



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS
POPULARES**

EDCLEY VASCONCELOS LEITE SERRA

**CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UM ESTUDO SOBRE O
PASTORIL**

São Cristóvão

2022

EDCLEY VASCONCELOS LEITE SERRA

**CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UM ESTUDO SOBRE O
PASTORIL**

LINHA DE PESQUISA 1 – ARTES POPULARES: PROCESSOS ANALÍTICOS,
PEDAGÓGICOS E CRIATIVOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares, da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre Interdisciplinar em Culturas Populares.

Área de Concentração: Culturas Populares e Sociedade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana.

São Cristóvão

2022

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S487c Serra, Edcley Vasconcelos Leite
Cultura popular e educação estética : um estudo sobre o Pastoril / Edcley Vasconcelos Leite Serra ; orientadora Christine Arndt de Santana. – São Cristóvão, SE, 2022.
98 f.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2022.

1. Cultura popular. 2. Pastoril - Sergipe. 3. Estética. 4. Educação. I. Santana, Christine Arndt de, orient. II. Título.

CDU 398(813.7)

EDCLEY VASCONCELOS LEITE SERRA

**CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UM ESTUDO SOBRE O
PASTORIL**

Produção textual da pesquisa de Mestrado apresentada à Banca Examinadora para receber a devida análise avaliativa para obtenção do título de mestre no Programa Interdisciplinar em Culturas Populares, da Universidade Federal de Sergipe.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana (Orientadora)
Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS)

Prof.^o Dr.^o Gerson Praxedes Silva
Departamento de Teatro (DTE/UFS)

Prof.^o Dr.^o Christian Jean Marie Boudou
Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS)

São Cristóvão

2022

DEDICATÓRIA

Dedico este processo de estudo e pesquisa à professora Christine, aos meus pais, ao meu irmão, à minha vovó, ao meu amigo Kelwyn, à minha amiga Sthéfany, ao meu amigo Kaynan (*in memoriam*), ao meu amigo Elenilton, ao meu amigo Anderson, ao meu amigo Otávio, à minha amiga Nívia, ao meu amigo Walisson, à minha amiga Gina, à minha psicóloga Danielle, às brincantes do Pastoril, aos espectadores do Pastoril, ao Pastoril de Santo Antônio de Ilha das Flores – SE, aos que partiram na pandemia, às famílias mais atingidas, aos que declinaram no quadro de miséria, aos cidadãos generosos, aos profissionais da saúde, aos cientistas e a todos que trabalharam na linha de frente da Pandemia.

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos partem do termo “Agradecido” da poética popular do Profeta Gentileza, autor que foi assunto para apresentação do meu seminário na disciplina Tópicos Especiais em Arte e Cultura Popular 1 (PPGCULT/UFS), ministrada pela Prof.^a Dr.^a Raphaela Schiassi Hernandez.

Sou afetuosamente e amigavelmente agradecido à Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana pelo seu cuidado, sua excelente orientação, seu acompanhamento angelical, sua parceria responsável, seu carinho e seu afeto assíduos (mesmo sendo virtualmente). Como também, ao Prof.^o Dr.^o Vladimir de Oliva Mota pela sua contribuição, generosidade e orientação.

Sou agradecido à Prof.^a Emérita Terezinha Alves de Oliva pela sua participação e contribuição na Qualificação, ao Prof.^o Dr.^o Christian Jean Marie Boudou pela sua participação e contribuição na Qualificação e Defesa de Dissertação e ao Prof.^o Dr.^o Gerson Praxedes Silva pela sua participação e contribuição na Defesa de Dissertação.

Sou agradecido às professoras e aos professores (em especial ao Prof.^o Dr.^o Fernando José Ferreira Aguiar pelo grande fornecimento de referências sobre o Pastoril e à Prof.^a Dr.^a Neila Dourado Gonçalves Maciel pelas suas orientações cuidadosas enquanto foi coordenadora do programa), às colegas e aos colegas (em especial Walisson Bispo) do PPGCULT pelas experiências e pelos momentos nas aulas via plataformas virtuais, nos contatos via whatsapp, nas ligações via chamada de celular e em outras redes sociais.

Sou agradecido à Coordenação de Pós-graduação, ao Comitê de Ética em Pesquisa (UFS), ao CEP/CONEP da Plataforma Brasil, à CAPES com seu financiamento de bolsa e à Universidade Federal de Sergipe por proporcionar, conjuntamente, essa oportunidade de estudo em nível de *stricto sensu* (mestrado).

Sou agradecido aos meus pais, Magna Maria e Ednilson Leite, ao meu irmão Ednilson Júnior, à minha vovó Marinalva Calixto pelo apoio, pela consideração, pela ligação familiar e pelo afeto que transmitem para mim, como também, agradecido a alguns familiares que me deram apoio em determinados momentos de dificuldade em minha vida particular.

Sou agradecido a algumas amigas e a alguns amigos pelo apoio e pela consideração que me passaram em determinados momentos de dificuldade em minha vida particular, principalmente, pelo carinho e afeto de Kelwyn Faustino, Sthéfany Cabral, Kaynan Faustino (*in memoriam*), Elenilton Farias, Anderson Brito, Otávio Júnior, Nívia Dias e Gina Carla.

Sou agradecido à psicóloga Danielle Aparecida da Costa pelos seus questionamentos, pelas suas orientações e sugestões.

Sou agradecido aos que trabalharam na linha de frente da Pandemia referente ao novo coronavírus e suas variantes (Covid-19), que muito colaboraram para os meus cuidados, dos próximos a mim e da população no sentido de prevenção e imunização a partir dos meios necessários e básicos de saúde e humanização.

Sou agradecido às participantes do Pastoril de Santo Antônio pela sua arte popular, por oportunizar esse contato com esta manifestação e pela sua contribuição a partir de suas falas na entrevista semiestruturada, nas pessoas de Joelma (participante e coordenadora), Francisca e Tonha. Aos espectadores, nas pessoas de Dadinha, Janiele, Cristina, Neto e Júnior do Município de Ilha das Flores – SE, que participaram da entrevista semiestruturada contribuindo com as suas impressões enquanto público que assistiu a essa manifestação popular. Ao Padre Ricardo Freire Marques por ter apoiado a realização desse Pastoril na comunidade paroquial e municipal. E ao Padre Antônio Roberto Souza (ex-padre de Ilha das Flores-SE) que favoreceu de certa maneira o meu contato e a minha participação com/na arte sacra, teatral e popular no espaço da Paróquia de Santo Antônio.

Sou agradecido ao personagem popular, Profeta Gentileza, pelo seu termo, pela sua sabedoria e por conhecer a sua história. Como também, agradecido à Prof.^a Dr.^a Raphaela Schiassi Hernandes por proporcionar esse conhecimento e pelo seu carinho a partir das aulas de sua disciplina.

Sou agradecido, de maneira especial e íntima, ao meu líder espiritual e humano, Jesus (Yeshua/Força do Amor), por me dar auxílio, inspiração e força a partir de sua paz, sua sabedoria, sua permissão de circunstâncias e seu cuidado.



Nota: Dona Mercedes, foi uma participante do Pastoril de Santo Antônio de Ilha das Flores – SE (*In memoriam*).

Parafrazeando sua vontade: Não, eu vou dançar o Pastoril (mesmo com uma perna frágil).

Mercedes Brito, 2019.

“Estrela do Norte, / Cruzeiro sagrado, / Vamos dar um bravo / Ao cordão encarnado! Estrela do Norte, / Cruzeiro do Sul, / Vamos dar um bravo / Ao cordão azul!”

NETO, 2011, p. 48.

“Para Diderot, a natureza criou todos os homens de maneira que eles não possam subsistir sem que se sustentem uns nos outros”

SANTANA, 2013, p. 113.

RESUMO

A cultura popular do Pastoril é o elemento da pesquisa que foi analisado e estudado para o desenvolvimento investigativo e a compreensão teórico-analítica sobre a possibilidade desta manifestação efetuar uma educação estética, a partir da qual se faz também necessário delimitar sob um olhar conceitual fundamentado no pensamento de Diderot. Para realizar os desdobramentos da pesquisa, formulou-se os seguintes objetivos: **objetivo geral** – demonstrar a Cultura Popular, especificamente o Pastoril, como educação estética – **objetivos específicos** – apresentar a especificidade do conceito de Cultura Popular, distinguindo a Cultura Popular das outras e apresentar os âmbitos da Cultura Popular; identificar o caráter, as características e os elementos estéticos-educativos no Pastoril e no Pastoril de Santo Antônio enquanto Cultura Popular, que possibilita uma educação estética; compreender a concepção de cultura, educação e educação estética em Diderot relacionadas a uma possível concepção de educação estética no Pastoril. A metodologia se constitui a partir da leitura analítica das referências necessárias para a fundamentação teórica e das entrevistas semiestruturadas com três componentes do Pastoril de Santo Antônio e com cinco espectadores deste Pastoril do município de Ilha das Flores – SE para, como exemplo, explicar sobre a manifestação do Pastoril no Estado de Sergipe, verificar se a hipótese levantada se confirma. No capítulo um, discorre-se acerca das noções de cultura; a relação entre a cultura dominante e a cultura dominada, as quais também se tornam alvos de apropriação e de troca de elementos para a cultura de massa; o mecanismo da cultura de massa em seu processo de mídia social, como também, a classificação e definição de cultura de massa e cultura de massas; as diferentes definições de cultura popular; e a percepção referente ao sentido de intercruzamento ou hibridização entre as diferentes/semelhantes culturas. No capítulo dois, inicia-se com uma breve história do Pastoril; aborda-se sobre o Pastoril sagrado e profano; detalha-se a caracterização dessa manifestação em relação a seu sentido estético-educativo; apresenta-se a cultura popular e educação estética do Pastoril de Santo Antônio de Ilha das Flores-SE; discorre-se sobre o Pastoril e sua importância, na contemporaneidade, para a realidade comum de um povo. No capítulo três, apresenta-se o entendimento de cultura em Diderot; discorre-se o conhecimento constitutivo de educação; sintetiza-se sobre a compreensão de educação estética; argumenta-se de forma comparativa e consensual a concepção de educação estética diderotiana e a concepção de educação estética pastoreira. Com isso, percebe-se que é possível que o Pastoril seja capaz de desenvolver o bom gosto a partir das qualidades intelectuais e sensoriais dos brincantes e dos espectadores para, conseqüentemente, contribuir com a formação de uma comunidade ou sociedade ética e possivelmente em harmonia.

Palavras-chave: Cultura Popular; Pastoril; Educação Estética.

RESUMEN

La cultura popular de Pastoral es el elemento de la investigación que se analizó y estudió para el desarrollo investigativo y la comprensión teórico-analítica acerca de la posibilidad de esta manifestación para efectuar una educación estética, de la cual también es necesario delimitar bajo una mirada conceptual basado en el pensamiento de Diderot. Para llevar a cabo los desarrollos de la investigación se formularon los siguientes objetivos: objetivo general - demostrar la Cultura Popular, específicamente Pastoral, como educación estética - objetivos específicos - presentar la especificidad del concepto de Cultura Popular, distinguiendo la Cultura Popular de las demás y presentar los ámbitos de la Cultura Popular; identificar el carácter, características y elementos estético-educativos en el Pastoral y en el Pastoral de Santo Antônio como Cultura Popular, que posibilita una educación estética; comprender la concepción de cultura, educación y educación estética en Diderot en relación con la una posible concepción de educación estética en Pastoral. La metodología se constituye a partir de la lectura analítica de las referencias necesarias para la fundamentación teórica y de las entrevistas semiestructuradas con tres componentes del Pastoral de Santo Antônio y con cinco espectadores de este Pastoral en el municipio de Ilha das Flores - SE para, como a modo de ejemplo, explicar sobre la manifestación de Pastoral en el Estado de Sergipe, para verificar si se confirma la hipótesis planteada. En el capítulo uno se discute las nociones de la cultura; la relación entre la cultura dominante y la cultura dominada, que también se convierten en objeto de apropiación e intercambio de elementos para la cultura de masas; el mecanismo de la cultura de masas en su proceso social media, así como la clasificación y definición de cultura de masas y cultura de masas; las diferentes definiciones de cultura popular; y la percepción sobre el sentido de entrecruzamiento o hibridación entre culturas diferentes/similares. El capítulo dos comienza con una breve historia de Pastoral; se dirige al Pastoral sagrado y profano; se detalla la caracterización de esta manifestación en relación con su significado estético-educativo; se presenta la cultura popular y la educación estética del Pastoral de Santo Antônio de Ilha das Flores – SE; se discute el Pastoral y su importancia, en la contemporaneidad, para la realidad común de un pueblo. En el capítulo tres, se presenta la comprensión de la cultura de Diderot; se discute el saber constitutivo de la educación; se sintetiza en la comprensión de la educación estética; se argumenta de forma comparativa y consensuada la concepción de educación estética diderotiana y la concepción de educación estética pastoral. Con esto, queda claro que es posible que Pastoral sea capaz de desarrollar el buen gusto a partir de las cualidades intelectuales y sensoriales de los jugadores y espectadores para, en consecuencia, contribuir a la formación de una comunidad o sociedad ética y posiblemente en armonía.

Palabras clave: Cultura Popular; Pastoral; Educación Estética.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

- Fotografia n. 01. O Alto da Região da Praça da Cidade de Ilha das Flores-SE. Arquivo de Jadson Antenas (cidadão ilhaflorense), p. 66
- Fotografia n. 02. 1ª Apresentação do Pastoril de Santo Antônio, na Praça Santa Luzia, da Comunidade Quilombola Bongue ou Bairro Santa Luzia. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 67
- Fotografia n. 03. Joelma – Participante e Coordenadora do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 68
- Fotografia n. 04. Francisca – Participante do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 68
- Fotografia n. 05. Tonha – Participante do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 69
- Fotografia n. 06. Dadinha – Espectadora do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 70
- Fotografia n. 07. Janiele – Espectadora do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 71
- Fotografia n. 08. Cristina – Espectadora do Pastoril. Arquivo da Entrevistada, p. 71
- Fotografia n. 09. Neto – Espectador do Pastoril. Arquivo do Entrevistado, p. 72
- Fotografia n. 10. Júnior – Espectador do Pastoril. Arquivo do Entrevistado, p. 73
- Fotografia n. 11. 2ª Apresentação do Pastoril de Santo Antônio na Festa do Bom Jesus dos Navegantes, em frente à Igreja Matriz de Santo Antônio, da Cidade de Ilha das Flores-SE. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 74
- Fotografia n. 12. *Idem*. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 75
- Fotografia n. 13. *Idem*. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 75
- Fotografia n. 14. Eu como Pastor e algumas Espectadoras na 1ª Apresentação do Pastoril. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 76
- Fotografia n. 15. Eu como Pastor e um Espectador na 1ª Apresentação do Pastoril. Arquivo Pessoal do Pesquisador, p. 76

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. OPOSIÇÃO E ENCONTRO ENTRE CULTURAS.....	21
2.1 UMA COMPREENSÃO SOBRE CULTURA.....	21
2.1.1 De uma Cultura Dominante às demais Culturas.....	26
2.1.2 Cultura de Massa e/ou Cultura de Massas.....	31
2.1.3 Cultura Popular e suas Definições.....	36
2.2 CRUZAMENTO ENTRE CULTURAS NO ESPAÇO-TEMPO COMUM CONTEMPORÂNEO.....	42
3. O PASTORIL ENQUANTO CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA.....	48
3.1 BREVE HISTÓRIA SOBRE O PASTORIL.....	48
3.1.1 Abordagem sobre o Pastoril Sagrado.....	49
3.1.2 Abordagem sobre o Pastoril Profano.....	52
3.2 O CARÁTER, AS CARACTERÍSTICAS E OS ELEMENTOS ESTÉTICOS- EDUCATIVOS NO PASTORIL.....	54
3.2.1 O Pastoril de Ilha das Flores – SE enquanto Cultura Popular e Educação Estética para sua Comunidade.....	65
3.2.1.1 <i>Falas das participantes do Pastoril de Santo Antônio relativas à sua cultura popular e à sua educação estética na comunidade</i> ●.....	67
3.2.1.2 <i>Falas dos espectadores do Pastoril de Santo Antônio relativas à sua cultura popular e à sua educação estética na comunidade</i> ●.....	69
3.2.1.3 <i>Considerações relativas ao Pastoril de Santo Antônio em sua cultura popular e educação estética na comunidade</i>	73
3.2.2 O Pastoril enquanto Cultura Popular e Educação Estética no Campo Contemporâneo para o Povo Social (para a Gente Cotidiana).....	76
4. CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UMA CONCEPÇÃO BASE PARA DIAGNÓSTICO E FUNDAMENTAÇÃO À EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO PASTORIL.....	81
4.1 UMA CONCEPÇÃO DE CULTURA.....	81
4.2 UMA CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO.....	82
4.3 UMA CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA.....	85

4.4 A RELAÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA COM A ESTÉTICA DO PASTORIL.....	86
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
6. APÊNDICES.....	97
7. REFERÊNCIAS.....	103

1. INTRODUÇÃO (*In memoriam de Paulo*¹)

As culturas da América Latina, mais especificamente no Brasil, não eram percebidas pelas demais partes do mundo, antes da conquista da Europa, pois, eram territórios mundiais que estavam afastados das culturas nacionais desenvolvidas. Porém, só começaram a ter notoriedade global com o processo de colonização europeia, no qual destacaram e se apropriaram das suas características de comidas, nomes, roupas, lendas, ritos, artes manuais, formas de trabalho, cantorias, danças, línguas, etc., por meio de um cruzamento cultural e um custo altíssimo de escravatura dos povos subalternos (SANTOS, 1987).

Ou seja, as culturas brasileiras passaram por histórias, nas quais os grupos humanos e as diferentes culturas se reorganizaram em variadas formas de vida social, diversas condições naturais e múltiplas questões subjugadoras que geriram e geraram outras maneiras de ser cultura ou estar em uma cultura, melhor dizendo, outros produtos, materiais e relações culturais que descenderam de um trabalho exploratório, escravagista e apodíctico (SANTOS, 1987).

A partir do que fora dito, a cultura parece estar muito relacionada à história e à realidade presente de uma sociedade ou de um povo. Contudo, ela se depara com diferentes transformações em direção ao futuro; modificações estas em que os grupos humanos e as manifestações populares demonstram, em suas práticas e saberes, tanto materiais quanto simbólicos, o que a cultura é capaz de fazer dinamicamente nas camadas sociais.

As Culturas Populares não se devem limitar em um entendimento de que é uma arte consagrada ou uma ação religiosa tradicional, a partir das quais se comemora uma determinada festividade marcante. Segundo Arantes, as Culturas Populares ultrapassam estes limites, uma vez que exigem uma compreensão analítica estendida, visto que, “[...] o estudo das manifestações culturais deve detectar os constrangimentos que limitam a sua articulação efetiva e a sua transgressão e superação em situações concretas” (1981, p. 51). Neste sentido, é urgente

¹ O nome de pessoa do *in memoriam* mencionado em cada título e subtítulo representa o grande número (de vidas) de pessoas falecidas no período da Pandemia provocada pelo grande contágio do novo coronavírus e suas variantes (causadores da doença Covid-19). Como também, em homenagem aos seus familiares e conhecidos, aos profissionais da saúde, aos cientistas e a todos que trabalharam na linha de frente dessa avassaladora transmissão viral e crise sanitária, hospitalar e humanitária. – Formato de citação e formatação textual inspirado e com base na ideia de escrita criativa e imagética a partir das seguintes referências metodológicas: AYALA, M. I. N.; AYALA, M. (org.). **Metodologia para a Pesquisa das Culturas Populares**: uma experiência vivenciada. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015; HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013; ZAMBONI, S. **A Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. – 2 ed. – Campinas: Autores Associados, 2001. – (Coleção polêmicas do nosso tempo).

pesquisas que tenham como objeto as Culturas Populares; neste caso o Pastoril², de uma maneira em que se possa identificar a sua força social e política diante das dificuldades de um determinado território real.

Em razão do exposto, esta pesquisa pretende entender sobre como a Cultura Popular do Pastoril pode colaborar no desenvolvimento e transformação social, como também, no crescimento humano, uma vez que se parte do pressuposto de que dentre os efeitos sentidos pelos brincantes e espectadores do Pastoril, entende-se que é possível que ocorra uma educação estética. Importante ressaltar que o conceito de educação estética aqui utilizado, fora extraído de uma ideia de educação que toca, além da racionalidade, as sensorialidades dos indivíduos, possível de ser encontrado no pensamento de Denis Diderot³. Em seu *Plano de uma Universidade*⁴ seu autor discorre sobre a moral e a educação voltadas para a constituição de uma vida pública mais feliz e justa; e, para que seja possível alcançar esta finalidade, a educação necessita da arte, uma vez que apenas a educação estética tem efeito sobre a razão e a sensibilidade em pari passu.

Para que fosse possível uma compreensão melhor de como acontece e é transmitida essa educação estética a partir de uma das possibilidades de manifestações da Cultura Popular, precisou-se formular um tema para a investigação teórica a respeito deste assunto: **“Os elementos do Pastoril como uma possibilidade a efetuação de uma educação estética a partir da perspectiva de Denis Diderot”**. A partir desta temática, chegou-se à elaboração de um problema: **O Pastoril, enquanto Cultura Popular, possibilita uma educação estética aos brincantes e aos espectadores?**

A concepção hipotética deste trabalho apresenta o “corpo lírico e do riso”⁵ de cada personagem que é representado em cada brincante do “Pastoril” (uma cultura popular relacionada ao sagrado e ao profano). Pois, por meio dessa arte ou Cultura Popular se pretende

² De acordo com Nóbrega e Vieira (2011), é uma festividade de teatro popular originada na Europa medieval, transmitida também para Portugal, posteriormente, para o Brasil.

³ “Segundo seus biógrafos, o *Philosophe* desenvolveu um sentimento de respeito, consideração e amor pelo outro, ao ponto de não desejar que alguém passasse pelas mesmas privações que ele na vida. Seu senso de responsabilidade civil, ao preocupar-se com a humanidade, e sua sensibilidade (*sensibilité*), considerada por ele mesmo e pela maioria de seus biógrafos o traço central e mais importante de seu caráter, faziam-no se condoer com as causas dos homens e considerar a humanidade como sua maior preocupação” (SANTANA, 2013, p. 112).

⁴ “‘Instruir uma nação é civilizá-la. [...] A instrução dá ao homem dignidade’. Assim Diderot inicia o seu *Plano de uma Universidade*, obra encomendada pela Imperatriz da Rússia, Catarina II, com a intenção de promover a educação superior em seu país. Catarina recebe o texto em maio de 1775, mesmo ano em que fora confeccionado. O princípio geral que rege tal *Plano* é o da razão e o da utilidade” (SANTANA, 2013, p. 17-18).

⁵ O “corpo lírico e do riso” se refere ao corpo que se movimenta nessa dança dramática através do lírico (de sua poesia) e do riso (de sua comicidade) que marcam a expressividade dos brincantes. Isso será argumentado com mais detalhe no capítulo 2.

a partir das músicas, da dança, dos figurinos, dos acessórios cênicos e da representação da persona social, apresentados numa espetacularização espontânea, romper os enrijecimentos do corpo tolhido pela lei social, enfrentar a desvalorização da arte e da Cultura Popular, reforçar o conhecimento dessa manifestação popular, destacar a sua espetacularização festiva e brincante. Como também, sinalizar ao poder político sobre o sentido e a contribuição das artes e das Culturas Populares para uma determinada sociedade.

Explicado de outra maneira, considerar que o Pastoril é uma das manifestações de um conjunto de símbolos populares que expressa, intervém e reconfigura o espaço sacionatural e sociocultural. Desta forma, ele é capaz de incentivar a crítica, a apreciação, a discussão e a transgressão de verdades estabelecidas. Com isso, esse movimento mutável e popular pode ser compreendido na contemporaneidade, concomitantemente, no universo artístico e estético como uma arte cênica e popular que aponta para a apreciação estética que nos leva a adquirir novos significados e a ressignificar os antigos, numa espacialidade de corpo e socialização.

Nesse sentido, o pensamento diderotiano colabora com este estudo porque o *Philosophe* afirma que através da arte e instrução recebemos uma cultura especial da inteligência pela comunicação das ideias, pelo exercício das virtudes e pela aprendizagem do gosto, transmitidos via uma educação estética que tornará as pessoas esclarecidas e, por esta razão, também, virtuosas e empenhadas na construção de uma sociedade na qual o bem-estar coletivo seja um imperativo. Em razão do exposto, o Pastoril pode contribuir, desta maneira, na formação dos brincantes e apreciadores sociais no sentido de impulsioná-los a exercitar a sabedoria, a bondade, o gosto e a verdade em seu habitat popular e social para que haja reconhecimento, ressignificação e transformação nos valores e costumes do povo.

O Pastoril possibilita uma compreensão social, cultural e estética. Ele é um tipo de drama e expressão artística que se recria no tempo-espço contemporâneo através dos gestos, dos artifícios, das canções, dos sentimentos e das falas, que, assim, são capazes de tocar os sentidos e ensinar as significações de uma estética lírica, corporal, matizada e cultural. É uma manifestação cultural que em diferentes épocas e lugares entra num processo de construção, desconstrução e reconstrução, conforme a realidade de cada comunidade na qual ela esteja sendo produzida e apresentada. Nessa sua realização artística, a ação dramática e corporal

(espírito/corpo⁶ da ou do brincante), que se apresenta no roteiro⁷ cênico e musical do Pastoril, tocam possivelmente os sentidos daqueles que assistem a esse espetáculo popular, como também, a si próprios (participantes da manifestação). Assim, causando uma experiência vibrante, comunal e significativa, por meio da imaginação e da reação corpórea desse espectador, o qual entra num estado de apreciação, humor, admiração e alegria diante do que é musicalmente encenado pelas pastoreiras e pelos pastoreiros brincantes.

Essa arte que desmantela o medo e a seriedade da opressão social por meio da comicidade e da dramatização dançante revela valores, ideias e sentidos que, para a expressão cultural de um povo se configuram como mais próximos e adequados para que a comunidade possa se identificar e se desenvolver em suas qualidades a partir da apreciação estética e influência criativa da arte via o Pastoril. Neste sentido, esta pesquisa se justifica em razão da necessidade de se considerar a relação existente entre as manifestações da Cultura Popular e a educação estética porque, a partir das representações do Pastoril, e seu impacto na comunidade à qual pertence, o Pastoril pode possibilitar à comunidade a apreciação estética e a sua contextualização sócio-histórica, como também a vontade de participar ativamente desta manifestação; o que faz que se coloque em prática a Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa; metodologia que possibilita o alcance de uma educação estética que possui por finalidade, segundo Diderot, a formação de pessoas esclarecidas e virtuosas e, por isso mesmo, cidadãos e cidadãs fruidores da arte e dos símbolos culturais.

Os objetivos que norteiam esta pesquisa se constituem da seguinte forma: **objetivo geral** – demonstrar a Cultura Popular, especificamente o Pastoril, como educação estética – **objetivos específicos** – apresentar a especificidade do conceito de Cultura Popular, distinguindo a Cultura Popular das outras e apresentar os âmbitos da Cultura Popular; identificar o caráter, as características e os elementos estéticos-educativos no Pastoril e no Pastoril de Santo Antônio enquanto Cultura Popular, que possibilita uma educação estética; compreender a concepção de cultura, educação e educação estética em Diderot relacionadas a uma possível concepção de educação estética no Pastoril.

O percurso escolhido para alcançar a finalidade desta pesquisa foi o da leitura analítica das referências necessárias para a fundamentação teórica (pesquisa bibliográfica) e entrevistas

⁶ O espírito/corpo da ou do brincante do Pastoril se refere ao “ânimo e movimento corporal” que cada brincante expressa no decorrer desse espetáculo popular.

⁷ O roteiro do Pastoril é o percurso constituído pelas apresentações de cada personagem, como também, pelas etapas musicais e cênicas dessa manifestação cultural.

semiestruturadas⁸ (perguntas estruturadas abertas / técnica de pesquisa) com três componentes (Grupo Azul) do Pastoril de Santo Antônio que se disponibilizaram a participar e com cinco espectadores (Grupo Vermelho) que assistiram a essa manifestação do município de Ilha das Flores – SE e que se disponibilizaram a participar para, como exemplo, explicar sobre a manifestação do Pastoril no Estado de Sergipe, verificar se a hipótese levantada se confirma (MARKONI e LAKATOS, 2003; DUARTE, 2004; HISSA, 2013; ZAMBONI, 2001).

