

**A CULTURA DO FANDANGO NO LITORAL DO PARANÁ E SUAS RELAÇÕES
ENTRE TRABALHO, CULTURA POPULAR E LAZER NA SOCIEDADE
CAPITALISTA**

ROGERIO MASSAROTTO DE OLIVEIRA

**Dissertação apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina como
requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Física**

Florianópolis/SC

2005



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
Centro de Desportos - MESTRADO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA



A dissertação: **A CULTURA DO FANDANGO NO LITORAL DO PARANÁ E SUAS RELAÇÕES ENTRE TRABALHO, CULTURA POPULAR E LAZER NA SOCIEDADE CAPITALISTA**

Elaborada por: **Rogério Massarotto de Oliveira**

E aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pelo curso de pós-graduação em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de:

MESTRE EM EDUCAÇÃO FÍSICA

Área de concentração: Teoria e Prática Pedagógica em Ed. Física

Data: 15 de Março de 2005

Prof. Dr. Adair da Silva Lopes

Coordenador do Mestrado em Educação Física

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Maurício Roberto da Silva (Orientador)

Prof. Dr. Paulo Sérgio Tumolo

Prof^a. Dr^a. Valquíria Padilha

DEDICATÓRIA

À todas as FAMÍLIAS
Em especial, àquela que me gerou e criou, e à Família Pereira:

“Que o amor na família é a suprema forma da paciência”.
 Raduan Nassar (Lavoura Arcaica)

AGRADECIMENTOS

*Não gostaria de, nesse momento, me rotular à distribuição de obrigados, nem desejaria que as palavras a seguir se limitassem aos desenhos das letras...
 Tampouco, que as possíveis ausências dos escritos faça minar sinais de esquecimento;
 Ensejo sim, fazer entender, que representar a relação entre esse momento e as vidas que participaram dele, além dos significados de todo e qualquer jogo de palavras,
 Contempla a insuperável mensagem que é transmitida por um sorriso e por um olhar!*

Portanto, agradeço

Minha mãe Maria Conceição Massarotto de Oliveira, minha irmã Márcia Massarotto de Oliveira Calvi pelo amor externado à minha vida! Amo demais vocês duas!!! Meu pai, João de Oliveira Flor, pelas lições de humildade e dignidade. Meu irmão Rosney Massarotto e cunhada Janita, pelo apoio incondicional. Meu cunhado Ângelo, pela admiração e exemplo de vida.

Aos amigos que apesar da distância, permaneceram com seu apoio. A distância física não é e nunca será suficiente para abalar o que é construído por relações de alteridade: *"Saudade é um pouco como fome. Só passa quando se come a presença"* (Clarice Lispector). Sérgio e Simone, Lúcia Alegria, Rosângela Keiko Tatsuno (também pela ajuda no português), Fábio Justus, ex alunos da dança de salão do Centro Português, Mirela Maroneze (Birigui/SP), Fábio Luiz Fregadollí (Recife/PE), Karla Silva (Campinas/SP), Junior, João Eloir, Monique Paola e Marcos Ruiz (Curitiba/PR), Salvador (Vitória/ES), Juliano Goiano (Imperatriz /MA), Marcelo Victor (Londrina), Adalto Guessner, Vinícius Fracassio, Úrsula Luerssen, Fernando, Gustavo Marzolla e outros, que tanto contribuíram com o meu crescimento, às vezes, sem ter a noção dessa amplitude.

Ana Carolina Böhm, suas estrelas jamais deixarão de existir no meu céu! Nem suas corujas inventadas nas minhas árvores... Saudades!

Táise Soares, companheira não só de mestrado, mas do TUDO e do NADA. “*O seu mais leve olhar, me fez facilmente desabrochar, apesar de, no início, eu ter me fechado como um punho cerrado, você me abriu pétala por pétala como a primavera abre (tocando de leve, misteriosamente) sua primeira rosa*” (adaptado de E.E.Cummings).

Meu irmão/amigo/companheiro de festas e conquistas, William Cleston Eibel. Penso que a letra da canção da Ziza possa contemplar parte do meu agradecimento:

“Amigo, te quero perto, quero andar sempre ao teu lado, com meu coração aberto. Amigo, na estrada tão longe e na alma tão perto, você cruza minha vida e te levo comigo, pois esse é o caminho que devemos trilhar.(...) Um riso, a festa, um violão. Lembranças que hoje trago em mim. Luz viva em minha história” (Amigo – Ziza Fernandes).

Amine Alves Albuquerque, amiga e colega de profissão, por me substituir, na direção do Projeto Cia. Brasilis do Departamento de Educação Física da Universidade Estadual de Maringá (DEF/UEM). Você foi perfeita! Temo não poder retribuir a altura!

Maria Aparecida Schivinski, pela alegria contagiante, pelos olhares abertos, pelas pisadas no meu pé nas aulas de dança e principalmente pelas lutas e pelas lições sobre como celebrar a vida...

Maurício Roberto da Silva, meu *des-orientador*. *Se existem mais coisas entre o céu e a terra que a nossa vã filosofia possa imaginar*, convivendo com esse amigo-colega de profissão-pai-tutor, dentre tantos outros significados que possam retratar a segurança e a inteligência desse homem, você começa a perceber quais são essas *coisas* a que se referia *Shakespeare*. Ao seu esforço e dedicação em nome do meu crescimento: o meu sorriso e o meu olhar transpirados de admiração!

Banca examinadora, composta pelos célebres professores:

Paulo Sérgio Tumolo. Suas aulas e seus ensinamentos não serão esquecidos tão cedo, pois foram os meus primeiros passos em questões que envolvem a luta pela dignidade da vida humana, e desta forma, suas produções no campo teórico e sua inteligência me estimulam a prosseguir com a busca dos conhecimentos.

Valquíria Padilha, desde o primeiro contato, o seu acolhimento ultrapassou fios telefônicos, ondas eletromagnéticas e espaços geográficos. O espaço na banca sempre foi seu.

Ana Márcia Silva, pela postura enquanto mulher e professora. Fui conquistado pela sua inteligência, bom senso e perspicácia, a ponto de me inserir na sua lista de fãs.

UEM – Universidade Estadual de Maringá, pela liberação para o mestrado e em especial ao Departamento de Educação Física, por intermédio de todos os

professores que conviveram e convivem comigo. Em especial, aos companheiros de sala, Nilson Roberto Moreira, Jane Maria Remor Magro e Maria da Conceição Silva, (*inestimável Maria*). Também para Sônia Toyoshima, pelo apoio, incentivo e acolhimento incessantes, Verônica, Dalva, Alda, Vanildo, Saray (UFSC), Robertinho, Wellington, Ieda, Telma, Vera, Marcelo, Fred, Pedro, Deiva, Clarice, Umeda, que, aposentados, em outras IES, ou ainda no DEF, além de colegas na profissão, têm estado mais próximos dos meus medos, anseios, lutas e conquistas profissionais nos últimos tempos.

Confraria dos profissionais do Lazer do Paraná. Pelo apoio incondicional aos estudos do mestrado. Essa concentração e esse isolamento foram essenciais para o meu amadurecimento intelectual, que ora se inicia. Obrigado!

Yara Maria Küster, por ser a primeira a me incentivar a adentrar no mundo científico, e que, a partir daqui, esse processo se fortalece.

Giuliano Gomes de Assis Pimentel, pelo apoio e sustentação, quando da minha ausência e falta para com as aulas na disciplina de Lazer do DEF/UEM e nos Projetos Ludoteca e Brasilis.

Coordenação e demais docentes do programa de mestrado do Centro de Desportos da UFSC, que contribuíram com o meu amadurecimento acadêmico pelas suas práxis. Funcionários do CDS, pela prestatividade. UFSC, pela qualidade oferecida.

Colegas da minha turma do mestrado, pelas alegrias, crescimentos e trocas. E, em especial, Andréa Cíntia da Silva: "*Quem é essa menina, que grita sobre o meu jardim. Traduzindo tanta menina, revelando toda mulher. A sua presença encanta, num simples olhar. Quem é essa mulher, essa menina mulher*" (Marcos Antônio Quinan / Marcos Quinan – Essa menina). Téin téin!

Família Pereira (Nilo, Leonildo e família, Agnaldo, Bernardina e Anísio). Essa pesquisa foi fundamentada na história de vida de cada um deles, portanto, contém uma parte da dignidade dessa família. Deixo então, meu recado: Não se deixem vencer! Lutem contra tudo que pareça querer alterar a *cultura do fandango*, a cultura dos Pereira.

Demais *sujeitos fandangueiros* nominados especificamente para essa pesquisa e moradores de Guaraqueçaba/PR: Dursulina Fagundes Elgmeier, Maria Elgmeier, 'Zeco' Elgmeier, José Muniz e seu grupo, Cecil Maya e Jurema Cardoso Batista. Sem a contribuição de vocês, essa pesquisa também não se concretizaria. Obrigado pela acolhida, lições de vida e sorrisos!

João Amadeu e esposa, proprietários da Pousada Chauá, em Guaraqueçaba/PR, pelo acolhimento, apoio e orientações. Rogério Gulin, Oswaldo (Viola Quebrada) e Inge Niefer pelas informações iniciais.

Secretaria municipal de Turismo de Guaraqueçaba/PR, pelas informações prestadas.

*Não somente as páginas...
 Não somente o conteúdo...
 Não somente o contexto...
 Mas também, o tempo vivido em função deles:*

*Nas partilhas, nos sentimentos e nas conquistas...
 Nas trilhas feitas de desejos, medos e anseios,*

LISTA DE QUADROS	ix
RESUMO	x
ABSTRACT	xi
INTRODUÇÃO: Justificativa, relevância e delimitação do problema	01
Capítulos	
1. PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS	15
1.1 Considerações Iniciais	15
1.2 A Ciência e a Epistemologia no Método de Pesquisa	23
1.3 Os caminhos para abordar a realidade	30
1.3.1 As raízes da <i>cultura do fandango</i> e os <i>sujeitos fandangueiros</i>	32
1.3.2 O campo de investigação: <i>Abrindo a roda do fandango</i> e entrando no <i>campo exploratório</i> (Primeiro momento)	37
1.3.3 O campo de investigação: Continuando o trabalho de campo na <i>cultura do fandango</i> (Segundo momento)	43
1.3.4 As categorias norteadoras (preliminares) e de análise (surgidas no campo exploratório)	48
2. O MUNDO DO TRABALHO E OS MEIOS DE SUBSISTÊNCIA – LAZER E EDUCAÇÃO	55
2.1 Considerações introdutórias sobre o mundo do trabalho	55
2.2 Reflexões sobre as possíveis relações entre a categoria sociológica básica e o lazer, enquanto meio de subsistência.	69

2.3 A relação campo - cidade inserida na <i>cultura do fandango</i>	82
2.4 A educação, como meio de subsistência, articulada com a <i>cultura do fandango</i>	86
3. A CULTURA POPULAR E SEUS DESDOBRAMENTOS NO MUNDO DO TRABALHO E NO CAMPO DO FANDANGO	92
3.1 Possíveis relações entre cultura, cultura popular e o mundo do trabalho	92
3.2 Cultura de massa e cultura popular inseridas na cultura do fandango	108
3.3 Reflexões sobre a cultura do fandango: relações entre o passado e o presente	115
3.4 Cultura de massa, indústria cultural e cultura popular: relações dialéticas entre conformismo e/ou resistência no fandango.	141
AFINAL, QUAIS SÃO AS RELAÇÕES ENTRE FANDANGO, TRABALHO, CULTURA POPULAR E LAZER?	148
REFERÊNCIAS	159
Os sujeitos da pesquisa (Em anexo)	164
Último verso	177

