



CULTURAS POPULARES: UMA VISITA AOS CANTOS DE TRABALHO COMO RESISTÊNCIA AO APAGAMENTO DA VIDA

POPULAR CULTURES: A VISIT TO WORK SONGS AS RESISTANCE TO THE DELETION OF LIFE

CULTURAS POPULARES: UNA VISITA A LAS CANCIONES DE TRABAJO COMO RESISTENCIA A LA BORRADURA DE LA VIDA

Eduarda Gava Caciatori

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3044-8458>

Dulcinéia de Fátima Ferreira

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5654-0098>

Resumo: Este texto é fruto de estudos e pesquisas que realizamos em torno das políticas de subjetivação, processos educativos e cultura popular junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos) – campus Sorocaba. Como referencial metodológico apoiamos-nos na perspectiva cartográfica de pesquisa, mergulhando nas experiências das manifestações culturais com o objetivo de cartografar linhas de vida presentes nas culturas populares, que acreditamos que possam servir de inspiração para a reinvenção das práticas educativas. Procuramos destacar o caráter comunitário e colaborativo presente na atividade da Puxada de Rede da pesca do xaréu, que acontecia originalmente na região de Santo Amaro, na Bahia, e era realizada coletivamente pelos negros recém libertos da escravidão e hoje está presente principalmente em apresentações de grupos de capoeira. A nosso ver, a experiência coletiva das culturas populares pode colaborar com a construção de um outro modo de ser e estar na educação.

Palavras-chave: Cultura. Cultura popular. Cantos de trabalho. Puxada de rede. Processos educativos.

Abstract: This text is the result of studies and research we conducted on subjectivation policies, educational processes, and popular culture within the Postgraduate Program in Education at UFSCar (Federal University of São Carlos) - Sorocaba campus. As a methodological reference, we rely on the cartographic research perspective, diving into the experiences of cultural manifestations with the aim of mapping *lines of life* present in popular culture, which, in our view, can inspire the reinvention of educational practices. We sought to highlight the communal and collaborative nature present in the fishing activity of *Puxada de Rede*, which originally took place in the region of Santo Amaro, in Bahia, and was collectively carried out by afrodescendants recently freed from slavery and is now present in presentations by Capoeira groups. From our perspective, this collective experience serves as an inspiration for the construction of a different way of being and existing in education.

Keywords: Culture. Popular culture. Work songs. *Puxada de rede*. Educational processes.

Resumen: Este texto es el resultado de estudios e investigaciones realizadas en torno a las políticas de subjetivación, procesos educativos y cultura popular en el Programa de Posgrado en Educación de la UFSCar (Universidad Federal de São Carlos) – campus Sorocaba. Como referencia metodológica, nos basamos en la perspectiva cartográfica de investigación, sumergiéndonos en las experiencias de las manifestaciones culturales con el objetivo de cartografiar *líneas de vida* presentes en la cultura popular, que en nuestra opinión pueden servir de inspiración para la reinención de las prácticas educativas. Buscamos destacar el carácter comunitario y colaborativo presente en la actividad de pesca de *Puxada de Rede*, que originalmente se realizaba en la región de Santo Amaro, en Bahía, y era realizada colectivamente por los negros recién liberados de la esclavitud y que hoy en día está presente en presentaciones de grupos de Capoeira. Desde nuestro punto de vista, la experiencia colectiva sirve de inspiración para la construcción de una forma diferente de ser y estar en la educación.

Palabras clave: Cultura. Culturas populares. Canciones de trabajo. *Puxada de rede*. Procesos educativos.

INTRODUÇÃO

Cantar
Pra fazer o sol
Adormecer
Cantar
Pra fazer o sol menino
Sonhar
Sonhar com um banho de chuva
Um banho de chuva fresca
Que a minha mãe terra
Secando
Carece tomar
(...)
(BETHÂNIA; GONZAGUINHA, 1983)

Diz o ditado popular “quem canta seus males espanta”. É o que temos tentado fazer. Chegamos, a esta escrita, marcadas pelo nosso caminhar no mundo, tanto no território da educação e da cultura popular como nas pesquisas em torno dos saberes e fazeres do modo de viver das comunidades brincantes. Encontros como o nosso são prenhes de linhas de vida, são nascentes de devir. “Acreditamos que as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos” (DELEUZE, p.47, 1992). Chegamos à escritura deste texto movidas por inquietações e pela potência das rodas e dos encontros que as culturas populares carregam, por meio da busca das práticas educativas presentes nas manifestações culturais e que são também *prática da liberdade* (FREIRE, 1999). Chegamos, ainda, a partir de nosso encontro no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFS-Car - *campus* Sorocaba, Linha de pesquisa Educação Comunidade e Movimentos Sociais, local onde pudemos viver a “experiência” (LARROSA, 2002) de pesquisar, pensar e produzir conhecimentos a partir das “marcas” (ROLNIK, 1993) impressas nos nossos corpos e da “ecologia de saberes” (SANTOS, 2007) presentes nas culturas populares. Tomamos como referencial metodológico a cartografia (KASTRUP; PASSOS; ESCÓSSIA, 2012; ROLNIK, 2011). Falamos a partir do vivido e pesquisado no campo da educação popular (FREIRE,

1981; BRANDÃO, 2006), e com o corpo imerso neste fazer pensante mergulharmos nas experiências das manifestações culturais com o objetivo de cartografar linhas de vida presentes na cultura popular, que ao nosso ver pode servir de inspiração para a reinvenção das práticas educativas. Neste artigo, procuramos destacar o caráter comunitário e colaborativo presente na atividade da Puxada de Rede da pesca do xaréu, que acontecia originalmente na região de Santo Amaro, na Bahia, e era realizada coletivamente pelos negros recém libertos da escravidão e hoje está presente principalmente em apresentações de grupos de capoeira. Procuramos aprender e compartilhar os saberes e fazeres das manifestações culturais populares. Escrevemos com o propósito de compartilhar o aprendido. A nosso ver a experiência coletiva e comunitária aqui apresentada serve de inspiração para a construção de um outro modo de ser e estar na educação, pois os cantos de trabalho e o modo de viver presente nas manifestações culturais populares configuram-se como linhas de vida.

1. DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS QUE NOS MOVEM EM BUSCA DOS CANTOS?

Cantar
 Para não precisar
 Invadir as cidades
 Pra comer
 Cantar
 Para não sair do meu nada
 Para o não sei
 Cantar
 Para ter a alegria
 De engravidar a mãe terra
 Cantar
 Pela honra e o trabalho
 Ser mais feliz

Eu quero ser feliz
 Eu quero viver feliz
 Eu quero o sertão feliz

(BETHÂNIA; GONZAGUINHA, 1983)

O cantar coletivo é uma prática das comunidades tradicionais populares. Canta-se para colher, para curar, para plantar, para festejar... a musicalidade é um aspecto muito presente nas manifestações culturais populares. Escrevemos este texto num cenário nebuloso, “no entanto é preciso cantar, mais que nunca é preciso cantar, é preciso cantar e alegrar a cidade” (Vinícius de Moraes). Vivemos uma crise humanitária, política, social e econômica em meio a uma pandemia (COVID-19) que nos impede o encontro, o reunir para cantar. Podemos ver, de forma escancarada, nas telas das televisões e nas redes sociais a banalização da vida, a naturalização do sofrimento humano. Mais que nunca é preciso cantar, para conseguirmos força e vitalidade para atravessarmos este período sombrio, criando uma “constelação de referência” (CERTEAU, 2012) necessária na reinvenção do mundo.