Tendo isso em vista, fez-se a leitura através de um método no qual se percebe a trajetória do pensamento do autor de modo a entender sua sequência argumentativa, sua ordem das razões e seu sentido contextual com objetivo de destacar as concepções necessárias ao objeto de pesquisa, para, a partir da análise feita via a leitura interpretativa-hermenêutica, aqui entendida como busca da lógica dos textos em suas estruturas e dos pontos principais a que eles se referem, e fichamentos dos textos lidos, fosse possível a análise dos dados levantados e a confecção do texto dissertativo (MARKONI e LAKATOS, 2003; SEVERINO, 2007).

Importante salientar que a aplicação das entrevistas ocorreu de maneira remota, através de instrumento de tecnologia digital para coleta dos dados, assim como a importância deste procedimento para coleta, diagnóstico e tratamento do assunto que foi abordado no processo de investigação. Por esta lógica, seguiu-se as orientações e os cuidados necessários que se deve ter neste tempo de pandemia que o mundo está passando devido ao contágio do novo coronavírus (a Covid-19) e suas variantes e devido à maneira como essa tragédia sanitária está sendo gerida no Brasil (MANZINI, [?]; DUARTE, 2004; MARCONI e LAKATOS, 2003; MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2020).

Ou seja, os dados que ficaram registrados por meio do sistema de gravação de vídeo-áudio a partir da plataforma do *Google Meet* e por meio do programa *Microsoft Word* (para anotações) foram relacionados às questões das entrevistas semiestruturadas para o pesquisador observar, analisar, identificar e selecionar as impressões dos participantes (brincantes do Pastoril e espectadores desta manifestação) para fazer uma transcrição subdividida em uma categoria de cultura popular do Pastoril de Santo Antônio e em outra categoria de educação

⁸ O critério de escolha dos entrevistados e o número de entrevistados se constituiu a partir do que a coordenadora Joelma do Pastoril conseguiu obter de quantidade de brincantes que estivessem disponíveis para a entrevista do Grupo Azul (brincantes, incluindo a própria coordenadora) e a partir do meu contato de mais proximidade com algumas pessoas (espectadores) para lançar o convite e que estivessem disponíveis para a entrevista do Grupo Vermelho (espectadores). Desta forma, resultou em três participantes (brincantes) para o primeiro dia de entrevista com esse Grupo Azul (denominado assim para organização técnica, metodológica, criativa e inspirativa das entrevistas semiestruturadas) e em cinco participantes (espectadores) para o segundo dia de entrevista com esse Grupo Vermelho (denominado assim para organização técnica, metodológica, criativa e inspirativa das entrevistas semiestruturadas).

estética do Pastoril de Santo Antônio, que, assim, estivessem com maior proximidade de coerência e coesão com os pensamentos dos autores estudados para a fundamentação teórica. Neste sentido, pretendeu-se alcançar uma contextualização mais clara e consistente entre as falas dos entrevistados e os pensamentos dos autores para uma melhor constituição sistemática e textual da pesquisa (MANZINI, [?]; DUARTE, 2004; MARCONI e LAKATOS, 2003).

Diante disso, a pesquisa “[..] é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais” (MARCONI e LAKATOS, 2003, p. 155). É importante ressaltar também “[...] que o caráter pessoal do trabalho do pesquisador tem uma dimensão social, o que confere o seu sentido político” (SEVERINO, 2007, p. 215). No que respeita à relação paralelo entre ciência e arte, “os problemas resolvidos pela pesquisa em arte, diferentemente dos resolvidos pela atividade da ciência, são de difícil identificação, dado que, muitas vezes, devem ser descobertos ou mesmo criados pelo artista pesquisador” (ZAMBONI, 2001, p. 51-52). Quanto à dimensão da investigação em Cultura Popular, “[...] a metodologia para as culturas populares privilegia ações, saberes, fazeres, corpos em movimento no trabalho cotidiano, nos momentos de convívio com aqueles que fazem parte de seu grupo” (AYALA e AYALA, 2015, p. 10).

Desta forma, o pesquisador nas Culturas Populares deve guiar o seu olhar e os seus procedimentos num viés acadêmico e, ao mesmo tempo, criativo, afim de identificar e respaldar os conhecimentos da cultura conforme a realidade social do objeto de pesquisa para, com isso, poder organizar sistematicamente os saberes e as práticas e correlacioná-los às relevantes reflexões imaginativas que ampliarão e aperfeiçoarão, de maneira também intuitiva, o panorama de estudo das Culturas Populares que, sincronicamente, fundamentarão a própria arte e a ciência.

No capítulo um, encontra-se a explanação do entendimento de cultura numa ampla conjuntura na qual é apresentado seu sistema de organização social que perpassa por diferentes tempos, lugares, questões e condições de ser cultura e sociedade. A relação entre a cultura dominante e a cultura dominada e estas em relação de apropriação e troca com a cultura de massa. O entendimento sobre o procedimento e a significação referentes à cultura de massa e à cultura de massas, porém, com a finalidade de se apresentar, principalmente, como ocorre o processo dessa cultura de massa entendida enquanto aparato de meios de comunicação. A compreensão referente às variadas formas de conceituação de cultura popular manifesta em

diferentes contextos e terrenos sociais. O discorrer enfatizando um movimento de cruzamento entre a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massa ou um intercruzamento entre diferentes culturas, também chamado de hibridização cultural, a qual se encontra num percurso de contraposição e reorganização entre essas culturas que estão presentes em realidades culturais e sociais diversas, sobretudo, numa atmosfera e num sistema contemporâneos.

No capítulo dois, aborda-se a compreensão sobre a manifestação popular do Pastoril em diferentes lugares, tempos e contextos no que se refere ao social, à cultura, à história, à arte, à estética. Por esta lógica, inicia-se com uma breve organização histórica sobre como se desenvolveu o Pastoril. A seguir, as abordagens sobre esses dois aspectos, sagrado e profano, os quais estão em possível relação e imbricamento. A caracterização dessa manifestação em toda a sua estrutura referenciada à concepção estética-educativa em seus elementos e em sua contextualização. A apresentação do Pastoril de Santo Antônio de Ilha das Flores, como exemplo em Sergipe, a partir da fundamentação dos depoimentos das brincantes e dos espectadores relacionados também à sua composição estética. A explicitação afirmativa do Pastoril a partir do sagrado e do profano na dimensão contemporânea como uma cultura popular e educação estética para a realidade do povo em sua comunidade.

No capítulo três, respalda-se o entendimento de cultura em Diderot no que se refere às ideias ou à comunicação das ideias e ligado ao sentido de educação. A educação que é discorrida a partir da sentença de que as mulheres e os homens formados enquanto cidadãos instruídos e virtuosos, com isso, possibilita-se o alcance da felicidade coletiva. A compreensão diderotiana, de uma forma sintética, sobre a educação estética que ocorre a partir da formação do gosto que é capaz de unir as qualidades do bom e do sábio. A argumentação comparativa e consensual entre a educação estética baseada no pensamento diderotiano e a estética ou educação estética baseada na composição do Pastoril para que se compreenda e conjecture uma educação estética-popular, quiçá, também uma filosofia da arte popular.

2. OPOSIÇÃO E ENCONTRO ENTRE CULTURAS

2.1 UMA COMPREENSÃO SOBRE CULTURA *(In memoriam de Marili)*

A cultura está intrinsecamente ligada à conjuntura da humanidade, ou seja, aos povos, às nações, às sociedades, aos grupos sociais e aos indivíduos, como também às suas organizações, às suas interações humanas e ao seu ambiente natural. A análise e compreensão sobre o que é a cultura é uma espécie de interesse pelo sistema e desenvolvimento social que perpassa por diferentes tempos (o ontem, o hoje e o amanhã). Neste sentido, atualmente esta preocupação simbólica e organização social que também é a cultura, depara-se com uma realidade contemporânea, na qual se encontram diversos desafios e entendimentos mesclados por ocorrências do passado e por previsões de projetos pautados para o futuro próximo, quiçá, também distante. Dos quais, tais projetos, ou melhor dizendo, tais estruturas culturais reconstituídas e reinventadas, em certa medida, poderão propiciar formas e entendimentos sobre como saber lidar melhor com as reais situações das relações humanas, institucionais e nacionais em sua pluralidade e complexidade sicionatural (SANTOS, 1987).

De acordo com isso, José Luiz dos Santos explica com mais detalhe o desenrolar e estudo desse contexto:

Cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam. É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos. As variações nas formas de família, por exemplo, ou nas maneiras de habitar, de se vestir ou de distribuir os produtos do trabalho não são gratuitas. Fazem sentido para os agrupamentos humanos que as vivem, são resultado de sua história, relacionam-se com as condições materiais de sua existência. Entendido assim, o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas (SANTOS, 1987, p. 8).

O saber sobre os pormenores da cultura que também carregam as suas respectivas multiplicidades oferece um arcabouço para o entendimento maior, que é como os órgãos, as instituições, as nações e os continentes se relacionam entre si. Nesta linha de raciocínio, pode-se assimilar efetivamente a composição total da cultura e suas culturas (partes continentais, por conseguintes, pátrias) para perceber dissensos e formular consensos que sustentem uma

alcançável harmonia visando a promoção e manutenção de uma paz social entre as diferentes sociedades e os diferentes povos.

A interculturalidade entre diferentes povos se dá também mediante os sentidos e as lógicas de dignidade humana baseada na concepção de Direitos Humanos. Importante ressaltar que tais Direitos precisam ser essencialmente articulados no sentido de direitos coletivos entre comunidades que, contraria, aquela concepção dicotômica e hierárquica ocidental de Direitos Humanos (Estado / sociedade civil / indivíduo), que é um tipo de concepção política de poder social e de visão de comunidade para um determinado povo. Pois, as culturas voltadas ao diálogo intercultural que define uma socialização solidária e uma política horizontal, assim, conduzem para a noção de incompletude entre elas, igualdade/desigualdade e diferenças, localidade e globalidade, nesse campo de interação sociocultural (SANTOS, 2009).

Dito isto, “o reconhecimento de incompletudes mútuas é condição *sine qua non* de um diálogo intercultural” (SANTOS, 2009, p. 16). Já “o multiculturalismo progressista pressupõe que o princípio da igualdade seja prosseguido de par com o princípio do reconhecimento da diferença” (SANTOS, 2009, p. 18). Pois, “a hermenêutica diatópica⁹ pressupõe a aceitação do seguinte imperativo transcultural: temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2009, p. 18). Assim, “[...] os Direitos Humanos são um localismo globalizado, uma espécie de esperanto que dificilmente se poderá transformar na linguagem cotidiana da dignidade humana nas diferentes regiões culturais do globo” (SANTOS, 2009, p. 18).

Para que essa relação intercultural, no sentido de que as culturas são incompletas e interativas e, por isso, podem colaborar entre si, produza uma possível concepção comum de dignidade humana é preciso que a noção de Direitos Humanos seja articulada a partir de uma política cosmopolita. Na qual se elaboram os princípios e os projetos do local ao global numa rede de inteligência e comunicação multicultural e, em seguida, transcultural para constituir uma regulamentação caracterizada pelos princípios da ética, da sociodemocracia e da dinamicidade emancipatória, assim, fixada a atender as dificuldades e a reconhecer os valores

⁹ “A hermenêutica diatópica baseia-se na ideia de que os *topoi* de uma dada cultura, por mais fortes que sejam, são tão incompletos quanto a própria cultura a que pertencem” (SANTOS, 2009, p. 15). “Podemos compreender *topoi* como lugares comuns retóricos mais abrangentes de determinada cultura, que funcionam como premissas de argumentação que, por sua evidência, não se discutem e tornam possíveis a produção e a troca de argumentos. Compreender determinada cultura a partir dos *topoi* de outra cultura é tarefa muito difícil, para a qual proponho uma *hermenêutica diatópica*” (SANTOS, 2009, p. 15).

do globo. Tendo, logicamente, também clareza sobre as realidades locais que principiam esse plano hermenêutico diatópico.

As pessoas ao exercitarem o uso de símbolos expressam a sua condição de ser humano. Essa capacidade faz com que esses seres humanos criem a cultura a partir dos seus comportamentos simbólicos que, sendo também orgânicos, geram as sociedades e se relacionam com a natureza num mecanismo de: humanos biológicos e simbólicos que são produtores da cultura e produtos dela mesma, desta forma, animados a manter as características sociais de uma determinada sociedade, a espalhar os símbolos entre as civilizações e/ou a transformar simbolicamente tanto no âmbito social quanto cultural (LARAIA, 2001).

Tendo isso em vista, Roque de Barros Laraia apresenta alguns aspectos que mostram como funcionam os sistemas culturais e o ser humano neles, coparticipando desse processo dialético e mutável:

1. “Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante.” 2. “Mudança cultural é primariamente um processo de adaptação equivalente à seleção natural.” (“O homem é um animal e, como todos animais, deve manter uma relação adaptativa com o meio circundante para sobreviver. Embora ele consiga esta adaptação através da cultura, o processo é dirigido pelas mesmas regras de seleção natural que governam a adaptação biológica.” B. Meggers, 1977) 3. “A tecnologia, a economia de subsistência e os elementos da organização social diretamente ligada à produção constituem o domínio mais adaptativo da cultura. É neste domínio que usualmente começam as mudanças adaptativas que depois se ramificam. Existem, entretanto, divergências sobre como opera este processo. Estas divergências podem ser notadas nas posições do materialismo cultural, desenvolvido por Marvin Harris, na dialética social dos marxistas, no evolucionismo cultural de Elman Service e entre os ecologistas culturais, como Steward.” 4. “Os componentes ideológicos dos sistemas culturais podem ter conseqüências adaptativas no controle da população, da subsistência, da manutenção do ecossistema etc” (LARAIA, 2001, p. 59-60).

Sendo assim, os sistemas culturais sempre estão em fases de mudança, entre as quais podemos entender como interna e externa. A mudança cultural interna é “[...] resultante da dinâmica do próprio sistema cultural [...]” (LARAIA, 2001, p. 96). A mudança cultural externa é “[...] o resultado do contato de um sistema cultural com um outro” (LARAIA, 2001, p. 96). Com essas mudanças, as sociedades sempre acabam por entrar em um conflito entre organizações conservadoras e inovadoras. Porém, é preciso que haja entendimento sobre essa

dinâmica de cada sistema cultural (com suas diferenças internas) e esse embate que há entre as diferentes gerações e os diferentes povos (a partir de suas diferenças culturais). Para que, deste modo, possa-se minimizar os comportamentos preconceituosos, evitar os conflitos inúteis e, indispensavelmente, proporcionar condições sólidas e moderadas para o ser humano saber como estar diante do que o mundo constantemente lhes apresenta de novo, ou seja, o devir (LARAIA, 2001).

O ser humano (orgânico e simbólico) adquirindo consciência clara com relação ao seu ambiente natural e correlacionando de maneira sábia à socialização que integra a estrutura da sua comunidade, faz-se disposto a compreender o seu próprio lugar de convívio e a aperfeiçoar seu sistema cultural e social naquilo que for necessário para o avanço de uma política democrática. Por este ângulo, o acordo entre sistemas culturais e sociais diferentes devem seguir uma organização e política que reforcem o respeito mútuo entre as sociedades com intuito de estabelecer uma lógica de ordem emancipatória e reformista nas esferas degradantes do sistema macro e intercultural. No montante deste norte horizontal, o quadro de símbolos e comportamentos já existentes podem ser encetados no processo de modificação que levará os indivíduos a obterem novas formas de procedimento e visualização desse sistema-mundo cultural inovador.

A cultura é uma construção contínua que está em contato com as experiências psicológicas, físicas e sensoriais. Isso ocorre por meio das ações do homem que se encontra em seu cotidiano exercitando sua cognição, seus sentidos e sua vontade ativa no espaço de interação social. Esse ser humano, a partir do seu cérebro, do seu corpo e da sua natureza constitui o conhecimento que pode ser reformulado num sentido interno e externo capaz de atravessar as produções do passado e do presente para um futuro que favorece a atualização desse conhecimento por mais uma vez (ou mais vezes). Por este viés, a cultura que também é identificada como uma produção inteligente, neste sentido, enxerga seu campo de conhecimento e sua faculdade inteligível como uma grande ferramenta articuladora para o sistema social, político e propriamente cultural (GUGGISBERG, 2016).

À vista disso, o processo de tradução se coloca como um instrumento fundamental para esses sistemas, ao entender, a partir de que:

Nesse recorte, a tradução tem uma lógica de funcionamento precisa. Ela depende da identificação dos códigos do outro: é uma operação individual ou coletiva, consciente ou não, que faz o transporte de códigos entre linguagens. Temos hoje uma infinidade de linguagens pulverizadas em nosso dia a dia,

que não param nunca de se multiplicar. O entrecruzamento de formatos e de diferentes culturas possibilita o surgimento contínuo de outras linguagens. O processo de tradução assume a forma de um procedimento de interpretação, com o propósito de identificar questões comuns, mas também contrapontos, entrelaçando diferenças dos sistemas políticos, sociais e culturais de representação nas diferentes sociedades do mundo. O processo de tradução articula-se no confronto entre linguagens, gerando novas possibilidades de resposta. Tem o potencial de deslocar dispositivos de poder, uma vez que abre para a sociedade outras possibilidades de compreensão de um mesmo assunto. Em sua condição híbrida de entrelaçamentos, pode gerar a articulação de ideias e conceitos, dentro de sistemas sociais rígidos institucionalizados (GUGGISBERG, 2016, p. 134).

Nesta lógica, ocorre o processo de incorporar as culturas alheias numa mistura na qual se reconhece o protagonismo do outro em sua própria cultura e fora dela. Assim, percebe-se que quem está no ponto central da sua cultura busca sair para outros pontos e centros, ao reconhecer a estruturação dessas outras culturas e, sucessivamente, ao incorporar esse sentido da alteridade (GUGGISBERG, 2016). Com esse procedimento, a tradução realiza um trabalho mútuo com outras reconfigurações mais firmes e transparentes para gerar novas interpretações em possíveis formas que estarão entremeios e encadearão os códigos de linguagens presentes nesse jogo de desdobramentos e troca que há na natureza humana e na cultura.

Para isso, a esquematização de uma política fundamentada num caráter diverso que se contrapõe ao caráter polarizado, por este plano, tornar-se-á mais acessível abrandar os choques fronteiriços e instigar a compreensão sobre as diferenças nessa superfície social. Neste caminho, é a laboração da tradução que fará as etapas de investigação sobre quais são os conhecimentos diferentes que podem se conectar, as bases que sustentam o manuseio da seletividade de incluídos e excluídos, as ideologias mais contraditórias, as perspectivas que se apresentam com mais convergência e as questões mais comuns entre essas diferentes sociedades. Para, deste modo, digerir processualmente efetivando uma coerência entre as partes e remontando os sentidos entre os dados com a perspectiva a uma abertura de caminhos, firmemente, mais democráticos, dialógicos, emancipatórios e renovador num presente multicultural.

Essa interação e troca de dados entre as diferentes culturas advindas das diversas sociedades causam mudanças significativas, aspectos sociais aprimorados e novas questões a serem analisadas. Por este motivo, a cultura é um aglomerado de elementos, mas que contém as suas organizações e que, está em um movimento constante de conservação e transformação.

Assim, os sistemas ora se convergem, ora se divergem nos setores da cultura. Nesse compasso, poderão esquivar-se ou contornar os problemas que degeneram subitamente as camadas sociais e abraçar as configurações que elevam o cenário cultural. Com isso, subsistindo

a atividade progressiva da cultura e, ao mesmo tempo, segurando uma lupa que detecte as previsíveis complicações que possam surgir no aparelhamento do cotidiano sociocultural. Pois, a cultura é multifacetada e complexa em sua natureza cosmo simbólica e real.

Por assim dizer, nos tópicos subsequentes será possível entender as divisões, as questões, as organizações, os contatos, as mudanças e os movimentos dessas culturas. Ou seja, compreender como ocorre a relação entre a cultura dominada (que na maior parte é a cultura popular) e a cultura dominante (às vezes classificada como propriamente dominante, como alta cultura, como erudita ou de elite, por vezes, também, hegemônica), e, que, estas, semelhantemente, encontram-se em tensão, apropriação e troca de elementos com a cultura de massa; perceber como a cultura de massa opera através de seu mecanismo de *mass media* e a diferença e/ou semelhança entre cultura de massa e cultura de massas; compreender como são significadas as variadas formas de conceituação de cultura popular e como esta é manifestada nos espaços sociais e socionaturais; e compreender como a cultura popular, a cultura dominante e a cultura de massa são analisadas de forma separada, como elas entram em choque e inter cruzam-se, como também, como essas culturas passam pelo território e tempo tradicional, moderno e pós-moderno.

2.1.1 De uma Cultura Dominante às demais Culturas (*In memoriam de Maria Santos*)

Os grupos sociais são as realidades sobre a cultura dominante e a cultura dominada, pois, estas estão num movimento de relação de dominação e subordinação que esses grupos operam entre si. A cultura dominante não consegue ser totalmente dominadora, porém, ela não deixa de realizar o seu plano de manipular as formas de pensamento e de induzir maneiras de ações preestabelecidas; por algumas vezes, isso provoca até consequências cruéis. A cultura dominada também não se submete completamente à dependência da cultura dominante; ela mostra um tipo de relação com essa organização dominante, no entanto, revela em algum momento o seu poder de resistência à imposição que lhe é imprimida (CUCHE, 1999).

A partir dessa conceituação entre essas duas culturas que se encontram num jogo de poder, pode-se entender também, na citação seguinte, como se procede esse posicionamento hierárquico:

[...] As culturas seriam apenas derivadas da cultura dominante que seria a única reconhecida como legítima e que corresponderia então à cultura central,

a cultura de referência. As culturas populares seriam apenas culturas marginais. Seriam então cópias de má qualidade da cultura legítima da qual elas se distinguiriam somente por um processo de empobrecimento. Elas seriam a expressão da alienação social das classes populares, desprovidas de qualquer autonomia. Nesta perspectiva, as diferenças que opõem as culturas populares à cultura de referência são analisadas como faltas, deformações, incompreensões. Em outras palavras, a única “verdadeira cultura” seria a cultura das elites sociais, e as culturas populares seriam apenas seus subprodutos inacabados (CUCHE, 1999, p. 147-148).

Porém, em contraposição a isso, a cultura popular em sua composição não é integralmente dotada de independência (nem muito menos de dependência), de autonomia, de originalidade ou de imitação legítima de outra cultura. Da mesma forma que outras culturas também não o são em sua estrutura. Ou seja, a cultura dominante não é absolutamente original, homogênea, singular ou criativa. Contudo, elas (as culturas) podem ser heterogêneas, assim, compostas em suas respectivas particularidades com a junção de elementos originais e elementos importados que são elencados a partir das invenções, imitações e interações próprias e emprestadas.

Com vista a essa acepção, faz-se basicamente esclarecido que a cultura popular, como sendo incoerente (inacabada/heterogênea), refere-se às culturas dos grupos sociais subalternos, as quais são inventadas numa relação com o poder da cultura de dominação. Mas, nessa condição, essa cultura subalterna ou “dominada” evoca os seus dispositivos de força para, desta forma, emanar a sua resistência contra à imposição cultural e esse engendramento sistêmico de poder. Por outro lado, essa cultura de dominação, como também sendo inconcluída e heterogênea, como se percebe, tenta na maior parte de suas ações manipular, mediante suas táticas, seus maus gostos, suas provocações e suas imposições; e, nesta lógica, dominar as produções da cultura popular. Todavia, esta cultura popular conforme a sua forte característica de resistência e enfretamento, contesta habitualmente o anseio (a desesperança) da máquina de imposição dessa cultura de domínio que sempre pretende manter a cultura popular sob suas restrições, ou melhor dizendo, que constantemente tenta restringir qualquer uma outra cultura que seja subalterna ao seu ressaltado poder político-cultural (CUCHE, 1999).

Isto posto, nota-se a alternância de contraposição e relação que existe entre a cultura dominante e a cultura dominada; e, que, por mais que uma queira ter, absolutamente, a soberania em detrimento da outra; ou que uma responda resistentemente com suas ferramentas de liderança minoritária, em certa medida, não somente provoca um confronto, mas também aparecem características e objetivos semelhantes entre ambas as culturas. Por exemplo, tais

culturas compõem as suas devidas formas de organização para fortalecer os seus correspondentes grupos e querem publicar as suas respectivas corporaturas para enaltecer as suas concernentes visibilidades.

Neste sentido, essas duas culturas se organizam, cada uma em seu movimento, de maneira semelhante, no que diz respeito a princípios políticos e no que se refere à manifestação social (interrelações). Mas que, entre tudo isso, elas em tempos históricos e circunstâncias do presente acabam por vivenciarem elementos parecidos e por compartilharem sentidos culturais que são similares em seus pertencentes terrenos interpessoais ou intergrupais.

Por outro ângulo, a alta cultura e a cultura popular demonstram, assim, as semelhanças que há entre si, a partir da possibilidade de uma identidade marcada pelos produtores e seus produtos e, neste mesmo sentido, de uma identidade marcada pelos produtores e seu público. Pois, essas duas culturas, porventura, podem através do livre prazer estético e do desejo de comunhão grupal, sob a mesma necessidade orgânica de produção, querer aumentar a provável capacidade de reflexão, de realce da beleza e de elevação do conhecimento comunitário. Para, com isso, exprimir a enorme identidade existente nesse processo de produção, consumo e pontos de indiferenciação que vigora entre esses produtores e consumidores (JORGE, 2006).

É possível, de igual modo, detectar que “a semelhança entre cultura popular e alta cultura se manifestaria também na ameaça que ambas sofreriam da cultura de massas, na qual a lógica da mercadoria e da produção comercialmente interessada prevalece” (JORGE, 2006, p. 176).

A partir destas constatações anteriores, referindo-se às semelhanças entre a alta cultura e a cultura popular no que se trata de identidade marcada entre produtores, produtos e consumidores e no que se verifica sobre o impacto causado pela cultura de massas; nota-se que, assim como na alta cultura, também na cultura popular, o desejo por exaltar a sua própria imagem cultural ecoa-se latente no entrosamento dos produtores e consumidores em meio a essa transação do produto. Como também, nota-se que, nesse movimento de negociação, os produtos de ambas são tomados e revalorizados pela logística da cultura de massas, que, assim, refeitos, abrem-se os níveis de concorrência ou as possibilidades de diálogo para essas duas manifestações da cultura supostamente opostas. Ou seja, tanto para a alta cultura, quanto para a cultura popular.

É possível também entender por esta concepção que a cultura popular, a cultura de massas e a cultura erudita, cada uma em sua forma de leitura, pode fazer uma análise dos aspectos sociais segundo a sua concepção intelectual, apesar das tensões e dos confrontos que

são circundantes entre elas. Ou seja, essa análise de cada uma, por exemplo, citando um aspecto social, como uma obra de arte, esta ao ser lida a partir do seu interior possivelmente se evidenciará um teor muito complexo com um caráter também social, assim como o social que é constituído exterior a ela, melhor dizendo, cada uma destas três culturas pode formular uma compreensão social a partir do interior dos elementos culturais (à exemplo disso, um artesanato), do mesmo modo que formula uma compreensão social maior perante o mundo (à exemplo disso, uma comunidade). Neste sentido, essas culturas encontram contextos sociais interiores em pequenos aspectos e contextos sociais exteriores em maiores aspectos, os quais podem estar mais evidentes ou menos percebidos na entrelaçada estrutura e grande camada sociocomunal (JORGE, 2006).

De acordo com isso, reafirma-se com a seguinte concepção, que:

Se as definições são, logo de saída, necessariamente tensionadas e lugar de disputas intelectuais, devem ser colocadas em questão de modo ainda mais radical na medida em que [...] é preciso partir do interior mesmo das obras de arte [...]. Ou seja, a análise da visão de popular, massificado e erudito pode nos revelar um conteúdo ainda mais complexo, na medida em que, conforme dissemos, existe um mundo social na obra de arte que não se reduz ao que se passa fora dela (JORGE, 2006, p. 176-177).

Apesar dessa contradição entre essas culturas que é expressada em suas convivências de tensão. A partir da análise sobre a obra de arte e através desta, elas (as culturas) expõem as suas correspondentes visões de mundo e seus concernentes sentidos de emoção para atingir a um objetivo comum que é a recepção do público e destacar a sua respectiva qualidade e relevância. Isto é, todas elas falam sobre a semelhante produção que é a formação da sociedade e a constituição da vida cotidiana.