*Nas escaladas rumando para o incerto, para o imprevisível!
 Nos caminhos sinuosos e retos, curtos e longos,
 Visando simplesmente o começo de uma meta...
 Mas que, inspirado em Paulinho Moska, convido à reflexão:*

“É a meta de uma seta no alvo, mas o alvo na certa não te espera; então me diz qualé a graça, de já saber o fim da estrada, quando se parte rumo ao nada”

SUMÁRIO

Página

LISTA DE QUADROS

		Página
QUADRO 01	<i>Principais categorias de grupos/sujeitos que cultuam e praticam o fandango no litoral do Paraná/2004:</i>	52
QUADRO 02	<i>Categorias específicas, encontradas no campo, sobre as funções dos fandangueiros.</i>	53
QUADRO 03	<i>Categorias, subcategorias, temas, contextos e palavras-chaves emergidas do campo exploratório.</i>	54

RESUMO
A CULTURA DO FANDANGO NO LITORAL DO PARANÁ E SUAS RELAÇÕES
ENTRE TRABALHO, CULTURA POPULAR E LAZER, NA SOCIEDADE
CAPITALISTA

Rogerio Massarotto de Oliveira
Maurício Roberto da Silva (Orientador)

O problema de pesquisa, ora em evidência, foi elaborado a partir da questão de partida, sobre quais as possíveis relações entre a *cultura do fandango* enquanto manifestação da cultura popular e os mundos do trabalho e do lazer para seus praticantes, no litoral do Estado do Paraná. Dessa forma, diz respeito mais profundamente, à complexa, rica e contraditória cultura do *fandango*, enquanto manifestação da cultura popular, tratando-se de um recorte sobre as possíveis aproximações entre trabalho, cultura popular e lazer. Observei no grupo investigado, um cotidiano fortemente centrado na sobrevivência, com base principalmente nas relações de troca com a realidade social. Suas relações sociais e culturais que num passado próximo ainda não se encontravam totalmente centradas nos valores do mundo do trabalho urbano, hoje se colocam influenciadas pelo modo capitalista de produção e, dessa forma, apresenta-se, substancialmente alterada, a materialidade de sua vida cotidiana. Nesse sentido, me propus a analisar criticamente as possíveis formas de exploração do capital nesses meandros e, conseqüentemente, as prováveis alterações, que se

reverberam na *cultura do fandango* no campo de investigação sob os aspectos do tempo passado e do tempo presente. Nessa perspectiva os elementos teórico-metodológicos que embasam a pesquisa, trazem em seu bojo reflexões epistemológicas a partir da concepção marxiana de sociedade. Para tal, baseio-me no próprio Karl Marx e em autores marxistas da sociologia da vida cotidiana, tais como: Agnes Heller e Henry Lefebvre. Assim, utilizando a relação entre trabalho, cultura popular e lazer, observei nos *sujeitos-fandagueiros*, as implicações diretas e indiretas perante o poder de exploração do capital, bem como as manifestações de resistência e/ou conformismo, com base nos interesses exercidos pela cultura de massa e pela indústria cultural. Finalmente, os resultados provisórios desta pesquisa indicam que a *cultura do fandango*, principalmente do tempo passado, se evidenciou de forma a confrontar-se com os interesses que a indústria cultural e cultura de massa exercem sobre a cultura popular. No entanto, o fandango da atualidade não tem apresentado movimentos de resistência explícitos. A *cultura do fandango* em si se apresenta como a soma de todos os aspectos da vida humana, não separando o trabalho, lazer, religião, educação, etc., de sua estrutura, e, desta forma, ao separá-los, não deveria mais ser compreendida como cultura popular, mas sim, uma aproximação com o que Marilena Chauí denomina de *cultura do povo*.

Palavras-chave: trabalho, cultura popular, lazer.

ABSTRACT

THE CULTURE OF FANDANGO IN THE COAST OF PARANÁ AND THEIR RELATIONSHIPS AMONG WORK, POPULAR CULTURE AND LEISURE, IN THE CAPITALIST SOCIETY

Rogério Massarotto de Oliveira
Maurício Roberto da Silva (Orientation)

The research problem, for now in evidence, it was elaborated starting from the departure subject, on which the possible relationships among the *culture of the fandango* while manifestation of the popular culture and the worlds of the work and of the leisure for their apprentices, in the coast of the State of Paraná. This research show more deeply, to the complex, rich and contradictory *culture of the fandango*, while manifestation of the popular culture, be treating of a cutting, about the possible approaches among work, popular culture and leisure. I observed in the investigated group, a daily one strongly centered in the survival, with base mainly in the change relationships with the social reality. Their social and cultural relationships still don't find totally centered in the values of the world of the urban work, as well as, in the other influences that the capitalist way of production presents and this way, its comes altered the materiality of daily life substantially. In this direction, as objective of the research, I intended to analyze the existence critically or no, in some way of exploration of the capital in those intrigues and, consequently, in the probable alterations, that are reverberate in

the *culture of the fandango*, that came in the investigation's field under the aspects of past time and of the present time. In this perspective the methodological-theoretical elements that base the research, bring in its salience, reflections starting from the conception society from Marx. For such, I base on own Karl Marx and in marxist authors of the sociology of the daily life, such like Agnes Heller and Henry Lefebvre. Thus, using the relationship among work, popular culture and leisure, I observed in the *fandanguero's citizens*, the direct and indirect implications front to the power of exploration of the capital, as well as the resistance manifestations and/or conformism, with base in the interests exercised by the mass culture and cultural industry. Finally, the provisory results of this research indicate that the *culture of the fandango*, mainly of the past time, it was evidenced from way to confront with the interests that the cultural industry and mass culture exercise on the popular culture. However, the *fandango* of the present time has not been presenting explicit resistance movements. The *culture of the fandango* if presents as the addition of the aspects of the human life, not separating the work, leisure, religion, education, etc., of its structure, and, this way, when separating them, more it should not be understood as popular culture, but, an approach with the one that Marilena Chauí denominates of culture of the people.

Word-key: Work, Popular Culture, Leisure

INTRODUÇÃO

Justificativa, relevância e delimitação do problema.

O problema da pesquisa em questão diz respeito mais profundamente à complexa, rica e contraditória *cultura do fandango*, enquanto manifestação da cultura popular, no litoral do Estado do Paraná. Trata-se de um recorte sobre as possíveis aproximações entre trabalho, cultura popular e lazer.

Ao iniciar esse trabalho de investigação me apoiei em Quivy & Campenhoudt (1998), os quais citam que, a melhor forma de começar uma investigação científica, consiste no esforço para enunciar o projeto sob a forma de uma pergunta de partida, e que servirá como primeiro fio condutor da investigação. Para os autores, a pergunta de partida se apresenta como um “primeiro fio condutor, tão claro quanto possível” e que consiste em “enunciar o projeto de investigação na forma de uma pergunta de partida, através da qual o investigador tenta exprimir o mais exatamente possível o que procura saber, elucidar, compreender melhor” (op.cit., 1998, p. 32-3).

Nesse sentido, a pergunta de partida deste estudo se fundamenta na seguinte questão norteadora: *Quais as possíveis relações entre a cultura do fandango enquanto manifestação da cultura popular e os mundos do trabalho e do lazer, no litoral do Estado do Paraná?*

Esta pergunta de partida traz em seu bojo os objetivos centrais desta pesquisa, sustentados pela relação *trabalho-lazer* no atual modo social de produção da vida humana, que se apresenta num grau intenso de aproximação, embora algumas vertentes teóricas de caráter positivista a percebam como antagônicas. Pude, desta forma, definir minha intenção epistemológica no âmbito desta investigação, em *tecer e relacionar* as questões críticas e analíticas entre trabalho e lazer, *enfatizando e articulando-as* com as manifestações da cultura popular (fandango do Paraná).

Além disso, tentei buscar implicações diretas e indiretas dessa manifestação popular num grupo específico que, no passado, apresentava características de uma sociedade pré-capitalista e que hoje, aparentemente, mantém relações sociais e culturais não totalmente centradas, mas voltadas aos valores do mundo do trabalho urbano, assim como, nas demais influências que o modo capitalista de produção apresenta.

Nesse sentido, busquei *analisar criticamente* a existência ou não, de alguma forma de exploração ¹ do capital nesses meandros e, conseqüentemente, nas prováveis alterações, que se reverberam na manifestação cultural do fandango.

Tais questões foram alicerçadas tanto pela essencial questão, posta por Viviane Forrester (1997) ², como também, por minha atuação profissional. Ao longo dos anos de docência no ensino superior, diante da disciplina de *Lazer e Recreação* e dos projetos de ensino e extensão que coordeno, os quais são voltados à participação comunitária num suposto tempo de lazer ou *tempo livre*, pude observar como os sujeitos estão imersos nas vicissitudes e na lógica do

¹ Para Emir Sader, “a compreensão da exploração, de sua natureza, de suas formas de existência, requer, assim, o entendimento do que seja o trabalho humano, que tem sido a grande fonte de exploração nas relações dos homens entre si, de suas distintas formas de existência e do que seria uma sociedade sem exploração”. (Sader, 2000, p. 61). As abordagens sobre o entendimento de trabalho humano serão apresentadas no capítulo 2.

² É preciso ‘merecer’ viver para ter o direito de trabalhar de forma explorada? Esta questão, de acordo com a autora, emerge provinda de um sistema, cujo direito à vida perpassa pelo ‘merecimento’ a ele, ao qual o mérito, o direito a vida, “passa, portanto, pelo dever de trabalhar, de ser empregado, que se torna então um direito imprescritível, sem o qual o sistema social nada mais seria do que um amplo caso de assassinato” (Forrester, 1997, p. 13).

capital sob várias formas e maneiras, sendo uma delas, por meio da relação trabalho-lazer.

Juntamente com essas situações que me aproximaram ao tema em questão, pude também, por intermédio de um levantamento feito em bases de dados científicos, evidenciar, algumas lacunas existentes nesse campo intelectual, sobre as articulações propostas nesta pesquisa.

Identifiquei alguns estudos de mestrado, doutorado ou ainda, artigos publicados, citados tanto pelo Núcleo Brasileiro de Dissertações e Teses em Educação, Educação Física e Educação Física Especial (NUTESES) ³, Sistema Brasileiro de Documentação e Informação Desportiva (SIBRADID) ⁴, revista do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE) ⁵, Revista Práxis na internet ⁶, que indicam alguma aproximação entre os temas aqui tratados, porém, são investigações analisadas isoladamente, e que, portanto, as relações entre trabalho, cultura popular e lazer, discutidas e articuladas com o tratamento teórico-metodológico utilizado nessa pesquisa não foram encontradas nesses bancos de dados.

Nesse sentido, a articulação entre lazer e cultura popular analisada sob o eixo centralizador do mundo do trabalho, não só se faz pertinente pelas lacunas nas produções científicas da Educação Física, mas também nas áreas sociais, por aproximar temas como cultura popular e lazer, no âmbito das resistências e conformismos perante as ingerências do capitalismo.

