

## Da maestria na cultura popular

ALINE DE CALDAS COSTA \*

### Resumo

O artigo discute alguns critérios para caracterizar a maestria no âmbito da cultura popular. Trata-se de estudo bibliográfico dividido em duas partes, sendo a primeira dedicada a compreender o conceito de cultura popular e a segunda ao exercício de elencar critérios que atendam ao desafio de explicar a maestria e suas especificidades.

**Palavras-chave:** conceitos; cultura popular; maestria.

### Abstract

The article discusses some criteria to characterize the mastery in the popular culture. It's bibliographical study divided into two parts, the first being devoted to understand the concept of popular culture and the second exercise to list the criteria that meet the challenge of explaining the mastery and its specificities.

**Key words:** concepts; popular culture; mastery.



\* **ALINE DE CALDAS COSTA** é Graduada em Comunicação Social (rádio e TV) e mestre em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus, BA). Pesquisadora do Grupo Identidade Cultural e Expressões Regionais (ICER/UESC). Professora da Unime-Itabuna.

### Olhares possíveis sobre a cultura popular

Em tempos de aldeia global, uma constatação inegável é a de que tradição e progresso não se substituíram, não sufocaram uma à outra e não deixaram de ser tema de debate público. Ao contrário, e como bem previu Canclini (2003), o conflito entre modernizar-se ou defender a identidade permanece vivo e, embora já se perceba a penetração de suas idéias sobre a proficuidade de estudar seus pontos de encontros em lugar de suas delimitações (2007), ainda há que se estabelecer com maior clareza o que, de fato, se tenta promover (evitar o desaparecimento e estimular a continuidade) quando o assunto é cultura popular.

Embora o mercado de computadores, aparelhos celulares e demais itens tecnológicos sejam crescentes e necessários à vida moderna, há saberes que não freqüentam os manuais da educação formal, fazeres que não se reproduzem nas fábricas, produtos que não se encontram nas prateleiras dos supermercados de *shoppings centers*.

Vejamos alguns exemplos: conhecer o ponto de queima do açúcar para a calda do licor. Trabalhar a fruta ou especiaria para colher o melhor sabor e textura - o jeito certo de deixar descansar a polpa e de misturá-la, diariamente, até que se extraia dela todo o sabor e aroma. Dosar manualmente o açúcar, a água, a essência, o álcool. Identificar a qualidade de um produto artesanal. Transmitir o saber a outros sujeitos.

Saber em que época a madeira não se curvará após o corte. Saber, pelo corte, para que lado a árvore foi tombada. Em qual sentido cortá-la. Permitir que outra pessoa dê conta de assimilar técnica e qualidade na apreciação da matéria-prima e execução de uma escultura.

Dar vida a uma quadrilha junina. Mobilizar um grupo sem qualquer retribuição que não seja a simbólica. Conduzir gestos, exigir paramentos, guiar evoluções.

Nos casos citados acima, encontram-se listados detalhes que somente um olhar experiente pode reconhecer. Seja na cozinha, no ateliê, na rua, há formas de conhecimento tradicionais vivas, em todos os tipos de territórios, a coexistirem com as possibilidades contemporâneas.

Mas, em tempos de globalização acelerada, com trânsitos e trocas instantâneas entre variados territórios, com apelos variados ao consumo de bens e serviços, como caracterizar os ofícios tradicionais e seus detentores?

Se o paradigma eleito para a resposta for o da hiper-modernidade (LIPOVETSKY, 1992), talvez os mestres sejam enquadrados como sujeitos no exercício de suas liberdades, melhor dizendo, que se libertaram antes de nós dos opressivos “deveres infinitos” e decidiram fazer somente o que gostam. Talvez ainda, sejam exemplos de exercícios de individualismo e busca por uma vida boa. Ou ainda a encarnação do “sonho de simplicidade”, de Rubem Braga, negando a toda a complexidade, velocidade, superficialidade da condição de vida do sujeito contemporâneo.