No entanto, caracterizam-se com base nas seguintes operações de cultura social: a cultura erudita utiliza uma linguagem direcionada à reflexão da classe de elite, a cultura popular opera a produção de um conteúdo simples e variado e a cultura de massas define os seus materiais com a finalidade de conquistar um maior número de público e de desenvolver o seu mercado de bens culturais (JORGE, 2006).

Neste seguimento, essas culturas complexas e com suas composições singulares criam, neste teor, os elementos culturais do dia a dia, os quais perpassam diferentes realidades e situações de transformação. E, deste modo, todas na mesma esfera social, assim, cumprindo-se a irreversibilidade das culturas. De maneira horizontal, de que uma não predomina ou subordina a outra em absoluto, ou pode-se dizer, a cultura dominante não é inteiramente dominante, como

a cultura considerada inferior também não é totalmente inferior. Todas elas compartilham da mesma realidade social e cultural, mas, é claro, cada uma partindo do seu princípio de operação e procedendo conforme o seu caráter cultural.

De maneira específica, é cogitado que a cultura erudita desenvolva o seu trabalho com base em um sistema mais padronizado e intelectualmente esquematizado. Em se tratando de outro aspecto dessa erudição, assim como a cultura popular, a cultura erudita também se torna alvo para a cultura de massa, que, neste sentido, fabrica semelhantemente seus produtos a partir dos materiais e símbolos dessa cultura de elite (SOUZA, 2010).

Segundo Souza, “a cultura erudita tem como defesa a arte feita pensada, elaborada de forma racional e, portanto, consegue se manter intacta” (2010, p. 9). E com relação a apropriação da cultura de massa, segundo esse mesmo autor,

A cultura de massa, ou para as massas, seria aquela que se apropriara das culturas eruditas e populares transformando-as em regime de produção em série, diminuindo o seu valor estético com o intuito de servir apenas para o consumo breve, fútil, imediato (2010, p. 7).

Neste quadro, a cultura erudita mesmo sendo uma cultura que repercute uma imagem de dominante, não fica isenta de ser concorrida no espaço cultural, da mesma forma que a cultura popular também o é, quando se trata de apropriação cultural ou troca de elementos culturais referente à cultura de massa. Com esse entendimento, percebe-se que, por mais que a cultura erudita se apresente como um sistema bem estabelecido (formal), ainda assim, em algum momento, com o encontro e a disseminação cultural, essa estrutura erudita se rompe em algumas áreas e torna-se tocada ou envolvida por outros sistemas culturais.

A partir de uma concepção conceitual, o sentido erudito está muito relacionado à compreensão de que é um conjunto de símbolos e elaborações amparados por uma classificação sofisticada. Sendo, deste modo, recortado e separado particularmente da culturalidade universal para, assim, poder experienciar seus bens suntuosos, os quais são emblemados por um imaginário de que os pertencentes a essa classe simbólica são detentores do letramento. Por isso, convencem-se por esta aceção de que são mais consistentes nas obras e, por este motivo, mais relevantes em certa medida. Tendo afinco nessa reputação, com isso, mostram-se satisfeitos com sua própria garantia de que são, na maioria das partes, os provedores dos bens culturais e dados simbólicos (SOUZA, 2010).

Para rematar a essa consideração, as palavras referenciadas por Souza definem como é esse sentido formal e categórico, ao mencionar que:

Na verdade, o que a palavra erudito designa é uma tendência, no seio de uma cultura comum, à satisfação de necessidades isoladas da globalidade vivida, à instauração de condutas autônomas, exprimíveis numa linguagem consciente de seus fins e móvel em relação a elas (ZUMTHOR, 1993, p. 119, *apud* SOUZA, 2010, p. 10).

Com isso, é possível também dizer que, para o entendimento erudito, esses materiais simbólicos que são elaborados no ambiente comum da cultura, de certa forma, os são feitos principalmente pelo trabalho desse mecanismo erudito. Mas que, esse seu trabalho tende a atender de maneira privilegiada a sua própria constituição cultural para suprir e manter a reserva de seu arcabouço e, neste plano, enobrecer exclusivamente suas fontes e seus pilares no que se elogia ao espaço particular dessa sua cultura. Em outras palavras, uma cultura erudita que se preocupa mais com a formação eficiente de sua cultura erudita que, quer dizer, por esta lógica, centrada mais em seu universo social e simbólico.

2.1.2 Cultura de Massa e/ou Cultura de Massas (*In memoriam de Abdorá*)

O trabalho dos meios de comunicação de massa procura, por quase todos os espaços e setores sociais, seguir e divulgar a produção da cultura de acordo com a lógica mercantil, ou seja, se tal produto está dando rendimento ou não para o seu lucro de comunicação cultural. Neste contexto, a estratégia predominante é se está havendo um trabalho mais de produção do que de criação em seu mecanismo. Pois, esse procedimento se apoia, de maneira convicta, na ideia de produtor/consumidor da cultura que é intermediada pelo conjunto dos meios de comunicação de massa (CUCHE, 1999).

Com isso, entende-se que “nesta perspectiva, supõe-se que as mídias provoquem uma alienação cultural, uma aniquilação de qualquer capacidade criativa do indivíduo, que, por sua vez, não teria meios de escapar à influência da mensagem transmitida” (CUCHE, 1999, p. 158). Mas, por outro viés, “não é porque certa massa de indivíduos recebe a mesma mensagem que esta massa constitui um conjunto homogêneo. É evidente que há uma certa uniformização da mensagem midiática, mas, isto não nos permite deduzir que haja uniformização da recepção da mensagem” (CUCHE, 1999, p. 158).

A partir desses aspectos, o que se pretende constatar é que o objetivo mais relevante para a comunicação de massa é publicar os produtos de uma forma tática que alcance um maior número de receptores para que, estes consumam dando-lhes um retorno para a sua marca midiática e para o seu orçamento e investimento trabalhista e empresarial.

Porém, esse mecanismo da *mass media*¹⁰ não possui um controle total da cultura, ou seja, não consegue manipular todas as partes do desenvolvimento cultural a ponto de interromper a fluidez da criação entre os produtores ou fazedores, no sentido de trabalho autônomo e espontâneo.

Com relação à mensagem, esta pode chegar a muitos lugares, mas também pode não atingir a alguns interlocutores, por mais que sejam poucos. Mas, essa mesma mensagem massiva, apesar de ter muita similaridade entre seus códigos linguísticos e uma técnica hábil de envolver a massa, em algum aspecto é possível haver diferenciações em sua linguagem e, esta, é recebida diferenciadamente, mais ainda, pelos seus receptores; porque estes possuem seus modos diferentes de assimilar a mensagem, que foi não somente transmitida, mas também possivelmente reproduzida pelo seu caminho e canal de comunicação.

Cuche, ao afirmar sobre como ocorre o procedimento de recepção do consumidor diante da mensagem transmitida, diz que:

Um estudo da comunicação de massa não pode se contentar em analisar os discursos e as imagens difundidos. Um estudo completo deve prestar tanta ou até mais atenção ao que os consumidores fazem com o que eles consomem. Eles não assimilam passivamente os programas divulgados. Eles se apropriam deles, reinterpretem-nos segundo suas próprias lógicas culturais (1999, p. 159).

Ou pode-se dizer que, o consumidor recebe os códigos de acordo com sua história particular, suas experiências cotidianas, suas aprendizagens conscientes e inconscientes, seu modo de agir ativamente sobre determinado assunto, seu conhecimento sobre lugares, sua relação com o que é natural e social, sua ética e moral individual e coletiva, sua personalidade e seu caráter e seu estado do momento em que se assimila determinada mensagem. De modo que, ao ver, pensar, sentir e interpretar, logo em seguida, reformulará a mensagem conforme essas regras e esses critérios para guardá-la como ser pessoal, enquanto indivíduo e como ser interpessoal, enquanto coletivo. Neste sentido, estes códigos também poderão sofrer alterações

¹⁰ Com base na concepção de Denys Cuche (1999), a locução substantiva, *mass media*, significa o conjunto dos meios de comunicação de massa que tem a finalidade de transmitir a mensagem para um grande número de pessoas ou para uma quantidade indeterminada de receptores.

em seu repasse para outro receptor nesse aparato analógico social e cultural de transmissão em massa (para um grupo menor) ou em massas (para uma população maior).

Diante disso, é possível mencionar uma explicitação do desenvolvimento desse sistema massivo, que tenta esclarecer que:

O moderno fenômeno da *cultura de massa* só se tornou possível com o desenvolvimento do sistema de comunicação por *media*, ou seja, com o progresso e a multiplicação vertiginosa dos veículos de massa – o jornal, a revista, o filme, o disco, o rádio, a televisão. Como causas subjacentes necessárias, mencionam-se os fenômenos de urbanização crescente, de formação de públicos de massa e do aumento das necessidades de lazer (SODRÉ, 1973, p. 13, grifo do autor, *apud* JORGE, 2006, p. 175).

Neste sentido, a cultura de massa se apropria dos elementos de outras culturas e dá apropriação ao público que compartilha com ela, moderniza sua linguagem e avança em seus aparatos para, com isso, garantir uma quantidade considerável de audiência e está assiduamente segura na categoria de destaque nesse espaço do reconhecimento cultural. Com isso, ela também apresenta o seu marketing para encantar o grande público de acordo com suas necessidades e com o padrão que está mais em alta para, deste modo, sintonizar a sua publicidade de comodidade e modernidade.

Nesta esteira, um argumento conclusivo ratifica essa coerência da sintonia desse sistema publicitário, nos seguintes termos dos mesmos autores, citados anteriormente:

Portanto, o que se convencionou chamar *cultura de massa* tem como pressuposto, e como suporte tecnológico, a instauração de um sistema moderno de comunicação (os *mass-media*, ou veículos de massa) ajustados a um quadro social propício (SODRÉ, 1973, p. 13, grifo do autor, *apud* JORGE, 2006, p. 175).

O que acaba se transformando em um mecanismo de adaptação dos instrumentos e o processo de aculturação dessa categoria cultural de comunicação que tende sempre a querer se inovar e se enquadrar de alguma forma no estilo e na situação social do momento. Mas, por um lado, esse sistema plausivelmente acaba colaborando de maneira eficiente com as demais culturas e, consecutivamente, com algumas limitações sociais e políticas; por outro lado, é claro, de forma compensatória, não deixa jamais de almejar o reforço dos seus dispositivos de media social e do seu selo de poder e status cultural, como um tipo de suporte para a sua fiação sistêmica comunicacional.

Com base em uma outra perspectiva sobre esse sistema de massa, o termo “sociedade” é identificado como o denominador comum entre os termos “sociedade de massa” e “cultura de massa”, porque as massas são inseridas e envoltas nessa sociedade. Em outras palavras, com a disseminação da massa da população sem as instâncias mediadoras, essa massa se materializa socialmente fazendo surgir, desta forma, a sociedade de massa, que aparenta ter uma interrelação com a cultura de massa. Mas, o cerne dessa objeção é a sociedade, a qual recebe essa cultura e essa massa que se formam e se movem numa dimensão social e numa cultura maior; na qual encontrarão outras formações, interações e classificações culturais (SERPA, 2007).

Por outro aspecto, conforme as palavras reescritas pela menção conceptual de Serpa:

A cultura de massas recebe o seu duvidoso nome exatamente por conformar-se às necessidades de distração e diversão de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo, ao invés de, inversamente, formar o público mais amplo numa cultura intacta em sua substância (HABERMAS, 1984, p. 195, *apud* SERPA, 2007, p. 81).

A partir dessas concepções, pode-se compreender esses sentidos culturais referentes aos termos “sociedade”, “sociedade de massa” e “cultura de massa” em outras palavras e significação. A sociedade sendo representada como a base para a estruturação da massa e da cultura ou da sociedade de massa e da cultura de massa, por outro esclarecimento, a cultura que manuseia os elementos que atraem uma determinada massa, desta maneira, localiza-se em determinadas partes da sociedade, de modo que acaba gerando uma representação de sociedade de massa e cultura de massa. Por outro entendimento, algum outro tipo de cultura também pode movimentar, através dos seus elementos, uma população maior que, de igual sentido, acaba gerando uma representação de massa, ou melhor, sociedade de massas e cultura de massas.

Apesar da ambiguidade semântica e terminológica, sobre como se classificar e definir o que é cultura de massa e/ou o que é cultura de massas, isto é, se as duas tratam do mesmo significado ou não, ou mais ainda, se se referem a significados semelhantes. Não obstante, o essencial é entender que a cultura midiática (cultura de massa) pretende alcançar uma quantidade suficiente de consumidores que asseguram a sua estrutura e necessidade do presente, mesmo que não seja um grande número; e que algum outro tipo de cultura pode mover uma quantidade também significativa de consumidores, revelando-se como uma categoria de manifestação de massa, porém, isso não quer dizer que determinada cultura careça da nomenclatura “cultura de massa”, porque essa pode não ser a chave principal da sua conjuntura,

assim como o é para a caracterização definidora para a cultura intrinsecamente de massa (ou mídia social).

Dito isto, essas culturas em suas correspondentes naturezas e finalidades podem formar cultura de massa (midiática ou não / com pequeno ou grande número de pessoas) ou cultura de massas (também midiática ou não / com pequeno ou grande número de pessoas) numa dimensão social. E, mais ainda, esse sistema de massa pode mover grupo, instituição ou sociedade que constituirão sociedade de massa ou sociedades de massa. Contudo, no singular ou plural, o mecanismo de mídia social constantemente estará se manifestando e administrando partes da sociedade cultural, seja com muita massa ou sem muitas massas.

Com relação ao poder e marketing da mídia e do mercado, encontra-se um modo de desvalorização das manifestações culturais, tratando-as como oficialmente subculturas, como práticas residuais e sujeitas ao esquecimento no que diz respeito ao que ocorre no cotidiano de cada lugar, composto pela sua experiência e vivência (SERPA, 2007). Pois, de acordo com esse mesmo autor:

É o mercado quem vai ditar em última instância quais manifestações culturais devem ser “revitalizadas” ou “retradionalizadas”, afastando-as gradativamente do seu sentido e valor de culto originais e transformando, nesse processo, a experiência e a memória dos envolvidos em vivência e mercadoria, a ser consumida como objeto de *marketing* empresarial ou turístico (SERPA, 2007, p. 93).

Dessa forma, as manifestações culturais populares correm o risco de perder o seu valor essencial, de desaparecer ou de se submeter aos ditames do mercado do consumo de massas para que, assim, possa-se proporcionar formas de como ampliar os caracteres de homogeneização nos lugares, que são vistos como pontos estratégicos para o consumo turístico e cultural e, concomitantemente, seguindo este ritmo, homogeneizando os costumes e os gostos dos habitantes e dos visitantes (SERPA, 2007).

No entanto, esse procedimento midiático e mercadológico poderia tornar viável a participação das manifestações culturais populares em seu âmbito de trabalho cultural, a partir de um modelo ético e compartilhado. Que pudesse haver a apresentação dessas manifestações através dos meios de comunicação e dos espaços desse mercado, sem um interferir na essência estrutural e cultural do outro, porém, alimentando a necessidade simbólica e enaltecendo os recursos que cada um tem de mais potencializado, numa troca de suplemento cultural. Para, deste modo, tonificar em arranjo as manifestações, a mídia e o mercado nos seus próprios

processos, nos aparatos que lhes são externos e nos ambientes de divulgação dessa experiência cultural heterogênea.

Deste modo, é possível também conduzir essa realização cultural por meio de uma democracia da cultura de massa, na qual se abre espaços para um diálogo cultural, a partir do qual se pode fazer cabíveis leituras, interpretações e utilizações de produtos da indústria cultural. Contanto que, seja de maneira socialmente consciente, objetivando ir contra os preconceitos, compartilhar diferentes recursos e solidificar com sobriedade as ligações que acordam tal trato de encontro massivo cultural, amparado por um acordo diversificado entre indústria cultural, manifestação popular, outras culturas e gerenciamento local (SOUZA, 2010).

2.1.3 Cultura Popular e suas Definições *(In memoriam de Giná)*

As culturas populares são heterogêneas em suas características. Por alguns aspectos, os grupos populares podem carregar algumas dependências dos grupos dominantes. Por outros aspectos, os grupos populares podem também carregar a sua relativa autonomia. Mas, isso não quer dizer que os grupos populares e os grupos dominantes estão constantemente em situação de confronto e em lógicas de oposição (CUCHE, 1999).

Diante disso, a visão resoluta de Cuche define como acontece o procedimento dos grupos populares em relação aos grupos dominantes, que é:

Nos lugares e nos momentos em que eles se encontram “a sós”, o esquecimento da dominação social e simbólica permite uma atividade de simbolização original. De fato, é o esquecimento da dominação e não a resistência à dominação que torna possíveis as atividades culturais autônomas para as classes populares. Os lugares e os momentos subtraídos da confrontação desigual são múltiplos e variados: é a folga do domingo, a arrumação da casa de acordo com o gosto do seu proprietário, são os lugares e os momentos de socialização com seus pares (cafés, jogos...), etc (CUCHE, 1999, p. 156-157).

Deveras, os grupos populares exercem sua autonomia e independência por meio do esquecimento da dominação social e simbólica. Porém, esses grupos executam também seu ato de resistência nas situações mais conflitantes e nos momentos de ameaça contra seus direitos, enquanto cidadãos que ocupam um espaço social, político e cultural. Neste sentido, o ato de possível liberdade desses grupos pode ocorrer nas experiências de um grau comum (ações que não exijam muito esforço político/esquecimento da dominação) e nas experiências de um grau

vigorante (ações que exijam mais esforço político/resistência à dominação). Através destes aspectos, concretiza-se a organização e socialização de independência dupla e relativa das culturas populares em relação à cultura dominante.

Entretanto, contesta-se que os grupos mais fracos, por terem tendência para a alteridade cultural produzam mais símbolos culturais e, principalmente, quando estão afastados dos grupos mais fortes. E contradizendo ao que os grupos mais fortes podem esperar dos mais fracos, estes ao estarem ausentes dos momentos de confronto e estando no período e espaço de isolamento e marginalização, ganham uma possível e favorável fonte para pôr em prática sua autonomia relativa e criatividade cultural (CUCHE, 1999).

De acordo com isso, o que possivelmente acontece nesse tempo de autonomia relativa e criatividade cultural entre os grupos mais fracos esteja também correlacionado com as concepções e os exemplos que conceituam o processo de bricolagem, ou melhor dizendo:

Para dar um exemplo, a atividade de bricolagem nas classes populares foi analisada por certos sociólogos como dependente da necessidade, como um prolongamento da alienação do trabalho, pois o próprio operário seria obrigado a realizar o que ele não tivesse condições de adquirir ou mesmo, em outras análises, ele realizaria por não saber fazer de seu tempo livre outra coisa diferente de um tempo de trabalho. Mas, outros pesquisadores afirmam que a bricolagem é também uma criação livre, em que o indivíduo é o dono da gestão de seu tempo, da organização de sua atividade, da utilização do produto final. Este segundo aspecto explica o sucesso da bricolagem como lazer: a bricolagem reintroduz um espaço de autonomia em universo de obrigações. Na realidade, a bricolagem (como a jardinagem ou a costura e o tricô, para as mulheres assalariadas) pode ser feita de tédio, de trabalho forçado e do prazer da iniciativa, da obrigação e da liberdade (CUCHE, 1999, p. 155-156).

A partir do conceito de bricolagem, é possível se basear em duas vertentes, uma que é a bricolagem ou atividade de autonomia no espaço de trabalho e outra que é a bricolagem ou atividade de autonomia no espaço de liberdade possível. É bem provável que por este viés, na primeira, os grupos mais fracos chegam a realizar atividades de autonomia e criatividade num espaço de trabalho obrigatório através da sua disposição de gosto ou somente do cumprimento também de obrigação. E, na segunda, os grupos mais fracos chegam a realizar atividades de autonomia e criatividade num espaço de possível liberdade e afastamento, no qual acabam exercitando mais essa autonomia e independência relativas.

Por esta lógica, é possível perceber como ocorre essa relativa liberdade e ação criativa que dependem do espaço, do período, das regras, da liderança administrativa particular ou pública e da disposição dos grupos para determinada ordem. A partir dos quais se poderá ter

uma noção de como mediar essa porcentagem de relativa autonomia e obrigação nas atividades que lhes são apresentadas para determinado trabalho ou fazer.

Não obstante, pode ser mais justificável partindo do entendimento de que esses grupos mais fracos cumpram com suas obrigações necessárias e básicas de seu trabalho e sua contribuição social, mas que não deixem de fazer suas atividades criativas e culturais incrementando de certa maneira um sentido de gosto e de liberdade que lhes for possível. O que indica que o gosto e a liberdade são necessários ao direito social e ao sentido humano para a égide da cultura e sociedade populares.

Por outra perspectiva, alguns pensadores definiram a cultura popular como folclore, ou melhor dizendo, como um conjunto de elementos tradicionais, principalmente, relacionados à religiosidade e à arte. Já outros pensadores a conceituaram como uma manifestação tradicional que se forma pelo resto (empréstimo) da cultura culta durante um período que se concede para filtrar os elementos cultos de diferentes lugares e épocas que são encontrados nas camadas sociais mais sofisticadas (ARANTES, 1981).

Segundo esse mesmo autor,

Essa preocupação em fixar no tempo ocorre, freqüentemente, ao lado de um esforço em localizar no espaço a origem e vigência plena desses fragmentos de festas, danças, estórias, culinária, etc., em geral mal alinhavados pelo esforço globalizante dos pesquisadores e colecionadores (ARANTES, 1981, p. 17).

Em contrapartida, outra argumentação afirma que:

Embora se procure ser fiel à “tradição”, ao “passado”, é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir. Isso é inevitável, porque a própria reconstituição é informada por e é parte de uma reflexão sobre a história da cultura e da arte que, em grande medida, escapa aos produtores “populares” da cultura (ARANTES, 1981, p. 19).

Tendo isso em vista, é compreensível confirmar que essa cultura popular não só especificamente relacionada à religiosidade e à arte, mas também a todos os aspectos que estão envolvidos entre a população nos terrenos sociais, em sua mediação e em seu ritmo, movimentando-se atravessando os tempos, percorrendo os lugares, refazendo a diversidade e reafirmando a sua presença com e diante a outras culturas. Desta maneira, carregando a tradição num presente de transformações simbólicas para um futuro possivelmente móvel e metamorfoseado de signos, significantes, significados e realidades. Assim, também perfazendo a partir do encontro e da

troca com outras culturas (erudita e de massa) e a partir da reinvenção de alguns produtores e estudiosos populares em suas experiências mistas de cultura. Sendo neste viés, quem sabe, pautados nas ideias de retraditionalização, transformação social e renovação cultural.

De maneira complementar a isso, o seguinte argumento se faz como mais uma possível ilustração, que:

Se em lugar de nos preocuparmos em “avaliar”, do ponto de vista político ou estético, os *feitos* dados imediatamente à nossa observação, atentarmos para o *fazer* que lhes é subjacente, talvez compreendamos que essa é parte de uma luta constante, muitas vezes explícita, pela constituição da identidade social, num processo que é dinâmico e que passa pelas artes, assim como pelas outras esferas da vida social (ARANTES, 1981, p. 78).

Como também, uma outra argumentação ilustra essa linha de pensamento na seguinte significação, que:

Nesse sentido, *fazer* teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece, com as suas roupagens identificadoras particulares, e concretas, o que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. Esse é, a meu ver, o sentido mais profundo da cultura, “popular” ou outra (ARANTES, 1981, p. 78).

Ou pode-se dizer que, a arte de produzir uma cultura e sociedade populares e humanas passa pela necessidade de se compreender a situação do presente nas diferentes áreas sociais para, assim, poder elaborar e organizar os procedimentos que sejam mais eficazes para a identidade, o aperfeiçoamento e o progresso dessa determinada sociedade que é revista pela sua cultura (uma cultura dotada de seus diferentes elementos culturais e suas múltiplas questões sociais).

Em termos de definições, a cultura popular foi e pode ser conceituada de várias formas. Entre as quais, pode-se encontrar a conceituação de cultura popular como uma funcionalidade do dia a dia, como um conhecimento tradicional e cristalizado, como uma identidade de uma cultura nacional, como um fazer inventado pelo povo que pode ser chamado também de folclore ou que pode ser comparado com o folclore (SOUZA, 2010).

Segundo Pavis, a cultura popular também é conceituada e compreendida como a cultura:

[...] Que provém do povo, no artesanato, nas artes e nas técnicas. A antropologia se interessa, ao menos desde Herder e sua *Kultur des Volkes* (a cultura do povo), por certas culturas e tradições populares que tendem a desaparecer nas sociedades industriais e pós-industriais, e que sobrevivem penosamente em países com fortes tradições populares. Trata-se de uma cultura feita pelo povo e para o povo. As festas, as cerimônias, as danças folclóricas, as dramatizações pertencem a esse teatro popular, chamado às vezes de teatro antropológico, um teatro amiúde dirigido ou redirigido por intelectuais ou artistas desses países (México, Peru, por exemplo) (PAVIS, 2017, p. 248).

Por outro lado, a cultura popular que também pode ser chamada pelo seu plural de “culturas populares” sem perder talvez a mesma significação. Além dessas definições anteriores, ela é conhecida mais amplamente, no pensamento contemporâneo, como uma cultura comum do cotidiano ou das esferas sociais. Que se constitui sob um entendimento também ambíguo sobre seu significado e num processo de heterogeneização com o fazer e saber de atividades tradicionais, as quais podem ser renovadas conforme o contato com outras variações culturais e conforme as necessidades que irão surgindo nas dificuldades de compreensão e socialização sobre seu sentido de cultura popular (SOUZA, 2010).

Essa cultura, assim como as outras, é preservada, transmitida e refeita por meio do mecanismo da oralidade (produzida através da voz, dos gestos e dos movimentos), da escrita (produzida através dos códigos linguísticos e dos símbolos imagéticos) e da sua própria produção (obras produzidas artisticamente e culturalmente). Sendo que, também essas formas de linguagem e ação se interrelacionam de maneira necessária para o movimento de construção e reconstrução das culturas populares do mesmo modo que se dialogam para o processo de produção e modificação das outras culturas (SOUZA, 2010).

De maneira específica, a cultura popular possui a capacidade de transformação e imbricação com a arte. Por este ângulo, a cultura popular juntamente com a arte é capaz de revelar a realidade e os problemas que são recorrentes no ambiente comum (na favela, no campo, no nordeste, no carnaval, no trabalho, na escola, na rua, no cotidiano do homem comum rural e urbano, ou seja, em suas diferentes terras brasileiras). Assim, tocando a imaginação e a emoção do povo (ou do espectador), e também sua racionalidade – como sugere esta pesquisa –, por meio das ferramentas artísticas e culturais populares para que enxerguem as positivities e as amarguras da vida comum, que muitas vezes acabam sendo mostradas e percebidas de uma maneira complexa e dura em suas relações e realidades sociais, como também, em suas situações naturais (JORGE, 2006).

No que concerne às festas e às tradições religiosas, pode-se entender como ocorre a transmissão da memória cultural popular a partir da seguinte explicitação:

As festas e as tradições religiosas pertencem à esfera da experiência, constituindo-se das impressões que o psiquismo incorpora na memória, das excitações que jamais se tornaram conscientes e que, transmitidas ao inconsciente, deixam nele traços mnêmicos duráveis. Memória individual e coletiva fundem-se nas sociedades tradicionais através da festa e do culto, onde episódios significativos do passado coletivo são rememorados, “permitindo a cada indivíduo incorporar essas memórias à sua própria experiência, e recordar-se delas, ao mesmo tempo que recorda seu próprio passado. Os dias festivos se destinam a provocar conscientemente essas rememorações, e nesse sentido pertencem ao domínio da memória involuntária” (Rouanet, 1987, p. 49) (SERPA, 2007, p. 82-83).

Neste sentido, semelhantemente como a memória das festas e das tradições religiosas são passadas individualmente e coletivamente através das experiências de comemoração e celebração para outros lugares e épocas, também as outras experiências da cultura popular são rememoradas nesse percurso social de transmissão de sentidos, costumes e retraditionalização. Com isso, compreende-se também que essa construção do povo nas suas experiências e relações culturais, que não são práticas superficiais e estreitamente planejadas, pelo contrário, são práticas desenvolvidas em sua maior parte de maneira espontânea, penetrante e mesclada (sem perder sua devida organização), conseguem transportar, popularmente e de modo festivo, esses registros simbólicos, ritualísticos, ornamentais e de vivência cultural.