Estimulado por esse espaço e pela oportunidade de estar contribuindo para a sociedade de maneira mais efetiva, considerei também, que sempre há novos elementos a serem incorporados, com novas visões e análises críticas, sobre a realidade vivida nos mundos do trabalho, do lazer e da cultura popular.

De acordo com essas considerações, adentrando o campo de investigação, a dicotomia entre lazer e trabalho ocorre de forma bastante evidente na sociedade contemporânea, mediante a própria veiculação na mídia sobre a indústria do entretenimento, a qual prioriza ideologicamente a idéia do usufruto de *atividades lúdicas* no âmbito do 'tempo livre'. Por outro lado, a mídia

³ <http://www.nuteses.ufu.br/index3.html>

⁴ <http://www.sibradid.eef.ufmg.br/#>

⁵ <http://www.cbce.org.br/index.htm>

⁶ <http://www.rvpraxis.hpg.ig.com.br/central.html>

também discorre sobre questões inerentes ao mundo do trabalho, por exemplo, o desemprego e o subemprego, ou seja, o trabalho precário e suas conseqüências na produção e reprodução da vida humana.

Para Viviane Forrester (1997), por exemplo, fala-se em desemprego por toda parte e de forma permanente. A autora afirma que “não é o desemprego em si que é nefasto, mas o sofrimento que ele gera e que para muitos provém de sua inadequação àquilo que o define, àquilo que o termo ‘desemprego’ projeta, apesar de fora de uso, mas ainda determinando o seu estatuto”. (op.cit., p. 10).

A classe trabalhadora, imersa no atual modo de produção capitalista neoliberal, ainda não tem conseguido evitar a onda de precarização e flexibilização do trabalho e da conseqüente destruição dos seus direitos, em nível planetário, mesmo com os movimentos de resistência das lutas sindicais e os movimentos sociais que engendram a partir das ações antiglobalização e anticapitalismo em todo o mundo, colocando em xeque a crise do capitalismo. Assim, as tentativas e ações destrutivas do trabalho, terminam por destruir as possibilidades utópicas de uma sociedade, na qual trabalho, educação, cultura ou lazer ou ainda qualquer outro aspecto da vida humana, possa ser colocado num patamar qualitativo e emancipatório do ser social.

Nesse sentido, após sustentar-me diante dessa realidade, envolto por situações que permeiam a anulação humana através e principalmente do mundo do capital, e, a partir do instante que fui conjugando as relações entre trabalho e os meios de subsistência existentes (como saúde, educação, lazer, etc.), foram surgindo inquietações sobre o tema abordado, demonstrando assim, o caráter multidimensional e interdisciplinar do problema de investigação.

Portanto, investigar a capacidade de dominação do capital e suas manifestações na produção e reprodução do ser social, inserido no grupo pesquisado, se tornou um dos focos principais do estudo, uma vez que o acesso restrito, a preservação da cultura local, os hábitos sociais específicos e a prática de atividades prazerosas, incluindo o lazer, são alvos também do processo de reificação do homem pela indústria cultural.

Indo nessa direção a utilização de concepções marxistas de sociedade, fazidas e levantadas para dissolver determinados anacronismos históricos, harmonizaram-se com os textos e obras já produzidos e utilizados por Ricardo

⁷ *Os sentidos do trabalho*. Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo. Cap. VI, VII, VIII. *Reificação do homem pela indústria cultural*. Ensaio sobre a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez/UNICAMP, 1997.

⁸ *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1990. Introdução do *Direito à Preguiça* de Paul Lafargue, São Paulo: Hucitec/Unesp, 1999. *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1994. *Sociologia de lá vida cotidiana*. Barcelona: Nova-Gráfik, 1994.

⁹ *Uma crítica ao mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1971. *De olho no mundo*. Barcelona: Perifoneia, 1979. Para compreender o pensamento de Karl Marx. Lisboa: edições 70, 1966.

Antunes ⁷, Marilena Chauí ⁸, Agnes Heller ⁹, Henry Lefebvre ¹⁰, Maurício Roberto da Silva ¹¹, Valquíria Padilha ¹², Paulo Tumolo ¹³, dentre outros, que abordam o trabalho e suas implicações na produção e reprodução do ser social, infiltrando-se, desta maneira, de forma natural e indireta com o lazer, com o lúdico e com a cultura popular.

Assim, o trabalho enquanto meio necessário para a manutenção da vida humana, assim como os *meios de subsistência* ¹⁴, inseridos na atual forma de produção social, conota a alienação do próprio ser social, por meio da troca da sua força de trabalho, gerada pelo esforço e desgaste físico e mental, como forma de sobrevivência, consolidada pela formação histórica de classes sociais.

Se as necessidades humanas apresentam características que estão voltadas à massificação e homogeneizadas de acordo com as necessidades do modo de produção capitalista, visto ser o trabalho nesta forma social, como principal mecanismo de manutenção da vida humana, é premissa considerar que o valor da condição humana seja cada vez mais oprimido e escravizado, visando à própria existência e manutenção do capital.

Assim, as ações que porventura estejam ligadas, influenciadas ou relacionadas ao mundo do trabalho, podem ser também alienadas, pois suas funções são voltadas ao próprio fortalecimento do capital gerado pelo trabalho.

A partir dessas colocações, entendo o lazer posto na atualidade, como um dos meios de subsistência, que também se aproxima dos interesses que desejam manter e equilibrar o modo capitalista de produção, pois visa, primordialmente, à formação, criação e ao desenvolvimento de seres humanos mais aptos a produzirem cada vez mais.

Por meio do processo de alienação que o modo capitalista de produção engendra na atual sociedade, o lazer se mostra como uma maneira de fugir da realidade que o mundo do trabalho impõe. Dessa forma, o lazer passa a ser

¹¹ *Trama Doce-amarga (Exploração do) Trabalho infantil e cultura lúdica*. São Paulo: Hucitec/Unijuí, 2003. cap II e III.

¹² *Tempo Livre e Capitalismo: Um par Imperfeito*. Campinas: Alínea. 2000, e: *Se o Trabalho é doença, o lazer é remédio?* In: Muller, Ademir & DaCosta, Lamartine Pereira (Orgs). *Lazer e Trabalho*. Santa Cruz do Sul/RS: Edunisc, 2003.

¹³ Obras publicadas em 1996, 2000, 2001, 2002, 2003.

¹⁴ De acordo com o Dicionário Aurélio, subsistência traz o significado de: 2. Conjunto do que é necessário para sustentar a vida. (Aurélio Eletrônico. Versão 3.0, 1999). Segundo Karl Marx (1985), os meios de subsistência, são as formas diárias para a manutenção da vida humana. Ver sobre tal assunto, no capítulo 2.

considerado oposto ao trabalho e como uma forma de compensação deste.

O lazer sempre pareceu, como um meio de subsistência, algo inerente às necessidades humanas, e esse fato se dá principalmente, por ter sido, ou até por já estar imbricado ao prazer, satisfação e desejo, seja o pessoal e/ou o coletivo.

O sentido do lazer, enquanto meio de subsistência, pode ser apresentado sob duas formas de análise, e porque não, sob a forma de duas hipóteses. A *primeira*, como algo necessário e importante para a preservação da condição de explorado do ser social, onde para se compensar do desgaste físico e mental gerado pelas mazelas do trabalho, o lazer assume um papel de amenizador das dores e sofrimento causado pela exploração do trabalho. E na *segunda*, o lazer pode parecer como algo necessário e importante para se manifestar contra a massificação e cerceamento que o mundo do trabalho impera nas ações humanas, impondo, neste sentido, alguns limites para o não arrebatamento do ser humano pela esfera de poder que o capital gera na sociedade, seja como ação lúdica ou não.¹⁵

Dessa forma, tais hipóteses ou formas que o lazer apresenta se colocam num sentido antagônico, se articuladas conjuntamente. Esse momento posiciona-se em questionar a segunda hipótese ou relação, da sua ação na sociedade capitalista, ordenado pelo trabalho abstrato, visto que a discussão da primeira relação fica suprimida ao se discutir e avançar na segunda.

Essa prerrogativa, porém, se antagoniza na sua afirmação. O lazer, como qualquer outro meio de subsistência, inerente ao modo capitalista de produção, acaba sendo mais uma forma de manutenção e coerção do capital ao próprio homem, pois, ao estar subsidiando o mundo do trabalho, delineado pelo próprio capital, tem como propósito, a coibição das possibilidades de criação, sendo manipuladoras para reequilibrar o desgaste físico e mental gerado pela carga de trabalho diária.

Nessa perspectiva de lazer proposto pela indústria cultural e delineado pelo mundo do capital, não se permite a criação e a liberdade¹⁶ do indivíduo,

¹⁵ Tal 'hipótese', assim como outros aspectos decorrentes, serão discutidos mais profundamente no decorrer dessa pesquisa.

¹⁶ De acordo com autores marxistas (Paulo Tumolo, Valquíria Padilha, Ricardo Antunes), considerar a existência de uma liberdade plena para o homem social, é praticamente impossível na atual forma de produção social e econômica, pois a manipulação do ser social se infiltra por todos os aspectos da vida humana.

considerando, pois, o grau de cerceamento e limitação, da emancipação que poderia estar presente nas ações efetivamente *lúdicas* nesses âmbitos.

O lúdico, de acordo com Silva (2003), citando Edmir Perroti, é cada vez mais banido, sendo vivenciado somente numa forma de subversão e assim, passa a ser permitido somente no espaço dos discriminados, dos improdutivos, dos lentos e dos transgressores. Assim sendo, o lúdico, na lógica da produtividade, constitui a negação desta, e então, ao invés deste, impõe-se o lazer, o não-trabalho e que na verdade é completamente diverso do lúdico, pois este se identifica com o jogo, com a brincadeira, com a criação contínua, ininterrupta, intrínseca à produção. (Silva, 2003, p. 196-7).

Se assim for, o papel do lazer para esse grupo, se distanciaria, de acordo com minhas observações iniciais do conceito de lazer praticado no meio urbano, 'alavancado' pela indústria cultural e cultura de massa, também chamadas de cultura do consumo e cultura da frivolidade. Tal processo, que faz dos sujeitos mercadorias do riso e da satisfação ilusória, sustentada pela máquina de gerar lucros e pela obrigatoriedade de satisfação seja do fim do dia, do fim de semana, do mês ou do fim de ano, busca, desta forma, produzir ainda mais exploração, causada pelo trabalho na vida humana, da forma como tem sido observada em mais de duzentos anos de história do capitalismo.

Nesse sentido, cabe questionar se o lazer é, de fato, manifestado na cultura do fandango, por intermédio da dança e se é ostentado na permissibilidade ao lúdico, ao prazer, ao livre, ao criar de acordo com as necessidades do grupo, se identificando na relação social de formação humana para a construção do grupo como um todo.