Também há o paradigma do folclore, aquele escrito com “f” minúsculo (ROCHA, 2010), que reúne em uma espécie de baú velho e empoeirado os fatos tradicionais, populares. Uma metáfora útil para compreender esse olhar teórico é a do mosaico, um lugar de coleções de curiosidades, sem utilidade para a vida moderna, cujo foco recai sobre o rompimento com o

passado em favor do estabelecimento de um compromisso com o futuro e o progresso.

Mas, seria possível eleger outro tratamento teórico sobre os mestres, já que aqui se trabalha com o Folclore enquanto campo de estudos das ciências sociais (Ibid.). Nesse sentido, vale a funcionalidade, o domínio coletivo de um fato, de uma tradição. Mas também diz respeito ao campo do informal, das ações cotidianas, assimiladas pelo convívio com os mais velhos ou desenvolvidas com a habilidade manual individual (COSTA, 2004, p. 54).

Essa perspectiva também pode ser tratada de maneira multidisciplinar: o resultado do saber tradicional de um mestre poderia render dividendos, alimentar o conjunto simbólico de expressões identitárias, fortalecer a coesão comunitária ou ainda compor itens vivos de uma “arqueologia turística” (WAINBERG, 2003), elementos que dizem de um momento, de um contato com o diferente.

Outros paradigmas há que permitem a junção de olhares diferentes, com elasticidade suficiente para abarcar o ofício, o modo de vida, o vetor econômico e cidadão, o posicionamento político do sujeito sobre o mundo retratado em sua obra, que é o mais afinado com a discussão que se pretende tecer nesse estudo.

Esse texto não tem a pretensão de responder de forma última a esses questionamentos, mas de caracterizar o conceito de maestria com base no olhar culturalista, multidisciplinar, alargado o suficiente para comportar vetores identitários, econômicos e cidadãos em uma só análise.

Mesmo a idéia de cultura popular – enquanto divisão do conceito de cultura que especifica as formas de expressão

do povo, do micro agrupamentos sociais rurais, étnicos etc. – se elastece de modo que a demarcação do que é popular e do que não é deixa de ter importância em relação aos seus pontos de encontro, conexões, releituras.

### **O que vem a ser um mestre da cultura popular?**

Caracterizar a maestria é tão delicado quanto conceituar cultura; ou cultura popular. Uma vez eleito o paradigma culturalista, elenca-se alguns critérios elegíveis para uma possível resposta a essa questão.

Primeiramente, destaca-se no mestre a sua condição de *detentor de um conhecimento*. O mestre reúne em sua memória um conjunto de técnicas e informações que o permite elaborar manualmente determinado produto. Esse saber não se encontra registrado em suportes mais sofisticados do que a memória física do mestre ou o próprio resultado final – saber materializado.

É possível tecer essa argumentação com base em Le Goff (1990, p. 427). O que o autor chama “memória coletiva” é o corpo de elementos acumulados na memória como parte da vida cotidiana. característica dos povos sem escrita, com a diferença de que, no caso da maestria, a escrita é dispensada, mas não necessariamente ausente – a maestria não se restringe a sujeitos ou grupos de culturas orais e certa parcela de técnicas pode vir a ser registrada, mas a íntegra do saber somente será publicizada pelo mestre ao seu aprendiz, quando assim julgar oportuno.

Pela repetição, a técnica se torna habitual e o saber é operacionalizado de maneira cotidiana. O ponto certo do cozimento do doce, o sentido do corte da madeira, a ordem de evolução da quadrilha ou da costura de bonecas e vestimentas figurativas, enfim, nenhum

desses conhecimentos específicos conhece registro escrito, sobretudo, é feito “no olho”, quer dizer, seguindo a medida de um olhar atento, capaz de reconhecer o momento certo da intervenção; um olhar intimista e pessoal em cada mestre.

A origem desses conhecimentos tanto pode se encaixar em sua rotina de tentativas de resolver determinado problema cotidiano ou realizar uma ideia que lhe inquiete, uma forma diferente de proceder diante das demandas diárias, inclusive estéticas. Trata-se, aqui, de um olhar curioso sobre o mundo, um exercício de observação dos recursos disponíveis e das possibilidades lógicas a que tem acesso.