No que diz respeito ao aspecto político, discutido no âmbito cultural popular, os grupos populares procuram se qualificar e se organizar em seu processo de experiência cultural para, deste modo, reivindicar politicamente os seus direitos participando de discussões referentes às políticas públicas para cultura, compondo os Conselhos de Cultura (em nível federal, estadual e municipal) e organizando redes que abrangem todo o território nacional. Com esta estratégia, pretendem agir através de diálogos e troca de experiências entre comunidades e grupos para planejar e formular propostas de intervenção política no cenário social vigente (ABIB, 2015).

À exemplo disso, é importante destacar a descrição referente a essa reivindicação dos direitos e a essas políticas públicas que diz que:

A nova configuração de comunidades tradicionais, grupos e associações de cunho popular que têm se organizado em torno da reivindicação de seus direitos e reconhecimento de seus saberes e práticas, é um exemplo disso. Essa articulação tem ocorrido em diversos níveis e gerado um movimento social e político muito rico e significativo, que se reflete em conquistas que já podem

ser observadas no campo das políticas públicas, como por exemplo: os vários editais públicos voltados para expressões da cultura popular, prêmios para ações e experiências no campo da cultura realizadas nas comunidades, reconhecimento dos saberes tradicionais dos mestres populares a partir da tramitação de leis no Congresso Nacional, como a Lei dos Mestres e a Lei Griô Nacional, que até têm sido objeto de muitos conflitos e disputas, envolvendo diferentes visões sobre o tema (ABIB, 2015, p. 113-114).

Em conformidade com isso, as palavras afirmativas, a seguir, alegam que:

Esses sujeitos e grupos populares assumem posições políticas, reivindicam espaço e reconhecimento social sobre seus saberes e fazeres e seguem lutando para que suas experiências vivenciadas em comunidade, suas relações de solidariedade, seu sentido de pertencimento, seus modos de valorização da memória, de seus ancestrais e de seu passado, sua alegria, seu encantamento, enfim, seus modos de estarem e se relacionarem com o mundo, sejam reconhecidos, valorizados e possam servir de referência para uma sociedade mais justa e humana num país que todos desejamos construir (ABIB, 2015, p. 119).

Deste modo, os indivíduos e coletivos participantes dessas culturas populares, apesar das ameaças e dos ataques direcionados atualmente contra a cultura, devem incessantemente persistir em valorizar e defender a sua identidade, o seu território, os seus fazeres, seus saberes e seus direitos mediante às políticas públicas e às instituições culturais. Para, desta forma, garantir o reconhecimento e a participação de seus grupos e movimentos como componentes primordiais e indispensáveis para o desenvolvimento, a segurança e a reforma quando necessário na constituição do que compete ao campo social e cultural. Assim, apregoando o seu sentido proeminente enquanto história, realidade, pertencimento territorial, parte do poder público, produtor de uma cultura e sociedade e colaborador também de um ambiente natural (ou seja, de um espaço cosmo sacionatural).

2.2 CRUZAMENTO ENTRE CULTURAS NO ESPAÇO-TEMPO COMUM CONTEMPORÂNEO *(In memoriam de Rafaell)*

A separação e contradição entre cultura erudita, cultura de massa e cultura popular é uma perspectiva de se estudar e compreender a dimensão cultural de uma forma que, cognoscitivamente, já não se restringe somente a esse caminho, assim como se analisa e se entende a adversidade entre a cultura tradicional e a cultura moderna. Mas é evidente que é preciso continuar estudando essas culturas também de forma disciplinar, ou seja, separadas.

Porém, ao mesmo tempo, é notório que essas culturas se inter cruzam, isto é, encontram-se elementos de uma na outra, relações entre elas e tornam-se colaboradoras de maneira a proporcionar um amálgama para a geração de novos elementos culturais (CANCLINI, 1990).

Diante disso, a concepção e a leitura híbrida sugere que a divisão e o cruzamento dessas culturas sejam estudados pela história da arte, da literatura e do conhecimento científico (identificadoras dos conteúdos cultos); pela antropologia, pelo folclore, pelo populismo político e pelo estudo popular (direcionados aos conhecimentos e às práticas tradicionais, ao universo popular); pelos trabalhos de comunicação, pela indústria cultural, pelos comunicólogos e pelos semiólogos (especializados no sistema de mensagens em massa) (CANCLINI, 1990). Vale ressaltar que ainda “precisamos de ciências sociais nômades, capazes de subir as escadas que conectam esses pisos. Ou melhor: redesenhar os planos e comunicar níveis horizontalmente” (CANCLINI, 1990, p. 15).

Com relação ao objetivo e procedimento da cultura tradicional e da cultura moderna, estes eram trabalhados da seguinte forma:

Tanto os tradicionalistas quanto os modernizadores queriam construir objetos puros. As primeiras culturas imaginadas nacional e popular “autênticas”; procuraram preservá-las de industrialização, massificação urbana e as influências estrangeiras. Os modernizadores conceberam uma arte pela arte, um saber pelo saber, sem fronteiras territoriais, e confiou experimentação autônoma e inovação com suas fantasias de progresso. As diferenças entre esses campos serviam para organizar bens e instituições. Os artesanatos estavam indo para feiras e concursos populares, obras de arte para museus e bienais (CANCLINI, 1990, p. 17).

Contudo, essa visão separatista defronte/entre essas culturas no tempo, no espaço e nos caracteres não se sustenta como um conhecimento definitivo, porém, fundamental e complementar para cada cultura. Pois, essas culturas inevitavelmente se encontram e se assemelham em ocasiões de hibridização que revelam similaridades de características, territórios compartilhados e tempo permanente indicativo (passado, presente e futuro e/ou tradicional, moderno e pós-moderno) que marcam a originalidade de cada cultura e as tornam culturas heterogêneas de fronteiras. Neste sentido, essas são as culturas de divergência, mas, concomitantemente, de convergência ou, além disso, culturas que se conectam no inter cruzamento.

No conhecimento sobre a relativização da pós-modernidade, no qual a modernidade ainda tenta vigorar, a divisão entre o culto, o popular e a massa, é conferida para que se possa

desenvolver uma concepção mais abrangente que propicie e estimule interações e integrações entre níveis, gêneros, tempos, lugares e formas de sensibilidade coletiva (CANCLINI, 1990).

No que se refere à capacidade de colaboração do conhecimento das culturas heterogêneas e híbridas sobre a oposição identificada entre as culturas, pode-se compreender que:

O estudo das bases culturais heterogêneas e híbridas desse poder pode nos levar a entender um pouco mais sobre os caminhos oblíquos, cheios de transações, nos quais essas forças operam. Permite estudar os vários sentidos da modernidade não apenas como simples divergências entre correntes; também como uma manifestação de conflitos não resolvidos (CANCLINI, 1990, p. 25).

Em outras palavras, é possível entender que a modernidade enquanto convincentemente promulgadora das transações, resoluções e movimentações nos espaços dessas culturas e nos espaços de inter-relações culturais, persiste com a sua força de dominância, chegando mesmo até o período da pós-modernidade; no qual ela se coloca no centro das questões, dos sentidos e das constituições culturais; desta forma, procurando manter a sua perspectiva apontada para os contrastes e dilemas socioculturais.

Porém, a pós-modernidade com seu pensamento e sua forma de elaboração se ocupa também da centralidade, em meio a atividade obstinada do entendimento moderno, para compreender melhor as confrontações postas na atmosfera moderna, para saber como eficientemente se tratar desses certames e para constituir essa cognição entrecruzada que expõe as mesclas elementares dessas diferentes/semelhantes culturas. Isso, a partir da sagacidade e do saber das culturas heterogêneas e híbridas que executam um olhar horizontal e multidisciplinar perante a formação da cultura e da sociedade.

Conforme as palavras de Abib, percebe-se que:

Não seria mais possível, hoje em dia, por exemplo, operar com a clássica divisão entre “cultura erudita”, “cultura popular” e “cultura de massa” de forma tão simplificada como muito se fez. As novas configurações da cultura e a sua imensa teia de articulações e relações estabelecidas no âmbito das sociedades contemporâneas não permitiram uma classificação tão estanque, visto que o trânsito de influências, arranjos e combinações levam os mais variados campos de atuação cultural a se interpenetrarem o tempo todo e em todas as direções (2015, p. 108).

No entanto, isso, não quer dizer que não há mais a possibilidade de identificar o que é popular, de elite ou de massa no terreno cultural. Entretanto, por mais que essas categorias

culturais se misturem na sociedade contemporânea, porém, é preciso se atentar para não relativizar excessivamente com um caráter pós-modernista, sem efetuar o compromisso político. Pois, é fundamental perceber que no cenário híbrido e intercultural, ao mesmo tempo que essas classificações culturais se entrelaçam, é possível e peculiar que cada uma delas reconheça e zele pela sua identidade e alçada política nessa dialética cultural da contemporaneidade (ABIB, 2015).

A partir de uma visão sociológica, como também sendo um aspecto exemplar, na estrutura interna de uma obra de arte, possivelmente, ver-se-á as identidades e o cruzamento de partes dessas culturas (popular, erudita e de massas) com seus sentidos econômicos, políticos, sociais, estéticos, culturais, entre outros; o que revela que essa lógica, que carrega complexidades e alteridades, faz-se presente no interior da obra, além dela, na relação entre produto artístico e espectador, que é algo que espelha o que também acontece na realidade social, pois, estão todos açambarcados pela mesma existência sociocultural e socionatural (JORGE, 2006).

Entre as formas simbólicas e no sistema simbólico, encontram-se, na relação entre produtor-receptor-produtor, as diferentes formas de produção simbólica e as múltiplas formas de interpretação simbólica, que dependem da experiência de vida de cada indivíduo e coletivo e que também dependem das diferentes culturas que se encontram também em relação mútua (SOUZA, 2010).

Tendo isso em vista, os trabalhos de pesquisa, neste sentido, identificaram que há uma relação entre o popular, o erudito e o massivo e vice-versa. Além disso, alguns estudiosos também comprovaram essa relação que foi entendida como área fronteira, que está numa simbiose de perdas e ganhos e que resulta num sentido de renovação dessas culturas (SOUZA, 2010). Pois, nesse aglomerado de interação entre culturas, todos esses símbolos também se interagem, opõem-se, subtraem-se, completam-se e modificam-se, conseqüentemente, ou justamente, neste sentido, que, assim, inovam-se essas culturas e se refazem suas inter-relações para compreender e organizar melhor a realidade cultural e social que rodeia os saberes e as práticas dos indivíduos, dos grupos e das nações (SOUZA, 2010).

Perante a isso, é válido compreender que essas culturas e suas interações passam e transportam os aspectos das sociedades tradicionais que resistem mais às mudanças, das sociedades modernas que se comprometem mais com as transformações e, por fim, deparam-se com as cidades contemporâneas ou as sociedades pós-modernas que retradicionizam e renovam de maneira espetacular. Em razão dessa lógica, esses formatos de sociedades

possivelmente também contribuem com esse hibridismo e cruzamento cultural e com essas novas formas de ser sociedade no palco de espetacularização contemporânea (manifestações inovadoras das ações e relações dos atores socioculturais ou produtores humanos e naturais) (SERPA, 2007).

Nessa esteira, a organização tradicional demonstra o seu interesse de se modernizar, assim como a organização moderna demonstra o seu interesse na manutenção do que é tradicional. Neste movimento de contatos, os confrontos se estabelecem e as experiências de alteridade são acentuadas para que políticas de mudanças sejam demarcadas e sugeridas para um certo tipo de compromisso mútuo. Deste modo, vislumbrando a reconstrução, mediante a articulação de troca e reciprocidade cultural, em meio as diferenças, dos símbolos para símbolos contemporâneos, dos atores sociais para atores sociais mais criativos, dos movimentos sociais e culturais para movimentos sociais e culturais mais solidários, das cidades para cidades mais fraternas, ou melhor dizendo, de povos para povos mais renovados e amigáveis para um futuro contemporaneamente comum e promissor (CANCLINI, 1990).

No entanto, para o processo de análise sobre o objeto da pesquisa, o Pastoril, que é uma das manifestações da cultura popular, é sinteticamente aplicado o conceito de cultura popular que apresenta uma arte popular ou um aspecto social que é heterogêneo e retraditionalizado numa cultura plural e numa comunidade socionatural, as quais estão presentes num tempo contemporâneo, num cotidiano de um povo comum. Com isso, essa cultura popular é uma cultura que carrega a religiosidade, a arte, os costumes, a história de diferentes povos, a estética de uma vida campestre simbolizada e a estrutura social de vivência comunal e natural. Sendo assim, compreende-se que essa cultura popular é um viés conceutivo que mostra um consecutivo desdobramento cultural em fases de tradição e em fases de transformação diversificadas e pertencentes ao campo social, o qual está diretamente vinculado ao ambiente natural, à cidade e ao povo.

Tendo isso em vista, o próximo capítulo apresentará uma abordagem sobre o Pastoril enquanto cultura popular e educação estética; uma breve história referente a esse folguedo; o que é esse Pastoril sagrado e profano; o caráter, as características e os elementos estéticos-educativos no Pastoril; o Pastoril de Ilha das Flores – SE enquanto cultura popular e educação estética para sua comunidade; e o Pastoril enquanto cultura popular e educação estética no campo contemporâneo para o povo social (para a gente cotidiana).

Deste modo, far-se-á possível entender que o Pastoril, em sua natureza cultural popular de ser uma dança dramática, uma dramatização cantada ou um drama dançado, cantado,

musicalizado e encenado, assim, apresenta a estética e o vigor artístico dos seus elementos que, possivelmente, tocam os espectadores e os próprios participantes desta manifestação; conseqüentemente, surtindo um efeito educativo, de incentivo cultural e de contribuição para a esfera social. Além disso, essa manifestação não pode ser simplesmente vista como um efeito de um momento celebrativo e festivo; pois, faz-se necessário que a população, juntamente com o poder público, percebam o valor cultural dessa arte popular para que saibam efetivar, em certa medida, a capacidade artística, estética, educativa, cultural, social e política que se tornarão aspectos úteis e colaborativos para o investimento, a transformação e o desenvolvimento de sua comunidade. A partir disso, também tornar-se-ão como prováveis exemplos para uma outra comunidade ou sociedade poderem, através desse mesmo sistema político cultural e social, efetivar a cultura e a arte enquanto mecanismos fundamentais para a revolução e emancipação da realidade vivida nos estancos do passado e da monotonia, neste sentido, capacitando essas sociedades a se reconstruírem de forma mais digna socialmente e humanamente.

3. O PASTORIL ENQUANTO CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

3.1 BREVE HISTÓRIA SOBRE O PASTORIL (*In memoriam de Rivaldo*)

Há a provável certificação de que as primeiras representações natalinas tenham sido a partir da representação cristã, mediante o documento *O Tropo de Natal*, do monge Tuotilo. Essa natividade encenada surgiu no século X, através do trabalho desse monge na abadia de Saint Gallo, Suíça. Em 1223, em Greccio, Itália, essa representatividade de natal, que era estática na cena do nascimento do Menino Deus, assim, começou a ter um destaque na Europa (período da Idade Média), com a recriação do Presépio original (SILVEIRA, 2016).

No século X e XI, Idade Média, a partir dos passos dramáticos (vinculados às representações natalinas) surgiu a cena do *Officium Pastorum* através da mudança do *Tropo Pastoril*. Juan del Encina (dramaturgo espanhol), no ano de 1496, escreveu o *Auto Pastoril*, que foi pela primeira vez denominado e reconhecido por este gênero. No século XVI, Gil Vicente, seguidor de Encina, expôs o gênero *Pastoril* na Península Ibérica e levou para outros cantos, fora de seu país português. A peça de natal *Auto Pastoril Castelhana* foi a que principiou ao percurso dramático de Vicente. Por este gênero, produziu as suas *Obras de Devoção* natalinas sob a influência europeia. (SILVEIRA, 2016).

Nas terras brasileiras, a Companhia de Jesus levou o seu teatro jesuítico, o qual originou o Presépio, por volta do século XV, no convento dos Franciscanos, em Olinda, a partir do precursor frei Gaspar de Santo Antônio. Por outro lado, Fernam Cardim, recebeu os créditos por ser uma referência que também registrou em seus escritos as origens do *Pastoril* brasileiro, no período de 1584 (BEZERRA, 2013).

O jesuíta Padre José de Anchieta, em período colonial, com a influência do teatro e *Auto vicentino*, também levou as suas ideias dos seus *Autos de Natal anchietanos* para terras brasileiras e produziu os seus 12 *autos pastoris* na segunda metade do século XVI. Em 1759, com a retirada da administração dos padres jesuítas do Império Português, as representações do *Pastoril de Natal* foram apropriadas pelas comunidades populares na América Portuguesa, por meio do trabalho de reescrita que foi feito pelos autores locais e pela expressão oral dos participantes desses *autos natalinos* (SILVEIRA, 2016).

Entre 1850 e 1950, os *Bailes Pastoris* natalinos do Brasil através de diálogos anteriores e de forte influência dos *Autos Pastoris* vicentinos floresceram na região nordestina brasileira e revelaram a lógica de mestiçagem dos *Pastoris*. E, atualmente, século XXI, a festividade

popular dos Pastoris resiste e permanece nessa dinâmica sincrética e negociada movida pela circularidade cultural que ocorre em terras brasileiras ou em espaços múltiplos populares (SILVEIRA, 2016).

3.1.1 Abordagem sobre o Pastoril Sagrado (*In memoriam de Iolanda*)

Os grupos de Lapinha cantados e dançados ou Pastoril Religioso, após passar por algumas adaptações, no nordeste brasileiro, dividem-se também em dois cordões representativos religiosos. Um é o cordão encarnado que representa o coração de Jesus; o qual é formado pela Contramestra, Lindo Guia, Libertina, Lindo Cravo, Açucena, Borboleta e Pastorinhas. O outro é o cordão azul que representa o coração de Maria; o qual é formado pela Linda Mestra, Camponesa, Borboleta, Lindo Anjo e Pastorinhas. E há mais um que é o central; o qual é formado pela Diana, Estrela, Cigana e o Pastor (BEZERRA, 2013).

Esse é um formato de Pastoril Religioso que carrega duas representatividades primordiais para a Igreja Católica que é a figura de Jesus e a figura de Maria. Nesta composição de cordões, os personagens simbolizam a cena da lapinha e a imagem campesina de uma comunidade sagrada. Mediante essas personificações, o grupo apresenta os cânticos e as danças em direção a conceder louvores ao nascimento do Menino Jesus. De acordo com Vieira, “o pastoril religioso, ao representar o nascimento da natividade, de certa forma, manifesta o sagrado em sua totalidade [...]” (2010a, p. 51).

No município de Marechal Deodoro, Alagoas, encontrou-se por algumas vezes a mistura do nome de seu folguedo, ou seja, uns chamavam de Presépio e outros de Pastoril, em se tratando daquele mesmo estilo de folguedo alagoano. Embora, os dois tenham a mesma forma dramática-religiosa que contextualiza a temática da Natividade. Contudo, o Presépio apresenta o drama com curtos momentos cantados entre as ações do texto e seu desenvolvimento de coreografia; já o Pastoril apresenta o seu enredo como sendo uma fragmentação do Presépio, sem a declamação do texto e com jornadas soltas dançadas e cantadas (NETO, 2011a).

Por assim dizer, o Pastoril deste município foi composto da seguinte maneira:

Convém realçar a rigidez com que esse Pastoril Dramático se conduzia nas suas representações, mostrando uma característica fechada e comportada, pois a função primeira era a louvação ao nascimento de Jesus. Os aspectos e insinuações profanas nunca foram concebidos pela organizadora religiosa.

Coisa de Igreja é coisa de Igreja, assim pensava e agia dona Maria Souto (NETO, 2011a, p. 49).

Esse Pastoril de Marechal lembrava a cena do Presépio no movimento das danças e na musicalidade de seus cantos que eram expressados no compasso das jornadas soltas. Não obstante, a sua imagem deveria estar atrelada inteiramente a uma percepção religiosa conforme a determinação da organizadora religiosa. Malgrado, os movimentos do corpo na dança podem efetuar um tom profano, no sentido de uma quebrada (um rebolado) demonstrar a sensualidade do corpo móvel.

Nesse sentido, Vieira reafirma que:

O corpo não é, portanto, fixo ou constante, como nos apresenta Le Goff & Troung (2006) e Bakhtin (2002), mas pode ser modificado, aperfeiçoado, sagrado, profanizado, e suas necessidades produzidas e organizadas de diferentes maneiras, transgredindo uma moral cristã vigente (2010a, p. 34).

Com relação à música, alguns fragmentos são cantados nas jornadas, os quais são: “Estrela do Norte, / Cruzeiro sagrado, / Vamos dar um bravo / Ao cordão encarnado! / Estrela do Norte, / Cruzeiro do Sul, / Vamos dar um bravo / Ao cordão azul!” (NETO, 2011a, p. 48); a música de São José, “Meu São José, dai-me licença / Para o Pastoril dançar. / Viemos para adorar, / Jesus nasceu para nos salvar” (NETO, 2011a, p. 48); a música do gosto dos cordões, “É do meu gosto, / É de minha opinião, / Hei de amar o encarnado – azul / Com prazer no coração” (NETO, 2011a, p. 48).

E o próximo fragmento é:

Nós somos do encarnado, / Cor dos nossos corações. / Os nossos partidários,
/ Quando entramos em cena, / Vibram todos de emoção. / Nós somos do azul,
/ Cor do nosso céu anil. / Os nossos partidários, / Quando entramos em cena,
/ A todos sorrisos mil (NETO, 2011a, p. 48).

Com essas expressões musicais, percebe-se o sentido religioso na louvação aos santos e o sentido profano na veneração aos cordões. Pois, “[...] as categorias do sagrado e do profano implicam um pensamento religioso” (VIEIRA, 2010a, p. 38). Ou pode-se entender que “e ainda que o homem profano queira dessacralizar-se do mundo sagrado, não consegue abolir completamente o comportamento religioso” (VIEIRA, 2010a, p. 38).

Segundo Neto,

O Pastoril em Marechal Deodoro, apesar de ter-se firmado mais por sua tradição religiosa, não deixou de mostrar seus aspectos profanos ligados à comercialização, prêmios, eleição da rainha e venda de votos, porém não chegou a assumir o caráter imoral, jocoso e licencioso assinalado e visto nos Pastoris do vizinho Estado de Pernambuco, assim como não apresenta certa predominância da parte falada sobre a cantada e coreografada como os Bailes Pastoris da Bahia (2011a, p. 68)

Para Vieira (2010a), que se baseia em Bakhtin (2002), o corpo licencioso e grotesco mostra a sua forma festiva, utópica e universal, como também, transfere o espiritual, o elevado, o ideal e o abstrato para o plano material, corporal e terrestre.

Dito isto, esse Pastoril de tradição religioso, de certo modo, envolve os seus caracteres espirituais com as formas materiais que, neste sentido, demonstra a sua licenciosidade na “eleição da rainha” e o seu grotesco na brincadeira da “venda de votos”. Desta forma, os Pastoris alagoanos se assemelham aos Pastoris pernambucanos, baianos, entre outros, que vibram com esse universo cósmico, social e corpóreo.

As expressões criadas na dança do Pastoril foram e podem ser repudiadas por parte dos meninos e dos homens. Porque,

[...] No Pastoril é o fato de que, na cultura religiosa do homem, pelo menos nesse contexto sociocultural, estar ligado às atividades de dança, tarefa representativamente feminina, por ter delicadeza e sensibilidade, que está diretamente relacionada às mulheres, diminui a concepção de masculinidade e de suas representações (BEZERRA, 2013, p. 71).

A recusa feita por alguns meninos e homens é a construção social a partir de um preconceito velado por justificativa religiosa de que dança com gestos “é coisa para mulher”. Ou seja, “de que ‘homem que é homem não dança’ ou ‘homem que dança é gay’” (BEZERRA, 2013, p. 71). Por mais que se esteja na pós-modernidade, é possível ainda encontrar esses atos ou pensamentos preconceituosos contra o corpo masculino e feminino que dança e representa nesse folguedo.

Contudo, Vieira ratifica a partir de Merleau-Ponty (1999) que:

A espacialidade corporal nesse folguedo é dinâmica, pois se trata das partes do corpo envolvidas em determinada situação da dança. O corpo não se reduz ao espaço, mas seu movimento é meio de percepção do espaço, do tempo e da ação. É pelo corpo fenomenal que há movimento e projeção de significações

no mundo. Essa espacialidade corporal, com efeito, não é simplesmente experiência do corpo, mas experiência do corpo no mundo [...] (2010a, p. 62).

O Pastoril, no Brasil, é denominado como o próprio Pastoril, Pastorinhas, Baile Pastoril, Lapinha e Presépio que rememora a jornada dos pastores a caminho de Belém, para louvar o Menino Jesus que se encontrava com sua família num estábulo. Os Pastoris, principalmente os de caráter religioso, são memórias dos teatros religiosos medievais, mas que apresentam as danças, as canções e as partes faladas (PINTO, 2002).

As atividades teatrais, as procissões, os divertimentos públicos e a ópera foram favoráveis para a formação dos Pastoris com seus enredos, seus personagens, seus cantos e suas danças. Assim, simbolizam a fé renovada, o conhecimento cristão através do drama dos personagens, mas também se vê a abertura para diferentes reinterpretações que possam surgir no imaginário popular. Também, a dramatização se prende a um percurso de conflito e conceituação entre cristão/infidel que é levado até o encerramento do enredo (PINTO, 2002).

Conforme Vieira,

[...] A dualidade sagrado e profano perfaz o entendimento da realidade. Se não conseguimos afirmar o que é o sagrado em sua plenitude, podemos caracterizar o que não é. Quando a reflexão parte da negação do que seja o sagrado, passamos a reconhecer o não-sagrado (2010a, p. 38).

Ou seja, pode-se entender que nos Pastoris há os aspectos religiosos (sagrados) que se envolvem com os aspectos profanos (não-sagrados). Dentre os quais enredam ritmicamente e coreograficamente a roupagem cênica popular desses Pastoris que, com efeito, apresentam a experiência religiosa-profana no tempo/espço de uma extensão relativa que os envolve socialmente e artisticamente. Nesta acepção, refazendo-o em um outro folguedo dual e ambíguo de uma realidade mística-material.

3.1.2 Abordagem sobre o Pastoril Profano (*In memoriam de Amaral*)

O Pastoril religioso entrou durante um tempo num processo de transformação para o Pastoril profano. Pois, relata-se que o Pastoril se tornou a encarnação profana do auto natalino. Neste sentido, o Pastoril profano dessacraliza o bailado e os valores e comportamentos religiosos. Em outros termos, é uma reatualização do tempo festivo que é marcado pelo

personagem do Velho com seus improvisos em cena e com suas cantigas que são cantadas por si e suas pastoras (NÓBREGA e VIEIRA, 2011).

Segundo Nóbrega e Vieira,

Essa reatualização do tempo festivo pode ser observada no decurso da passagem do Pastoril religioso para o Pastoril profano em que “[...] o homem não-religioso sabe que se trata sempre de uma experiência humana, onde nenhuma presença divina se pode inserir” (Eliade, 1992, p. 65) (2011, p. 25).

A mudança do Pastoril religioso para o Pastoril profano ocorreu no final do século XIX, em terra brasileira. Porém, esse Pastoril profano não causou a exclusão do Pastoril sagrado. Pelo contrário, os dois seguiram o tempo tendo que conviverem juntos, cada um com a manifestação de seu folguedo em sua forma e característica. Com isso, os autos natalinos (ditos sagrados) continuaram sendo apresentados comumente em alguns estados da região nordeste do Brasil (NÓBREGA e VIEIRA, 2011).

Desta forma, o Pastoril profano festeja o folguedo simultaneamente por um sentido natalício e devotado a um nascituro da vida ou à alegria para se viver. Esse Pastoril pode também mencionar o nome do Menino Deus entre suas cantorias ou somente celebrar os aspectos da vida mediante os seus passos pastoreiros de comicidade e divertimento. Por esse percurso no tempo e no espaço, a festividade profana segue a par e em relação com a festividade sagrada.