Por conseguinte, não posso deixar de estabelecer as articulações com a realidade, nas comunidades que manifestam a cultura popular fandango do Paraná, ou o que caracterizei como *cultura do fandango*. O processo de 'migração'¹⁷ para a influência direta do capital e de suas mazelas, foi sendo conduzido e induzido, pelas forças destrutivas do capital, fazendo com que, suas realidades, fossem alteradas. Isso significa dizer que não só no trabalho, mas

¹⁷ Sugerir, aqui, o termo *migração*, para dar significado aos grupos sociais, que não estão completamente invadidos, ainda, pela lógica capitalista, mas que se movimentam socialmente e economicamente, para inserirem-se em tal lógica. O termo *migração* utilizado indica, portanto, que esse movimento é gerado na própria realidade do capital, que mediante determinadas circunstâncias, tais grupos se moldam cada vez mais as pressões capitalistas.

também o seu lazer, a educação, a cultura, dentre outros, também foram modificados.

Desta maneira, compreender a cultura popular e, conseqüentemente, o lazer, nos âmbitos do mundo do trabalho e da exploração do capital na atual sociedade, pode ampliar o entendimento sobre as relações existentes entre o trinômio trabalho-cultura-lazer. O lazer, enquanto cultura popular, e o trabalho, compreendidos sobre a égide do trabalho produtivo, ocupam grande parte do tempo diário na vida de um ser social, inserido no modo capitalista de produção, seja no meio rural ou urbano. Sua forma social de viver, da manutenção diária da vida, perpassa pela obrigatoriedade do trabalho gerado pelo capital, onde todas as demais esferas da vida, e mais especificamente nesse estudo, o lazer e a cultura popular, canalizam-se para a questão trabalho.

Portanto, as questões fundamentais de análise, pertinentes deste estudo, se fundamentam na classe trabalhadora explorada, embora nem todos os sujeitos da cultura do fandango se insiram ainda nessa classe, mas que sua posição social, pode ser esclarecida de forma mais crítica e também dialética, ao se tentar também, desvelar e compreender melhor o ser social que produz e se reproduz no modo capitalista de produção.

Para Viviane Forrester (1997), os trabalhadores não se resumem somente na condição de explorados ¹⁸, mas também, num grupo que, “como são cada vez menos vistos, como alguns o querem ainda mais apagados, riscados, escamoteados dessa sociedade, eles são chamados de *excluídos*. Mas ao contrário, eles estão lá, apertados, encarcerados, *incluídos* até a medula!” (op.cit., p. 15).

Esse mundo social, produzido pelo capital, reproduziu-se, de acordo com Karl Marx em sua obra “*O Capital*”, basicamente, por meio da própria existência da propriedade privada e da mercadoria no âmbito do capital. Tais fatores serviram para estimular uma série de revoluções sociais, industriais e tecnológicas. Essas revoluções criaram nas suas particularidades, as divisões sociais do trabalho, que permitiram juntamente com a divisão da indústria e o desenvolvimento da tecnologia, a divisão de classes sociais.

Com essas considerações supracitadas, urge justificar que, ao eleger os

¹⁸ Apenas para esclarecimentos, a autora refere-se nesse momento, aos trabalhadores assalariados.

sujeitos desta pesquisa, poderia optar em pesquisar os trabalhadores de uma indústria, ou ainda algum grupo que manifestasse ações culturais urbanas, tais quais grupos de *rap* ou de *skatistas*, porém, como o interesse maior, está na teoria e prática do trabalho e do lazer, diretamente articulados com a cultura popular (fandango), optei por um grupo no litoral do Paraná, que se aproximasse de características, cujo cotidiano, fosse representado pela manifestação popular, pelo lazer, pelo lúdico, pelas diferentes ações laborais, e enfim, por suas práticas culturais articuladas.

Ao pesquisar tal grupo, foi possível evidenciar algumas possibilidades e tentativa de transformação do homem com base na sua emancipação, ou seja, com base no enraizamento das manifestações da cultura popular.

As pesquisas, por mais críticas que sejam, podem até apontar em seus estudos que existe alguma possibilidade dos sujeitos, por intermédio do lazer, da cultura popular ou da educação, em resistir, confrontar e até transgredir a lógica do capital, porém, foram justamente tais questões, que serviram como maior motivação para a realização desse estudo.

A ligação com a realidade sugerida no grupo pesquisado ocorreu, inicialmente, na minha experiência docente, enquanto coordenador do projeto de extensão universitária “Brasilis - Cia. de Danças Populares”¹⁹ - UEM/PR. Com o propósito de pesquisar uma das únicas danças oriundas da cultura popular do Paraná, pude ter contato pela primeira vez com a cultura do fandango, numa de minhas visitas ocasionais ao litoral do Estado, em 1999²⁰.

O contato com o fandango do Paraná, gerou como desdobramento, a localização e a aproximação com os grupos sociais que ainda o preservam e que se focam em algumas comunidades do litoral. Um desses grupos foi identificado por mim, como sendo um dos mais isolados, por causa da dificuldade de acesso. Trata-se da família Pereira, liderada pelo “Mestre Leonildo Pereira²¹”, localizada

¹⁹ Tal projeto, criado em 1998, tem por objetivos até o momento, identificar, pesquisar, propagar e difundir as danças folclóricas brasileiras, com o intuito de incentivar e estimular a existência e a permanência das manifestações culturais mais naturais e autênticas possíveis (A palavra ‘autêntica’ aqui, foi inserida com a conotação de ‘raiz’, ‘verdadeiro’, no sentido de minimizar influências externas nas manifestações culturais e populares, permitindo desta forma que suas metamorfoses sejam também espontâneas).

²⁰ O fandango surgiu como uma das mais profundas manifestações da cultura popular, na formação comunitária do Paraná. A colonização do Estado do Paraná foi formada, com o auxílio dos grupos de fandango, onde casais se encontravam, casamentos eram realizados e famílias eram formadas. Mais informações sobre tal manifestação encontra-se nos capítulos primeiro e terceiro.

²¹ <http://www.superagui.net/fandango.htm>

na comunidade do Abacateiro, Baía dos Pinheiros, costa do Parque Nacional de Superagüi ²², pertencente ao município de Guaraqueçaba/PR.

Assim, nesse manancial de cotidianos, recheados de trabalhos, lazeres, ludicidades, explorações, resistências, conformismos, culturas, relações, enfim, da multidimensionalidade que a articulação com os temas centrais dessa pesquisa aflora a atuação e a compreensão de vida no grupo social recortado, não se poderia resumir numa análise unilateral e privada das articulações com outros aspectos já levantados até aqui.

Ao relacionar esta pesquisa com os significados epistemológicos, sociológicos, políticos e até econômicos e a pouca quantidade de pesquisas que caminham nessa direção, presentes nos bancos de dados científicos, no Brasil, mostra que as correlações e articulações entre os temas aqui propostos, não estavam evidentes até então.

Nesse sentido, as articulações entre os temas trabalho, lazer e cultura popular, trazidos e analisados sob a égide capitalista incorporada na realidade de uma comunidade não urbana, urge cobrir determinadas lacunas, encontradas na literatura científica, visto que tal estudo tenta estimular também, algumas questões sobre as culturas corporais analisadas e pesquisadas no âmbito da educação física e que se manifestam na cultura popular, por intermédio do fandango e por seus movimentos, suas danças, suas expressões e ações.

Ao me aproximar das questões que envolvem a cultura do fandango, no que tange ao campo de pesquisa da educação física, deparei-me tanto com a cultura lúdica, como também com as expressões culturais manifestas na dança folclórica fandango, aqui analisado sob o âmbito da cultura popular. A tentativa de aproximar tal tema com as análises entre trabalho, cultura popular e lazer, é que alimentaram a necessidade e a busca pela qualidade intelectual de natureza crítica, sobre a cultura do fandango, enfatizadas nesse estudo.

Algumas pesquisas já foram realizadas sobre o fandango do Paraná, porém, a literatura sobre o assunto não é vasta o suficiente para preencher as questões que se suscitam nesta pesquisa. Dentre os autores e projetos que escreveram sobre o fandango, estão Fernando Azevedo (1978*), Luis da Câmara Cascudo (1998*), Inami Custódio Pinto (1983, 1992, 2003*), Projeto Onze -

²² http://www.pesca.com.br/mundodapesca/servicos/ro_ilhadomel.htm

Prefeitura Municipal de Paranaguá/PR (1986), Haruko Nagatani Morioka (1987), Roselys Vellozo Roderjan (1980, 1981), Maria de Lourdes da Silva Brito (2003*), José Augusto Gemba Rando (2003*), Sandra Maria Leite de Andrade (1994, 2003*), Joceli de Fátima Tomio Arantes (2003*), Rogério Gulin (2002), dentre outros²³.

Além disso, observei que grande parte desses estudos e pesquisas se apresenta com caráter informativo, tentando evidenciar as características dessa manifestação cultural e de como é formada e mantida pelas tradições populares. Não encontrei, portanto, estudos que tecessem comentários e análises críticas profundas sobre a repercussão da cultura popular na vida social dos sujeitos, assim como, não detectei estudos que aliassem diretamente o fandango do Paraná, aos estudos do lazer, tendo como pano de frente, o mundo do trabalho e suas relações com a cultura popular.

Com base nessas premissas e no argumento de identificar, analisar e entender as concepções de realidade no referido grupo pesquisado, tentarei evidenciar a ligação existente entre os focos trabalho-lazer, trabalho-cultura popular, e cultura popular-lazer, na comunidade recortada.

Assim sendo, de acordo com esses pressupostos, além da pergunta de partida já enunciada, surgiram outras questões de pesquisa, não só antes da observação direta, do grupo a ser pesquisado, mas também, durante a elaboração teórico-metodológica, na própria ida ao campo e 'colheita' das informações necessárias à realização da pesquisa. Essa situação é que gerou, portanto, perguntas, pré-análises, críticas e reflexões, sobre a relação trabalho, cultura popular e lazer, que serão na medida do possível, problematizadas no transcorrer da presente pesquisa, visando a levantar respostas, novas análises e novos questionamentos oriundos da vivência e experiência no campo teórico-metodológico e no campo do fandango.

As questões principais são:

- *a preparação para o mundo do trabalho, através dos meios de subsistência observados (educação, religião, vestuário, alimentação e o próprio lazer), pode levar os sujeitos, em face da lógica do capital, a resistir ou se conformar contra*

²³ Para maiores detalhes, consultar as Referências. Os asteriscos indicam a referência direta nessa pesquisa, das obras dos autores.

tal lógica?

- *existe alguma possibilidade de resistir, confrontar e até transgredir a lógica do capital, através da cultura popular? Há no fandango alguma esperança nesse sentido?*
- *seria possível no âmbito do próprio sistema capitalista através das lutas em prol de uma outra perspectiva do trabalho, construir paulatinamente, em forma de resistência, anúncios e possibilidades, a busca de um tempo efetivamente livre e de lazeres que não sejam manipulados pela indústria cultural e do entretenimento?*

Nesse sentido, os capítulos estruturados nesse estudo têm justamente a intenção de dar continuidade e aprofundar as questões aqui iniciadas, buscando principalmente, manter como base, as reflexões e análises das questões epistemológicas, articuladas com o trinômio teórico da pesquisa. Eles trazem a concretização de um estudo científico, amparado pelos referenciais da motivação e da sensibilidade que os significados do fandango sempre me ofereceram.