O mundo mudou. As formas de controle e de poder mudaram; estão mais complexas e sofisticadas e, portanto, difíceis de ser identificadas por olhos menos atentos. Nunca foi tão contrastante a distância entre os saberes produzidos pela humanidade e a precariedade da vida. (PEREIRA; PEREIRA, 2010, p. 73)

O negacionismo e as *fake news* se espalham com enorme letalidade nas mentes, produzindo uma onda de descrença na ciência como nunca imaginamos. Sofremos uma terrível deformação na capacidade de pensamento, um pavoroso empobrecimento histórico que nos levou a um nível jamais conhecido de “analfabetismo afetivo” (RESTREPO, 2000, p.20).

Neste contexto sinistro sofremos as consequências da política neoliberal cujo projeto de encolhimento do espaço público e do alargamento do espaço privado caiu como uma luva na sociedade brasileira (CHAUÍ, 2008). Os mercados desregulamentados reforçam as estratificações sociais produzidas historicamente e aprofundam as desigualdades sociais (BROWN, 2019). A lógica neoliberal é a razão do capitalismo contemporâneo (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 15), e para além de todos os danos materiais causados, ela ainda se infiltra em outras camadas existenciais e molda, também, as subjetividades. A aplicação desta política *necrófila* (MBEMBE, 2018) tem, invariavelmente, resultados desastrosos para a grande maioria da população.

As consequências desta política no humano foram e ainda são perversas, a tal ponto que a esperança de que um outro mundo é possível está abalada, muitos estão adoecendo por não encontrarem sentido nesta vida passando por um estado de enfraquecimento da potência do agir. (FERREIRA; VARGA, 2018, p. 69)

Enquanto a necropolítica (MBEMBE, 2018) atua sobre a vida de forma perversa, produzindo o que Spinoza (2013) chamou de *modo de vida triste*, capaz de paralisar nossa capacidade de agir no mundo, as experiências de culturas populares - as formas de expressões espontâneas que um povo¹ encontra para manifestar sua existência - seguem dando sinais de que existem vias possíveis para a vida, no brincar, cantar, festejar e celebrar junto. Desmanchamentos configuram-se como uma espécie de “revolução subterrânea” (CERTEAU, 2012) “onde se buscam razões para viver” (ibidem, p.33). Possibilidades de vida são gestadas como uma teimosia em viver com alegria. Apesar das adversidades encontradas, ou talvez por elas mesmas.

Festeja-se com a fé e com a alegria de poder compartilhar com os amigos e o santo, a felicidade por uma graça recebida. Festeja-se com a plenitude do corpo que se entrega ao êxtase da emoção por haver superado as dificuldades de mais um ano. E, ao transe dos tambores, que o transporta ao mundo das encantarias, por esse momento se esquece do cotidiano e surgem Reis e Rainhas de Congos e Maracatus, Imperadores do Divino, Amos de Bumba Meu Boi, Caixeiras, Passistas, Huntós ou Alabês, guardiões, enfim, da diversidade e da criatividade de uma cultura popular forjada na diáspora e, portanto, repleta de simbologia e significações. (BENEDITO, 2015, p. 30)

1 Utilizamos o conceito de “povo” vinculado à cultura popular, partindo da compreensão de que, vivendo em uma sociedade de classes, a cultura popular é “[...] a parte popular em um mundo onde ‘povo’ é sujeito subalterno.” (BRANDÃO, 1984, p. 105).

Inegavelmente as manifestações populares possuem um caráter político e de resistência ao apagamento da vida. Essa *teimosia em viver com alegria* e com motivos para festa é uma forma encontrada pelos grupos e comunidades brincantes para dar vazão à sua existência e operar uma retomada da narrativa onde o próprio povo conta e vive a sua história, na contramão da lógica cultural eurocêntrica hegemônica.

2. CULTURA, CULTURAS, CULTURAS POPULARES

Logo pensei em escovar palavras.
Porque eu havia lido em algum lugar
que as palavras eram conchas de clamores antigos.
Eu queria ir atrás dos clamores antigos
que estariam guardados dentro das palavras.
Eu já sabia também
que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas
e muitas significâncias remontadas.
Eu queria escovar as palavras
para escutar o primeiro esgar de cada uma.
Para escutar os primeiros sons,
mesmo que ainda bígrafos.
(DE BARROS, 2018)

Inspiradas em Manoel de Barros optamos por escovar algumas palavras. Acreditamos que o que fazemos neste mergulhar do pensamento é uma procura do “escutar o primeiro esgar de cada uma” e o mergulhar é a possibilidade de ampliação do nosso olhar, da nossa capacidade de ler e compreender o mundo.

Durante muito tempo a cultura foi pensada como única e universal. “Única porque se referia àquilo que de melhor havia sido produzido; universal porque se referia à humanidade, um conceito totalizante, sem exterioridade.” (NETO, 2003, p. 24). Um complexo debate circunda a palavra cultura. Então, aqui, compartilhamos um pouco do processo de escovação que viemos fazendo, procurando entender o movimento cultura – vida, principalmente das vidas das classes populares e fundamentalmente procurando revelar a potência de vida que existe nas manifestações das culturas populares que envolvem uma infinidade de saberes e fazeres.

É no balanço da peneira
Eu vou peneirar,
É no balanço da peneira
Eu vou peneirar.
Peneira, peneira
caia fubá.
Peneira, peneira
caia fubá.
(É no balanço da peneira, Cia. Cabelo de Maria; Comunidade de São Nicolau/BA)

Seguimos escovando, enquanto peneiramos...

Mas o que é a cultura? Num sentido amplo, somos todos produtores culturais, porque o primeiro objeto do nosso cultivo é a própria vida. Cultivamos a vida biológica, afetiva, social: o trabalho e o lazer, a guerra e a paz. Todos produzimos cultura: gente de uma mesma região, etnia ou religião. (BOAL, 2002, A3)

A falta de consenso sobre o conceito de “cultura” nas diversas áreas de estudo em que é tratada, ainda pode gerar alguma confusão em seu uso. É um termo que evoca diferentes possíveis abordagens.

Vinda do verbo latino *colere*, na origem cultura significa o cultivo, o cuidado. Inicialmente com a terra, donde agricultura, com as crianças, donde puericultura, e com os deuses e o sagrado, donde culto. Como cultivo a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios. (CHAUI, 2008, p. 55)

Ainda segundo Chaui(2008), este sentido se perdeu no tempo e a palavra cultura ressurgiu no século XVIII como sinônimo de civilização. Cultura passa a vincular-se à ideia de vida civil, portanto vida política e regime político. Uma forma de classificar e hierarquizar as diversas culturas.

Com o Iluminismo, a cultura é o padrão ou critério que mede o grau de civilização de uma sociedade. Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofias, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos. (CHAUI, 2008, p. 55)

Fruto deste processo de avaliar e hierarquizar e valorar as práticas para então valorar o regime político, “a cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que ela traz a uma civilização.” (CHAUI, 2008, p. 55).