O comportamento não-sagrado desse Pastoril se caracteriza também através de algumas canções que expressam caracteres libidinosos. Pois, essas canções podem ser, assim, iniciadas nas jornadas para, em seguida, ficarem mais picantes a partir da entrada do Velho que apresenta suas peripécias e seus trocadilhos (NÓBREGA e VIEIRA, 2011).

No Pastoril, esse profano destaca o cotidiano, a leveza, a liberdade e a espontaneidade. A sua significação codifica o profano como sendo a inexistência de pecado, de escrúpulos, de proibições e de tabus. Em seu mundo profano dar-se espaço à irreverência, à gozação, à comicidade e ao ridículo (NÓBREGA e VIEIRA, 2011).

Para Nóbrega e Vieira, essa profanidade do Pastoril é primordial ao dizer que:

Ratificamos a importância do Pastoril profano para os folgedos e as danças dramáticas brasileiras, uma vez que este ganhou visibilidade a partir da presença de novos personagens que compõem o auto. Neste, figura a presença do Velho, personagem hilário e um dos condutores da “brincadeira” (2011, p. 25-26).

A personalidade dos personagens cômicos do Pastoril profano reveste uma outra caracterização no Pastoril, de modo que ressignifica o sagrado sem tirar os seus aspectos intrínsecos e marca os elementos do profano no corpo brincante desse folguedo. A partir disso, essa manifestação em caráter profano expõe com transparência e dinamicidade as possíveis condições de ser do corpo humano e as possíveis realidades da rotina das pessoas. No que se refere à sensualidade, ao desejo, à fantasia, à imaginação, à relação humana, à patuscada, ao conflito, à aventura, à destreza, ao atrevimento, aos atos e fatos que os indivíduos expressam e revelam.

Em conformidade com Vieira (2010a), a mutação do olhar e do corpo pode ser expressa na licenciosidade do Pastoril, sem que este perca a poética lírica do arrebatamento, da imaginação, do riso, da graciosidade, do esplêndido, do vigor e da preciosidade. Isso, sendo realizado por meio das personagens (Mestra, Contramestra, Diana, Velho, entre outros), das músicas de duplo sentido, dos gestos e da espacialidade corporal e social.

3.2 O CARÁTER, AS CARACTERÍSTICAS E OS ELEMENTOS ESTÉTICOS-EDUCATIVOS NO PASTORIL *(In memoriam de Ilma)*

A manifestação do Pastoril como um dos espetáculos culturais e populares é uma representação que também enriquece os costumes, as etnias, as culturas, os movimentos massivos, o tradicional e o que não é tradicional, no país brasileiro. Por exemplo, o Pastoril de São Gonçalo do Amarante, do Rio Grande do Norte, contribui na ornamentação das representações artísticas e culturais para a sua região local e para o seu estado, desta forma, com suas características significativas que integram a história e a formação de seu município, logo, de seu estado (NOBRE, 2015).

Os chamados autos que são as apresentações do Pastoril fazem parte geralmente das festas de fim de ano na região Nordeste. Essas representações dramáticas são vivenciadas durante todo o período natalino. Com a popularização dessas apresentações, essa manifestação foi gradualmente mudando e sendo representada enquanto profana e religiosa; o que antes era só a representação religiosa (NOBRE, 2015).

A dramaticidade natalina varia em sua forma de acordo com a sua cidade de origem, desta forma, ressaltando a diversidade e compondo a cultura principalmente da região Nordeste e do Norte, mas também as demais regiões do Brasil. Neste itinerário, essa manifestação é

festejada especialmente no tempo do Natal, porém, estende-se para celebrar em outros momentos festivos, assim, representando os elementos do religioso e do profano e revivendo o tradicional e o não tradicional nos locais em que se apresentam e diante do povo, o qual é movido por uma apreciação artístico-popular.

Para a concepção de Pinto, entende-se que:

Evitou-se preliminarmente o simples conceito de sua origem rural. Embora haja muitas características da vida rural na festividade, a tradição desenvolveu-se em cidades pela capacidade de atraírem diferentes grupos sociais. É uma celebração que coexiste numa região fronteiriça com a superposição de períodos históricos e culturas, com forças seculares e religiosas convivendo. Portanto, as dicotomias clássicas popular/folclórico, sagrado/profano, popular/erudito, rural/urbano foram insatisfatórias para definir ou classificar o objeto. Sua heterogeneidade e a característica informal, extra-oficial das fontes dificultavam a visão clara de causa e efeito em seu desenvolvimento. Se não redefinidos, os conceitos precisaram ao menos ser comparados (2002, p. 17).

Por assim dizer, essa celebração faz o seu curso nos diversos ambientes de festividade que expõe e denota a relação dos símbolos que se colocam como divisórios. No entanto, esses vértices culturais se aproximam e se reinventam nas manifestações irrefreáveis desse folguedo que dramatiza, dança, musicaliza e brinca a pureza-libidinosa ou a sacralidade-popular no firmamento que se faz cenário para o pastoreio de seus brincantes.

O folguedo popular do Pastoril expressa gestos e dramaticidade peculiares que se configuram em uma estética que recorda as danças medievais. Por este estilo, cria-se uma linguagem de uma dança específica que se abre para celebrar o corpo por meio do riso. A partir disso, essa dança dramatizada se abre também como tema para uma educação na qual a aprendizagem cultural se desenvolve através do riso, do olhar, da escuta, do corpo (VIEIRA, 2010b).

Nesse folguedo, os participantes envolvem sua vida pessoal, sua cultura e suas influências. Com isso, revelam suas formas de ser e compreender que são interiorizadas a partir das suas múltiplas vivências sociais e de seus diferentes sentidos. Por esta natureza, esse folguedo se situa como elementos traduzidos em um cenário do vivido e do sensível (VIEIRA, 2010b).

A dramatização dessa dança gesticula códigos que representam a realidade do cotidiano e reeducam os sentidos da satisfação de viver em grupo através dos artefatos artísticos e de suas reverberações na emoção (na alma). Deste modo, nessa figuração festiva, ao mesmo tempo que

são produzidos os passos da dança, esta com toda sua atmosfera, também projeta a dimensão cenográfica no espaço dos brincantes, que acaba por atravessar o espaço dos que a assistem, favorecendo-os a decodificar o que está sendo apresentado num aspecto cromático e vibrante.

Conforme a identificação de Vieira referente aos folguedos:

No Pastoril, assim como em outros folguedos da cultura popular brasileira, o corpo é o meio de expressão e comunicação dos brincantes. É através dele que os participantes vivem suas experiências estéticas, transcrevem as marcas da cultura, afirmam sua existência, cantam, dançam, simbolizam, encontram respostas para suas inquietações, projetam valores, concebem e representam experiências, sentidos e significados (2010b, p. 101).

Assim sendo, os brincantes são imergidos numa fantasia da arte popular, simultaneamente, num mundo real-imagético. Dentre os quais anunciam e pronunciam linguagens artísticas que o pensamento popular inventou para comemorar suas memórias, seus costumes e seus bens nas partituras dos sons, das vozes e dos movimentos corporais e nos ornamentos que caracterizam a beleza do folguedo, aqui, especificamente do Pastoril.

Nessa composição de elementos, a assimilação de sentidos e significados é vivenciada no corpo que brinca e ecoada no corpo que assiste. Desta maneira, o que já é conhecido do dia a dia é reeditado artisticamente no momento da animação do folguedo, conseqüentemente, é gerado um reconhecimento sinestésico que faz ativar a habilidade, a percepção e o entendimento relativos aos conhecimentos e recursos populares que são inerentes a todos os participantes dessa bambochata celebrativa.

Os personagens são divididos entre os cordões. No Cordão azul, as Pastoras se trajam com roupas de cor azul. No Cordão encarnado, as Pastoras se trajam com roupas de cor vermelha. A Contra-Mestra chefia o Cordão azul. A Mestra chefia o Cordão encarnado. No centro, a Diana e o Pastor se vestem com as cores dos dois cordões. Outros personagens também compõem o Pastoril como: a Cigana, a Borboleta, o Caçador, o Anjo e o Fúria. Esses personagens são representados geralmente nos Pastoris religiosos (NETO, 2011a).

Há o personagem que se destaca muito nos Pastoris profanos, o qual é conhecido como: o Velho ou o Palhaço (substituto do Pastor do Pastoril religioso). Por assim dizer,

No Pastoril, não há uma técnica para se rir ou fazer rir; ele é espontâneo e pode ser evidenciado quando as pastoras cantam a entrada do velho ou quando este faz gracejos com elas ou com o público, como fica evidenciado na cançoneta

“é mais embaixo”, de autoria dos velhos Faceta e Barroso (VIEIRA, 2010b, p. 111-112).

Em outras palavras, “dessa forma, a personagem do Pastor, presente no religioso, foi substituído pelo Palhaço, no profano, dando um ar de comicidade e se tornando alvo, também, da atração do público às apresentações” (NOBRE, 2015, p. 99).

Com a descrição desses personagens do Pastoril, é importante ressaltar que alguns deles se encontram tanto no Pastoril religioso quanto no profano. Por exemplo, as personagens: Cigana e Diana. Já o personagem do Pastor se encontra somente no Pastoril religioso e o personagem do Velho somente no Pastoril profano, assim, fazendo-se essa diferença entre religioso e profano.

Esses personagens, sejam do Pastoril sagrado ou do profano exprimem a soma estética desse folguedo, expondo-se, assim, o lírico e o licencioso. Para, desta forma, poetizar audaciosamente os passos das jornadas que encanta e diverte. Em outros termos, a Borboleta ou o Anjo cativa os olhares para o seu bailado sereno e de simpatia; e o Palhaço ou a Cigana seduz os olhares para o seu bailarico agitado e saliente. Isto significa, que os personagens levam ao estado da admiração e ao estado do entusiasmo, além de chamarem à atenção para a estética e os efeitos dos outros aspectos dessa manifestação que eles carregam e conduzem no compasso dramático.

A dança se constitui de uma série de passos de marcha que se faz para a direita e para trás ou que se faz para um lado e para o outro. Alguns passos são acompanhados de alguns requebros e de movimentação simples. Os cordões dão meia volta para dentro e meia volta para fora; cruzam por trás e cruzam pela frente; cruzam na frente e cruzam atrás. As entradas eram e podem ser feitas de fora para dentro e vice-versa, com passos marcados com um pé para um lado e para o outro, em conjunto e sem atraso, neste ritmo, gerando o efeito cênico desejado (NETO, 2018b).

No passo das jornadas, Pessoa descreve que:

A dança requer simetria, unidade coreográfica em toda a sua dinâmica: no alinhamento dos cordões, na precisão dos passos, na simbologia dos gestos, no canto e na rítmica dos pandeiros. Um toque de pandeiro, um passo, um gesto de alguma pastora em desarmonia com o conjunto [*sic*] leva a um choque visual, em face da característica fundamental do pastoril: a homogeneidade (2012, p. 41).

De outra forma, essa dança pode apresentar outros passos, movimentos e gestos que se mostram lentos ou frenéticos, homogêneos ou heterogêneos e singelos ou sensuais. A depender do dirigente, do grupo e do local dessa manifestação, seus passos nas jornadas serão compostos de acordo com a sua característica coreográfica e o seu conjunto de ideias a ser colocado em prática.

A movimentação conjunta dessa dança faz com que os dançantes se divirtam, concentrem-se e compartilhem a mesma vibração pelos processos de movimento do corpo. No qual se libera e se percebem as emoções, as sensações e os sentidos que relembram as experiências e que fazem vivenciar a alegria em comunidade. E estes mesmos corpos que brincam em sintonia convidam o público para a animação e para remexer a estrutura corpórea, também, vivenciando e rememorando as experiências da cultura e da arte popular.

Na formação instrumental dos Pastoris pode ter percussão (bombo e tarol), instrumentos de sopro (sax ou trombone), violões, bandolins, cavaquinhos, banjos, entre outros. Mas, em alguns pastoris, os instrumentos são reduzidos; como também é utilizada a tecnologia do CD devido à dificuldade financeira para a contratação de músicos (PESSOA, 2012).

Conforme as palavras de Pessoa, “[...] os procedimentos para a manutenção da música dos pastoris são variados” (PESSOA, 2012, p. 49). Por exemplo, “diferentes pastoris utilizam músicos em apresentações especiais e, em outras, revezam com o uso do CD [...]” (PESSOA, 2012, p. 49). Pois, “um dos fatores preponderantes para essas modificações é a dificuldade financeira para contratação de músicos” (PESSOA, 2012, p. 49).

A instrumentalização musical ou os toques dos Pastoris potencializa o percurso da dança, estimula a disposição dos movimentos dos brincantes e reverbera nos corpos dos espectadores. A musicalidade que essa manifestação sonoriza se expande, de tal forma, para que todos que estiverem presentes sintam e deixem ressoar a melodia, a qual poderá ser apurada, de maneira sorridente, entre as letras e os ritmos. Desta maneira, envolvem ao encanto e gracejo de um instante que proporciona a descontração de estar em lazer e de estar livre para a imaginação, ou pode-se dizer, para experimentar o seu saracoteio e a sua ludicidade social.

Segundo Neto,

Literatura e música unem-se para atingir mais facilmente a emoção do leitor e do espectador [...]. O que se vê são associações rítmicas ou melódicas ligadas a valsas, chorinhos, marchas, boleros e outros saberes que de gêneros musicais europeus, incorporados aos ritmos brasileiros. Os Pastoris, em seus formatos

variados, influenciam e são influenciados por vários signos culturais [...] (2018b, p. 122-123).

Neste mesmo sentido,

Evidencia-se também a metáfora poética contida nos versos, que apresentam um aspecto popularesco, mas que geram grande empatia no público. Em determinados momentos são textos mais cômicos e com conteúdo de duplo sentido. [...] As associações rítmicas ou melódicas ligadas aos diversos tipos de execução ou mesmo as numerosas formas em que a música é empregada, muitas vezes, tornam difusas as fronteiras de formas e gêneros, na compreensão dos próprios fenômenos estéticos (NETO, 2018b, p. 126).

Com relação diretamente às canções e às vozes, “o canto das pastoras é sempre em uníssono com alternância de coro e solos das figuras principais e dos personagens” (PESSOA, 2012, p. 55). Essas canções são apresentadas em sua maior parte nos formatos: *primária ou estrófica* que é uma seção ou parte, ou seja, uma mesma melodia com uma ou mais estrofes diferentes e *binária* que são duas seções ou partes, ou seja, duas melodias e estrofes diferentes (PESSOA, 2012).

O brincante canta suas cançonetas, regozija-se com o público, entoando canções de domínio público ou de composições coletivas que guardam em suas frases e melodias o seu mundo vivido. Através do canto, afirma-se no tempo e no espaço. E por meio da repetição das cançonetas vão aprendendo de forma coletiva a partir da percepção, da memória e da oralidade (VIEIRA, 2010a).

Essa repetição útil para a aprendizagem se renova em cada momento que se canta, assim como se pode ver na cançoneta de abertura das jornadas dos pastoris sagrados e profanos:

Boa noite, meu senhores todos,/Boa noite, senhoras também;/Somos pastoras,
Pastorinhas belas,/Que alegremente vamos a Belém./Sou a Mestra do Cordão
encarnado/O meu cordão eu sei dominar/Eu peço palmas, peço riso e
flores,/Ao partidário eu peço proteção./Sou a Contramestra do cordão azul/O
meu partido eu sei dominar/Com minhas danças, minhas cantorias,/Senhores
todos, queiram desculpar./Sou a Diana, não tenho partido./O meu partido são
os dois cordões,/Eu peço palmas, fitas e flores,/Ó meus senhores, sua proteção.
(DOMÍNIO POPULAR) (VIEIRA, 2010a, p. 147).

Outro exemplo de cantoria, na qual é possível ver/ouvir as piadas, o ânimo do espetáculo e a brincadeira do Velho (Faceta ou Xaveco) dos Pastoris de Pernambuco, do Pastoril Dona Joaquina de São Gonçalo do Amarante, do Pastoril dos Idosos de Nísia Floresta e de alguns Pastoris do Rio Grande do Norte, “Dona Maçu” (a cançoneta) se caracteriza da seguinte forma:

Cuidado cantor/Pra não dizer palavra errada (bis)/Ai, bochecha, bucho e buchada/Bochecha, bucho e buchada/Tire o dedo da bochecha/Bota dentro da panelada/E, oi dona Maçu/Dona Maçu/Dona Maçu/Não vá botar o dedo/No buraco do tatu (bis)/E, oi mulher danada/Você, hoje, dorme só/Você tem a unha grande/Que rasgou o meu lençol/E, oi dona Maçu.../E o cachorro quando late/No buraco do tatu/Bota espuma pela boca/E chocolate pelos olhos/E, oi dona Maçu.../E eu tinha uma prima/O nome dela é Julieta/E a formiga mordeu ela/Bem na boca da cabeça/E, oi dona Maçu... (DOMÍNIO PÚBLICO) (VIEIRA, 2010a, p. 69-70).

Essas canções são compostas em rimas, ritmos e poesia popular. As vozes que entoam as cançonetas reproduzem o canto lírico, o solo e o popular. Com isso, nessas canções e nessas vozes, as letras e a sonoridade vocal descrevem ao vivo as ações costumeiras a partir da força acústica da musicalidade e mediante o estilo poético e cômico para que o público tenha a oportunidade de se deleitar, rir e reconhecer as suas peripécias mais típicas.

Neste sentido, esses cantos e essas vocalizações atizam os participantes e a plateia a reviverem as sensações e os momentos nostálgicos de seu repertório musical e situacional que podem os abduzir para um sentimento singelo. Deste modo, dando-lhes um significado individual e compartilhado entre o clima do momento festivo.

Os figurinos na maioria dos Pastoris são renovados a cada ano. Alguns fazem customização, pois os recursos são mínimos e os custos altos. Isso, deve-se ao período de crescimento físico das pastoras, ao prazer e ao cuidado que as participantes têm com seus grupos, além do gosto em apresentar ao público uma nova estética visual que atenda às demandas do mercado (PESSOA, 2012).

Além disso, Pessoa destaca que “são inúmeros os figurinos que identificam os pastoris, ressaltando-se a homogeneidade da roupa das pastoras apenas diferenciadas pelas cores azul e encarnado, à exceção da Diana que usa as duas cores” (PESSOA, 2012, p. 36).

Ademais, os adornos como os pandeiros (concomitantemente ornamentos e instrumentos musicais) das pastoras, como o pau do Velho ou do Palhaço (ou o cajado do Pastor) e como outros materiais de enfeite dos personagens específicos, alguns adereços são descritos e exemplificados por Pessoa da seguinte forma:

Na cabeça, diademas, tiaras, capelas com materiais variados, chapéus de palha com fitas nas cores dos cordões, sempre em coerência com o conjunto das roupas e realçando a expressão dos rostos das pastoras. As saias de tecidos diversos, às vezes cetim, são ornadas com motivos de flores campestres, estrelas, fitas prateadas e douradas e materiais diversos. A elas são sobrepostos

aventais com tecidos finos como organdi e outros menos onerosos, algumas mais curtas realçam as pernas das pastoras, quando de suas evoluções e requebros. Sobre as blusas, geralmente brancas, os coletes às vezes de veludo. Contornando a cintura, cintos por vezes bordados. Para a leveza das danças, sapatilhas, que podem ser das cores de cada cordão, ou sapatos geralmente pretos (2012, p. 36-37).

As pastoras podem usar uma maquiagem simples ou uma maquiagem mais criativa a depender da organização de seu grupo. Os personagens específicos podem usar uma maquiagem conforme a sua caracterização e a organização de seu grupo. Já o personagem do Velho é o que mais se destaca na caracterização de uma maquiagem, pois este pode pintar o nariz de vermelho ou utilizar um nariz vermelho (maquiagem ou podendo ser chamado também de máscara a partir do objeto vermelho que for colocado no nariz) e pintar também as demais partes do rosto com outras cores. Essa maquiagem pode ser caracteristicamente uma maquiagem ou pode ser também considerada como uma máscara para a personagem. Esses elementos característicos fazem a aproximação entre o Velho e o palhaço circense (VIEIRA, 2010a).

Vieira, ainda, com relação à tipificação da maquiagem ou máscara, descreve que:

Na composição visual dessa máscara destaca-se a maquiagem. O desenho da maquiagem varia, mas não foge às cores elementares do palhaço tradicional circense: branco, preto e vermelho. Há registros de que os primeiros Velhos do Pastoril utilizaram a maquiagem própria dos Mateus e Bastiões do Cavalomarinheiro e do Bumba-meu-boi, ou seja, rosto pintado de preto, conseguido com carvão ralado, e alguns detalhes de vermelho ou branco. Hoje em dia já é comum encontrarmos alguns Velhos usando a máscara do nariz de palhaço vermelho, de borracha ou plástico (VIEIRA, 2010a, p. 107-108).

O cenário ou o espaço teatral é um lugar concreto para a representação cênica, ou seja, pode ser um espaço fechado tradicional, um palco, um edifício, uma praça, uma rua ou os adros das igrejas (NETO, 2018b).

De acordo com Neto,

A cenografia de um espetáculo está sempre ligada à utilização e à ação cênica necessárias ao bom desenvolvimento do todo. Daí a necessidade de adequação à cena. Considerando os poucos recursos de que são normalmente dotados os espetáculos folclóricos e/ou populares como no caso do Presépio, há uma compreensão sobre os limites dessa cenografia e mesmo sua ausência. A função de uma cenografia é criar um espaço tridimensional e uma realidade visual que situe no tempo e no espaço o que acontece em cena. Ela serve de moldura ao trabalho dos atores e dançarinos. No caso da cenografia do

Presépio, ela é de extrema simplicidade, apoiando-se em telões de fundo com cenas bucólicas (2018b, p. 77-78).

A iluminação para o Pastoril ou o Auto, na maioria das vezes, depende do local de apresentação. Essa luz é utilizada como um meio de expressão dramática que destaca o efeito dos objetos no espaço que resulta em um realce na plasticidade do cenário e do figurino (NETO, 2018b).

No entanto, Neto relata dois exemplos de iluminação em espaços cênicos diferentes, um em um espaço público:

Em locais públicos, de antemão, já sabemos que são muito precários. Não existe instalação de refletores que possam chamar a atenção do público para diferentes aspectos da cena. Não há, assim, um jogo de iluminação cênica, que possa ressaltar aspectos cenográficos oferecendo efeitos de luz e criando uma atmosfera cênica. Existe uma luz geral cuja finalidade é clarear o palco. Não há uma forma de iluminação pensada para criar ou acentuar o efeito dramático da cena (2018b, p. 78).

E outro em um palco teatral equipado:

A multiplicidade de efeitos produzidos por uma iluminação adequada pode alterar significativamente a cena. A intensidade da luz e sua direção, sobre os personagens e sobre a cena, criam novas linhas geométricas, novas dimensões e volumes. Pode-se dizer que a luz contracena, mergulhando no clima desejado para remodelá-lo, transformá-lo progressivamente, produzindo uma materialidade cênica. A iluminação gera uma verdade ou realidade cênica que a torna elemento indispensável do espetáculo. Nas *Pastorinhas* não se utiliza uma iluminação de baixo para cima ou uma luz branca forte e chapada, cujo impacto seria destruidor. A intenção é apresentar e revelar, através de vários efeitos de luz um mundo onírico, mágico e poético, fundamentado na teatralização, no entretenimento e na espetacularidade do auto [...] (2018b, p. 139).

Entretanto, analisa-se em cada um desses elementos visuais da cena pastoreira, seus aspectos estéticos que refletem a encenação desse folguedo. Nos figurinos, as cores do azul e do encarnado representam o partidarismo e a simbolização ínsitos que logo se identifica o Pastoril, logicamente, os demais figurinos também fazem perceber logo a marca desse folguedo. Nos adereços, os tipos de ornamento florescem e capricham a imagem tecida na apresentação. Na maquiagem ou máscara, as pinturas simples ou as mais destacadas colorem de maneira complementar, intensificando o tom de graciosidade e gracejo dos atos dramáticos e dançantes. No cenário, o espaço que se encontra ao alcance e que seja coerente com a manifestação, desta

forma, transmuda-se em uma dimensão campestre do croqui dançante do pastoreio. E na iluminação, a luz refletida que pode ser clareadora ou pode ser modeladora em efeitos, deste modo, ela luminosamente deslinda o espetáculo e a sua movimentação que deslumbra o festejo no palco-ambiente.

Nos pastoris, assim como em outras expressões culturais, há um processo de embates e tensões inerentes sobre o que deve ou não ser mantido. Pois, as relações de poder são estabelecidas pela direção interna dos grupos, os universos simbólicos e as intervenções externas dirigem os contratos que são explícitos ou não (entre as variadas visões de mundo, seus códigos e graus de valoração). Essa dança dramática possibilita a revelação de subjetividades e sentidos diversos que podem levar a entender essa manifestação cultural enquanto forma de mudança, espaço de luta, ambiente de encontros e referencial de reconhecimento e prazer (PESSOA, 2012).

Em vista disso, esse folguedo na condição de manifesto popular pode evidenciar e cumprir com o seu papel político através da sua participação na manutenção da cultura, na experiência social, no exercício da educação, na prática e apreciação da arte, na valorização da estrutura e arquitetura de uma determinada cidade, no cuidado com o campo ou a natureza, na promoção do turismo e da reputação comunitária e noutros setores e aspectos, que, esta manifestação é capaz de colaborar beneficentemente para o progresso significativo de uma comunidade ou sociedade; uma vez que o Pastoril possibilita uma educação estética, ao mesmo instante, cultural e social, por meio dos brincantes e dos espectadores, os quais compõem essa cidadania popular. Visto que essa prática (fazer) é uma arte popular que representa realidades e experiências comuns, que possui um conhecimento (saber) e o transforma e que rememora em *animus* e *corpus* (de forma festiva) para um futuro que se refaz em jornadas (em ciclos cotidianos), assim, reformando o social e a história da cidade e do campo.

O folguedo pastoreiro é uma manifestação direcionada fortemente para o público. Pois, estimula a uma força de animação por meio de seus elementos artísticos e estéticos e, principalmente, estimula a uma força de torcida com a participação das pastoras através do partidarismo. É uma configuração que vincula fundamentalmente os espectadores, melhor dizendo, essa animação e torcida acontece tanto no Pastoril religioso quanto no profano, uma escolha pelo azul ou pelo encarnado que é competitiva, ao mesmo tempo em que é compartilhada, por todos fazerem parte da mesma festa e celebração (NETO, 2011a).

Dito isto, os espectadores se dividem em cores (azul e encarnado) como uma população se divide em partidos (por exemplo, no âmbito religioso, político ou esportivo). Além disso, esses espectadores que aplaudem, gritam e se envolvem entre os partidos de duas cores, por outro lado, fazem, todos eles, parte de uma mesma manifestação e de um mesmo palco-ambiente. Assim como, os meninos, os adultos, os velhos, os pobres, ricos, remediados, operários, agricultores, comerciários, intelectuais, brancos, pretos, caboclos, todas as classes culturais, raças pertencem a algum tipo de partido, mas, todos esses estão no mesmo terreno natural e na mesma condição humana, que, pode aplaudir, gritar e se envolver na mesma comemoração e no mesmo compartilhamento da vida, ou alegoricamente, na mesma vivência e convivência que se baila essa dança e se assiste a esse drama, de forma recíproca (NETO, 2011a).

Na posição e no espaço do espectador já se encontra uma estrutura estética de sua condição e movimentação que reage e age com os que atuam, dançam e brincam. Por esta lógica, os espectadores observam o desenrolar dessa arte popular e experienciam novamente através do olhar, do escutar, do comentar, do corpo e do relembrar dos atos da dança-dramática que os fazem participar com a admiração, a agitação, a parabenização, o dançar envolvido, o cantar reproduzido, a torcida, as falas paralelas, os sorrisos de satisfação que, desta maneira, constitui uma estética compartilhada entre a empolgação dos brincantes e a reação entusiasmada do público. Em meio a isso, percebe-se uma sensibilidade corporal do espectador diante de um musical cromático-popular que se apresenta em passos sincrônicos e por vezes assincrônicos. Com isso, nota-se uma estética enredada por parte do público atento a essa brincadeira popular.