Com base nas peças de um quebra-cabeça, os capítulos dessa pesquisa foram estrategicamente colocados, com o objetivo de visar à melhor compreensão e a percepção crítica acerca da realidade que nos cerca. Dessa forma, o leitor poderá de posse das principais categorias, subcategorias, conceitos, significados e valores que emergiram do campo do fandango, a saber, *cultura do fandango* e sujeitos fandanguieiros, construir de forma conjunta, o conhecimento que esse estudo proporcionou, acerca da relação incontestavelmente profunda entre trabalho, cultura popular, lazer e fandango.

Assim, o capítulo primeiro, trata da construção teórico-metodológica do estudo, apresentando ainda, os pressupostos metodológicos da vida cotidiana, focados na realidade do litoral do Paraná, pelos sujeitos fandanguieiros, a articulação com a epistemologia e a ciência, o conceito de campo, o tratamento multidisciplinar construído ao decorrer da pesquisa e questões que envolvem as relações entre teoria-método-sujeito, na elaboração do processo de conhecimento e se interar das raízes e origens do fandango do Paraná, assim como de sua evolução histórica e geográfica.

No segundo capítulo, concentrei a contextualização histórica da realidade posta. Assim, o mundo do trabalho foi amparado por autores marxistas e pela

teoria marxiana, para tentar evidenciar as relações existentes entre a realidade humana na atualidade diante dos aspectos e categorias, enfatizadas e encontradas no campo do fandango. Em síntese, esse capítulo, apresenta toda a base da pesquisa, posta com o objetivo de melhor compreender os significados e relações de exploração entre o capital e os sujeitos fandanguieiros, assim como de toda a sua realidade, mantida num espaço não urbano.

Nesse sentido, este capítulo ainda evidencia que as articulações entre trabalho, considerado como centralidade da vida humana na atualidade, o lazer, a cultura, cultura popular e o fandango se colocam como base antecessora para a compreensão dos significados de todas essas esferas. Assim sendo, o capítulo apresenta também as possíveis relações entre o mundo do trabalho e o mundo do lazer, atravessado pelo papel da educação nesse contexto situado e amparado, tanto pelos sujeitos fandanguieiros, como pelos marcos teóricos, sugeridos nesse estudo.

O capítulo 3 apresenta a compreensão do termo cultura e cultura popular, assim como das relações entre ambas com a cultura de massa e indústria cultural, estas últimas, produzidas e mantidas sobre o domínio hegemônico. O capítulo também salienta os antagonismos existentes entre cultura popular e cultura de massa, ressaltando a possibilidade ou não, da primeira oferecer-se como resistente ou como conformista perante as pressões da indústria cultural. Nesses meandros, situa-se o fandango e os sujeitos fandanguieiros, que, à luz das suas experiências e articulados com as bases teóricas escolhidas para esse embate científico, puderam formar um quadro de relações e significados, oferecendo mais claramente o entendimento do que seja a *cultura do fandango*. Assim, são feitas análises voltadas a articular o fandango com o lazer e o mundo do trabalho, perpassando pela última e mais nova categoria gerada no próprio campo, que foi o mutirão. Este último ofereceu a mais ampla característica cultural e social do fandango, sendo então, analisada conjuntamente com os elementos já citados anteriormente.

Esse capítulo, que concentra grande parte das articulações teóricas, ressalta ainda as relações entre a família Pereira, sujeitos fandanguieiros situados como atores principais dessa investigação científica, e que, à luz de uma relação entre tempo presente e tempo passado, remete a compreender de forma mais

abrangente o papel do tempo junto ao complexo mundo da cultura do fandango, articulando com os aprofundamentos teóricos já abordados nos capítulos anteriores.

Finalmente, no encerramento da pesquisa, expus as principais reflexões articuladas com os elementos constitutivos e significativos desse estudo, a saber: trabalho, cultura, cultura popular, lazer e fandango, tentando responder não só à questão norteadora, mas outras surgidas no estudo. Trata-se de uma conclusão provisória acerca da realidade encontrada no decorrer da trajetória investigativa e que, convido os leitores e leitoras a mergulhar na cultura do fandango, desejando que as análises aqui colocadas, alcancem outras visões e pensamentos, de forma a dar prosseguimento e redimensionamento a outras possíveis investigações, e que possam gerar, também, novas intervenções na realidade.

Assim, com base na construção científica, elaborada entre conceitos, significados, marcos teóricos, relação campo-sujeito, sujeitos fandangueros, *cultura do fandango*, centralidade do trabalho e dentre tantos outros referenciais, inicio então o caminho para responder à pergunta de partida.

Quais as possíveis relações entre a cultura do fandango enquanto manifestação da cultura popular e os mundos do trabalho e do lazer no litoral do Estado do Paraná?

CAPÍTULO 1

PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

1.1 - Considerações Iniciais

Esta pesquisa iniciou-se muito antes de um planejamento formal, ou antes mesmo de estarem formuladas as condições para a sua realização. O caminho delineado pelas próprias experiências da vida profissional e da vida pessoal de forma não proposital, é que fizeram os caminhos iniciais deste estudo.

Inicialmente, a dança folclórica começou a fazer parte da minha vida durante a vida acadêmica na graduação. O interesse pela mesma começou a se acentuar, na proporção que ia percebendo a identificação da cultura popular, com os valores que se aproximavam das pequenas 'coisas' da vida, do cotidiano em si.

Sempre me vi como uma criança diferente por me ater às pequenas coisas da vida, mas nunca me sentindo como único, apenas como diferente. Contudo, hoje, movido pelas reflexões sobre a sociologia da vida cotidiana de inspiração marxista (Henry Lefebvre, 1991; Agnes Heller 1994), venho tentando compreender aos poucos a clareza de que a vida cotidiana é construída a partir da relação dialética entre o macro e o micro social, político e cultural, entre a *sociologia dos pequenos nada da vida* (Pais, 2003) e as questões que envolvem

²⁴ Esse tipo de sociedade, de acordo com Sader (2000, p. 76-7) "tem o nome de socialismo, baseando-se na socialização dos meios de produção, na decisão coletiva, tomada democraticamente, a respeito do que produzir, quanto produzir. Numa sociedade desse tipo, elimina-se não apenas a exploração, como a alienação, fazendo-se do trabalho humano não um instrumento de sobrevivência, mas de liberdade e de emancipação".

construção de um projeto de sociedade socialista democrática ²⁴.

Digo isso, enquanto professor e pesquisador, pois penso ser de suma importância, não perder de vista a natureza multidimensional e dialética dos fenômenos sociais na perspectiva das idiossincrasias do capitalismo, isto é, sem perder a acuidade do olhar e da crítica e as destruições que esse sistema vem provocando na América Latina e em todo o planeta ²⁵.

Nesse sentido, o lazer manifestado pela cultura popular, isto é, como fandango, articulado com a problemática do trabalho no âmbito da cultura popular se revela como um campo privilegiado de estudo sobre o cotidiano, considerando que é, sobretudo, no âmbito do não-trabalho, que é possível captar elementos de compreensão e análise crítica da vida cotidiana. Nesta linha de raciocínio, Silva (2003, p. 188), diz, com base em Lefebvre, em seu clássico '*Critique de la vie quotidienne*' que é imprescindível estudar a unidade trabalho-lazer a partir de uma sociologia que englobe as duas frentes para investigar como vem sendo experienciada a vida cotidiana dos trabalhadores (Lefebvre, 1991, p. 77 ss.).

Assim, fui investigar a vida cotidiana dos grupos que praticaram e que ainda praticam o fandango do Paraná, no município de Guaraqueçaba e região, no litoral do Paraná, para que assim, fosse possível analisar o conjunto social que a dimensão trabalho, cultura popular e lazer trazem.

Convém ressaltar que a minha identificação com o aspecto valorativo da dança folclórica atribuído pelos sujeitos fandangueros foi apenas uma consequência. A mesma identificação com o lúdico se apresentou também na ação espontânea do fandango, enquanto cultura popular. Ao me envolver com os grupos, guetos e comunidades que visam à manutenção das manifestações da cultura popular pude ao mesmo tempo, reiterar a identificação pelo lúdico e pelas ações espontâneas.

Cercado pela curiosidade pessoal e profissional, pois, afinal, minha atuação no trabalho se define em parte também na manifestação popular, percebi que estava imerso em meio a uma realidade marcada pelo trabalho duro, porém, ao mesmo tempo, diante de *autoridades* do lugar, a saber: violeiros, rabequeiros,

²⁵ Refiro-me ao que Ricardo Antunes (1997), Silva (2003), citando Bourdier e Paulo Sérgio Tumolo (2001, 2003), colocam, sobre as destruições da subjetividade e dos direitos dos trabalhadores. (o termo subjetividade será discutido no capítulo 2).

adufeiros²⁶ e batedores de tamancos²⁷.

Algum tempo depois, de volta ao litoral do Estado do Paraná, também ao acaso, fui para o município de Guaraqueçaba, ao qual, se chega de barco ou por uma estrada não pavimentada e em condições precárias, de oitenta quilômetros de extensão. Desta cidade, fui conhecer então o Parque Nacional de Superagüi, cujo acesso somente ocorre via barco. Na principal comunidade de pescadores de Superagüi, pude então, obter maiores informações sobre outros focos do fandango do Paraná, nas ilhas e nas encostas serranas do litoral paranaense.

Identifiquei, assim, alguns *personagens* do fandango que me chamaram a atenção, alguns pelo isolamento do meio urbano e pela dificuldade de acesso e outros pela insistência na continuidade dessa manifestação cultural, e ainda aqueles que se encontram inseridos na *cultura do fandango*²⁸, por falta de maiores opções de vida, obtendo do fandango, o seu meio de sobrevivência.

Com essas aproximações então, pude confabular com os sujeitos, ouvindo o dialeto açoriano e percebendo os detalhes das letras das músicas, dos sons, das gestualidades, das rugas, das mãos marcadas pelo trabalho, da arte do entalhe dos instrumentos musicais, das comunicações internas através de olhares, enfim, das expressões corporais que revelam *sujeitos-que-trabalham* e *sujeitos-que-bailam/brincam*, e que constroem a cultura do trabalho e a *cultura do fandango*.

O mesmo fandango que foi introduzido no Paraná, por volta do século XVIII, de acordo com autores que pesquisaram sua história, atualmente não apresenta mais as mesmas características de outrora, obviamente, por causa da evolução e pelo desenvolvimento social. Dessa forma, canalizei a direção do meu olhar para as manifestações do fandango que mais se aproximaram da rusticidade com o qual foi trazido ao Estado do Paraná.

Dentre os vários focos de fandango encontrados, pude observar alguns, como sendo os mais conhecidos e que mais praticam tal manifestação, por

²⁶ A viola, a rabeca (espécie de violino rústico) e o adufo (espécie de pandeiro), são instrumentos musicais específicos do fandango do Paraná, dança folclórica paranaense.

²⁷ No fandango, os homens, também chamados de folgadores, é que batem os tamancos, que caracterizam também as marcas (danças).

²⁸ Estarei utilizando tal terminologia para designar as relações que envolvem os sujeitos e suas ações, permeadas, geridas e influenciadas pela manifestação da cultura popular fandango. Fazem parte também da *cultura do fandango*, o mundo do trabalho, das ações lúdicas, a alimentação e os demais meios de subsistência, que produz e reproduz suas vidas.

exemplo, o grupo do *mestre* Romão, localizado na Ilha dos Valadares, em Paranaguá/PR; o grupo do *mestre* Eugênio, também na Ilha dos Valadares, o grupo de mamulengo e fandango do José Muniz, em Guaraqueçaba, dentre outros grupos, como por exemplo, de Curitiba, mas que, pela própria distância do lócus de origem da *cultura do fandango* já se encontram com características alteradas em relação às suas origens no Paraná ²⁹.

