitais que, integradas ao mercado global de consumo por meio da atuação massiva dos meios eletrônicos de comunicação e dos processos mediáticos, experimentam a dissolução das fronteiras entre o próprio e o alheio, entre o culto e o popular, entre o centro e a periferia, convivendo com diversas ordens de problemas, afetos tanto à modernidade quanto à pós-modernidade. Capitais que se debatem em meio a conflitos e impasses em variados níveis, devido à superposição de diferentes temporalidades e espacialidades, em que se mesclam o arcaico e o tecnológico, o rural e o urbano, o local e o global, resultando num intenso movimento de negociações das identidades, que já não se definem mais territorial e monolingüisticamente e, sim, de forma transterritorial e multilingüística<sup>13</sup>.

Um exemplo ilustrativo do que estamos falando: minhas primeiras viagens às cidades de Araçuaí, Turmalina e Minas Novas, no ano de 1987, foram em estradas de terra, em sua maior extensão ainda não asfaltadas, e que demoravam em torno de doze ou quatorze horas de muita poeira. No governo Newton Cardoso, eleito em 1988, o asfalto estendeu-se da região do Alto ao Médio Jequitinhonha, chegando até Turmalina, Minas Novas, Capelinha. Presenciei, nesse momento, discussões de lideranças comunitárias e culturais do Vale a respeito das vantagens e ameaças do asfalto, num caso flagrante de modernização tardia. Nas últimas viagens que fiz a essas cidades, em 1990, já pude desfrutar das vantagens do progresso: com viagens mais curtas, comi menos poeira. Curiosamente, em entrevista a um canal de televisão logo que eleito, ao ser indagado sobre os projetos de seu governo para o Jequitinhonha, esse mesmo governador havia salientado o da pavimentação asfáltica de mais estradas e também a construção de fábricas de louças na região, visto que aquelas coisas de artesanato não geravam muito emprego. Eis aqui uma clara visão de modernização tardia aliada a traços populistas, própria das elites governantes do nosso continente. O asfalto, na verdade, tinha como objetivo maior facilitar o escoamento do carvão vegetal produzido em grandes extensões das chapadas do

<sup>13</sup> Cf. CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. Ver especialmente a introdução.

Vale, atendendo-se à demanda sobretudo das usinas siderúrgicas situadas na região metropolitana da capital mineira, especialmente as da cidade de Sete Lagoas, e, obviamente, os interesses das companhias de reflorestamento que investiam na plantação de eucalipto no Vale.

No IV Encontro dos Trabalhadores Migrantes do Vale do Jequitinhonha, acontecido em Minas Nova à época, acompanhando as discussões realizadas, pude visualizar melhor as conseqüências desse projeto modernizante: muitos pequenos proprietários rurais vendiam suas terras para as companhias reflorestadoras e iam trabalhar como assalariados nas plantações de eucalipto, matando formigas; ou engrossavam as fileiras daqueles que migravam para as capitais em busca de emprego. Uma leitura predominante do comportamento desses pequenos proprietários, realizada então, realçava o caráter conformista de sua atitude e valorizava a daqueles que preservavam suas terras, mesmo que áridas e sem recursos para plantar e produzir qualquer coisa. Hoje me pergunto se um tal procedimento não implicava difíceis estratégias de negociação, e mesmo de resistência, frente às novas realidades impostas pelo progresso. Em outros grupos de discussão, por ocasião desse mesmo Encontro, procuravam-se traçar estratégias de resistência e de negociação com governo e empresas quanto a implantação de barragens e de fábricas de celulose na região, tendo em vista o impacto social e ambiental dessas medidas.

As interações desse processo de modernização com as formações da cultura popular são muito complexas e com implicações nem sempre previsíveis. Se, por um lado, assiste-se à desestruturação de grupos de congada e das festas nas zonas rurais, por exemplo, de outro, percebe-se a sua transferência para as periferias das cidades do Vale, ou mesmo para as capitais. Penso que uma melhor abordagem desses fenômenos de transferências interculturais, relativos ao popular, ao folclore, requer a rejeição de certas teses imbutidas em estudos clássicos sobre o assunto.