Chaui (2008) afirma que este conceito iluminista de cultura, profundamente político e ideológico vai reaparecer no século XIX, no início da constituição da antropologia. Quando os antropólogos tomam a noção de progresso para medir a evolução de uma cultura e adotam como padrão de medida o da Europa capitalista.

As sociedades passaram a ser avaliadas segundo a presença ou ausência de alguns elementos que são próprios do ocidente capitalista e a ausência destes elementos foi considerada sinal de falta de cultura ou de uma cultura pouco evoluída. [...] Todas as sociedades que desenvolvessem formas de troca, comunicação e poder diferentes do mercado, da escrita e do Estado europeu, foram definidas como culturas “primitivas”. Em outras palavras, foi introduzido o conceito de valor para distinguir as formas de cultura. (CHAUI, 2008, p. 56)

Como podemos ver a concepção do que é cultura vai se movimentando na história e, ainda conforme Chaui (2008), com a filosofia alemã, a partir da segunda metade do século XIX, [...]

[...] sofre uma mutação decisiva porque é elaborada como a diferença entre natureza e história. A cultura é a ruptura da adesão imediata à natureza, adesão própria aos animais, e inaugura o mundo humano propriamente dito. [...] A ordem humana, porém, é a ordem simbólica, isto é a capacidade humana para relacionar-se com o ausente e com o possível por meio da linguagem e do trabalho. (CHAUI, 2008, p. 56)

A partir desta compreensão de que a linguagem e o trabalho não se reduzem à ação vital, Chaui (2008) aponta que na metade do século XX, antropólogos europeus marxistas buscam desfazer esta visão etnocêntrica e imperialista de cultura.

A partir de então, o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendida como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentesco ou a estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a idéia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano. (CHAUI, 2008, p. 57)

Ao escovarmos a palavra cultura chegamos a esta concepção que compreende a cultura como todo o conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais, desenvolvido e aprendido pelos seres humanos através da vida em sociedade.

Em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados – como a casa e as ferramentas com que indígenas da Amazônia ou operários do Rio de Janeiro constroem uma choupana de palha ou um edifício de concreto –, mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem. (BRANDÃO, 2009, p. 717)

Enquanto seres simbólicos, somos criadores de teias, redes e sistemas de regras de relações (BRANDÃO, 2009, p. 717). Também somos criadores das mais diversas formas de expressão. Dos cantos aos contos, dos poemas às danças e os mitos. De acordo com Arantes (1998, p. 78), o *fazer* artístico é construir com cacos e fragmentos um espelho onde transparece o que há de mais abstrato e geral num grupo humano: a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. O autor define este como o sentido mais profundo da cultura.

Quando usamos o termo “cultura popular” também existem diferentes interpretações possíveis. Por diversas vezes, a palavra “popular” é usada para tentar diminuir o valor simbólico atribuído às manifestações culturais espontâneas que provém do povo, ao passo que, antagonicamente, aquilo que é considerado “erudito” - que é classificado como mais “bem elaborado” e sistematizado - é constantemente apontado como mais valioso.

Da perspectiva do que poderíamos chamar – em nome de uma controversa, mas sempre justificada oposição – de cultura erudita, cultura letrada, cultura acadêmica, cultura hegemônica ou mesmo cultura dominante, o reconhecimento de que “as gentes do povo” também são criadoras e possuem formas próprias ou apropriadas de cultura, é bastante tardio. [...] “Povo”, “plebe”, “público” são alguns nomes originários do latim e, portanto, de palavras e de expressões que nos antecedem em vários séculos. Ao partirmos deles iremos nos defrontar com um primeiro dilema. Quando falamos de povo ou de cultura popular estamos lidando com palavras que alguém – um professor, um pesquisador, um intelectual, um erudito, enfim – criou para significar, do seu ponto de vista, quem é e o que faz e cria um outro que não ele mesmo. (BRANDÃO, 2009, p. 727)

Deste modo, nesta narrativa, nos referimos às culturas populares enquanto as formas de expressão provenientes do “povo”, entendendo esta demarcação como um recorte de classe social. Entendemos que “classe” não é uma categoria homogênea e que, em sua composição, é atravessada por outros diversos marcadores sociais geradores de opressão, como os étnico-raciais, as sexualidades, os gêneros, etc.

Acreditamos que para falarmos das manifestações culturais populares é indispensável levar em consideração estas variáveis e a indissociabilidade das lutas, pois o fazer-se no mundo acontece em um território de jogos de força. Assim, ao abordarmos o termo “Culturas Populares”, falamos no plural por entendermos que existe uma multiplicidade de culturas. Sobre o termo “popular”, queremos explicitar que o marcador abordado está intimamente relacionado à ideia de “classe” – classe trabalhadora, classes populares, já considerando a pluralidade desta categoria. Ao abordarmos especificamente os cantos de trabalho e a manifestação da Puxada de Rede, o marcador étnico-racial também é considerado, uma vez que a Puxada de Rede configura-se como uma manifestação de *cultura popular negra* (HALL, 2003).

É importante destacar que nenhum grupo de cultura popular ou comunidade tradicional pode ser tratado como uma unidade homogênea. Cada grupo está inserido em seu próprio contexto particular e específico, portanto não podemos falar de maneira generalizante, cada um possui as suas próprias dinâmicas de existência. De acordo com Thompson (2005, p. 17), “nesse ponto, as generalizações dos universais da ‘cultura popular’ se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos.”

Além da visão antagônica muito comum quando falamos de “cultura popular” e “erudita”, existe ainda a chamada “cultura de massa” (HORKHEIMER; ADORNO, 2002), nomeada pelos próprios autores como “indústria cultural” (ADORNO, 2003, p. 287).

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. [...] A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada a priori, e imutável. É excluído tudo pelo que essa atitude poderia ser transformada. (ADORNO, 2003, p. 288)

Adorno (2003, p. 287) discute que em seus esboços iniciais com Horkheimer era usado o termo “cultura de massa”, mas que decidiram substituí-lo por “indústria cultural”, a fim de não dar margem para a errônea interpretação de que a “cultura de massa” pudesse ter a ver com alguma forma de arte que surge espontaneamente das massas.

Para os povos cuja identidade foi sempre rompida pelas sucessivas culturas de conquista - e cuja exploração desapiedada tem ajudado o funcionamento da máquina do capitalismo mundial - o sistema gera a chamada “cultura de massas”. Mas essa arte degradada de circulação massiva, que manipula as consciências, oculta a realidade e sufoca a imaginação criadora, deveria ser mais apropriadamente definida como “cultura para massas”. Sem dúvida, ela não serve para revelar a identidade; ao contrário, é uma maneira de apagar ou deformar a identidade, impondo modos de vida e regras de consumo que se difundem massivamente através dos meios de comunicação. (GALEANO, 2000, p. 124)

A indústria cultural, com seu tempo acelerado e caráter descartável, contribui com a perda de memória social generalizada (BOSI, 1992, p. 10). Consideramos relevante destacar o caráter passivo no qual o povo se encontra na lógica da indústria cultural/cultura de massa, onde atua como consumidor de um produto. Em contraponto, nota-se o caráter ativo que o mesmo tem na cultura popular. De modo diferente, o mesmo acontece na chamada “cultura erudita”, onde os sujeitos envolvidos também não se encontram condicionados a um papel passivo de consumo.