Um exemplo está na elaboração do licor de pimenta, por artesãs da cidade de Itabuna (BA). Insatisfeitas em elaborar sempre os mesmos sabores, à base de frutas locais, abundantes nas prateleiras de vários mestres, um grupo de senhoras do bairro Ferradas decidiu desenvolver um sabor diferente, utilizando pimenta calabresa. E assim procederam. O resultado foi um produto de sabor doce e picante.

Seja um saber adquirido ou criado pelo próprio mestre, tratar-se-á sempre de uma forma atravessada por referentes de tentativas anteriores e possibilidades novas. Os saberes, como a identidade, não são estanques, muito menos herméticos. Cada mestre acrescentará ao saber adquirido determinados traços de sua maneira de realizar a técnica em questão, imprimindo, através do uso de sua autonomia referente ao método, um *estilo próprio* no produto final, constituindo o segundo traço fundamental da maestria. O resultado de seu trabalho reflete a habilidade desenvolvida, ao mesmo tempo em que a repetição desenvolve a sua habilidade.

A terceira característica fundamental da maestria está na capacidade de *transmitir o saber* de que o sujeito se faz detentor. Nesse caso, a transferência de conhecimentos se dá por meios diversos dos adotados na educação formal, sem necessariamente excluí-los. Isso significa reconhecer afirmar que as escolas de artes e artesanatos fazem um serviço prestimoso, mas a maestria na cultura popular requer convívio, dedicação extensiva. Implica em compreender o processo formativo enquanto compartilhamento de experiências de vida, para além de uma experiência pedagógica, o que inclui ainda a transmissão de valores, de um paradigma.

O aprendizado acontece por força muito maior da observação informal e repetição. O procedimento, tantas vezes executado pelo mestre, se tornou acrescentado de peculiaridades pessoais, raramente descritas em manuais convencionais e que somente chegarão ao aprendiz pela convivência, aquisição da confiança Progressiva do mestre e muito interesse e prática pessoal.

Assim, o investimento em tempo é critério fundamental para criar ou transmitir um conhecimento popular. Se nos reportarmos à Grécia Antiga, poderíamos afirmar que o exercício dessa habilidade é conduzido pelo “tempo kairós” e não pelo “tempo chronos”. Enquanto chronos se refere ao tempo cronológico, que se mede sequencialmente, kairós significa o tempo indeterminado, o tempo propício para algo acontecer, o tempo oportuno (GARCIA, s.d.).

Se não é possível cogitar o tempo de aprendizado de que cada aprendiz necessitará, pois se trata de um compartilhar de experiências criativas, também não se há de estabelecer limites entre trabalho e lazer (Mills, 2009),

visto que o trabalho criativo possui intervalos de descanso e inspiração, outros de execução e produtividade. Melhor dizendo, o trabalho artesanal ou popular gera valores e qualidades que são levados para as horas de ócio do mestre; as horas de ócio geram ideais e possibilidades criativas que serão experienciadas em horas de trabalho.

#### Referências

BRAGA, Rubem. **200 crônicas escolhidas**. São Paulo: Editora Record, 2004.

CANCLINI, N. G. **Globalizar-se ou defender a identidade**: como escapar dessa opção. In *A Globalização Imaginada*. Iluminuras: São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2007.

COSTA, A. de C. **Artesanato e turismo em Itabuna (BA)**: dois estudos de caso à luz da Economia Criativa. Mestrado em Cultura & Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz. Ilhéus, 2008.

GARCIA, Joe. **Cronos e Kairós**: Repensando a Temporalidade do Currículo. s.d. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/cronos\\_e\\_kairos.asp?f\\_id\\_artigo=117](http://www.educacaoonline.pro.br/cronos_e_kairos.asp?f_id_artigo=117) Acesso em: 19 jun. 2008.

LE GOFF, J. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

LIPOVETSKY, G. **O crepúsculo do dever**. Gallimard, 1992.

MILLS, G. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ROCHA, Tião. **Educação, patrimônio imaterial e desenvolvimento**. Entrevista realizada pela autora em abril de 2010.

WAINBERG, J.A. **Comunicação e turismo: a indústria da diferença**. São Paulo: Contexto, 2003.