Em todos eles se observa certa rusticidade, uns com mais outros com menos, mas concomitantemente, nota-se também, que as influências do mundo do capital, provavelmente vêm modificando as características básicas e peculiares, originais da *cultura do fandango*, por exemplo, os motivos da realização da dança, suas vestimentas, os significados e os próprios interesses para reproduzir essa manifestação cultural.

Dentre os grupos identificados no próprio litoral do Estado do Paraná, fui buscar para esta pesquisa, talvez uma das mais tradicionais famílias que chegaram ao Paraná, trazendo a *cultura do fandango*. Trata-se da família Pereira, respeitada no *mundo do fandango* e que centrei a atenção nela, justamente por perceber determinados movimentos por parte deles, mesmo que inicialmente, em preservar a *sua maneira* de praticar o fandango.

Algumas pesquisas já foram realizadas sobre a família Pereira, uma delas, talvez a mais representativa, elaborada por Rogério Gulin ³⁰, iniciado na década de 90, no próprio local de origem da família Pereira (Rio dos Patos, região serrana do litoral do Paraná) e outras pesquisas que também citaram a família Pereira, sempre com alusão à sua tradição no fandango dançado no Estado do Paraná.

Considero importante evidenciar que ao observar, entrevistar e coletar informações sobre a família Pereira, busquei, paralelamente, colher informações de outros sujeitos, que não são 'Pereiras', mas que também fazem ou fizeram parte da *cultura do fandango*, e desta forma, pude identificá-los como próximo ou adjacente à cultura trazida e mantida pela família Pereira.

Cito Dursulina Fagundes Elgmeier, (89 anos), que participou ativamente da

²⁹ Nos capítulos subseqüentes e principalmente no capítulo 3, o fandango será melhor apresentado, discutido e analisado.

³⁰ Gulin, Rogério. *Fandango da Família Pereira*. In: Marchi, Lia, Saenger, Júlia & Corrêa, Roberto. *Tocadores*. Curitiba: Palloti, 2002.

cultura do fandango na sua juventude, José Muniz, Jurema Cardoso Batista, Maria Elgmeier,³¹ dentre outros não menos importantes, os quais enriqueceram as reflexões entre *cultura do fandango* e o trinômio trabalho, cultura popular e lazer.

Atualmente, existem outros praticantes de fandango do Paraná, uns mais atuantes, outros menos, uns que batem o tamanco, outros que só tocam instrumento e ainda há os que fazem todas essas ações. Eles habitam, principalmente, as proximidades de Guaraqueçaba/PR. Entretanto, de acordo com as informações e observações feitas, o fandango praticado por eles não se iguala ao fandango dançado e praticado pela família Pereira.

Grosso modo, ao coletar os dados, comecei paulatinamente a ter a sensação de que havia uma ingerência do capital na *cultura do fandango*. Isso fez com que me questionasse sobre o significado do artesanato³², que se apresenta como a maior fonte de renda, atualmente, na consolidação das relações sócio culturais desse grupo. Essa reflexão, porém, poderá ficar vazia se não for articulada com um aprofundamento teórico-crítico, como se verá a seguir, sobre o contexto histórico, cultural, econômico e social sobre a realidade onde trabalham e constroem seus lazers.

Nesse sentido, para iniciar tal reflexão, apoiei-me em Saviani (1994, p. 148), que:

Á medida em que determinado ser natural se destaca da natureza e é obrigado, para existir, a produzir sua própria vida é que ele se constitui propriamente enquanto homem. Em outros termos, diferentemente dos animais, que se adaptam à natureza, os homens têm que fazer o contrário: eles adaptam a natureza a si. O ato de agir sobre a natureza, adaptando-a às necessidades humanas, é o que conhecemos pelo nome de trabalho. Por isto podemos dizer que o trabalho define a essência humana. Portanto, o homem, para continuar existindo, precisa estar continuamente produzindo sua própria existência através do trabalho. Isto faz com que a vida do homem seja determinada pelo modo como ele produz sua existência.

Assim, o trabalho, como aspecto indivisível do ser humano, torna-se o próprio homem, à medida que nasce dele, desenvolve-se nele e compactua do seu mundo como sendo o próprio homem.

Considerar o trabalho pela definição de Saviani, é partir do ponto de que o

³¹ Encontram-se anexos relatos mais detalhados sobre esses sujeitos.

³² Construção de instrumentos musicais do fandango como violas, rebecas e adufos, além de peças de madeira, esculturas e utensílios caiçaras.

trabalho é a própria manutenção da vida humana. Entretanto, os conceitos e significados de trabalho ³³, conforme a própria historicidade da humanidade tem se modificado, a partir da própria elaboração da realidade em que o homem vive e que nela acredita, numa realidade que se manifesta em ações no e do trabalho e que, por questões históricas, foram se alterando no decorrer da evolução humana.

No que se refere ao trabalho enquanto possibilidade de evolução da espécie humana, ou seja, delineado pelo trabalho concreto, enquanto categoria analítica, eu pude confrontá-lo de forma ainda provisória e empírica, com o atual modo social, que é o modo de produção capitalista, fundado no trabalho sustentado pelo valor de troca, ou seja, pelo trabalho abstrato ³⁴.

Dessa forma, o trabalho abstrato e o trabalho produtivo oferecem influências tanto nesse grupo social como em outros, que tenham ou não, os mesmos costumes e hábitos culturais e econômicos, ou na forma inicial (primária) ou ainda numa forma mais intensa, sejam trabalhadores assalariados ou não.

Ainda de maneira superficial, comparo a forma de cooperação no *trabalho de roçado*, por exemplo, nos *mutirões* ³⁵, se aproxima, porém não se iguala, ao processo de *cooperação simples*, que foi a forma inicial da organização do trabalho capitalista, e que segundo Machado (1989, p. 19), “significou um grande avanço para a produção, constituindo o germe para a evolução de formas mais complexas de cooperação, e conseguiu apesar deste desenvolvimento, sobreviver ao lado das demais”.

A autora prossegue dizendo que “o que dá especificidade ao modo de produção capitalista é sua forma cooperativa, seja ela simples, baseada na divisão do trabalho ou na maquinaria, e, significou historicamente o desenvolvimento da capacidade de produção do ser humano”. (Machado, 1989, p.19). No caso específico, porém, da *cultura do fandango*, trata-se de uma situação mantida e realizada no passado, em que as ações humanas de um mutirão, estavam mais próximas do valor de uso do que ao valor de troca, ou

³³ Ver mais profundamente o capítulo 2.

³⁴ Marx (1985), realiza uma explanação completa sobre trabalho abstrato e trabalho concreto, na sua obra ‘O Capital’, do cap. I ao V. Tais aspectos serão tratados no próximo capítulo.

³⁵ O mutirão será detalhado mais adiante, no capítulo 3. Trata-se de uma ação comunitária visando ao roçado e plantio para agro-culturas de subsistência em pequenos grupos rurais.

seja, as plantações, os roçados, que são resultados dos trabalhos alcançados pelos mutirões, são destinados a um *patrão*³⁶ em especial, como são chamados os fandangueiros que promovem o mutirão nessa oportunidade. Todos que participam do mutirão, poderão também ser os *patrões*.

Compreendo que estou lidando com um grupo social, historicamente situado em uma das camadas da evolução capitalista, porém com algumas características que não os fazem pertencer diretamente ao desenvolvimento social do capitalismo, porém, parecem conduzi-los para o mesmo. Tal processo articula-se como uma das formas que o modo de produção capitalista encontra, para a consolidação da existência de duas classes sociais: a burguesia (possuidores da propriedade privada), e proletariado (não possuidores da propriedade privada).

Os sujeitos do fandango, hoje em dia, se apresentam de forma bastante diversificada frente às atividades relacionadas ao trabalho e ao seu cotidiano. É importante entender que mediante essa pluralidade, os recortes durante a investigação, servirão para tentar evidenciar não somente os casos particulares, mas principalmente os movimentos amplos que a vida desses sujeitos é submetida junto ao modo de produção capitalista.

Cabe situar também, que existem aqui, dois tempos. O tempo em que a manifestação da *cultura do fandango* era espontânea e oriunda das necessidades vitais e naturais de um determinado segmento social e que se articula com o passado, com o 'ontem', e outro tempo, em que a mesma, também é gerada por necessidade vital, porém com outro entendimento, ou seja, a visão de que a *cultura do fandango* passe a se apresentar como mercadoria, ou seja, nos tempos atuais.

Naturalmente, após tecer superficiais comentários sobre o entendimento e a prática do trabalho do grupo selecionado, podemos abstrair que: a subsistência da maioria desses sujeitos pode permear a compreensão da realidade que os envolve.

Sendo assim, de qual forma, podem também, mesmo que superficialmente, (seja com a aceitação ou a negação de sua forma de vida), se

³⁶ O patrão é o que convida os demais sujeitos para o mutirão em suas plantações. Todos se ajudam e o patrão é o responsável para facilitar as condições sociais que permeiam o mutirão, tais como comida e bebida, além do fandango.

histórica do homem, baseada na centralidade do trabalho ³⁷, utiliza-se claramente também dos meios de subsistência, como a alimentação, moradia, lazer, educação, saúde, vestuário, religião, dentre outros para produzir, reproduzir e manter a vida cotidiana.

Assim, os meios de subsistência de um grupo social utilizados para o fortalecimento da centralidade do mundo do trabalho, apresentam, através do próprio *cotidiano*, as inúmeras erupções que o capital acaba promovendo no homem social, porém não só na natureza do homem social (trabalho abstrato), mas na natureza do homem natural, tal qual na concepção de trabalho em sua dimensão concreta, colocada por Marx, em *O Capital* (1985).

Ao envolver tal grupo, e os colocando como foco no processo de pesquisa, não se pode deixar de tecer algumas considerações sobre a relação sujeito-objeto, que envolve não somente a delimitação do espaço subjetivo ocupado pelos sujeitos-pesquisados, mas também pelo sujeito-pesquisador. A partir da construção da pesquisa, achei conveniente, mediante os inúmeros aspectos envolvidos na troca dos conhecimentos, em denominar os sujeitos-pesquisados, de *sujeitos fandangueiros*.

Cabe aqui, retomar Silva (2003, p. 58) que afirma sobre a relação sujeito-objeto, “compreendendo-a como relação de troca e intercâmbio, de aproximação e distanciamento, e de uma relação social de alteridade”.

Os sujeitos a serem investigados insinuam-se, não como *coisa*, mas como algo que possa trazer uma maior interação entre o sujeito e o objeto, como processo de construção do conhecimento.

Nesse sentido, a relação entre pesquisador, modos de abordar a realidade, (entrevistas, observações, etc.), autores que fundamentam a pesquisa e os sujeitos fandangueiros durante a pesquisa, não será algo estanque e isolado entre as mesmas, mas algo interligado e dinâmico, através das estratégias que vão sendo construídos ao longo do processo de elaboração da pesquisa.