Embora tanto uma como a outra estejam rodeadas e permeadas pelos meios maciços de comunicação, ambas guardam certa capacidade de resistência, intencional ou não. Resistência pressupõe, aqui, diferença: história interna específica; ritmo próprio; modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo. (BOSI, 1992, p. 10)

Diferente da indústria cultural, a cultura popular acontece no encontro. Diz mais respeito à lógica cooperativa, do comum, do que à lógica mercadológica da competição. Corroborando com esta visão, trazemos algumas reflexões de Brandão (1984) acerca do folclore, pois o autor o entende como uma situação, um momento da cultura popular, e, desta perspectiva, o folclore guarda relação com as discussões aqui abordadas.

No livro *O que é folclore*, Brandão (1984) relata sobre certa vez ter ouvido de um homem búlgaro, em uma breve conversa que tiveram durante uma festa popular no interior de Goiás, que aqueles que participam das manifestações populares tradicionais *o fazem para não esquecerem quem são*. Tal reflexão nos permite reafirmar a importância da cultura popular na demarcação e preservação da memória coletiva, que possibilita, por sua vez, a identificação dos

sujeitos enquanto pertencentes à uma comunidade, um grupo, um coletivo. Permitindo, assim, a constituição da identidade, a compreensão da nossa existência em coletividade.

Qualquer que seja o tipo de mundo social onde exista, o folclore é sempre uma fala, é uma linguagem que o uso torna coletiva. O folclore são símbolos. Através dele as pessoas dizem e querem dizer. A mulher poteira que desenha flores no pote de barro que queima no forno do fundo do quintal sabe disso. Potes servem para guardar água, mas flores no pote servem para guardar símbolos. Servem para guardar a memória de quem fez, de quem bebe a água e de quem, vendo as flores, lembra de onde veio. E quem é. (BRANDÃO, 1984, p. 107)

Entendemos que a cultura popular é resultado de uma memória e construção coletiva, onde os sujeitos envolvidos participam da sua criação e recriação de maneira ativa. É possível destacar alguns elementos estruturantes deste vasto universo de conhecimentos e que também são responsáveis pela sua transmissão e continuidade, como a oralidade, a ritualidade e a memória - profundamente ligada à ancestralidade. Conforme já destacamos, se fundamenta, também, no modo comunitário de se organizar e existir. “O conceito de *comunidade* é fundamental para que possamos compreender os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular” (ABIB, 2004, p. 152).

Ainda que na configuração atual da modernidade - que se concentra em centros urbanos e grandes metrópoles - esta *vivência em comunidade* não signifique necessariamente estar circunscrito a um mesmo espaço geográfico, as vivências em grupos de cultura popular podem propiciar este sentido de pertencimento, reunindo os elementos que constituem as características de uma comunidade, tais como a solidariedade entre seus membros e a cooperação em atividades de mobilização do grupo (ABIB, 2004, p. 155).

Fazer parte de um grupo de cultura popular pode possibilitar que os sujeitos envolvidos produzam afetos alegres, e o sentimento de pertencimento pode ser um dispositivo contra o sentimento de impotência, insignificância e o adoecimento, sendo, portanto, uma forma de resistência à pasteurização da vida (FERREIRA; VARGA, 2018, p. 77). Compreendemos, portanto, que as experiências vividas em comunidade tem grande potencial de propiciar a criação de laços afetivos entre as pessoas, estabelecendo, assim, relações significativas e um forte sentido de pertencimento (SANTOS, V., 2019, p. 91).

3. CANTOS DE TRABALHO COMO ARTE E COLETIVIDADE

Nossos estudos, pesquisas e vivências em torno das culturas populares e dos processos de subjetivação que atravessam os brincantes/integrantes das manifestações, nos levaram à riqueza do trabalho documental realizado pelo cineasta Leon Hirszman, entre 1975 e 1976, que ficou conhecido como *trilogia dos Cantos de Trabalho* (HIRSZMAN, 1975a, 1975b, 1976).

Também nos encontramos com um material bellissimo produzido pelo SESC, o *Sonora Brasil 2015-2016 - sonoros ofícios: Cantos de trabalho* (2015) e com o álbum intitulado *Cantos de Trabalho*, da Cia. Cabelo de Maria (2007). Inspiramo-nos, ainda, nos vídeos de apresentações de Puxada de Rede dos grupos de Capoeira Sorocaba Cerrado² e do Grupo Muzenza de Capoeira³. Além deste acervo visitado, realizamos um estudo iconográfico sobre a Puxada de Rede, junto ao Instituto Moreira Salles⁴, que nos ajuda a dizer através de fotografias sobre a potência da coletividade, solidariedade presentes nesta prática de trabalho como manifestação cultural. A fotografia abaixo, figura 1, nos ajuda a conhecer e analisar os modos de vida nesta manifestação cultural popular, nela podemos contemplar uma obra de arte que revela o quanto somente o trabalho coletivo é capaz de realizar tal feito, de carregar a rede de lançá-la e retirá-la do mar.

Figura 1 - Homens carregando coletivamente a rede.



Fonte: Gautherot (1950).

Mas... o que são cantos de trabalho?

Os cantos de trabalho são talvez as primeiras canções criadas pelo homem. A sua origem se perde na distância do tempo. Essas remotas cantigas nasceram do trabalho coletivo, da solidariedade de pessoas que se juntaram em grupo para executar uma tarefa comum. E especialmente a primeira e primordial tarefa do homem: lavrar

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XkB2pQgK-8A&t=1875s>. Acesso em 2 abr. 2021.

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9UG64PyFqYc>. Acesso em 2 abr. 2021.

4 Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/>. Acesso em 2 fev. 2021.

a terra e cultivar os seus frutos. As múltiplas atividades que envolvem o plantio, a colheita, o descarçamento, a seca e a pisa do cacau, suscitam uma ampla variedade de cantos e ritmos. A cantiga faz o trabalho menos árduo, os homens mais comunicativos e mais fraternos. (HIRSZMAN, 1976)

Miranda (2007) completa dizendo que os cantos de trabalho [...]

São cantos que nos afagam pelo chão, que revolvem nossos pés, que nos embalam pelos quadris, que relembram a vida brotando de baixo [...] são memórias de um outro tempo aquelas ressoadas pelos cantos de trabalho. Memórias do estar junto, do fazer junto, do pisar junto, do entoar junto, do dançar, balançar, sacudir e chorar junto. Memórias das rodas, contadas, ouvidas, tragadas vividas em tempo circular. Memórias das mãos, cadenciadas nos gestos da peneira, da colheita, da fiação, da queima, do plantio, das panelas das farinhadas. Memórias da música, nem sempre som, às vezes lamento, silêncio, vazante, como os rios. Memórias dos cantos juntos, do sentido de pertença das toadas, do ato político dos coros, das vozes públicas do lugar, em lugares onde ninguém assiste como público, onde todos cantam junto a existência de ser em comunidade (MIRANDA, 2007)

Os Cantos de Trabalho podem ser observados nos mais diversos agrupamentos humanos e em diferentes contextos e períodos da história, tendo, desta forma, uma vasta diversidade de sonoridades e estéticas. No Brasil, é possível identificar influências indígenas, africanas e europeias nos diferentes Cantos de Trabalho existentes (HIRSZMAN, 1975b).