Os aspectos do Pastoril são expressões artísticas populares que dão informações sobre uma cultura, sobre um círculo social, sobre uma política, sobre uma realidade, sobre uma estética. Com isso, cada um desses elementos artísticos simboliza esteticamente conforme a sua característica o sentido desse folguedo, a organização de seu respectivo grupo, os caracteres de seus participantes e a constituição social de onde a determinada manifestação saiu. Desse modo, o Pastoril propicia a partir de suas diferentes partes e seus distintos contextos a participação comemorativa e espontânea para se aprender brincando e apreciando os códigos artísticos e estéticos numa educação concelebrada em risos, reverências, diversões, cores e passos. Ou, com base em Palla (2003), é uma educação social e cultural num imaginário popular carnavalesco teatralizado que se entrelaça na pulha e nos amores do sagrado, do profano e do popular.

3.2.1 O Pastoril de Ilha das Flores – SE enquanto Cultura Popular e Educação Estética para sua Comunidade (*In memoriam de Mercedes*)

O município de Ilha das Flores – SE fica a cento e trinta e cinco quilômetros da capital de Aracaju, Sergipe. Possui mais ou menos oito mil habitantes ou até mais um pouco. Está localizado na região do Baixo São Francisco. Inicialmente foi chamado de Ilha dos Bois por ter sido originado de um curral de gado. Depois, seu nome foi modificado para Ilha das Flores devido a grande quantidade de flores chamadas de boa-noite (também conhecida como vinca) com suas cores rosa, branco e roxo, quiçá entre outras cores, que se estendiam em terras ilhaflorenses, nas quais a cultura popular do Pastoril também desabrochou com suas cores de cordão azul e vermelho¹¹.

O Pastoril de Santo Antônio é um Pastoril de caráter religioso (com características do sagrado e do profano) que foi formado no ano de 2019 a partir de um grupo artístico e cultural chamado “Alegria de Viver”, da Igreja Matriz de Santo Antônio, na cidade de Ilha das Flores – SE. Esse folguedo ficou sob a coordenação de Joelma e os passos da dança foram ensinados por Poneza para que, desta forma, pudessem organizar e preparar essa manifestação artística popular para sua apresentação comemorativa e festiva.

A primeira apresentação ocorreu no período de comemoração para a epifania, no dia 05 de janeiro de 2019¹², numa praça, em frente à Capela de Santa Luzia, da Comunidade Quilombola Bongue ou Bairro Santa Luzia; a segunda ocorreu aproximadamente para o final do mês de janeiro de 2019, na Festa do Bom Jesus dos Navegantes da cidade, em frente à porta da Igreja Matriz de Santo Antônio. E a partir do final do ano de 2019 para o ano de 2020, as apresentações não puderam prosseguir devido aos riscos provocados pela pandemia do novo Coronavírus (Covid-19).

¹¹ Fontes: Municípios e Economia/Ilha das Flores. **Assembleia Legislativa do Estado de Sergipe**, 2020. Disponível em: <<https://al.se.leg.br/municipios-e-economia-ilha-das-flores/>>. Acesso em: 09 set. 2022.

História: Ilha das Flores Sergipe – SE. **IBGE**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/ilha-das-flores/historico>>. Acesso em: 09 set. 2022.

História do Município: Ilha das Flores. **Portal da Transparência da Prefeitura de Ilha das Flores**. Disponível em: <<https://ilhadasflores.se.gov.br/>>. Acesso em: 09 set. 2022.

¹² O dia da epifania celebrado pela Igreja Católica é no dia 06 de janeiro, dia de Reis. Mas, o Pastoril dançou no dia 05 de janeiro comemorando a epifania porque foi o encontro estabelecido entre as comunidades da Paróquia de Santo Antônio para esse evento religioso e cultural.

É importante também deixar claro que esse grupo não tem uma história na cidade, mas a dança do Pastoril formou uma história memorável entre essa população, por meio de suas apresentações em épocas festivas, momentos de evento e em espaços institucionais (por exemplo, em eventos artísticos e culturais das escolas e da igreja).

Fotografia 01:



Foto: de Jadson Antenas (cidadão ilhaflorense). Nota: Imagem do alto de Ilha das Flores – SE. No espaço entre a igreja e a praça, ocorreu uma das apresentações do Pastoril.

A seguir, as impressões dos entrevistados da pesquisa (participantes do Pastoril e seus espectadores ou Grupo Azul da Entrevista e Grupo Vermelho da Entrevista) acerca do objeto desta pesquisa: o Pastoril de Ilha das Flores – SE enquanto Cultura Popular e possibilidade de uma Educação Estética para sua Comunidade, os brincantes e os espectadores.

Fotografia 02:



Foto: arquivo pessoal do pesquisador. Nota: 1ª Apresentação do Pastoril no dia de comemoração para a epifania (05/01/2019), na Praça Santa Luzia, da Comunidade Quilombola Bongue ou Bairro Santa Luzia.

3.2.1.1 Falas das participantes do Pastoril de Santo Antônio relativas à sua cultura popular e à sua educação estética na comunidade (In memoriam de Abdorá)¹³

“O Pastoril surgiu a partir de uma reunião. A professora Josanete procurou os jovens para dançar. Os jovens não quiseram dançar. Eu falei ‘vamos dançar a gente’. Chamamos Poneza para ensinar. Está dentro do grupo foi um processo a cada dia, a cada personagem, a gente tomando o gosto, a alegria de querer dançar, superando as dificuldades, passo errado aqui e ali. Foi se arrumando e descobrindo como que cada uma se identificava com o seu personagem. A primeira apresentação a gente já estava tão envolvida. Sentimos uma alegria tão grande. Que ele faça parte da cultura da comunidade, da educação, que crie raízes em outras pessoas. Reviver o Pastoril, disputa das cores, é muito emocionante. Traz à memória. Lembro de muita coisa da época da primeira vez que eu dancei. Uma emoção dançar o Pastoril aos 50 anos. O Pastoril tirou a minha timidez. Eu dançando a borboleta me deixou com uma sensação de liberdade, é como se um pedacinho da minha timidez estivesse saindo. Eu sou muito caseira, a convivência do grupo me fez sair de casa para uma alegria e emoção nos dias de reunião do Pastoril. Emoção pura” (Joelma – participante e coordenadora do Pastoril).

¹³ Com relação a essa etapa textual dos depoimentos (impressões) das participantes (brincantes) do Pastoril e dos espectadores, ver-se-á o apêndice 6.3 com o modelo do questionário da entrevista semiestruturada que apresenta as questões que foram feitas para os entrevistados (brincantes e espectadores) e que ilustra como essas entrevistas foram guiadas em sua realização remota através da plataforma do *Google Meet*.

Fotografia 03:



Foto: arquivo da entrevistada (Joelma).

“O grupo do Pastoril surgiu como uma família. São coisas inexplicáveis do personagem, a sintonia de um com o outro, as três bonecas ali é uma coisa linda, a personagem com a música ‘eu sou pequena meu vestido é curto’. Aquele momento nos transforma. A alegria que a gente vai contagiar o espectador. É místico. Eu quero que volte. A dança faz bem ao corpo, a música faz bem a nossa sanidade. O Pastoril é um remédio para mim. O Pastoril levou a sua harmonia e sua alegria para a comunidade. É uma cultura e uma arte de embelezar. É um momento ímpar, de resgatar o Pastoril, que há muitas décadas fez as pessoas na época de natal se alegrarem. Eu me sentia uma adolescente. Eu fui para o cordão que não queria, sou apaixonada pelo encarnado. Eu me sentia que estava abafando. Não estava nem pensando em minha idade. A gente estava encantando as pessoas” (Francisca).

Fotografia 04:



Foto: arquivo da entrevistada (Francisca).

“Um verdadeiro Pastoril. Têm várias apresentações de Pastoril. Esse é o Pastoril raiz. O Pastoril raiz é desse nosso. Não que os outros sejam falsos. Eu espero que o Pastoril dê continuidade. Que as pessoas tenham mais respeito sobre o Pastoril. Ele é muito bom. Alguns aplaudem e outros já criticam. Ele é muito importante, principalmente, nas escolas. O Pastoril é um leque. Têm pessoas que estão assistindo fluindo dentro dele, criam algumas ideias. Foi muito sacrifício para reimplantar o Pastoril. É difícil encontrar uma forma que fique enraizado, porque as pessoas só pensam na prefeitura. Lembrei muito da minha infância. Sempre recebia convite para dançar. Eu gosto de remexer. Traz à memória. Lembro da época que dancei, emocionante, engraçado. Que fique também para as próximas gerações. A minha personagem é da cigana e eu me identifico muito com ela, chegou direto para mim. Cada um se identifica com cada personagem. É uma coisa tão contagiante no momento que a gente abraça o personagem, a gente vive ele. Quando a gente passa para o público, contagia. Não tenho palavras para descrever. A gente se transforma. Aquela música que dá para a gente sentir. É muito bom quando as pessoas batem palmas. Não tem como a gente explicar o certo como a gente vive. Eu mesmo me preocupo em lembrar das minhas músicas. Prazeroso” (Tonha).

Fotografia 05:



Foto: arquivo da entrevistada (Tonha).

3.2.1.2 *Falas dos espectadores do Pastoril de Santo Antônio relativas à sua cultura popular e à sua educação estética na comunidade (In memoriam de Giná)* ●

“Um resgate cultural com as mesmas que dançaram antigamente. Porque tinha muita, delas, ali, que participaram do Pastoril nas épocas outrora, quando eram jovens, quando eram crianças. E assim, a beleza também da apresentação, quando assim é... eu me senti muito lisonjeada... Fiquei muito feliz, muito feliz mesmo. E a energia, da beleza, da alegria. Gostei

muito. Na questão de educação ele motivou, despertou interesse, motivou os mais jovens, a forma do comportamento também. Eles aplaudiram. Foi moldando aquele comportamento feio de estar vaiando. Lá foi ao contrário, todos aplaudiam. É... gritavam, mas era aquela manifestação de alegria, de elogios, que acharam bonito, era diferente o comportamento. Depois, eu até comentei e elogiei, na minha casa, e com algumas colegas lá mesmo, ‘que maravilha, Ilha das Flores, hoje, soube aplaudir’, porque só vaiam, eu fico doente com isso. E nesse dia não, quando o Pastoril se apresentou aqui e lá no Povoado Bongue, é... só aplausos. Então, assim, melhorou na parte da educação dos ilhaforenses” (Dadinha).

Fotografia 06:



Foto: arquivo da entrevistada (Dadinha).

“Elas realmente vestiram o personagem e se entregaram mesmo na apresentação. As cores é o ponto principal do Pastoril. Porque, assim, é ela que vai indicar cada cordão, é ela que chama atenção, ali é a identificação realmente do Pastoril. A música, o som da música, lembra a infância, uma coisa boa. Até aquelas músicas mais tristes... remete muito a nossa infância. Esses dois lados, do sagrado e do profano. Na parte mesmo da menina do vestido curto, quando ela está cantando, a gente se diverte, por mais que seja sarcástico, mas não é vulgar. Por isso mesmo que é assim uma coisa educativa, porque a pessoa vai reconhecer. É uma ligação, o religioso; uma coisa liga a outra no Pastoril; a religiosidade também a esse outro ponto, vem complementar. E na parte da educação também. A partir daí as pessoas já analisam a música, começam a ter conhecimento autoral, conceito do que é cultura, para que serve a cultura, o que vem acrescentar aquele Pastoril na formação social, cultural, pessoal. Então, o Pastoril representado ele vem como uma busca diante da nossa realidade” (Janiele).

Fotografia 07:



Foto: arquivo da entrevistada (Janiele).

“Me fez lembrar a minha infância. Eu senti uma emoção muito grande. Orgulho da terceira idade. E incentivo também. A terceira idade foi um exemplo para a gente mais novo do que elas e os mais jovens ainda (adolescentes) em querer também, sentir o desejo de fazer, de voltar a cultura da nossa cidade, na terceira idade e nos adolescentes também. É um exemplo, um orgulho muito grande delas. Muito belo mesmo. O pandeiro ele é bem interessante porque também ajuda a animar o Pastoril, a elas a não se intimidarem. É bem interessante toda a roupa, toda a cor da roupa que identifique os dois cordões, cordão azul e cordão encarnado. Eu falando assim no cordão azul e me veio uma lembrança quando a gente participou que na época que eu participei era bem animado, tinham torcidas para o cordão azul e o cordão encarnado. Tinham pessoas que iam lá e davam o dinheiro para repetir aquela mesma dança, da borboletinha, da cigana, da vassourinha, do abano, da personagem da cestinha de flores. Eu fui a cestinha e também fui o abano. Eu e minha irmã Gil era o abano e a vassourinha. E a gente foi diversas vezes se apresentar porque as pessoas iam lá, achavam bonito, aí davam o dinheiro e a gente tinha que dançar novamente. Bem interessante” (Cristina)

Fotografia 08:



Foto: arquivo da entrevistada (Cristina).

“Para mim foi muito legal porque foi a primeira vez que eu vi o Pastoril, porque a gente geralmente ouvia falar do Pastoril. Quando eu vi, eu fiquei ‘poxa que legal’. Vendo o pessoal da própria comunidade, porque geralmente você vê as senhorinhas lá, aí vendo elas dançando, foi para mim algo assim muito legal. É uma manifestação cultural e religiosa muito interessante. Algo muito interessante por fato das características do Pastoril. Ficou bem marcado a questão da roupa, as cores, a divisão dos cordões, a dança e as letras da música também. Para mim foi algo maravilhoso. É bom que continue porque foi bom para o pessoal que já viu, já vivenciou, foi algo bom porque lembrou os velhos tempos e para a gente jovem, para mim, particularmente, foi algo muito bom porque eu fiquei encantado de ver lá o pessoal dançando. Valorização da nossa cultura, nesse aspecto, foi muito importante para comunidade. Outro aspecto, animou muito, tanto as pessoas que estavam participando quanto a gente que estava assistindo. Para quem estava participando porque teve a questão dos ensaios, você vai cativando, você vai se engajando, vai se dedicando, isso, é muito bom. Para o pessoal da terceira idade é melhor ainda porque mostra que elas estão bem, estão na ativa ainda, estavam lá mostrando que podem, sim, fazer algo legal. Elas dançaram muito bem. Deve ser valorizado porque é algo que faz parte da gente, a gente faz parte da cultura e a cultura faz parte da gente. A secretaria da cultura deve se envolver. Deve engajar mais pessoas para participar e, principalmente, o público jovem, porque as pessoas da terceira idade não vão está aí para sempre” (Neto).

Fotografia 09:



Foto: arquivo do entrevistado (Neto).

“Muita alegria e muito prazer. Até porque mesmo sem nunca ter participado de um Pastoril, mas eu sabia das canções por conta da minha vó. Enquanto se apresentavam eu acompanhava de cá cantando e, ao mesmo tempo, eu imaginava no passado algumas daquelas

que fizeram parte da época em que minha mãe saía no Pastoril. Ficava imaginando como devia ser também interessante elas enquanto crianças dançando o Pastoril, mas, sobretudo, naquele momento, enquanto adultas e idosas fazendo tão bem aquilo que em outras épocas faziam e que fizeram dessa vez de forma magnífica também. Tem algo que é só característico de Ilha das Flores, um povo também muito festeiro e daí por sinal o Pastoril, entre tantas danças e manifestações musicais. É uma característica muito do povo de Ilha das Flores tanto é que a gente que é de lá diz ‘bateu uma lata, o povo dança, o povo acompanha’. Tudo que nos leva a um verdadeiro bem-estar é terapêutico. Eu não fiz parte do grupo. Apesar de ter algum estresse para poder organizar aquilo tudo, mas é para ser um momento de descontração, como foi na apresentação. Acredito que foi muito bom os ensaios, as graças que se tinha, até com Dona Mercedes, que Deus a tenha, não está mais entre nós. Aquilo tudo foi terapêutico, reunirem-se às noites para ir dançar e cantar. Reforça muito os vínculos que as pessoas tem entre si naquele grupo. Acredito que potencializou o meu gosto para questões artísticas, seja para o canto, para a dança, entre outras artes” (Júnior).

Fotografia 10:



Foto: arquivo do entrevistado (Júnior).

3.2.1.3 Considerações relativas ao Pastoril de Santo Antônio em sua cultura popular e educação estética na comunidade (In memoriam de Dona Mocinha)

A dança do Pastoril, conforme as impressões das entrevistadas e dos entrevistados, foi uma manifestação típica e eventual da cidade, realizada através das escolas, da Igreja Católica e dos eventos festivos da comunidade, nos quais seus familiares e amigos se apresentavam e, por diante, traziam esse folguedo para suas novas gerações. Por este percurso, o Pastoril de

Santo Antônio, como sendo a manifestação mais atual, rememorou essa experiência a partir do grupo da terceira idade em seus poucos eventos culturais apoiados pela igreja.

A partir disso, percebe-se que esse Pastoril revela um caráter maior religioso com traços do contexto profano que por esta forma representa também uma das características mais forte do povo que é a intensa animação para festejar um determinado evento cultural. Neste sentido, a cultura popular deste Pastoril celebra um significado religioso em um clima de festa e excitação que a comunidade produz de tempos em tempos, de datas em datas nas festividades religiosas e sociais que constitui o “bate-lata cultural” da população ilhaflorense em seus modos de dançar, cantar, tocar e representar a cultura e popularidade locais.

Fotografia 11:



Foto: arquivo pessoal do pesquisador. Nota: 2ª Apresentação na Festa do Bom Jesus dos Navegantes, janeiro de 2019, em frente à Igreja Matriz de Santo Antônio, da Cidade de Ilha das Flores-SE.

O Pastoril de Santo Antônio propiciou às brincantes e aos espectadores a reviver os aspectos dessa dança-dramática notadamente através das memórias familiares e afetivas. Com isso, o envolvimento no momento da dança surtiu os estados de alegria, prazer, descontração, admiração, graça, nostalgia e contentamento diante/entre a beleza e o encanto dos elementos desse folguedo. Isso fez com que as brincantes e os espectadores sentissem, pensassem e percebessem novamente que o Pastoril e a cultura precisariam ser revalorizados, por mais que a fugacidade com a cultura, o descompromisso público e a mesquinhez econômica municipal sejam dominantes.

A formação educativa e estética, ou pode-se dizer, a escolarização estética-cultural em Ilha das Flores – SE, a partir do exemplo desse Pastoril, pode ser um conteúdo estimulante para

a transformação e o desenvolvimento da região com base e inspiração nessas suas próprias características de ser comunidade cultural. Pois, o próprio Pastoril de Santo Antônio mostrou basicamente como acontece essa possível educação cultural, popular, artística e estética. De maneira mais clara, a manifestação do Pastoril modificou o comportamento de algumas pessoas no momento da apresentação, animou os sentidos, rememorou as mentes com saudação e afetividade, reuniu indivíduos para celebrar a cultura, alegrou por meio do encanto e do riso, mostrou essa dança-dramática para os que ainda não a conheciam e disponibilizou a experiência de reviver e apreciar os passos da jornada em sua cultura de natividade nordestina, especialmente, sergipana-ribeirinha.

Fotografia 12:



Fotografia 13:



Fotos: *Idem*. Nota: *Idem*.

Desse modo, esse Pastoril proporcionou um período de vivência e apreciação estética da arte e da cultura pastoreira desde o processo de preparação do grupo até a última apresentação, para os olhos, os ouvidos, o corpo de quem dançou brincando e de quem dançou assistindo o “vamos aos campos, pastoras belas, colher as flores, tecer capelas”, ou seja, o canto, a dança, o drama, a jornada pastoreira. Tendo isso em vista, é possível considerar que a partir do Pastoril de Santo Antônio se possa contribuir de maneira significativa e expressiva com a educação e a cultura desse povo ilhaflorense, consecutivamente executando a cultura popular mediante os elementos desse folguedo e a educação estética mediante os aspectos artísticos dessa arte popular que mobiliza os sentidos e a racionalidade em *pari passu*. Com isso, automaticamente, essa representação popular simboliza e enobrece a cultura popular de Sergipe

que constitui o seu fazer e saber num processo de educação ou conhecimento cotidiano-sociável.

Fotografia 14:



Fotografia 15:



Fotos: *Idem*. Nota: *Idem* (Para a comemoração da epifania, Dia 05/01/2019) – Eu como Pastor e alguns espectadores.

3.2.2 O Pastoril enquanto Cultura Popular e Educação Estética no Campo Contemporâneo para o Povo Social (para a Gente Cotidiana) (*In memoriam de Sr. José Maria*)

A manifestação do Pastoril se realiza através do caráter sagrado e profano, ou pode-se considerar também que ela se realiza através de uma dimensão popular com aspectos do sagrado e do profano. A partir disso, a dramatização natalina dança e corteja os santos, o povo e as suas variadas ações no desenvolvimento de sua arte. Todos os seus artefatos se originam e se produzem na mesma esteira artística que é a formação do grupo das pastoras para dançar os ritmos e cantar as melodias que determinado Pastoril compõe. Com esta acepção, todos os Pastoris, apesar das diferenciações e, quão necessárias elas também o são, sustentam e continuam a registrar a fundamental prática que é a apresentação festiva do Pastoril histórico e popular.

A forma do Pastoril na contemporaneidade aparece com o brincar de um corpo lírico que se reinventa e de um corpo licencioso que se expressa mediante o disforme. Com isso, o belo e o feio se corporificam em uma estética do drama pastoril que permite compreender novas possibilidades de sentidos para serem investidas no crescimento e na reforma desse folguedo.

Pois, os horizontes se abrem em cada período, lugar e grupo para novas significações estéticas, artísticas, sociais e culturais (NÓBREGA e VIEIRA, 2011).

Em vista disso, esse corpo que poetisa e, ao mesmo tempo, que obscena, é um corpo que se torna pós-moderno na dança e na dramatização cotidiana, desta maneira, expondo um corpo brincante popular que se caracteriza em formas, belezas e imagens habituais para sua festa comunitária. Evidentemente, cada conjunto de corpos brincantes constitui sua identidade popular e pastoreira de acordo com seus aspectos sociais e culturais. Mas, essa brincadeira cultural-celebrativa, pode ser considerada como uma manifestação que se apresenta por meio de uma estética que brilha o singelo em sua arte popular, em sua alegria grupal e em sua poética ousada possível de se fazer.

A expressão dramática natalina com seu ato de fé e secularização possibilita de seu ponto tradicional à pós-modernidade compreender as suas representações em um cenário contemporâneo para uma melhor consistência do seu fazer artístico, da sua visibilidade e da sua dimensão estética no espetáculo. A partir disso, com o pensamento crítico, alguns questionamentos e o experimento encenado e performado referentes ao próprio Pastoril e à dimensão sociocultural, perceber-se-á formas de repensar esse trabalho artístico-popular na contemporaneidade para redefinir e reinterpretar essa prática artística na metamorfose simbólica da cultura (NETO, 2018b).

Por assim dizer, os modos de expressividade e os mecanismos desse folguedo podem ser retraditionalizados e reformulados para semelhantes ou diferentes produções comparadas às anteriores ou às formas de fazer de outros Pastoris. Ou seja, faz-se a realização de mesclas artísticas e estéticas nos elementos do folguedo com o objetivo de inovar os passos, os cantos, as jornadas e os materiais para, com isso, conceber outras imagens, impressões, sensações, outros estilos, desejos, olhares, movimentos e envolvimento. Com isso, mostrando-se a capacidade renovadora da cultura e, de certo modo, instigando quem sabe algumas ideias que incidam na estrutura e perspectiva social, política e educacional em âmbitos locais.

O folguedo natalino fomenta uma discussão no conhecimento da Arte, da Educação Física, da Educação Popular, da Antropologia, da Educação, da Sociologia, da Religião, quiçá, de outras áreas, para possíveis reflexões no que se refere ao corpo, ao riso, à poesia e aos seus recursos artísticos-culturais na natureza popular da contemporaneidade. Com este fomento, torna-se fundamental a execução de uma educação popular e artística que possibilitam uma aprendizagem que se experimenta na informalidade, no ver, no escutar, no sentir e na festa, que, assim não se resume somente na realização da festa, no entretenimento do espetáculo, no

desenvolvimento da técnica ou numa visão de passatempo, pelo contrário, é uma oportunidade e um conteúdo para o desenvolvimento cultural e para festejar os encontros e a própria existência em sua condição de vida natural e social (VIEIRA, 2010a).

Por esta perspectiva, é válido destacar que essa educação popular e artística trabalha os elementos dessa manifestação relacionados aos aspectos socioculturais da realidade de uma comunidade. Desta maneira, favorecendo essa educação na preparação e na realização desse folguedo que pode ser ampliada para a educação formal escolar e para outros setores que tenham o interesse de assistir à apresentação e conversar sobre seu teor cultural enquanto arte e dispositivo político social para sua região. Além do mais, com o seu caráter estético disponibiliza uma aprendizagem estética vivenciada pelo humor, pela lírica, pela cromatização, pela comemoração comunal, pelo desprender de um corpo envergonhado. Que, por este sentido, surti em uma experiência afeiçoada na comunhão festiva entre o povo, congruente, formando uma estética de ensinamento celebrativo no clima e gosto popular.

Conforme a concepção de Vieira, constata-se que:

Assim, podemos considerar que essa Educação no Pastoril se dá no corpo através do riso, no ver e no escutar dos brincantes desse folguedo popular. Educação que comporta o surpreendente, o indizível, que se revela em beleza, rompe a mecanização gestual, não se fixando em regras pré-estabelecidas, que busca, ao brincar, ampliar as referências educativas como aquela capaz de amplificar a textura corpórea dos processos de conhecimento. Nesse folguedo da cultura popular brasileira, a Educação se dá como um processo em que seres humanos se relacionam, e nesse relacionar-se se fazem e se transformam. Dessa forma, Educação pressupõe um espaço de relações humanas em que palavras, sentidos, afetos, corpos, pessoas posicionam-se, marcam lugares, definem ações e se encontram. Nesse sentido nos educamos nas escolas, nas famílias, nas ruas, nas igrejas, no cotidiano, na transmissão de saberes não escolarizados; educamo-nos pelo escutar, pelo olhar e pelo riso (2010a, p. 174).

Em outras palavras, é uma educação que passa sutilmente pelo convívio entre as pessoas nos momentos e atos mais simples do dia a dia. Por isso, o Pastoril retrata maneiras de festejar e de proclamar contatos humanos que são familiares e reconhecidos por quem dança e por quem assiste. Com isso, o folguedo aplica uma educação comum que já se desenvolve nos espaços cotidianos, porém, a sua educação constitui a sua peculiaridade que é uma educação comum celebrativa, isto significa, uma aprendizagem artística e estética no conjunto de conhecimento e experiência comemorativos no que diz respeito à manifestação natalícia ou à dança de jornadas.

Os brincantes guardam as suas experiências do passado no corpo e expressam nos movimentos corporais. Desta forma, essas experiências são afirmadas no presente e esboçadas em prontidão para o futuro. Essas experiências são celebradas e vividas na plenitude da beleza desenhada e residida nas formas, nas cores, nos sons, na gestualidade dessa dança dramática. Perante a isso, o espectador vê o corpo que se transforma, que possibilita a capacidade de perceber os diversos quadros desenhados pelos gestos e que o faz acompanhar o corpo variante entre a espacialidade e a temporalidade (VIEIRA, 2010a).

Assim, essa manifestação da arte popular é para os brincantes e para os espectadores um processo educativo, no qual se produz o conhecimento e se celebra a vida cotidiana, como também, celebra-se as alegrias, as tristezas, as dores e os amores. Por este viés, instituindo um saber que se presentifica nos corpos brincantes e apreciadores, um saber que propõe diálogos e bailados num território artístico, inteligível, lúdico, lógico e analógico para a vivência de uma educação artística, estética, corporal, popular e cultural (VIEIRA, 2010a).

Neste sentido, esse espetáculo popular não só acontece como um espetáculo ou uma apresentação para alegrar o momento. Essa experiência de Pastoril é mais ampla, melhor dizendo, a participação e o envolvimento em sua composição cultural são desde a preparação de seus recursos artísticos até o dia posterior à sua apresentação com os comentários que surgem entre a população. Dessa forma, a sua educação artística e popular flui no percurso das etapas do seu saber e fazer, paralelamente, movendo em sua condição outros assuntos que estão interligados à cultura, com isso, formando também uma educação cultural.