1.2 - A ciência e a epistemologia no método de pesquisa

Considerando que os estudos para a obtenção do grau de *mestre*, pode ser entendido como um portal de entrada ao mundo científico, é cabível nesse momento, abrir algumas questões de caráter mais epistemológicos. Uma vez que

a metodologia da pesquisa é comumente, em alguns setores da academia, compreendida apenas como um conjunto de técnicas que o pesquisador lança mão para realizar de forma objetiva as suas investigações, vejo como uma questão essencial na formação de um cientista o levantamento de tais inquietações. Desta forma, ciência e epistemologia tem relações imbricadas que merecem algumas reflexões que se seguem.

A ciência, como fruto de um processo evolutivo da humanidade, atendendo às suas necessidades de evolução seja social, tecnológica ou natural, abarca os mais amplos significados, em relação aos seus produtos finais. Por centenas de anos, deparamo-nos com uma ciência centrada em si mesma, preocupada em superar os problemas do mundo e da natureza, de acordo com sua própria visão e por vezes, negando informações essenciais para um aspecto que ‘parecia’ antagônica a essa própria ciência: a visão do senso comum.

A inserção da práxis na pesquisa assume valores provenientes do senso comum e, ao fazer isso se assume como catalisador de informações amplas, com riquezas de sentido próprio. A ciência então, mais aberta, envolve não mais, apenas dados científicos, mas aproveita também do conhecimento ou dos dados que o senso comum apresenta não só na forma objetiva, mas às vezes de forma subjetiva ³⁸.

A partir dessa interação com o cotidiano do mundo, surgem, obviamente, questões mais profundas sobre a real ou natural qualidade dessa nova ciência que emerge, com ligações e inter-relações entre o senso comum e a ciência pura.

Se para Pais (2003) os indivíduos e o senso comum são produtores de conhecimento, mas não de um conhecimento sociológico, faz-me pensar que, assim, a ciência se apodera desse conhecimento empírico e interage com a epistemologia. De acordo com Bruyne (1991), a epistemologia é que vai tratar da reflexão e da vigilância interna da ciência sobre seus procedimentos e resultados e que essa interpretação é que vai respeitar “o caráter constantemente aberto das ciências sem lhes impor dogmaticamente exigências ilusórias de fechamento” (Bruyne, 1991, p. 41).

A epistemologia assim compreendida, portanto, como vigilante da pesquisa

³⁸ Parágrafo referendado no texto de Ribeiro, Renato Janine (2003). “Novas Fronteiras entre natureza e cultura”. In: Novaes, Adauto (Org.). *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Cia. das Letras.

se situa tanto na lógica da descoberta quanto numa lógica da prova, ao se interessar tanto pelo modo de produção dos conhecimentos, como também pelos seus procedimentos de validação. Ainda para o autor:

O caráter científico de uma pesquisa é o resultado de um processo contínuo de ruptura com as pré-noções do senso comum, com os conhecimentos vagos, míticos ou ideológicos. A pesquisa deve chegar a uma autonomia devido à especificidade de seus métodos e, sobretudo, devido à delimitação estrita de seus objetos, delimitação que não é feita *a priori* de uma vez por todas, mas que manifesta o próprio movimento do conhecimento científico em sua transformação (op.cit., p. 48).

A partir dessa afirmação, pode-se considerar que a ciência, capaz de realizar a interação entre conhecimento científico e conhecimento empírico, pode tomar alguns rumos que delinearão a linha de captação de informações, armazenamento, interpretação e, principalmente, abstração dessas informações. Baseado nisso, pode-se então detectar algumas linhas científicas que naturalmente norteiam outras, fundamentais para a compreensão de uma metodologia adequada para a compreensão dos dados à que a ciência se destina, baseada na epistemologia como vigilante do processo de construção do conhecimento.

Dentre as principais atitudes ou correntes teóricas, pode-se identificar o formismo, o interacionismo, o marxismo, a fenomenologia, a etnometodologia, dentre outras correntes, que envolvem e resgatam a ciência, baseada em fatores que julgam eficazes para a produção de conhecimento, visando a atender às necessidades da ciência, que se julga preocupada com o futuro e melhora da vida humana.

A realização de uma pesquisa científica atende a vários requisitos que pertencem já de antemão, a uma classe hegemônica. Dentre eles, encontra-se dois que são apropriados circunstancialmente, que é a produção e a socialização do conhecimento, ou seja, o modo de produção capitalista necessita e até facilita a produção do conhecimento, mas que seja favorável a sua hegemonia, assim como permite, até certa forma, a socialização do conhecimento. Neste último, o interesse maior é a redução do valor das mercadorias, pela expansão do conhecimento e por conseqüência, proliferação das técnicas e processos produtivos. Neste contexto, enquanto produto, a ciência é produzida com

³⁹ Dermeval Saviani aborda a questão de produção e socialização do conhecimento sob a égide capitalista em *Pedagogia Histórico-crítica: primeiras aproximações*. São Paulo: Cortez, 1991, pp. 90-1.

interesses de manutenção do poder pela classe dominante ³⁹.

Estar atento e vigilante a esse aspecto, tal qual a episteme está para a ciência, é um fator preponderante do pesquisador, porém, ainda assim, entramos no campo da subjetividade e que, por isso, a verdade absoluta sobre qual corrente teórica é a mais adequada para determinado tipo de pesquisa científica pode não ser a mais coerente, principalmente, quando se remete ou se articula seus resultados com a sua absorção pelo mundo do capital.

Para Chauí (2002, p. 24), várias críticas vêm sendo feitas à grande parte das teorias utilizadas, mas ela afirma que “a abordagem da dialética faria um desempate em relação às outras correntes. Ela se propõe, a abarcar o sistema de relações que constroem o modo de conhecimento exterior ao sujeito, mas também as representações sociais que traduzem o mundo dos significados”.

A identificação por uma linha teórico-metodológica se faz necessária, onde tal método possa nos situar além das questões políticas e/ou econômico-sociais, sendo, portanto, necessária para delinear os caminhos para a concretização da pesquisa.

Nesse sentido, o método dialético, oferece um domínio de aplicação que não se restringe somente à ação política ou à ciência econômico-social. De acordo com Lefebvre (1979, p. 44):

O método dialético aplica-se à vida e à arte: tanto à vida individual e cotidiana quanto a mais refinada vida estética. Sem perder de vista o sólido fundamento do ser humano na natureza e porque não perde jamais de vista esse fundamento, o método do materialismo dialético introduz ordem e clareza nos domínios mais afastados da prática imediata e da ação. Assim, e somente assim, pode ele tornar-se a “nova consciência do mundo” e a “consciência do homem novo”, ligando a lucidez do indivíduo e a universalidade racional.

Baseado nessas premissas, o eixo norteador em relação à metodologia empregada se ampara, portanto, na corrente marxista, esclarecendo que a sua utilização não se coloca enquanto ideologia. Lowy (2003) explicita que ideologia e ciência, são dois universos distintos e heterogêneos. O autor ainda afirma que o termo ideologia pautado na sua origem, “inscreve-se em uma perspectiva metodológica de tipo empirista e científico-naturalista, isto é, positivista”. (Lowy, 2003, p. 10). Assim sendo, assumi-lo seria optar por um caminho contrário ao definido para alcançar os objetivos propostos.

Seguindo essa direção, para o entendimento de ideologia, recorro a Marx

& Engels (1984, p. 11), ao afirmarem que a História pode ser dividida em História da natureza e dos homens, não podendo haver separação entre elas.

Enquanto existirem homens, a história da natureza e a história dos homens condicionam-se mutuamente. A história da natureza, a chamada ciência da natureza, não é a que aqui nos interessa; na história dos homens, porém, teremos de entrar, visto que quase toda a ideologia se reduz ou a uma concepção deturpada desta história ou a uma completa abstração dela. A ideologia é, ela mesma apenas um dos aspectos desta história .

De fato, Lowy apresenta, de acordo com os conceitos marxistas, um resumo do entendimento de ideologia, dizendo que:

Para Marx, a ideologia é uma forma de falsa consciência, correspondendo a interesses de classe: mais precisamente, ela designa o conjunto das idéias especulativas e ilusórias (socialmente determinadas) que os homens formam sobre a realidade, através da moral, da religião, da metafísica, dos sistemas filosóficos, das doutrinas políticas e econômicas etc. (Lowy, 2003, p. 10).

Produzir uma pesquisa científica, analisando a realidade de determinado grupo social, só é possível, ao analisarmos antes, as questões históricas que envolveram não só o grupo pesquisado, mas o contexto universal e particular da vida cotidiana do mesmo.

O marxismo foi a corrente primeira a inserir o problema da condição histórica social do pensamento e a desmascarar as ideologias de classe que ficam por detrás do discurso pretensamente neutro e objetivo dos cientistas sociais. (op.cit., p. 99).

Com base nessa referência, apreendi dessa corrente o método, como algo que possibilita a desconstrução de verdades e mitos que a pesquisa ligada ao materialismo histórico pode propiciar. De acordo com o mesmo autor:

Designamos pelo termo *marxismo historicista* uma corrente metodológica no seio do pensamento marxista que se distingue pela importância central atribuída à historicidade (dialeticamente concebida) dos fatos sociais e pela disposição em aplicar o *materialismo histórico a si mesma*. Ela se caracteriza também pela incorporação de certos temas do historicismo “clássico” no quadro de sua teoria do conhecimento – não de forma eclética, mas por uma apropriação crítica que nega/conserva/supera (*Aufhebung*) estes temas, no seio de uma visão de mundo marxista (op.cit., p. 127).

Colocados tais princípios básicos e iniciais do caminho a seguir, tomado como ciência, e, confrontado e vigiado pela epistemologia, é de bom alvitre alertar que, mesmo propondo a observar o cotidiano de um grupo, tal fato não

exime em encará-lo como ausência de luta de classes. Assim confirma Pais (2003, p. 97):

As classes exploradas, imersas no cotidiano, poderiam assim contribuir para a sua negação ou transformação: ao contrário do que justamente acontece com as classes dominantes, que, como sustenta Lefebvre, construíram o cotidiano de forma a estruturarem-no como instrumento de poder e de dominação social, ao mesmo tempo em que a ele escapariam vivendo, graças ao dinheiro, um perpétuo “domingo da vida”.

Não fazer a relação da pesquisa investigativa com o tempo histórico a que é determinada é impossível. Silva (2003) afirma que é impossível olhar para os bastidores da pesquisa sem contextualizá-la num dado tempo histórico que é determinado por repetições, rupturas, avanços e recuos.

O autor ainda afirma que:

As preocupações do passado refletidas no presente são de suma importância, uma vez que a chamada pós-modernidade desvaloriza sistematicamente o passado em benefício do futuro, anunciando o suposto fim da história e da utopia e a idéia de um passado que morre com as lutas por liberdade e pelo fim das injustiças e opressões sociais, amalgamadas no curso ininterrupto e dialético da história (op.cit, p. 48).

Assim sendo, se torna imprescindível, situar a investigação num tempo histórico e real, trazendo informações do passado, colocando-as no presente e com o olhar voltado para o futuro.

Esse processo, ao ser realizado sob a luz do materialismo histórico, vem trazer à tona que, todo conhecimento da sociedade está necessariamente ligado à consciência de uma classe social e Lukács apud Lowy (2003, p. 130) cita que “o método marxista, a dialética materialista enquanto conhecimento da realidade, não é possível senão a partir do ponto de vista de classe, do ponto de vista da luta do proletariado”.