Sabemos que por todo o mundo muitos povos plantam, colhem, remam, pescam, constroem algo cantando. É possível entrever, em tais cantos, um fator instrumental do trabalho. Pois o canto coletivo e ritmado serve a estabelecer o ritmo devido das remadas, dos gestos de plantio coletivo em linha, ou os da colheita. (BRANDÃO, 2007, p. 46/47)

Figura 2 - Puxada de Rede.



Fonte: Gautherot (1950).

Estas canções, por vezes, tratam de fatos diretamente relacionados ao universo da atividade laboral em que estão inseridos, mas não apenas. Abordam, também, todo tipo de questão pertinente à vida dos sujeitos e comunidades que as criam e entoam, “os versos destes cantos se integram ao cotidiano, ao vivido, mas não se resumem a ele. Expressam sentimentos, avivam lembranças, reabrem feridas. Fazem do trabalho um espaço de reflexão, introspecção e expressão.” (COSTA, 2015, p. 67).

O caráter do fazer coletivo impera nestes modos de trabalho, mesmo sendo muito diversos entre si. Existem Cantos de Trabalho relacionados às mais diversas atividades laborais, que vão desde práticas com fins comerciais, como no caso da pescaria que acontecia por via da Puxada de Rede; da extração e produção do Cacau; da Cana-de-açúcar; do fumo de corda, até às tarefas atreladas à produção e manutenção da existência não vinculados a fins comerciais. Como exemplo podemos citar o trabalho coletivo de tapar a casa de taipa ou pau a pique, atividade em que vizinhos e parentes se reúnem para realizarem a construção da casa de um morador da comunidade onde vivem. O documentário *Cantos de Trabalho: Mutirão*⁵, de Leon Hirszman (1975b), nos mostra como homens, mulheres e crianças se envolvem neste trabalho de “tapagem de casa” com a vibração e dinâmica dos cantos.

Costa (2015), ao analisar o momento da tapagem de casa exibida no filme de Hirszman (1975b), destaca que “toda a comunidade participa do mutirão homens, velhos, mulheres e crianças, muitas crianças. Cada um carrega sua leva de barro molhado batido nas mãos. Não importa quanto possa levar, o importante é participar.” (COSTA, 2015, p. 63) Podemos destacar a interação intergeracional e o caráter educativo contido neste fazer colaborativo.

Figura 3 - Mutirão para tapagem de casa.



Fonte: Hirszman (1975).

⁵ Mutirão, adjutório, traição, faxina, ajuri, batalhão, boi, são algumas das denominações que exprimem diferentes formas de trabalho confraternizado, colaboração vicinal, ajuda mútua, que se pratica em benefício de alguém, realizando-se trabalho que para um só indivíduo seria extremamente penoso ou difícil. (HIRSZMAN, 1975b).

Figura 4 - Momento da tapagem.



Fonte: Hirszman (1975).

De acordo com o Dicionário Musical Brasileiro (ANDRADE, 1989), os cantos de trabalho podem ser definidos como “cantos usados durante o trabalho e destinados a diminuir o esforço e a aumentar a produção, os movimentos seguindo os ritmos do canto” (ANDRADE, 1989, p. 108). Nestas formas de trabalho, preserva-se o modo coletivo de produção e de existência, gerando uma vida de comunhão. O trabalho não se separa do restante da vida: o ato de brincar, o contato intergeracional, as manifestações artísticas, a produção da existência material e imaterial... tudo se emaranha. E tudo isso é permeado por processos educativos, que acontecem principalmente a partir da oralidade e da inserção prática dos sujeitos nas dinâmicas coletivas. Segundo Gramsci (2002), todas as relações sociais são potencialmente pedagógicas. Na produção da existência a partir dos Cantos de Trabalho ou mesmo nas culturas populares de maneira geral, isto fica evidente.

Sabemos que o trabalho possui uma dimensão importante na nossa existência. Segundo Marx (2013, p. 327), o trabalho é o que constitui o ser humano, pois é o modo como ele produz sua existência no mundo e, por consequência, produz a si mesmo. É pelo trabalho que o ser humano se realiza. Porém, no modo de vida capitalista, existe uma desvirtuação deste conceito de trabalho, que é corriqueiramente confundido com “emprego”, onde o produto produzido pelo trabalhador lhe é estranho e lhe oprime.

O sentido da palavra “trabalho” nos dias de hoje, parece cada vez mais recuar de volta às origens, à raiz etimológica: “trabalhar” segundo o Aurélio, vem do latim “tripaliare - martirizar com o tripaliu (instrumento de tortura)”. É como levantar de madrugada, viajar horas espremido num ônibus ou caminhão, realizar os gestos mecânicos, mesmo de ontem e anteontem, em ambientes em que a solidariedade entre pessoas cede lugar à competição por produtividade. Com intervalo para a marmitta. Música, só a do radinho de pilha. No fim do dia, usado e abusado, o trabalhador cai em estafa diante da TV, anestesiando-se do mundo. Isso tudo por um salário que onera mais que remunera. E, pode-se considerar felizes aqueles que têm emprego! Esse o arrepiante imaginário em torno do trabalho em sociedades

capitalistas periféricas como a nossa, o imaginário da usurpação – da felicidade, da saúde, do potencial criativo, da humanidade mesmo de multidões de homens e mulheres preocupados em sobreviver e há muito esquecidos de como é que é viver. (DIAS, 2007)

As transformações no mundo do trabalho acima citadas, nos mostram como o modo de produção capitalista, por vezes, atua de modo sutil. A política de subjetivação em curso atua sobre os nossos corpos e mentes procurando produzir o que Santos (2007) chamou de “epistemicídio: a morte de conhecimentos alternativos” (p. 29), deste modo, o conhecimento da solidariedade vai se transformando em individualismo e competição, interferindo no modo de viver em comunidade e no modo de trabalhar coletivamente. Com as mudanças sociais decorrentes dos processos históricos, os modos de vida de forma geral foram transformados e, também, os modos de produção da existência. Os Cantos de Trabalho passaram a ser menos recorrentes do que em outrora, mas ainda perduram na atualidade.