Uma delas proclama a supressão das culturas populares pelo moderno. O que, na realidade, não ocorre. Com efeito, longe de desaparecerem, as culturas tradicionais se desenvolveram e se transformaram em novos contextos, modernos e urbanos. Canclini já observou que o avanço da indústria cultural e da comunicação de massa, as transformações tecnológicas e culturais, derivadas da combinação da microeletrônica com a telecomunicação, não destruíram o folclore. Ao contrário, segundo ele, a indústria do disco, os festivais de dança, os meios de comunicação de massa — em particular, o rádio e a televisão — contribuíram para incrementar a produção do artesanato e para divulgar as canções e as danças populares, amplificando-os em escala nacional e internacional. O que atribui a algumas causas, tais como: a impossibilidade de que

a produção industrial e urbana se estendesse a toda a população; a necessidade do próprio mercado de integrar ao circuito da comunicação de massa estruturas e bens simbólicos tradicionais, como meio de atingir aquelas camadas populares ainda à margem da modernidade; o interesse dos governos e políticos pelo folclore, como forma de alcançar hegemonia e legitimidade; e, por fim, a continuidade da produção cultural dos setores populares<sup>14</sup>. Em consequência disso, combinadas a formas culturais urbanas, as manifestações culturais tradicionais e dos camponeses já não são a parte predominante da cultura popular.

As transformações e constatações acima apontadas não devem sugerir, no entanto, a exaltação do mercado e da técnica como instâncias de promoção e bem estar da cultura popular, mesmo porque as interações entre tais instâncias e os produtores da arte popular costumam ser tensas e conflituosas, envolvendo árduas e complexas estratégias de negociação.

Tais transformações são bem visíveis na cultura popular do Vale do Jequitinhonha. Em uma canção intitulada “Trem da História”, Rubinho do Vale articula uma expressiva metáfora do que está subjacente a essas mudanças; sua letra fala de um trem que vem do Jequitinhonha em direção às capitais, parando em toda estação e “unindo trilhos urbanos/com outros trilhos rurais”. Aqui, expressão de uma já arcaica revolução industrial, a locomotiva e os trilhos compõem uma interessante imagem dessa modernização tardia que mescla o rural e o urbano, transformando as formas culturais populares.

A presença do rádio e da televisão nas cidades do Vale, sendo que muitas delas já usufruem do vídeocassete e dispõem de locadoras de vídeo, promove combinações inusitadas do popular com a cultura de massa, e mesmo com o erudito, revelando aquela capacidade vital da cultura popular de assimilar e transformar elementos urbanos e tecnológicos. Me lembro de que, entrevistando Sá Luíza, concorrida benzedeira de Araçuaí, pude apreciar essas combinações: em seu rústico quarto onde realizava as benzeções, havia uma cômoda antiga junto à parede e sobre ela um aparelho de televisão, circundado de imagens de santos, e, pendurados na parede crucifixos, cruces, reproduções de imagens de diversos santos e santas, benditos, santinhos. Enquanto conversava com Sá Luíza, me recordo disso, o televisor estava sintonizado num canal que exibia o desenho animado do pato Donald.

Na casa de Zefa, artesã de Araçuaí, que trabalha com esculturas de madeira, fiquei admirado com o fato de as paredes do cômodo onde trabalhava estarem cobertas por recortes de capas e páginas das revistas da grande imprensa (*Veja*, *Manchete*, *Isto É*), contendo fotos de artistas, políticos, cenas das grandes cidades etc. Perguntei-lhe sobre a

<sup>14</sup> Cf. CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas*, op. cit. p.200.

razão daquilo e ela me disse que buscava inspiração naquelas imagens para criar suas peças. Zefa, por sinal, nos contou “causos” bastante humorísticos sobre o primeiro automóvel que chegou em Araçuaí, ou o primeiro avião que passou por lá, causando muito susto. No caso do automóvel, um morador da cidade, ao deparar-se com os faróis do carro brilhando na noite, ao entrar na cidade, julgou tratar-se de um monstro terrível, um lobisomem. Em Chapada do Norte, cidade que me chamou a atenção por causa da persistência de crenças em feitiçarias, não foi possível gravar as histórias de alguns contadores, nem fotografá-los, por acreditarem que, ao registrar sua voz, teríamos a posse de suas almas. Entretanto, nessa mesma cidade, na sala da pensão em que me encontrava hospedado, várias crianças passavam a manhã em frente ao televisor assistindo, no programa da Xuxa, a desenhos animados de ficção científica.