Contudo, o Pastoril como uma manifestação popular ou pode-se considerar como um Pastoril popular que contém elementos do sagrado e do profano constitui no processo do tempo-espço uma vivência celebrativa e contemporânea. Essa experiência se realiza desde o período natalício a outros períodos de festa em diferentes lugares para se poder festejar e celebrar a cultura popular por meio desse folguedo de forma itinerante e constante, de tal modo que essa dança cultural também faz um passeio em que ocorre uma educação estética-popular que delinea artisticamente a realidade do povo e que toca em seu sentido de ser gente, assim, comemorados numa atmosfera comum e através do riso, do entusiasmo e da sensibilidade que são familiares ao seu dia a dia social em sua comunidade.

Por outro lado, nas próximas linhas textuais compreender-se-á a estética do Pastoril em relação a uma outra perspectiva de cultura, educação e educação estética para se verificar uma educação estética com base num pensamento filosófico e cultural como possibilidade para

aperfeiçoar de modo reflexivo uma visão de educação estética sobre a manifestação popular do Pastoril.

A partir disso, a abordagem se desenvolve mediante a concepção de cultura, de educação e de educação estética em Diderot fundamentada numa inteligência pela comunicação das ideias que por meio da arte pretende instruir e sensibilizar a cidadã e o cidadão para colaborar com o bem-estar social. De acordo com isso, esse filósofo apresenta a educação estética que se ocupa com o desenvolvimento e a formação do gosto do ser humano que depende de um indivíduo formado enquanto bom e sábio para que, desta maneira, esteja possivelmente preparado para o cultivo e polimento dos valores da cultura e da sociedade, que são caros para a felicidade e a utilidade públicas (SANTANA, 2019; CORREIA, 2017).

Neste sentido, entender-se-á a partir desse pensamento que essa formação estética e renovação social podem ser executadas através dos elementos estéticos-populares do Pastoril, o qual é analisado como uma manifestação popular e artística que é capaz de tornar os indivíduos ou os atores sociais esclarecidos, sábios, apreciadores da arte e dos símbolos culturais, fazedores da cultura, produtores de uma sociedade e éticos com uma vida pública possivelmente mais feliz e reacendida culturalmente.

4. CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UMA CONCEPÇÃO BASE PARA DIAGNÓSTICO E FUNDAMENTAÇÃO À EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO PASTORIL

4.1 UMA CONCEPÇÃO DE CULTURA (*In memoriam de Vânia*)

A cultura, na perspectiva de Denis Diderot, está relacionada às ideias, no sentido de essas ideias podem ser comunicadas a partir da capacidade inteligível como forma de instrução moral e intelectual para a mulher e o homem serem educados socialmente (SANTANA, 2013). Estas ideias podem ser ideias que orientam esses indivíduos, dando-lhes suporte para compreender melhor a sua cultura de modo que colaborem com uma sociedade especialmente instruída nos princípios de uma educação que parta de uma perspectiva que mantém relações com uma ideia de moral e de civilização.

Para isso, a consideração venerável de Diderot em relação a essa sociedade civil afirma-se na compreensão de que:

Diderot chama a atenção para o fato de que os seres humanos devem estar comprometidos com a vida social e que, em função disso, a razão exige dos homens [e mulheres] que eles se preparem para o convívio com os outros, desenvolvendo qualidades que os possibilite viver socialmente. Essa preparação advém do conhecimento, do estudo e do trabalho (SANTANA, 2013, p. 113).

Exposto de outra maneira, esses indivíduos precisam ser participantes dos âmbitos sociais e culturais. Isto é, no exercício do conhecimento e do saber, do estudo e do compartilhar, do trabalho e do fazer em espaços institucionais e cotidianos. Nos quais, se deve ao esforço e ao prazer de se disponibilizarem com suas capacidades para adicionarem aos recursos da cultura que propiciam com o desenvolvimento de uma sociedade constitutivamente civil. Por esta prática, delineia-se os costumes de relações sociais fundamentadas em juízos de boas instruções e condutas que podem ser passados num processo de formação/preparação desses seres sociáveis que aprendem.

Essa compreensão de cultura sempre se vincula essencialmente ao sentido de educação. Uma educação que objetiva desenvolver as faculdades do corpo e do espírito, que deseja culturalmente a permissão para se assimilar os valores e as práticas tradicionais e que pretende está completamente envolvida na constituição do sujeito moral. Além disso, atualiza-se

mediante os seus procedimentos de aquisição, formação e transmissão de competências, saberes e valores para aprimorar a socialização dos indivíduos, a preparação ao mundo do trabalho ou aos saberes essenciais que esse mundo solicita, a formação do futuro cidadão, entre outros objetivos que essa educação ambiciona (PUJOL, 2011).

Por este viés, a cultura se forma a partir da perspectiva da educação como um processo de aprendizagem que esses cidadãos e cidadãs necessitam passar. Que é na experiência dos conhecimentos e das práticas que ocorrem nos momentos formais e informais que essa educação proporciona e que estão entre os processos dinâmicos da cultura (propícios para uma educação estética-cultural). A cultura se constitui, assim, a partir dos saberes e valores que esses cidadãos e essas cidadãs aprendem na vivência e educação social e civil que são favoráveis para a culturalidade de indivíduos instruídos e morais para um mundo que os anseia eticamente nos costumes ou nas relações sociais. A cultura é elemento fundamental para a formação, o esclarecimento e, nesta esteira, a cultura é necessária a uma ideia de educação estética.

4.2 UMA CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO *(In memoriam de Wilma)*

A educação atrelada à moral, com base no pensamento diderotiano, constitui uma sentença educativa que tem como finalidade a formação de seres humanos instruídos, virtuosos e felizes. Pois, esse processo de educação torna essas mulheres e esses homens instruídos, leva-os ao exercício da virtude e, consecutivamente, os situa à vivência da felicidade. Mas, uma felicidade que perpassa pela felicidade individual e coletiva, porque a finalidade dessa educação é capacitar as pessoas a colocarem em prática a felicidade social, enquanto seres humanos virtuosos e esclarecidos (SANTANA, 2013).

Dito isto, essa felicidade social, como consequência da preparação de cidadãos instruídos e virtuosos, é uma composição que se desenvolve através da educação da infância, familiar, escolar, cotidiana, superior, do trabalho e social. Por este percurso, os indivíduos podem gradativamente, nas experiências de formação, estabelecer as suas visões e os seus sentimentos sobre a vida que os rodeia e para esta, beneficiá-la a partir das suas qualidades que foram desenvolvidas e aprimoradas.

Diderot se utiliza de uma metáfora na tentativa de explicar a importância da prudência com a ideia de utilidade aplicada ao processo da educação. Ele também chama a atenção acerca da ordem dos deveres e das instruções, quando se trata da educação e traz uma sentença que

resume bem o seu método: proceder da coisa fácil para a coisa difícil, partir do que é mais útil ao que é menos, do que é necessário a todos ao que interessa apenas alguns, para que assim seja possível poupar tempo e cansaço. Segundo o *Philosophe*, deve-se fazer o melhor em educação. O meio termo faz cair por terra todo o seu edifício. Nesse sentido, Diderot faz uma precaução importante via uma metáfora:

Se o plano geral está acima dos recursos do momento, esperar de um futuro mais favorável sua inteira e perfeita execução; mas não abandonar nada ao capricho do futuro; usá-lo com uma casa de educação pública como o usa um arquiteto inteligente com um proprietário limitado em seus meios. Se este não tem com o que prover subitamente os custos do edifício todo, o outro escava os fundamentos, assenta as primeiras pedras, ergue uma ala, e esta ala é aquela que era preciso erguer primeiro; e quando se vê forçado a suspender seu trabalho, deixa na parte construída pedras de espera (dentilhões) que se notam, e entre as mãos do proprietário um projeto geral ao qual, na retomada da edificação, será preciso conforma-se, sob pena de se retirar da despesa que se fez e da que se fará apenas um montão confuso de peças, belas ou feias, mas contraditórias entre si e formando não mais do que um mau conjunto (DIDEROT, 2000, p. 276).

Em outras palavras, o desenvolver da educação deve ser feito de uma maneira favorável e completa, sem perder a atenção aos seus bons métodos e a suas boas aplicações para não a entregar aos excessos, a superficialidade e ao adiamento na execução de seus conhecimentos e suas práticas mais magistrais. Para isso, com um educador que oriente o seu educando em suas disposições e qualidades voltadas para os conhecimentos que se processam de forma progressiva, paralelamente, entre a sua vida pessoal e social; de modo que lhes conceba uma educação que considere os aspectos individuais e os coletivos e, como ele irá defender em seus escritos, uma educação que dê conta da formação da racionalidade e da sensibilidade, que, conseqüentemente, essa educação poderá promover uma benignidade para a vida em sociedade.

Não obstante, a benignidade social que se distancia da confusão e dos deslocamentos de qualidades que o personagem *Dorval, na Cena 5*, da obra *O Filho Natural*¹⁴, apresenta em sua fala:

Sou muito infeliz!... Inspiro uma paixão secreta à irmã do meu amigo... Alimento uma paixão insensata por sua noiva; e ela por mim... O que é que ainda estou fazendo numa casa para a qual eu só trouxe transtornos? Onde está a honestidade? Na minha conduta?... (*Chama como um possessor.*) Charles,

¹⁴ DIDEROT, D. **Obras V**: O Filho Natural. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Charles... Ninguém... Estou abandonado... (*Desaba numa poltrona. Entrega-se ao devaneio. Fala de forma descontínua.*)... Se ainda fossem estas as primeiras criaturas que eu torno infelizes!... mas não, eu levo comigo por toda parte o infortúnio... Tristes mortais, miseráveis joguetes dos acontecimentos... orgulhem-se de sua felicidade, de sua virtude!... Venho para cá, com a alma pura... mas ela ainda é pura... Aqui encontro três seres abençoados pelo céu: uma mulher virtuosa e tranqüila, um noivo apaixonado e correspondido, uma jovem apaixonada, equilibrada e sensível... A mulher virtuosa perdeu sua tranqüilidade. Nutre em seu coração uma paixão que a atormenta. O noivo está desesperado. Sua noiva se torna volúvel e por isso ainda mais infeliz... Um celerado não teria causado um mal maior. Ó tu, que tudo conduzes, que me conduziste até aqui, tu te encarregarás de justificar-te?... Não sei mais o que digo... (*Grita novamente.*) Charles, Charles (DIDEROT, 2008, p. 49-50).

Com isso, pretende-se reafirmar de modo figurado que na educação é preciso se atentar para estabelecer uma transparência de organização entre o que se ensina/apresenta e o que se aprende/recebe. Explicado de outra forma, sobre se os conhecimentos e os saberes estão sendo passados para os educandos conforme as suas condições de aprendizagem e o seu conjunto de experiência. Neste sentido, entendendo-se um elo entre disposições e conhecimento como poderia ser um elo entre os sentimentos das personagens de *O Filho Natural*, de forma condizente, sem que se instaure uma aprendizagem/um sentimento não correspondido para determinado momento e assunto, assim, evitando uma “relação” de educação desperdiçada e deturpada ou infeliz em seu resultado.

De acordo com isso, a compreensão sobre a escolha do bom mestre e a relação deste com seu aluno sugere que:

É necessário que o professor tenha o talento de saber cultivar os espíritos e tornar seu aluno dócil, sem que o aluno perceba que ele, o mestre, trabalha para tal objetivo; pois, sendo diferente, não será possível colher nenhum fruto deste aluno. O professor deve ter o espírito dócil e sociável, saber escolher o momento oportuno para propor uma lição que produzirá efeito, sem que ela própria tenha um ar de lição [...] (D’ALEMBERT; DIDEROT, 2002, *apud* SANTANA, 2018, p. 75-76).

Isto posto, é indispensável que os cidadãos reconheçam as suas qualidades e os seus talentos, desta forma, oferecendo-os utilmente ao Estado. Com essa educação, eles perceberão que compõem um corpo político a partir do qual poderão contribuir com o bem comum, com vista a uma harmonia e a um equilíbrio social. Por esta lógica, sendo uma educação esclarecida, a sociedade solidifica em sua estrutura, em seu governo e em sua segurança; assim, também

sendo uma maneira de lidar melhor com as questões, as relações e as ofensas advindas dos territórios vizinhos (SANTANA, 2018).

Dentre isso, a educação também dando enfoque ao exercício do gosto no processo educativo por meio da produção artística e cultural, da prática das atividades destas e de sua apreciação diante delas, deste modo, realiza-se e desenvolve-se uma educação estética que pode ser trabalhada para elevação da sensibilidade e da intelectualidade. Pois, é importante ressaltar que essa ideia de educação só se executa quando se considera alguns aspectos fundamentais para que ela se efetive. Tais aspectos são considerados indissociáveis: a razão e a sensibilidade. Por essa razão, a formação do gosto é um elemento fundamental para a concepção de educação diderotiana. Por essa razão, Diderot defende uma educação estética, que possibilitará a formação de cidadãos esclarecidos, éticos e políticos artisticamente e culturalmente para a sociedade civil e comum que os envolve nos diferentes momentos de vivência social.

4.3 UMA CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA *(In memoriam de Suzana)*

A concepção diderotiana mostra que um leitor/espectador ao lê/apreciar a obra de arte poderá fazer a diferença entre o verdadeiro e o falso, adquirir conhecimento do mundo e compreender que faz parte desse agrupamento da natureza humana. Nisso, o leitor/espectador pode ser orientado a experienciar e a contemplar essa arte com o exercício da razão e da sensibilidade com objetivo a alcançar o esclarecimento para que a prática da moral possa ser aplicada a sua própria vida e a vida da família humana (SANTANA, 2013).

Com este entendimento, a arte se torna como uma grande condutora para os atos e a realidade do contemplador/humano. Que sendo como um ponto significativo de inspiração para a vida humana e em sociedade, percebe-se a sua dupla função (artística e educativa) que é sensibilizar com o exercício do raciocínio e da própria sensibilidade e moralizar com o exercício do raciocínio e da sensibilidade para o despertar do leitor/espectador que se inclina mais para os princípios da virtude do que para os caprichos do vício. Além disto, a arte e a cultura são as esferas da existência que possibilitam uma educação estética a partir de uma perspectiva diderotiana. Elas sensibilizam o raciocínio e conseguem amalgamar razão e sensação/sensibilidade. Elas possibilitam aos seres humanos a junção dos vocábulos Esclarecidos e Virtuosos e acrescentam a esta sentença o adjetivo que se refere ao efeito social causado por uma educação estética: o vocábulo Felizes.

Para Diderot, a relação entre educação e arte é fundamental para que o processo educativo seja sólido e eficientemente aplicável. Porque com o surgimento e o desenvolvimento do bom gosto é possível de se unificar as qualidades do virtuoso (bom) e do esclarecido (sábio) para que se forme necessariamente seres humanos melhores (SANTANA, 2019).

Pois, os estudos possibilitados por esta pesquisa que une Arte e Educação, possibilitam de certo modo a realização da instrução que Diderot acreditou, ao dizer que: “a instrução adoça os caracteres, aclara sobre os deveres, sutaliza os vícios, os sufoca ou os vela, inspira o amor à ordem, à justiça e às virtudes, e acelera o nascimento do bom gosto em todas as coisas da vida” (DIDEROT, 2000, p. 264).

Deste modo, a educação estética a partir da experiência do fazer e do apreciar da arte, ou melhor, a partir do ler (do texto ou da obra artística/estética), do contextualizar (da história, cultura, estética, ...) e do fazer (da arte, do produto cultural e da poética), conforme a proposta da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa¹⁵, instrui para o bom gosto nas artes, na cultura e nos aspectos da vida que propiciam para um bom caráter que se torna admirável, enternecedor e inspirador por onde se expressa as suas características honrosas. Neste sentido, a ocupação nessa atividade estética proporciona o constante cultivo pelos valores que gratificadamente exaltam os sentidos humanos, as belezas da natureza e os aspectos sociais.

4.4 A RELAÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA COM A ESTÉTICA DO PASTORIL *(In memoriam de Maria Izabel)*

Como fora apresentado no tópico anterior, para Diderot, a formação do gosto é imprescindível no processo educativo porque somente essa formação possibilita juntar as qualidades do sábio e do bom em uma mesma pessoa. Em outras palavras, as ideias de Diderot estrutura que somente pela estética (pela educação do gosto) se pode realizar a junção dessas duas qualidades e tornar a mulher e o homem esclarecidos. Nesse sentido, a estética possui papel determinante no processo educativo. Com este entendimento, a partir da arte e da cultura, é possível formar cidadãos sábios, bons, de gosto e esclarecidos para que a moral educativa possa ser colocada em prática, ao mesmo instante, em que a sensibilidade educativa, a

¹⁵ SANTOS, R. de P. **Contextualizações no Ensino de Arte em Olinda, uma Cidade Educadora**. 175 f. Mestrado (Dissertação) – Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, 2014, p. 91.

intelectualidade educativa e a estética educativa são também fundamentadas e postas nessa mesma prática, a qual se pode aplicar nos âmbitos socioculturais e socionaturais (SANTANA, 2013).

Na manifestação do Pastoril, os participantes e os que a assistem podem assimilar a sabedoria popular e experienciar a bondade no partilhar da vivência do folguedo. Nesta vivência se apresentam as múltiplas partes artísticas que encantam, rememoram e despertam o gosto por esta arte popular que forma uma educação estética-popular na convivência e festividade comunitário, a partir da qual se entende num modo de comunhão e festivo que é expressado uma história, uma realidade social e um conhecimento cultural.

Segundo Diderot, o bom e o belo é o brilho do bom; o sublime é o brilho do bem ou do mal que se tem o acompanhamento de um arrepio que se origina da grandeza, do perigo ou do interesse (DIDEROT, 2000). Tendo isso em vista, Diderot também destaca que é preciso ensinar o gosto que é o sentimento do belo, do sublime, do verdadeiro, do grande nos atos e nos costumes, ou seja, que por meio desta educação estética, esses indivíduos serão conduzidos de forma sábia a ponto de se tornarem bons cidadãos que farão o bem para os fins sociais e humanos; assim, evitando-se os desprazeres, os perigos e as inconveniências (SANTANA, 2013).

Por esta perspectiva, a beleza, o encanto e o gracejo apresentados pelo folguedo do Pastoril são aspectos que atraem os que participam de seu processo celebrativo lhes concedendo momentos de alegria, admiração e divertimento. Com isso, o prazer nesse clima da dança do Pastoril faz notar o sublime, o belo, o verdadeiro e a grandiosidade que particularmente esse folguedo possui em seu valor cultural que se traduz também como um ponto importante para a educação cotidiana e o desenvolvimento da cidadania; deste modo, fazendo-se como dissolvedores das violências, das ignorâncias e dos desolamentos.

As palavras diderotianas se referindo à arte de construção da trama explica que:

A arte de construir uma trama consiste em ligar os acontecimentos de modo que o espectador de bom senso aí perceba sempre uma razão que o satisfaça. Quanto mais singulares forem os acontecimentos, mais forte deve ser a razão que os liga. Mas não se deve julgar isso em relação a si próprio. Aquele que age e aquele que olha são dois seres muito diferentes (DIDEROT, 2008, p. 100).

Nas jornadas do Pastoril, os passos em conjunto e as apresentações de cada personagem costumam a dança-dramática no ritmo da reverência e do riso que contagia o espectador de

entusiasmo e simpatia. E em meio a esse percurso dançante, os brincantes vibram com seu jeito e suas particularidades na posição de brincador e o público vibra com seu jeito e suas particularidades na posição de espectador. Que é algo que compõe uma maior trama pastoreira entre as variadas ações e sensações que surgem no momento da brincadeira; o que produz também uma satisfação conjunta entre folguedo e comunidade.

O filósofo, com a criação da tragédia doméstica e burguesa e com o aperfeiçoamento do gênero sério, faz a troca dos caracteres pelas condições humanas, nos gêneros dramáticos, assim:

Estas alterações garantem que seja estabelecida uma relação de reciprocidade entre os atores e espectadores, possibilitada pela colocação da moral em prática, através das ações das personagens e, em razão disso, cria-se uma sensibilização no público, possibilitada pela capacidade de se identificar com o outro e compartilhar de suas tristezas e alegrias. O interesse do espectador está pautado na sua capacidade de se colocar no lugar das personagens e, em razão disso, a sensibilidade funda, no espetáculo, a moralidade e a sociabilidade. Assim, o espectador não deixa o teatro apenas com ilusões momentâneas e impressões fracas e passageiras (SANTANA¹⁶, 2019, p. 74-92, *apud* CORREIA¹⁷, 2017, p. 444).

Com relação a isso, os brincantes e o público interagem de maneira constante, principalmente, na parte da torcida pelo azul ou pelo encarnado, de um modo que aumenta o contentamento entre eles. Com essa brincadeira, todos podem ser sensibilizados e educados espontaneamente pelo riso e pela lírica, no tempo de sua manifestação, no qual os participantes (brincantes) envolvem a plateia nos episódios e nas cantorias e os espectadores estimulados se veem dançando entre o grupo cultural ou regozijam-se de satisfação por verem aquelas personagens populares dramatizarem com bailados, brilho e graça. Nessa interação, há uma moralidade e sociabilidade que se expõem jubilosas num teatro popular que se faz real, próximo, participativo e comum para os que pisam no chão e para os que se achegam no envolvimento da melodia.

Em conformidade com isso, é explicitado por Diderot que o leitor/espectador deve se engajar com a história, intrometer-se nas ações das personagens e envolver-se no desenrolar

¹⁶ SANTANA, C. A. de. A Educação Dramática como Possibilidade a uma Formação Estética e, por esta Razão, Formação Cidadã: pedagogia do teatro e Diderot. **Revista de História da UNIABEU**, Recôncavo, v. 10, n. 16 p. 74-92, jan. / jun. 2019.

¹⁷ CORREIA, A. (org.); et. al. **Filosofia do Século XVIII**. São Paulo: ANPOF, 2017. – (Coleção XVII Encontro ANPOF).

dos fatos ao nível de se admirar e de se indignar. E, ao ser tocado pelo enredo/trama e pela moral que se encontra em exercício, este leitor/espectador é transformado (SANTANA, 2013).

Também, esta moral em ação ou em exercício permite conhecer as personagens e as situações que contribuem na aquisição de experiências. Como também, impulsiona a perceber as cores, os fatos sociais e as complexidades da vida que se encontram nas pessoas, nos rostos, nos objetos, nas relações, na natureza, que, estes atores e espectadores sociais experimentando essa arte popular esteticamente, julgarão conhecer, reconhecer e rememorar de forma afetiva os elementos que ela compõe em sua modalidade cultural e rememorar a realidade sociocultural que esta arte representa e transmite para os que se fazem presentes no espaço-tempo de seu festejo pastoreiro (SANTANA, 2013).

A arte possibilita ao leitor/espectador através da leitura da obra que ele seja conduzido a pensar de formas diferentes sobre aspectos da vida, sem que perceba que foi guiado, melhor dizendo, sem que perceba que houve uma experiência de educação moral. Quem faz essa condução no percurso da apreciação, à exemplo da teatralidade, ou melhor, à exemplo da dramaticidade do Pastoril, são as ações das personagens, seus procedimentos em suas escolhas, ou seja, o enredo/trama, o autor. Porque a humanidade permite aos leitores/espectadores se verem nas personagens; visto que as ações das personagens se assemelham com as ações da humanidade; assim, através das sensações sentidas nessa arte faz fruir e experimentar de maneira semelhante às sensações que são sentidas nos seres humanos, no coletivo da humanidade, que, são sentidas e experimentadas na vida (SANTANA, 2013).

Dessarte, o roteiro do Pastoril possibilita por meio das ações e dos passos das personagens que os brincantes e os espectadores imaginem o drama popular relacionado à vida campestre e à vida comum da população (que também é diversa), de modo que ocorra naturalmente uma educação cultural e moral nos moldes dos bons costumes que se faz “parentesco” entre o povo comunitário. Neste sentido, os brincantes e os espectadores fruem e experimentam as sensações humanas e comunitárias promovidas por esta arte popular, porque essas sensações e esses sentidos são vivenciados no cotidiano da comunidade, da região do povo.

No diz respeito a isso, a confirmação compreendida a partir de Diderot, diz que ele:

[...] [Diderot] ao se deixar demonstrar como um leitor sensível, tomado pela emoção que o impede de escrever um texto ordenado; que estava, ao escrevê-lo, tomado pelas inspirações que eram ditadas pelos tumultos de seu coração;

na verdade estava colocando em prática a sua estética; estava pondo a ‘moral em exercício’, na tentativa de convencer seu leitor/espectador acerca de um tema caro ao seu pensamento: a defesa de que a arte, de modo geral, e a literatura, de modo particular, possuem uma característica que as tornam carregadas de uma responsabilidade pública: elas são instrumentos eficazes de transmissão de valores caros à vida social; valores estes que tornam possível a felicidade individual e coletiva, uma vez que como afirmara o próprio Diderot, não existe nada melhor a se fazer para ser feliz do que ser virtuoso. E a virtude é possibilitada através da arte; através da literatura (SANTANA, 2013, p. 186).

Com base nisso, o Pastoral, que manifesta toda a sua patuscada envolve os participantes da festa em sua estética, em sua moral comunitária e em sua celebração memorável que surti em uma alegria de estar prestigiando e compartilhando de uma festa cultural que retrata a história e faz também o gosto e a “cara” do povo. A partir disso, vê-se os valores populares e a felicidade comunitária que são motivos de gozo e referências para se reafirmar que a comunidade não só pode, como deve se inspirar também nessa arte popular para elevar em exercício a virtuosidade e a qualidade da vida individual e coletiva desses seres que são gentes como outras gentes.

Por este modo, à medida que se reafirmem costumeiramente conforme a compreensão que exprime que:

Ora, se se supõe os seres criados de maneira que eles só possam subsistir sustentando-se uns nos outros, é claro que suas ações são convenientes, ou não a são, à proporção em que eles se aproximam ou que eles se afastam desse objetivo e que essa relação com nossa conservação funda as qualidades do que é bom e do que é direito, mau e perverso, independente, por consequência, de nenhuma convenção arbitrária e existente não somente antes da lei, mas mesmo quando a lei não existe (SANTANA, 2019, p. 74-92, *apud* CORREIA, 2017, p. 438-439).

Ou seja, semelhante ao que a canção pastoreira expressa, quando diz que as pastoras chamam umas às outras para irem colher as flores no campo e para fazer a capela num chamado em que se elogiam de pastoras belas. Neste ritmo, exemplificando a vivência e convivência para cuidar da sua região, com reciprocidade e comunhão nos valores da beleza, do elogio, do gosto, do zelo e da satisfação, assim, num trabalho de vida em comunidade socionatural e sociocultural. Provavelmente, na subsistência de que se sustentem umas nas outras na condição, na gratuidade e na generosidade humana e da natureza para que se haja uma possível harmonia.

Por isso, é necessário semear nos corações dos seus leitores/espectadores os germes da virtude, que à princípio continuam latentes, à espera do momento da emulação

(leitura/apreciação) para revolvê-los. Com isso, os germes começam a aparecer, a se desenvolver; e, assim, os leitores/espectadores sentem-se levados ao bem com uma força que não sabiam que se tinha dentro deles. Essa germinação possibilita, de maneira conjunta com os detalhes que originam uma ilusão de realidade, e fazem com que os leitores/espectadores se identifiquem com o que é narrado/apresentado. E, desta forma, devido ao reconhecimento desses detalhes que se referem à humanidade, a emulação proporcionada pela moral em exercício acontece com base na arte, no drama, na experiência cotidiana, em que se encontra o não dito, o não visto, o não ouvido, o não tocado e o não sentido. Que são permissíveis para que se alcancem as percepções obscuras e as percepções claras, ou melhor, as percepções dos detalhes na arte e se for preciso as percepções dos detalhes nos apreciadores diante dela (SANTANA, 2013).

Por este ângulo, os brincantes e os espectadores do drama de jornadas certamente podem ser mexidos pela poética, pela graça e pelo brilho da simplicidade que os aparatos pastoreiros representam e apresentam no trajeto que a dança passeia. Nessa descontração de festejar e celebrar, a satisfação do bem comum juntamente com as partes ou os traços mais marcantes possivelmente fazem os participantes se sentirem representados e acolhidos em um clima de partilha, de tal forma que eles se sintam orgulhosos e dignos de fazerem ou estarem fazendo parte do território festejado ou da condição de ser gente comum. De sorte que, o povo apoie o crescimento cultural e, por isso, deseje que essa arte popular e a cultura popular sejam mais assistidas por outros setores sociais e contempladas no sentido de investimento. Por este motivo, que também a educação moral nessa arte e cultura sendo assim creditada de fato com o desenvolvimento do gosto estético e da virtude social, neste sentido, poderá possibilitar a comunidade a sentir e a perceber mais os talentos e as produções que se encontram e os que podem ser estimulados e desenvolvidos para que, assim, sejam colocados na prática cotidiana de sua terra popular, que, evidentemente, isso, poderá resultar em um desenvolvimento estético, moral, político e social para própria comunidade.