Em pleno século XXI, os cantos de trabalho persistem, apesar da crescente urbanização e industrialização das últimas décadas, que diminuiu muito a sua ocorrência, mas não a ponto de extingui-los. Eles ainda sobrevivem na prática de alguns grupos, a exemplo das Quebradeiras de Coco Babaçu (MA), das Lavadeiras de Almenara (MG), das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca (AL) ou ainda das Cantadeiras do Sisal (BA), não só acompanhando o labor cotidiano da quebra de coco, da lavagem de roupa, dos salões de fumo ou da produção do artesanato, como também ressignificados nos palcos e em CDs. Estes grupos, influenciados não só pelas novas condições de trabalho e sons trazidos pelos meios mecânicos de reprodução musical, também tem se apropriado desses meios para dar novas funções sociais às suas práticas musicais tradicionais. (NASCIMENTO, 2018, p. 44)

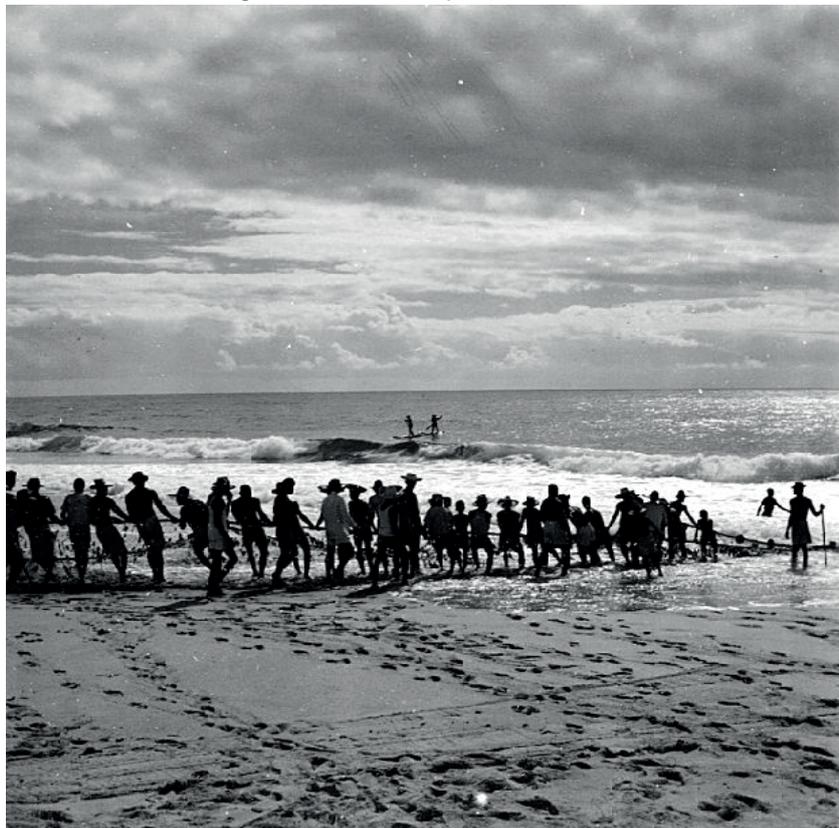
Constata-se que as culturas estão vivas e em constante processo de mudança. “O que é a genuína cultura popular, senão um complexo sistema de símbolos de identidade que o povo preserva e cria? Ao negar-lhe esta dimensão criadora, estamos enviando-a aos museus.” (GALEANO, 2000, p. 142). Com base nestas reflexões acerca das ressignificações culturais, escolhemos abordar especialmente a manifestação da Puxada de Rede, por tratar-se de um Canto de Trabalho originalmente relacionado a uma atividade laboral e que hoje também sobrevive enquanto manifestação artística, muito difundida pelos grupos de Capoeira.

4. PUXANDO A REDE DO APRENDER COM O TRABALHO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DOS PESCADORES

Boa parte das manifestações populares são influenciadas pelas tradições herdadas do continente africano (ABIB, 2004, p. 46). Este é também o caso da Puxada de Rede. A Puxada de Rede diz respeito à atividade pesqueira que era realizada especialmente na região do Recôncavo baiano, no município de Santo Amaro-BA, na pesca do xaréu (um tipo

de peixe), durante o mês de abril. Realizada inicialmente pelos negros recém alforriados da escravidão, a atividade laboral era realizada acompanhada de Cantos de Trabalho e da batida do atabaque⁶. Devido à grande quantidade de peixes que eram capturados nesta época, a atividade requeria grande esforço e precisava de muitos homens para sua realização.

Figura 5 - Homens puxando a rede.



Fonte: Gautherot (1950).

Os cantos entoados durante a Puxada de Rede serviam não apenas como forma de integração social entre os homens que estavam realizando a pesca, mas também para dar ritmo aos movimentos de puxada da rede, que deveriam ser sincronizados para que o trabalho pudesse acontecer. No filme *Barravento*, realizado em 1962 por Glauber Rocha, existe uma cena em que a Puxada de Rede é retratada de forma detalhada e onde é possível observar alguns movimentos e cantos entoados. Brandão (2007, p. 47), em um de seus escritos, cita um documentário antigo (sem nomeá-lo) e descreve o momento da Puxada de Rede: “presos os homens a duas cordas paralelas, puxando-as com vagarosos e esforçados passos para trás, as duas linhas de pescadores puxavam do mar as redes, cantando uma bela e alegre canção que lhes marcava os lentos e esforçados passos”. Atualmente,

6 Instrumento musical percussivo de origem africana.

a pesca artesanal tradicional ainda acontece no Brasil, mas em menor escala (SILVA; OLIVEIRA; JUNIOR, 2013).

Como toda cultura se movimenta, a Puxada de Rede permanece viva e é lembrada enquanto manifestação artística por meio de uma representação que abarca teatro, música e dança e geralmente é montada e apresentada por grupos de Capoeira. Esta apresentação encontra variações na sua montagem, mas usualmente conta a história de um pescador que, em uma madrugada, sai para pescar sozinho e morre durante o trabalho, em decorrência de uma tempestade.

As cenas cantam e contam sobre a rotina dos pescadores e, no decorrer da apresentação, narram o lamento dos colegas ao encontrarem o pescador morto. Relatam, ainda, o momento em que a notícia é dada à esposa, que já se encontrava aflita com a demora do marido.

Pescador dá presentes pra ela
 lemanjá dele se enamorou
 A jangada volta sem ele
 E os olhos da morena marejou

Chorou chorou de fazer dó
 Quando a jangada voltou só (GÓES; NUNES, 1971)

A representação teatral também retrata os movimentos corporais relacionados ao momento da puxada coletiva da rede, assim como as louvações religiosas - geralmente direcionadas à lemanjá⁷ e, de forma mais genérica, também à Deus⁸. Os cantos variam na sua entonação e ritmo de acordo com cada momento distinto do trabalho de pesca e também da apresentação artística. Abordam desde assuntos relacionados diretamente às dificuldades e perigos do trabalho no mar, até cantos de comemoração e chamados para o festejo. Por vezes, em algum momento da narrativa teatral, ressalta-se que a lição principal desta história é a importância da coletividade, pois, sozinho, o pescador acabou morrendo e, como contraponto, coletivamente, apesar das dificuldades, a pesca é bem sucedida.

O trecho de *Suíte do Pescador*, de Dorival Caymmi - que por vezes é confundida com domínio público (NAVES, 2015) - é uma das canções entoadas na representação teatral da Puxada de Rede e elucida parte do teor e conteúdo destes cantos:

Minha jangada vai sair pro mar
 Vou trabalhar, meu bem querer
 Se Deus quiser quando eu voltar do mar
 Um peixe bom eu vou trazer
 Meus companheiros também vão voltar
 E a Deus do céu vamos agradecer (CAYMMI, 1957)

7 lemanjá é um orixá (Divindade de origem africana) feminino, cultuado em religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, onde é reconhecida como Rainha dos Mares.