São exemplos significativos do intrincado processo de absorção e transformação dos elementos urbanos e tecnológicos pelo popular, nas comunidades locais do Vale, em que diferentes temporalidades e espacialidades se superpõem na mescla do arcaico com o novo, da mentalidade mítico-mágica com a racionalidade iluminista e tecnológica, do erudito com o popular. Em muitos relatos que ouvi do “Seo” Joaquim, criativo contador de “causos” de Minas Novas, versando sobre homens valentes que lutam com vários soldados ao mesmo tempo, derrotando-os, percebe-se a apropriação de elementos das canções de gesta medievais, cuja penetração no Nordeste brasileiro se fez pela presença de textos como *Carlos Magno e os doze pares de França*. O que aponta para as contaminações e mesclagens entre literatura oral e literatura impressa, letrada.

Os meios de comunicação de massa, especialmente o rádio e a televisão, contribuíram muito para essas fusões e hibridações culturais. Possibilitaram a divulgação da cultura popular do Jequitinhonha para além das fronteiras regionais, em escala nacional e internacional. Estimularam e apoiaram a realização de festivais de cultura popular na região, associados a entidades governamentais, como a Codevale, e não-governamentais, como o Movimento de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha. Produziram inúmeros programas e documentários sobre a sua cultura.

Há que se destacar aqui os festivais de música popular promovidos por vários municípios da região, momento propício para se observar a atuação dos cantadores populares, mesclando ritmos locais, como o batuque, a toada, com ritmos cosmopolitas, como o rock, resgatando longínquas influências, como a presença do estilo medieval na canção “Tirana da Rosa”. E a indústria do disco possibilitaria o incremento des-

se trabalho, dado que vários desses cantadores têm produzido seus discos de forma independente e alguns já contam com o suporte de grandes gravadoras.

Quanto ao artesanato, a sua divulgação pela mídia ampliou o seu mercado consumidor, aumentando a produção. As criações de Maria Lira Marques, Ulisses Pereira Chaves, Zefa, Dona Isabel e de tantos outros já encontram consumidores provenientes dos grandes centros urbanos, e até do estrangeiro, conscientes da valiosa marca cultural de suas peças. Essa interação com o mercado urbano acarreta modificações na percepção que os próprios artesãos têm de seu trabalho: as suas peças perdem o caráter “utilitário” em função do “estético”, passando a ser vistas como “enfeites”. As demandas desse novo mercado, mais distante, têm influenciado na dimensão das peças, como a redução do tamanho das bonecas de barro, para ficarem mais apropriadas à embalagem e às longas viagens.

Esses aspectos, até aqui observados, permitem afirmar que a cultura popular do Vale do Jequitinhonha já habita um entre-lugar, um espaço intervalar entre o local e o global, em que o que se destaca é o processo de hibridismo cultural. Esse processo será melhor compreendido se levarmos em conta o fenômeno da reciclagem cultural. Para tanto, há que se ter presente o papel e a ação de certos atores culturais: os próprios artesãos, os contadores de casos, os cantadores do Vale, associados a outros artistas, pessoas e grupos envolvidos com o popular. Trata-se especialmente daqueles que migraram do Jequitinhonha e vieram para as capitais e que, nas grandes cidades, procuram preservar e divulgar a sua cultura de origem. E o fazem envolvendo-se com outros atores sociais e culturais, com sindicatos, partidos políticos, com órgãos governamentais de cultura, com associações culturais, com setores universitários e acadêmicos. E aqui já é preciso se desfazer da tese que faz do popular um monopólio de setores populares, visto que nem todos envolvidos com a produção e o destino da cultura popular do Vale do Jequitinhonha são oriundos ou pertencentes às classes populares.