Portanto, nota-se de maneira analógica e fundamentada que os participantes (brincantes e espectadores) do folguedo experimentam e recebem uma educação estética-popular em que os valores populares se encontram expostos para serem assimilados, aprimorados e exercitados nos costumes da vida cotidiana. Assim como Diderot apresenta a arte mediante a execução da educação estética, com isso, também coloca em prática a educação moral a partir das qualidades e potencialidades da arte, neste caso aqui a arte popular do Pastoril, para proporcionar por meio dos leitores/espectadores ou por meio dos brincantes e espectadores uma vida socialmente

coletiva inspirada pela virtude e pelo esclarecimento, logo uma vida que está ao alcance de ser possivelmente feliz e digna no tempo-espaço comum. Desse modo, percebe-se que o Pastoril pode contribuir na efetuação de uma educação estética que seja fundamentalmente também moral, que sensibilize e esclareça a comunidade sobre a sua determinada cultura ou popularidade que se está por vezes aparente, abstrusa ou em minúcias em sua estrutura social, melhor dizendo, que é possível de ser revigorada e emancipada a partir da colaboração resistente, denunciadora, transformadora e sábia da arte popular e social do Pastoril, que configura em seu drama a inspiração e o exemplo para que se preze pelo valor coletivo, a política democrática, o reconhecimento identitário e entre outros valores que salvaguardam a dignidade comum (comunitária/pública).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS *(In memoriam de José Fernandes)*

A cultura como um grande sistema que se divide em outros sistemas culturais é um aglomerado de elementos, mas que se mantém em uma organização, a qual se mostra multifacetada e complexa num processo de conservação e transformação do sistema político sociocultural. Dentre isso, a cultura dominante alterna em contraposição e relação com a cultura dominada, no entanto, ambas se movimentam semelhantemente em direção à produção da sua política e estrutura cultural nos terrenos interpessoais e intergrupais.

De modo específico, a cultura popular com seu caráter heterogêneo e social se refere primordialmente aos grupos populares e ao ato cultural político das classes subalternas que estão em constante relação de poder com a cultura dominante (ou hegemônica) para marcação da sua identidade e da sua possível autonomia nos espaços que lhe são de direito e liberdade. Já a cultura de massa (mídia social) que, apropria-se dos elementos da cultura dominante e da cultura popular e está em relação de troca com estas, sobretudo, essa cultura de massa se interessa de maneira indispensável pela manutenção do seu mecanismo social, midiático e mercadológico.

À vista disso, essas culturas ou as culturas no sistema-mundo cultural estão na sociedade e nos espaços naturais numa experiência de embate, de troca e de relação em meio as divergências políticas e características culturais; porém, em algumas circunstâncias se convergem; por este andamento, as culturas quando entram em contato acabam por realizar uma troca de elementos, na qual ocorrem ganhos e perdas entre elas ou eventualmente surgem novos caracteres culturais a partir desse encontro. De acordo com isso, nessa fronteira acontece um intercruzamento entre essas culturas que está no tempo e no campo contemporâneos que são atravessados por fases reais e simbólicas constituídas pela produção sociocultural.

O Pastoril, mais remotamente originado na Itália, a partir das representações natalinas que até os dias de hoje carrega esse drama natalício, passa pela dinâmica cultural, na qual também expressa o sagrado e o profano em sua jornada comemorativa e mística. O Pastoril sagrado ou religioso representa essencialmente a sua homenagem através dos louvores e das reverências ao nascimento do Menino Jesus. O Pastoril profano, por alguns também chamado de Pastoril secular, representa essencialmente a sua provocação desinibida que contagia o povo nas suas bufonarias álacres. Porém, esses Pastoris, tanto o sagrado quanto o profano, seguem convivendo juntos, mantendo cada um o seu caráter particular e de origem, mas, por alguns

aspectos os seus caracteres se misturam ou transacionam-se entre si. Assim, percebe-se que os dois resultam em um Pastoril do povo, uma manifestação comum.

Além disso, a manifestação do Pastoril é um espetáculo cultural e popular que se apresenta em diferentes partes do país. Assim, ele celebra a suas diversas características a partir do tradicional e do não tradicional, o que faz também com que o povo seja tomado por uma apreciação estético-popular. Para exemplificar, o Pastoril sergipano, aqui representado pelo Pastoril de Santo Antônio de Ilha das Flores – SE, simbolicamente religioso, nota-se que nele figuram caracteres do sagrado e do profano e se percebe que a sua base tradicional é trazida para um momento atual, em alguns instantes e pontos o não tradicional se revela, principalmente, no rebolado que faz com que as Pastoras se sintam mais entusiasmadas, assim, como demonstraram as Pastoras que foram entrevistadas.

Dito isto, esse Pastoril sergipano favoreceu uma vivência estética aos brincantes desde a preparação até as apresentações e proporcionou uma apreciação estética aos espectadores que se sentiram intimamente tocados e rememorados. Pois, essa é uma dança-dramática ou um drama-dançante que se reapresenta e se reinventa para a vivência e apreciação estética-cotidiana no clima da alegria e da poesia do povo que assiste a uma arte popular que é singela, engraçada e composta por uma beleza que é brilhantemente regional.

Para se compreender a cultura popular do Pastoril e sua educação estética fundamentadas no pensamento de Diderot, precisou-se analisar e dissertar sobre o conhecimento de cultura, educação e educação estética que este autor vislumbra em suas obras para, com isso, fazer a analogia argumentativa e respaldada entre a educação estética diderotiana e a educação estética pastoreira. Nesta sequência, a cultura vinculada ao entendimento de educação é uma cultura na qual os cidadãos aprendem os conteúdos e as atividades tanto nos espaços de formalidade quanto nos espaços de informalidade que serão favoráveis para formação de cidadãos instruídos e morais.

Por assim dizer, a educação compreende que a partir das disposições e das qualidades dos indivíduos é que se educa os cidadãos para que sejam virtuosos e esclarecidos e, conseqüentemente, úteis para colaborar com uma sociedade em harmonia e solidez. Para além disso, a educação estética completa ao afirmar que a partir do exercício e do apreciar da arte se forma o bom gosto que contém a unificação da bondade e da sabedoria que doravante contribuem com a constituição dos valores e das qualidades sociais, ou seja, da felicidade social. Nesta reflexão investigativa, o Pastoril é uma modalidade artística (arte popular) que pode a partir da sensibilidade e da intelectualidade do leitor/espectador e do brincante desenvolver o

bom gosto numa educação estética-popular que poderá ajudar no fazer de uma vida cotidiana mais feliz e digna entre os sentidos dos âmbitos naturais e sociais.

Na cultura, o Pastoril está também nessa dinâmica de mudanças em que se expressa o que é conservador e o que é inovador, mas, para melhores condições que a cultura é capaz de propor e fazer para sua reconstituição e seu fortalecimento. Enquanto uma cultura popular é uma arte que expressa o seu aspecto social e que está em relação com outras dimensões de poder (a cultura dominante). É provável que esta manifestação se encontre também nos espaços dos meios de comunicação nos quais compartilha dessa troca de experiência cultural que pode ser um apoio para a sua visibilidade artística. No percurso de sua construção, principalmente, nas suas formações atuais, seus elementos culturais passam pelo processo de hibridização na fronteira com outros Pastoris e com outras manifestações que tornam ainda mais a manifestação pastoreira heterogênea e intercultural na contemporaneidade.

A cultura do Pastoril possui a sua sabedoria que pode ser um bom exemplo e ensinamento metafórico, artístico e social para os espaços institucionais e cotidianos. Em outros termos, é um conhecimento e um saber que pode ser passado pela educação para potencializar a aprendizagem e o conjunto de experiências dos educandos/dos cidadãos. Com isso, essa educação-artística sensibiliza, intelectualiza e moraliza pelo exercício dos sentimentos e do raciocínio no que diz respeito ao desenvolvimento do gosto, das qualidades pessoais e do sentido humano. Pois, por essa educação estética-popular os educandos/os cidadãos tornar-se-ão capazes de fazer o bem para os sentidos naturais, humanos, culturais e sociais.

Ante o exposto, esse folgado, como uma arte popular que se manifesta em diferentes épocas e lugares e que se apresenta através de diferentes composições pastoreiras, neste caráter contemporâneo, ele abre alternativas de conteúdos para a experiência e aprendizagem estética nas diversas localidades e diversos eventos. A partir disso, tais alternativas serão bases para o aguçamento dos educandos estéticos, o fortalecimento da manifestação do Pastoril e a conservação do bem comum que a cultura resguarda em seus princípios sociais e sicionaturais.

Dessa forma, a cultura popular do Pastoril é uma arte popular retradicionalizada e inovadora no tempo-espaço da contemporaneidade que carrega a sua razão (sabedoria) e a sua sensibilidade (sentidos) para envolver uma determinada comunidade em sua vivência e contemplação estética-popular por meio de sua festa ou celebração que é poesia, jocosidade, cromatização e alegria para os que brincam e para os que assistem. Desta feita, a educação estética-popular do Pastoril torna disponível as suas bases e os seus aparatos artístico-culturais para que se possa dentro do alcançável desenvolver a consciência e o prazer pelos aspectos

culturais populares, pelo respeito do outro e do coletivo e pelo zelo do sentido do que é ser/estar/pertencer a uma comunidade que concebe a identificação cultural e artística.

6. APÊNDICES

6.1 Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)¹⁸

Universidade Federal de Sergipe

Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares

Linha de Pesquisa - 1 Artes Populares: processos analíticos, pedagógicos e criativos

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana

Mestrando: Edcley Vasconcelos Leite Serra

O presente termo faz um convite para saber se você tem disponibilidade e aceita participar de uma pesquisa desenvolvida pelo pesquisador Edcley Vasconcelos Leite Serra, com orientação da Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana, sob a administração do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT), da Universidade Federal de Sergipe. O título da pesquisa é CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA: UM ESTUDO SOBRE O PASTORIL; que tem como objetivo geral Demonstrar a Cultura Popular, especificamente o Pastoril, como educação estética; a metodologia desta pesquisa pode ser assim resumida: o método escolhido para alcançar a finalidade desta pesquisa é por meio de leitura analítica das referências necessárias para a fundamentação teórica (pesquisa bibliográfica) e de entrevistas semiestruturadas (perguntas estruturadas abertas). Nesse sentido, este termo tem como objetivo maior saber sobre sua possibilidade em participar de uma entrevista que possivelmente será realizada em um dos dois dias e num horário (com um tempo durável de até 2h) que sejam bons, tanto para os entrevistados quanto para o pesquisador, através da plataforma GOOGLE MEET, considerando que ocorrerá também uma orientação e acompanhamento antes e depois desse processo (CARTA CIRCULAR Nº 1/2021/CONEP/SECNS/MS de 03 de março de 2021). Neste sentido, os riscos que poderão acontecer é de o participante não se sentir à vontade para responder algum tipo de pergunta ou sentir-se constrangido para relatar sobre algum aspecto do assunto dialogado, porém, serão orientados, respeitados e não forçados a responder qualquer tipo de pergunta que não te deixe confortável; e os benefícios poderão surgir a partir dos depoimentos dos participantes e da contextualização teórica que possivelmente contribuirão com a valorização da educação, da arte e da cultura local, conseqüentemente, do próprio estado (Sergipe), logo, respectivamente, com o seu desenvolvimento e a sua transformação social em certa medida e de forma gradual. Os dados desta pesquisa serão registrados possivelmente em vídeos, áudios e anotações para contextualização teórica (CARTA CIRCULAR Nº 1/2021/CONEP/SECNS/MS de 03 de março de 2021). Outro objetivo necessário deste termo consiste no seu consentimento livre e esclarecido para que as respostas dadas possam ser utilizadas na pesquisa realizada e, dessa maneira, possam compor uma parte da dissertação de mestrado que será o produto final desta pesquisa. No primeiro dia e horário de entrevista (que serão informados com alguns dias de antecedência), o grupo de seis pessoas (Grupo Azul), com participantes do Pastoril de Santo Antônio do

¹⁸ Este **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** foi produzido conforme as orientações da Plataforma Brasil para realização do convite dos entrevistados e para realização das entrevistas. O termo foi assinado pela orientadora e pelo orientando para que pudesse ser enviado para o sistema da Plataforma Brasil e para que uma cópia pudesse ficar com a orientadora, outra com o pesquisador e outras cópias pudessem ser concedidas aos entrevistados. Como também, os entrevistados confirmaram/assinaram de forma digital via e-mail os seus respectivos consentimentos para que pudessem participar das entrevistas de forma lícita e legal, neste sentido, conforme as orientações do CEP/UFS vinculado ao sistema CEP/CONEP da Plataforma Brasil.

município de Ilha das Flores SE, responderão a algumas perguntas e terão um diálogo sobre o Pastoril e a sua aprendizagem, a partir das experiências vividas durante suas participações neste grupo (educação estética). No segundo dia e horário de entrevista (que serão informados com alguns dias de antecedência), o grupo de seis pessoas (Grupo Vermelho), com participantes que assistiram à apresentação desse Pastoril responderão a algumas perguntas e terão um diálogo sobre o Pastoril e a sua aprendizagem ao ter assistido às apresentações deste grupo que representa uma manifestação da Cultura Popular (educação estética). Esta manifestação popular, que é sempre criada e praticada com associação a sua realidade de origem, possibilita a visibilidade de aspectos relacionados à região, hábitos, enfim, sua cultura local, que, além de tornar visível elementos que foram durante séculos tratados como pouco importantes ou sem nenhuma relevância para o poder público, e assim acaba por contribuir com essa educação estética (aprendizagem por meio da arte popular), dando voz a uma população que necessita expor, para a sociedade em geral, sua identidade; expor e, também, reforçá-la, com as gerações posteriores. Esta pesquisa é executada de acordo com a Resolução CNS nº 510 de 2016 (Normas Aplicáveis às Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais). Este termo é disponibilizado de maneira remota devido ao período de pandemia em que nos encontramos. Com isso, a autorização para uso de suas expressões (falas) pode ser confirmada por meio de um mecanismo eletrônico/digital. **É IMPORTANTE E DE SUA RESPONSABILIDADE GUARDAR O DOCUMENTO DE CONSENTIMENTO LIVRE, O QUAL TAMBÉM SERÁ ASSINADO PELO PESQUISADOR RESPONSÁVEL E PELA ORIENTADORA DA PESQUISA.** Caso, ocorra qualquer tipo de dano com os participantes no período e no espaço da pesquisa, previsto ou não no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, estes têm o direito à indenização, por parte do pesquisador e da instituição envolvida nas diferentes fases da pesquisa, mediante as vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 e 954 e Resolução CNS Nº 510 de 2016, Artigo 19). O acesso aos resultados desta pesquisa será disponibilizado para os participantes a partir da informação de que o trabalho se encontra publicado em biblioteca universitária, em revistas científicas e transmitido em determinados eventos de cunho científico e artístico. Assim também, conforme os princípios e termos éticos, a divulgação de seus relatos e imagens pessoais nesses meios de acesso seguirão de modo anônimo, mas, a partir de suas respectivas autorizações para citação e participação nos espaços de discussão científica e artística, respeitosamente, poderão ser aceitos como presenças fundamentais para a transmissão de conhecimento. Os participantes e a comunidade pesquisada poderão ter acesso aos resultados da pesquisa de forma fácil e transparente (Resolução CNS Nº 510 de 2016, Artigo 3º, Inciso IV). Em qualquer fase da pesquisa, o participante tem o livre direito para deixar e não querer mais participar, seja qual for o seu motivo ou a sua razão e, isso, não ocorrerá nenhum prejuízo, constrangimento ou desconforto contra a sua dignidade. Haverá respeito enquanto ao sigilo das informações registradas, das imagens dos participantes e de sua dignidade conforme os termos éticos e as suas respectivas autorizações de uso de imagem e depoimento, deste modo, seguindo a norma Resolução CNS Nº 510 de 2016, Artigo 9º, Inciso V; Artigo 17, Inciso IV. Uma via deste termo ficará disponível para seu registro e outra via será arquivada pelo pesquisador durante o tempo de cinco anos. Os participantes da pesquisa terão garantia de manutenção do sigilo e da privacidade, porém, tais poderão também se manifestar contrário a isso, por mais que a pesquisa tenha sido encerrada (Res. Nº 466/2012, Inciso IV.3; Res. Nº 510/2016, Artigo 17, Inciso IV). Os dados da pesquisa serão mantidos sob a guarda e responsabilidade do pesquisador. Cada convidado participante terá acesso a uma via deste documento e fornecido pelo pesquisador responsável, o qual também terá acesso a esses documentos. O respeito deve ser

mantido diante da dignidade e autonomia do participante em querer contribuir, permanecer ou não está mais presente, na pesquisa, em qualquer uma das fases desta, como também, a retirada do consentimento sem prejuízo algum; havendo qualquer risco ou dano aos participantes, o pesquisador comunicará ao Sistema CEP/CONEP e conforme a necessidade poderá até suspender o estudo, o pesquisador e as instituições envolvidas se responsabilizarão pela assistência integral aos participantes e, a partir, disso, estes têm direito à indenização que deve ser fornecida pelos responsáveis; os riscos e cuidados devem ser respeitados e assegurados; a possibilidade de dano deve ser analisada em todo processo, como também, o monitoramento deve ser feito com todos os convidados envolvidos para que haja um cuidado individual e grupal em suas respectivas situações (Resolução CNS Nº 510/2016). Os participantes poderão ter acesso aos resultados dos dados em sua contextualização e saber os benefícios resultantes da pesquisa (Res. Nº 466/2012; Res. Nº 510/2016). Para entrar em contato com os responsáveis sobre quaisquer dúvidas ou informações, é só se comunicar através dos seguintes dados:

Pesquisador Edcley Vasconcelos Leite Serra – Cel.: (79) 9 9670-3289 ou pelo E-mail: edcley.dvasconcelos@gmail.com

Orientadora Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana – Cel.: (79) 9 9990-7622 ou pelo E-mail: carndtsantana@gmail.com

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº Bairro: Sanatório – Aracaju CEP: 49.060-110 – SE Contato por e-mail: cep@academico.ufs.br Telefone e horários para contato: (79) 3194 7208 – Segunda a Sexta-feira das 07 às 12h.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) que é um colegiado interdisciplinar, foi criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos segundo as Normas e Diretrizes Regulamentadoras da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos.

Atenciosamente,

Orientando Edcley Vasconcelos Leite Serra

Orientadora Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana

6.2 MODELO DO TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGENS E/OU DEPOIMENTOS¹⁹

Declaramos para os devidos fins, que cederemos ao/à pesquisador/a **Edcley Vasconcelos Leite Serra**, o acesso aos arquivos de **vídeos, áudios, fotos e depoimentos** para serem utilizados na pesquisa: **Cultura Popular e Educação Estética: um estudo sobre o Pastoril**, que está sob a orientação do/a Prof/a. **Dr.^a Christine Arndt de Santana**.

Esta autorização está condicionada ao cumprimento do (a) pesquisador (a) aos requisitos das Resoluções do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares, comprometendo-se o(a) mesmo(a) a utilizar os dados pessoais dos participantes da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos desta pesquisa, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades.

Antes de iniciar a coleta de dados o/a pesquisador/a deverá apresentar o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP.

Ilha das Flores-SE, _____ de _____ de _____.

Nome/assinatura do responsável

¹⁹ O termo foi devidamente consentido/assinado para autorização do uso das imagens e fotografias nas entrevistas, na dissertação e no que diz respeito à pesquisa e para autorização do uso dos depoimentos (falas/impressões dos entrevistados) para análise, reflexão e fundamentação desta pesquisa.

6.3 MODELO DO QUESTIONÁRIO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA²⁰

1º Dia: 07/12/2021 Horário: das 19h às 21h Espaço: Google Meet

Questões para o Grupo Azul (três componentes do Pastoril de Santo Antônio):

- 1 – O que o Pastoril de Santo Antônio representa para você?
- 2 – O que você pensa, sente e imagina quando está brincando o Pastoril de Santo Antônio?
- 3 – Como você percebe a sua relação com a dança, as músicas, o toque dos instrumentos, as roupas, os acessórios, as cores, as personagens?
- 4 – Em quais aspectos você acha que o Pastoril ajuda na vida em comunidade?
- 5 – Você consegue identificar em quais aspectos o Pastoril mudou sua maneira de ver a Cultura, a Arte e sua relação com a sua comunidade e sua própria vida?

2º Dia: 08/12/2021 Horário: das 19h às 21h Espaço: Google Meet

Questões para o Grupo Vermelho (cinco espectadores do município de Ilha das Flores – SE):

- 1 – O que o Pastoril de Santo Antônio representa para você?
- 2 – O que você pensa, sente e imagina quando está assistindo à apresentação do Pastoril de Santo Antônio?
- 3 – Como você percebe a sua relação com a dança, as músicas, o toque dos instrumentos, as roupas, os acessórios, as cores, as personagens que os brincantes do Pastoril apresentam em suas representações?
- 4 - Em quais aspectos você acha que o Pastoril ajuda na vida em comunidade?
- 5 -Você consegue identificar em quais aspectos o Pastoril mudou sua maneira de ver a Cultura, a Arte e sua relação com a sua comunidade e sua própria vida?

²⁰ O questionário e as entrevistas foram baseados nesses autores: MANZINI, [?]; DUARTE, 2004; MARCONI e LAKATOS, 2003; HISSA, 2013; ZAMBONI, 2001.

7. REFERÊNCIAS

7.1 Referências relativas aos Conceitos de Culturas:

ABIB, P. R. J. Cultura Popular e Contemporaneidade. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 11, n. 2, p. 102-122, julho-dezembro, 2015.

ARANTES, A. A. **O que é cultura popular**. – 8ª ed. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos).

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. México: GRIJALBO, 1990.

CUCHE, D. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

GUGGISBERG, S. O Procedimento de Tradução na Cultura, na Arte e sua Condição Antropofágica. Parte 3) Crise, tradução e processos sociais **Algazarra** (São Paulo, Online), n. 4, p. 133-145, dez. 2016.

JORGE, M. S. Cultura Popular, Cultura Erudita e Cultura de Massas no Cinema Brasileiro. **Cronos**, Natal-RN, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan./jun. 2006.

LARAIA, R. de B. dos. **Cultura: um conceito antropológico**. – 14. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

PAVIS, P. **Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo**. Tradução Jacó Guinsburg, Marcio Honório de Godoy, Adriano C. A. e Sousa. – 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTOS, B. de S. Direitos Humanos: o desafio da interculturalidade. **Revista Direitos Humanos**, Brasília, n. 2, p. 10-18, jun. 2009.

SANTOS, J. L. dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos).

SERPA, A. Cultura de Massa versus Cultura Popular na Cidade do Espetáculo e da “Retradicionalização”. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, Nº. 22, p. 79-96, jan./dez. de 2007.

SOUZA, A. de A. **Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa**, In: XII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010, Campina Grande: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. p. 1-14.

7.2 Referências relativas aos Conceitos e às Compreensões de Cultura Popular do Pastoril:

BEZERRA, A. S.; LEMOS F. Gênero na Lapinha: uma dança de tradição religiosa. **Mandrágora**, v. 19. n. 19, 2013, p. 63-73.

Bíblia Sagrada **Ave-Maria**, 199. ed. São Paulo: Editora **Ave-Maria**, 1959, (impressão 2013).

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. – 12. ed. – São Paulo: Global, 2012.

NETO, A. L. Viva o Azul, Viva o Encarnado: o pastoril de Marechal Deodoro AL. **Repertório**, Salvador, n. 16, p. 46-69, 2011a.

NETO, A. L. **Uma Análise Comparativa**: do texto à representação – do presépio das Alagoas às pastorinhas de Pirenópolis. 308 f. Doutorado (Tese) – Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Alagoas, 2018b.

NOBRE, I. de M; et. al. As Características e Representações Culturais do Pastoril Dona Joaquina, de São Gonçalo do Amarante (RN/Brasil). **RIF**, Ponta Grossa/PR Volume 13, Número 28, p. 94-108, abril 2015.

NÓBREGA, T. P; VIEIRA, M. de S. Um Corpo Lírico: elementos para compreender o pastoril como fenômeno estético, poético e cultural. **European Review of Artistic Studies**, v. 2, n. 2, p. 13-30, 2011.

PALLA, M. J. A “Pulha”, A Guerra Amorosa no “Auto Pastoril Português”. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n.º 16, Lisboa, Edições Colibri, 2003, p. 271-279.

PESSOA, D. H. **Jornadas de Pastoril**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012.

PINTO, M. Pastoril: um musical brasileiro. **Revista de Ciências Sociais**, v. 33, n. 2, p. 16-36, 2002.

SILVEIRA, M. M. de S. Antecedentes Portugueses dos Bailes Pastoris Natalinos do Brasil. Ministério da Cultura, **Fundação Biblioteca Nacional – Núcleo de Pesquisa**, Programa Nacional de Apoio à Pesquisa – PNAP, Artigo Final da Bolsa PNAP, out. 2016, p. 1-15.

VIEIRA, M. de S. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. 176 f. Doutorado (Tese) – Programa de Pós-graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010a.

VIEIRA, M. de S.; et. al. Corpos Brincantes: a cultura corporal do Pastoril Potiguar. **Revista da Faculdade de Educação**, ano VIII, n.º 14, jul./dez. 2010b, p. 97-116.

7.3 Referências relativas aos Conceitos de Cultura, Educação e Educação Estética a partir da Perspectiva de Denis Diderot:

CORREIA, A . (org.); et. al. **Filosofia do Século XVIII**. São Paulo: ANPOF, 2017. – (Coleção XVII Encontro ANPOF).

DIDEROT, D. **Obras V: O Filho Natural**. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIDEROT, D. Plano de Uma Universidade. In Diderot, D. **Obras I Filosofia e Política**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FORTES, L. R. S. **O Iluminismo e os Reis Filósofos**. – 3. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1985.

PUJOL, S. Educação e Emancipação no Horizonte das Luzes. Tradução Christine Arndt de Santana e Vladimir de Oliva Mota. In: **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Cristóvão, n. 25, p. 124-149, dez. 2011.

SANTANA, C. A. de. A Educação Dramática como Possibilidade a uma Formação Estética e, por esta Razão, Formação Cidadã: pedagogia do teatro e Diderot. **Revista de História da UNIABEU**, Recôncavo, v. 10, n. 16 p. 74-92, jan. / jun. 2019.

SANTANA, C. A. de. **Educação e Literatura**: a “moral em exercício” em Diderot. 238 f. Doutorado (Tese) – Programa de Pós-graduação em Educação, da Universidade Federal de Sergipe, 2013.

SANTANA, C. A. de. A Efervescência das Ideias Pedagógicas na Ilustração: o verbete “educação” da enciclopédia. **Prometeus**, São Cristóvão, n. 26, p. 67-80, jan. / abr. 2018.

7.4 Referências relativas às Concepções de Metodologia Científica:

AYALA, M. I. N; AYALA, M. (org.). **Metodologia para a Pesquisa das Culturas Populares**: uma experiência vivenciada. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015.

BARBOSA, A. M. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Editora UFPR.

HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MANZINI, E. J. **Entrevista Semi-estruturada**: análise de objetivos e de roteiros. Depto de Educação Especial, Programa de Pós-graduação em Educação, Unesp, Marília.

MARCONI, M. de A; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. – 5 ed. – São Paulo: Atlas, 2003.

Métodos e Técnicas. PUC-Rio – Certificação Digital N° 0313143/CA.

MINISTÉRIO DA SAÚDE, CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE, 2020. **Plano Nacional de Enfretamento à Pandemia da Covid-19: frente pela vida.** Brasília: Ministério da Saúde.

SANTOS, R. de P. **Contextualizações no Ensino de Arte em Olinda, uma Cidade Educadora.** 175 f. Mestrado (Dissertação) – Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, 2014.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico.** – 23 ed. rev. e atual – São Paulo: Cortez, 2007.

ZAMBONI, S. **A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência.** – 2 ed. – Campinas: Autores Associados, 2001. – (Coleção polêmicas do nosso tempo).