8 Neste caso, remetendo-se algumas vezes ao conceito de “Deus” utilizado no cristianismo.

Como pode-se observar a partir deste trecho musical, neste cenário existe a compreensão da existência de maneira coletiva e colaborativa, onde a preocupação com os demais fica explícita e se integra à própria existência de cada sujeito que está trabalhando e cantando. Denotando, assim, o caráter comunitário que é comumente encontrado no universo das manifestações culturais populares.

Figura 6 - Puxada de rede para a pesca do xaréu.



Fonte: Gautherot (1950).

Entendemos que a cultura é espaço de disputa de diferentes projetos e visões de mundo. Brandão (1984, p. 70) aponta que “quando na dinâmica da vida social há encontros, os processos de apropriação e expropriação, de conquista [...], de manipulação, de controle e resistência são acionados”. A indústria cultural, por exemplo, por vezes trata de “absorver” as culturas populares, realocando e tentando esvaziar seus símbolos e sentidos, com a finalidade de que se tornem compatíveis com sua lógica e colaborem com a manutenção do sistema hegemônico (CANCLINI, 1983, p. 134).

Compreendemos que as culturas populares não se definem por si só, como portadoras de uma essência imutável, mas engendram-se nas sociedades às quais pertencem. Movimentam-se... e este não é um movimento espontâneo ou “natural”, mas exige a atenção e percepção dos agentes envolvidos. Acreditamos no potencial das culturas populares como importantes aliadas no processo de emancipação humana. A nosso ver, a lógica coletiva sobre a qual se funda, possibilita um terreno fértil para este outro projeto de sociedade. Na puxada da rede modos de vida se constituem, e neste mutirão, neste trazer a rede juntos, gerações aprendem e ensinam novas lições e novos modos de compor o comum.

CONCLUSÃO: CANTAR COMO PERTINÊNCIA DA UTOPIA

Neste momento sombrio que vivemos no campo político, econômico, social, ambiental e de saúde pública, reafirmamos a urgência de cultivarmos valores como a coletividade e a solidariedade. Este exercício de “escovar palavras”, como nos inspirou Manoel de Barros, nos ajudou a olhar de frente para a dimensão trágica da vida e a encontrar nas práticas coletivas das manifestações culturais palavras, por meio dos cantos de trabalho, que nos auxiliam na criação de outros modos de viver na educação e na vida.

A crise que vivemos, sugere que este modelo se esgotou. Anuncia rachaduras neste modo de existir, sinal de que o poder sobre a vida nunca é total. A experiência do cantar junto enquanto se busca a sobrevivência pode constituir-se como uma rota de fuga possível. Com os cantos de trabalho aprendemos que as solidariedades nas práticas coletivas podem nos ajudar a tornar o mundo um pouco mais hospitaleiro para os humanos.

Ao pensarmos sobre a relação do trabalho-canto, ou sobre o cantar enquanto se trabalha, colocamos em diálogo diversos saberes: os saberes populares, saberes da experiência, os saberes científicos e acadêmicos, saberes ancestrais e saberes contemporâneos. Uma riqueza de encontro que, ao nosso ver, pode nos ajudar a realizar uma reflexão epistemológica que traga consigo a ideia de que “a compreensão do mundo é muito mais ampla do que a compreensão ocidental do mundo” (SANTOS, 2007, p. 20), e que as culturas precisam ser pensadas no plural (CERTEAU, 2012).

Como educadoras/es pesquisadoras/es sabemos que “os processos educacionais e os processos sociais mais abrangentes de reprodução estão intimamente ligados” (MÉSZAROS, 2005, p. 25). Reconhecemos a urgência de pensar as culturas no plural, e de reinventarmo-nos, abrindo a possibilidade para uma experiência de pensamento a partir da “ecologia de saberes” (SANTOS, 2007) presente nas manifestações culturais populares e nos cantos de trabalho, capaz de nos auxiliar nesta urgente tarefa de emancipação humana.

Pensar e vivenciar a educação a partir do princípio da coletividade, da solidariedade é uma forma de resistência, re-existência! Uma revolução silenciosa como apontou Certeau (2012). Um movimento de criação, de reinvenção do modo de ser e estar na educação e no mundo. Existe mundo por vir e nosso engajamento no desenho e execução deste projeto de produção de um comum, de um mundo de dignidade e emancipação, é nossa responsabilidade coletiva.

Ao visitarmos os cantos de trabalho procuramos, como Krenak (2019), imaginar outro mundo possível. O lugar de onde se projetam as possibilidades - que Krenak chama de “paraquedas coloridos”, os quais devemos construir já que não podemos evitar a queda - é o “[...] lugar onde são possíveis as visões e o sonho.” (KRENAK, 2019, p. 65). Acreditamos que este lugar, o lugar da utopia, o lugar onde são possíveis as visões e os sonhos, é uma terra a ser arada coletivamente para que possamos colher o lugar comum. Reafirmamos

nossa crença na potência das culturas populares enquanto espaços permeados por práticas educativas e de possibilidade de organização, conscientização e ação que podem contribuir na construção deste futuro. Futuro, este, que não é distante e abstrato, mas um futuro que se forja sempre no presente concreto, sem esquecer de memorar o passado [...]

[...] o futuro são muitos; e resultarão de arranjos diferentes, segundo nosso grau de consciência, entre o reino das possibilidades e da vontade. É assim que iniciativas serão articuladas e obstáculos serão superados, permitindo contrariar a força das estruturas dominantes, sejam elas presentes ou herdadas. A identificação das etapas e os ajustamentos a empreender durante o caminho dependerão da necessária clareza do projeto. (SANTOS, M., 2000, p. 78/79)

Conforme nos lembra Brandão (2006, p. 48), não é apenas em uma sociedade já transformada que se cria uma nova cultura e um novo ser humano, mas ao longo do processo coletivo de transformá-la. Assim, seguimos *caminhando e cantando* a partir das pistas que nos dão os cantos de trabalho e as culturas populares, que, rachando concreto para brotar vida, nos inspiram a continuarmos engajados na transformação radical deste mundo, em busca da construção de um outro, que seja de comunhão e dignidade. Por uma educação brincante... Onde possamos cantar mais...

Não é, João?
Eu vou embora, eu vou embora
Não é, João?
Mas segunda-feira que vem
Não é, João?

Mas quem não me conhece chora
Que dirá quem me quer bem
Vou embora, vou embora
Segunda feira que vem...

(Silin de amor, Cia. Cabelo de Maria; Destaladeiras de fumo de Arapiraca/AL)

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas: 2004.
- ADORNO, Theodor. Público, massa e cultura. Lisboa: Edições 70, 2003.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. 2002. Disponível em <https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/ADORNO.pdf?1349568504> Acesso em 22/05/2019.
- ANDRADE, Mário. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: IEB/Edusp, 1989.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14^a Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- BENEDITO, Carlos. Memória e identidade nas culturas do Maranhão. *In*: PAPETE. **Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. São Luís: Ipsis Gráfica e Editora, 2015.
- BETHÂNIA, Maria; GONZAGUINHA, Luiz. Pra fazer o sol adormecer. *In*: BETHÂNIA, Maria. **Ciclo**. Rio de Janeiro: Polygram, 1983. 1 LP. Faixa 8.
- BOAL, Augusto. **Os três caminhos da cultura**. Folha de São Paulo - Opinião, Tendências/debates, 05/12/2002, p. A3.
- BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. *In*: BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Festas de trabalho. *In*: TV Escola. **Aprender e ensinar nas festas populares**. Salto para o futuro, Boletim, v. 2, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, set./dez. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742009000300003> Acesso em: 18 jul. 2018.
- BROWN, Wendy. **Nas ruínas do neoliberalismo**: a ascensão da política antidemocrática no ocidente. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANTOS DE TRABALHO: CACAU. Direção: Leon Hirszman. Produção: Departamento de Assuntos Culturais (Plano de Ação Cultural-MEC), 1976, cor, 11 min, 16mm ampliado para 35mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DHJl7HOx-9o&t=207s> Acesso em: 8 nov. 2019.