O que esses atores culturais estão realizando, a meu ver, é um intenso trabalho de reciclagem cultural dos materiais populares do Vale. Segundo Silvestra Mariniello, a reciclagem cultural é resultado de um retorno da oralidade, associada à aparição de uma oralidade secundária, a do audiovisual, da informática<sup>15</sup>. Segundo ela, ao eliminar e reduzir as barreiras geográficas, lingüísticas, culturais e sociais, os meios de comunicação de massa vão acelerar os processos de reciclagem cultural, dando a eles maior visibilidade pela passagem de um meio a outro (do escrito para o cinema, por exemplo). Desse modo, a reciclagem cultural

<sup>15</sup> Cf. MARINIELLO, Silvestra. *Le discours du recyclage*. In \_\_\_\_\_, DIONNE, Claude, MOSER, Walter (Ed.). *Recyclages: économies de l'appropriation culturelle*. Montreal: Éditions Balzac, 1996. p.7-20.

caracteriza-se pela produção de discursos híbridos, a partir do uso de materiais múltiplos e heterogêneos, em que a escrita é invadida pela oralidade e vice-versa. O que faz com que as práticas da reciclagem sejam portadoras de instabilidade, ameaçando as identidades dos discursos e das formas culturais locais ou globais.

Um exemplo dessa prática da reciclagem em relação à cultura popular do Vale pode ser apreendido na literatura oral. Muitos contadores de “causos” são pessoas oriundas do Vale mas que migraram para a capital mineira há alguns anos e vão reproduzindo ou reinventando as histórias de lá. Costumam participar de shows e eventos culturais, de rodas de conversa, onde contam as histórias do Vale. É o que fazem, por exemplo, Gonzaga Medeiros e Tadeu Martins, que já publicou livros com os seus “causos”. Deslocadas do contexto popular, do circuito comunicacional da oralidade primária, tais histórias se parecem a fragmentos de um mundo em transformação, reapropriados e reutilizados no espaço da oralidade secundária, onde recebem um novo tratamento. Ainda que de modo diferenciado, tais contadores repõem em circulação, no mundo mediático e do simulacro, dos narradores pós-modernos, as marcas da experiência e do vivido que embasavam as narrativas populares, matrizes estas de tantas obras clássicas da literatura brasileira, a exemplo de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

Também os cantadores populares do Vale praticam a reciclagem cultural, ao reutilizarem as canções da região, dando a elas o suporte do *compact disc*, retrabalhando suas sonoridades por meio de equipamentos sintéticos, do *sampler*, remodelando-as segundo novas possibilidades rítmicas. O que permite uma amplificação em escala infinita das vozes musicais das gentes do Jequitinhonha. Sirva de exemplo o CD *Jequitinhonha Vale Brasil: música popular e folclórica*, com performances dos cantadores Frei Chico e Lira Marques, Rubinho do Vale e Coral Trovadores do Vale, com livreto bilíngüe, português e alemão. E também o CD *Beira mar novo*, também do Coral Trovadores do Vale, formado por professoras, artesãos e pequenos trabalhadores de Araçuaí, cidade do médio Jequitinhonha, cuja primeira gravação foi *Ainda bem não cheguei*, uma produção em vinil de 1984, reunindo inúmeras canções populares da região.

Segundo Angel Rama, dentro da modernidade, os intelectuais letrados desempenham o papel de instâncias mediadoras do processo de transculturação<sup>16</sup>. São os transculturadores, que tornam onipresente a modernidade e o regime da escrita, garantindo fixidez e estabilidade à cultura e favorecendo, ao mesmo tempo, o seu desenvolvimento e controle pelo Estado. Num raciocínio analógico, gostaria de dizer que os

<sup>16</sup> Cf. RAMA, Angel. Los procesos de transculuración en la narrativa latinoamericana. In \_\_\_\_\_. *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982. p.203-234.

cantadores e os contadores das histórias e “causos” do Vale, ao resgatarem e amplificarem hoje a voz, constituem-se em *transvocalizadores*. Reciclam esse traço persistente e sempre atual de antigas formações culturais, dando-lhe novas possibilidades no mundo mediático e informático das formações culturais globalizadas. Mas, ao fazê-lo, ativam mecanismos de instabilidade que ameaçam as identidades culturais, revelando a heterogeneidade da cultura e problematizando a nossa própria visão da história.