Culturas populares: uma visita aos cantos de trabalho...

CANTOS DE TRABALHO: CANA-DE-AÇÚCAR. Direção: Leon Hirszman. Produção: Departamento de Assuntos Culturais (Plano de Ação Cultural-MEC), 1975a, cor, 10 min, 35mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gers-exKMyE> Acesso em: 8 nov. 2019.

CANTOS DE TRABALHO: MUTIRÃO. Direção: Leon Hirszman. Produção: Departamento de Assuntos Culturais (Plano de Ação Cultural-MEC), 1975b, cor, 12 min, 16mm ampliado para 35mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA> Acesso em: 8 nov. 2019.

CAYMMI, Dorival. Suíte do Pescador. *In*: CAYMMI, Dorival. **Caymmi e o mar**. São Bernardo do Campo: Odeon, 1957. 1 LP. Faixa 1.

CERTEAU, Michel. de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 2012.

CIA. CABELO DE MARIA. **Cantos de Trabalho**. São Paulo: Selo Sesc, 2007. 1 CD.

CIA. CABELO DE MARIA; COMUNIDADE DE SÃO NICOLAU/BA. É no balanço da peneira. *In*: Cia. cabelo de Maria. **Cantos de Trabalho**. São Paulo: Selo Sesc, 2007. 1 CD. Faixa 5.

CIA. CABELO DE MARIA; DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA/AL. Silin de amor. *In*: Cia. Cabelo de Maria. **Cantos de Trabalho**. São Paulo: Selo Sesc, 2007. 1 CD. Faixa 17.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *In*: **Crítica y Emancipación**: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1. Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf> Acesso em 10 set. 2020.

COSTA, Thalles G.C. **Cantos de trabalho no cinema brasileiro**: uma análise das obras de Humberto Mauro e Leon Hirszman. 2009. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A Nova Razão do Mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE BARROS, Manoel. Escova. *In*: DE BARROS, Manoel. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed 34, 1992.

DIAS, Paulo. O trabalho como ato de criação. *In*: Cia. cabelo de Maria. **Cantos de Trabalho**. São Paulo: Selo Sesc, 2007. 1 CD.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima; VARGA, István van Deursen. Cultura popular e processos de subjetivação: em busca de linhas de vida. **Laplage em Revista**. vol. 4, n.1, p. 67-80, 2018. Disponível em <https://www.laplageemrevista.ufscar.br/index.php/lpg/article/view/437/641> Acesso em 24 nov. 2020.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALEANO, Eduardo. **Ser como eles**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

GAUTHEROT, Marcelo. **Homens carregando coletivamente a rede**. 1950. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/> Acesso em 2 fev. 2021.

GAUTHEROT, Marcelo. **Homens puxando a rede**. 1950. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/> Acesso em 2 fev. 2021.

GAUTHEROT, Marcelo. **Puxada de rede**. 1950. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/> Acesso em 2 fev. 2021.

GAUTHEROT, Marcelo. **Puxada de rede para a pesca do xaréu**. 1950. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/> Acesso em 2 fev. 2021.

GÓES, Maria Rosita Salgado; NUNES, Clara. Puxada da Rede do Xaréu (Parte 1). *In*: NUNES, Clara. **Clara Nunes**. São Bernardo do Campo: Odeon, 1971. 1 LP. Faixa 5.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 3, 2002.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? *In*: SOVIK, Liv (org.) **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Repres. da UNESCO no Brasil, 2003.

HIRSZMAN, Leon. **Momento da tapagem**. 1975. Fotograma do filme Mutirão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA> Acesso em: 8 nov. 2019.

HIRSZMAN, Leon. **Mutirão para tapagem de casa**. 1975. Fotograma do filme Mutirão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA> Acesso em: 8 nov. 2019.

KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. (Trad) GERALDI, Wanderley. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002.

MARX, Karl. O processo de trabalho e o processo de valorização. *In*: MARX, Karl. **O Capital**: Crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. Disponível em http://www.gepec.ufscar.br/publicacoes/livros-e-colecoes/marx-e-engels/o-capital-livro-1.pdf/at_download/file Acesso em 18 dez. 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MIRANDA, Danilo Santos de. Femininas memórias pra cultura do trabalho. *In*: Cia. cabelo de Maria. **Cantos de Trabalho**. São Paulo: Selo Sesc, 2007. 1 CD.

NASCIMENTO, Ilma de Matos. **Sonora Brasil e os cantos de trabalho**: recontextualizando a tradição. O caso das Cantadeiras do Sisal e Aboiadores de Valente. 2018. Dissertação (Mestrado

Culturas populares: uma visita aos cantos de trabalho...

- Programa Multidisciplinar) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

NAVES, Suzana Cambraia. **A canção brasileira**: leituras do Brasil através da música. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

NETO, Veiga. Cultura, culturas e Educação. *In*: **Revista Brasileira de Educação**. N.23, Mai/jun/jul/ago, 2003.

PEREIRA, Dulcinéia de Fátima Ferreira; PEREIRA, Eduardo Tadeu. **Revisitando a História da Educação Popular no Brasil**: Em busca de um outro mundo possível. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.40, p.72-89, dez. 2010.

RESTREPO, Luiz Carlos. **O direito à ternura**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ROCHA, Glauber (direção). **Barravento**. Produção: Iglu Filmes, 1962, pb, 78 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=18z3Ppo9ISw> Acesso em: 6 nov. 2019.

ROLNIK, S. **Pensamento, corpo e devir**: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. Cadernos de subjetividade, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993.

_____. **Cartografia Sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (org.) Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *In*: **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente**: 'Um discurso sobre as Ciências' revisitado. São Paulo: Cortez, 2004 (p. 777 -821).

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Vanessa Soares dos. **Cultura popular e o modo de vida brincante**: costurando linhas de vida na perspectiva das africanidades. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba: 2019.

SILVA, Edilma Fernandes; OLIVEIRA, Jorge Eduardo Lins; JUNIOR, Edmilson Lopes. Características socioeconômicas e culturais de comunidades litorâneas brasileiras: um estudo de caso - Tibau do Sul - RN. **Bol. Téc. Cient. CEPENE**, v. 19, n. 1, 2013, p. 69-81. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/cepene/images/stories/publicacoes/btc/vol19/art05-v19.pdf> Acesso: em 22 dez. 2019.

SONORA BRASIL 2015-2016. **Sonoros ofícios**: cantos de trabalho. Rio de Janeiro: Sesc, departamento nacional, 2015.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª edição, 2005.