De acordo com essas reflexões, cabe observar e analisar a luta da classe operária, com as suas manifestações, suas contradições, suas resistências e transgressões, à luz da dialética materialista, pois a mesma, oferece uma visão mais abrangente da consciência que essa classe tem de sua própria realidade e acima de tudo, denuncia como se confronta com ela.

O materialismo histórico dialético, tratado nessa pesquisa de forma introdutória, imprime a ela, um caminho complexo e crítico. Nesse sentido, para realizar as análises, recorro aos autores marxistas da sociologia da vida

cotidiana. Segundo Pais (2003), apesar de reconhecerem o peso dos determinismos sociais, curiosamente para alguns marxistas como Agnes Heller ⁴⁰ (1994), Henri Lefebvre (1991) e outros, a vida cotidiana parece centrar-se sobre o indivíduo e a rotina.

Conceber e aceitar que a luta de classe e conseqüentemente a própria consciência de classe perpassa pelo próprio cotidiano, é acreditar que nesse cotidiano das repetições, da contemplação, da correria, do estático, do tudo e do nada ao mesmo tempo, esteja talvez, a relação mais profunda das diferenças entre o trabalho concreto e o trabalho abstrato. Sendo assim, o cotidiano pode se inflar de possibilidades mesmo minadas pelo modo capitalista de produção, pois antagonicamente apresenta momentos, situações e pensamentos de resistência ao próprio capital. “A vida cotidiana poderia ser tomada como um múltiplo eixo, identificável enquanto objeto de reflexão, enquanto barômetro de mudanças sociais e enquanto instrumento de tomada de consciência” (Pais, 2003, p. 97).

O autor prossegue afirmando que alguns marxistas mesmo centrando seus estudos na vida cotidiana, não deixam de enxergá-lo como um terreno de luta de classes, e que as classes exploradas poderiam contribuir para a sua negação ou transformação. (Pais, 2003).

Articular o cotidiano com o método dialético não é tarefa fácil. Entretanto, pode-se interpretar o cotidiano como um campo além de material, físico e geográfico para as inúmeras possibilidades de projeção social do homem, mas também é possível interpretá-lo como um campo para as subjetividades não apoiadas pelo movimento do capital, como as resistências e transgressões.

A atenção ao que acontece na vida cotidiana, seus signos e símbolos, seus silêncios, suas marcas, seus movimentos dinâmicos e estáticos, anunciaram um grande desafio. Enquanto pesquisador, ao interpretar tais ações e reações da vida cotidiana, surgiu também, a possibilidade de interferir no processo de coleta de dados, de acordo com o conhecimento trazido e, nesse sentido, os caminhos mais coerentes foram indicados pela epistemologia.

Para a realização e elaboração desta pesquisa, tomei uma série de

⁴⁰ Estou considerando, aqui, o livro *Sociologia da Vida Cotidiana*, elaborado na fase marxista da autora, cuja primeira edição foi editada, na Itália, em 1975, porém, urge salientar que segundo Granjo (2000), é impossível falarmos da filósofa como se sua obra se constituísse em um todo homogêneo. “A partir de 1978, quando deixou a Hungria, começou a percorrer caminhos que a afastaram cada vez mais de suas origens, da obra de Luckács e mesmo da teoria de Marx”. (Granjo, 2000, p. 9).

cuidados e estratégias procurando sempre estar com o olhar atento a todos os aspectos, com relação aos dados a que tive acesso. O processo de coleta necessário à análise e abstração da realidade observada, relatada a seguir, mostrou e fortaleceu os caminhos teórico-metodológicos, dentre outros, que estarão sendo aprofundados a partir de agora.

1.3 - Os caminhos para abordar a realidade

Ao abordar e explorar a metodologia utilizada, partilho do pensamento de Minayo (1994, p. 16), de que metodologia é “o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade”. A autora prossegue, afirmando que “a metodologia inclui as concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a construção da realidade e o sopro divino do potencial criativo do investigador” (op.cit.).

Sob tais compreensões, o processo de coleta de dados esteve constantemente acompanhado do próprio viés teórico proposto na pesquisa, de forma que a articulação entre os dados inseridos, as análises e o resgate dos conceitos veiculados pelos autores, tenham-se apresentado como um processo constante.

De acordo com Silva (2003, p. 81):

As opções instrumentais de coleta de dados dependem dos caminhos a serem percorridos, dos procedimentos a serem desenvolvidos e dos métodos que, com base no ponto de vista epistemológico, devem ser concebidos como *modos diversos de abordar a realidade* e não apenas meras técnicas.

Dessa forma, ao pesquisar o cotidiano desse grupo, na perspectiva dialética, e compreender os seus desdobramentos perante as destruições avassaladoras do capital, utilizei entrevistas, contatos informais, fotografias, diário de campo, e as diversas manifestações dos sujeitos fandangueiros que puderam clarificar as relações entre o trabalho e o lazer desse grupo. Para isso, aproximei-me então, da história oral e da observação do cotidiano.

De acordo com Meihy (1998, p. 11), existem três aspectos com que a história oral se preocupa, enquanto fenômeno renovado:

- 1) “O registro, o arquivamento e a análise de documentação colhida por meio do recolhimento e trabalho de edição de depoimentos e testemunhos feitos com recursos da moderna tecnologia;”

- 2) “A inclusão de histórias e versões mantidas por seguimentos populacionais antes silenciados, evitados, esquecidos ou simplesmente desprezados por diversos motivos;”
- 3) “As interpretações próprias, variadas e não oficiais, de acontecimentos que se manifestam na sociedade contemporânea.”

Nesse sentido, a forma de percepção da realidade do cotidiano apresentou-se como mais um método de auxílio para o alcance das propostas da pesquisa. Tal fato se deu, principalmente, porque há no grupo pesquisado, um isolamento geográfico e distanciamento urbano, e, também, a existência de pouca memória viva sobre a *cultura do fandango* em seus aspectos tradicionais e clássicos, e que foram aspectos fundamentais para que a história oral ocupasse um espaço importante no processo de obtenção e análise das informações. Nesse mesmo âmbito, na história oral, o coletivo não corresponde à soma dos particulares, já que a observação do indivíduo em sua unidade é básica para se formular o respeito à experiência individual que justifica o trabalho com o depoimento. (Meihy, 1998).

O autor ainda prossegue afirmando que a história oral, “é um recurso moderno usado para elaboração de documentos, arquivamento e estudos referente à vida social de pessoas. Ela é sempre uma história do *tempo presente* e é reconhecida como *história viva*” (op.cit, p. 17).

Quanto à definição da história oral, seja enquanto técnica, método, disciplina ou ferramenta, Meihy (1998), afirma que até há pouco tempo essa preocupação era desprezível, mas “na medida em que a atenção sobre o uso exclusivo ou dominante de entrevistas se colocou como ponto decisivo da organização dos critérios de instrução das fontes, deram-se as transformações que qualificam a história oral como ‘algo mais’” (op.cit., p. 19).

Ecléa Bosi, na sua obra ‘Memória e Sociedade’, pelo método de observação participante situa-nos que quando realizava a captação das memórias dos sujeitos acima de 70 anos da cidade de São Paulo, o instrumento decisivamente socializador da memória foi e é a linguagem. “Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual” (Bosi, 1987, p. 18).

Como estou tratando nesta pesquisa com sujeitos que mantêm suas manifestações da cultura popular, ainda vivas, e que, portanto, mediatamente se

colocam articulados com a realidade social e com o cotidiano, delinee a história oral, como *técnica*, e não como método, pois de acordo com Meihy (1998, p. 20):

Considerado como técnica, a história oral é algo mais modesto, um caminho adicional para atingir um objetivo que, por sua vez, depende de outros fatores complementares que podem ou não ser qualificados como história oral. Usar a história oral como técnica, equivale a dizer que as entrevistas não se compõem como objetivo central e sim como um recurso extra.

Assim, as análises das entrevistas tiveram o intuito de realizar uma possível compreensão dos fenômenos trabalho, cultura popular e lazer na esfera do capitalismo contemporâneo, inseridos e recortados na relação social deste grupo, enquanto praticantes do fandango. Portanto, por meio das incursões exploratórias no campo, pude utilizar a experiência como pesquisador do folclore do Paraná, aqui representado pelo fandango, onde busquei elucidar as questões a que me propus com este estudo, tentando interferir minimamente nas atividades do cotidiano dos sujeitos fandangueiros.

Nessa perspectiva, ao definir os caminhos metodológicos, e ampliando as informações sobre a cultura do fandango e dos sujeitos fandangueiros, achei pertinente, situar o leitor a respeito da origem e evolução do fandango, no Paraná, assim como da aproximação com a realidade dos sujeitos fandangueiros. Essa proposição surge no sentido de facilitar as reflexões e análises entre o fandango e o trinômio trabalho, cultura popular e lazer, como serão mostrados a seguir.

1.3.1 As raízes da *cultura do fandango* e os *sujeitos fandangueiros*

No Paraná, existem poucas manifestações populares genuinamente originárias do próprio Estado, fato esse que me permitiu levantar algumas indagações sobre os motivos de tais manifestações serem escassas, tais como a existência de uma supressão da cultura de massa e da indústria cultural sobre a cultura popular da classe trabalhadora do estado do Paraná, articulando com as reflexões abordadas no capítulo anterior. Tentarei, dessa forma, esclarecer a presença do fandango do Paraná na cultura popular do Brasil, porém, antes, contextualizarei as origens do mesmo, apenas para a sua compreensão, visto que a relação histórica está sendo construída no decorrer do estudo.

Azevedo (1978), numa coleta de dados em algumas colônias de

pescadores na Baía de Paranaguá, no litoral do Paraná, entre 1948 a 1955, comenta que no Paraná o fandango “é uma festa típica dos habitantes da faixa litorânea do Estado, no qual se dançam várias danças regionais, denominadas marcas do fandango” (Azevedo, 1975, p. 32). Existem perto de trinta marcas diferentes e outras próprias de cada região em que se dança o fandango. Dentre elas temos: *Xarazinho, Xará-Grande, Queromana, Tonta, Dondom, Chamarrita, Meia-canja, Passeado, Feliz, Serrana, Sabiá, Caradura, Sapo, Tatu, Porca, Estralada, Pipoca, Mangelicão, Coqueiro, Pega-fogo, Anú (corrido), Andorinha, Marinheiro, Vilão de Lenço, Cana-verde e a Tonta.* (Azevedo, 1978).

No campo da pesquisa, porém, Nilo Pereira, afirma que seria quase impossível denominar ou quantificar as marcas do fandango, visto que elas são criadas mediante as ocasiões, ou seja, existem as mais tocadas, porém podem ser criadas a qualquer momento, bastando apenas, ter um motivo para tal. (Nilo Pereira, primeiro momento).

De acordo com Rando (2003), os primeiros colonizadores do litoral do Paraná eram portugueses originários da classe trabalhadora, “Eram originários das classes menos eruditas e ricas de Portugal e, portanto, carregavam consigo a cultura popular de suas vilas e regiões”. (op.cit., p. 11), o que já exibia aí, um grupo social explorado e já em processo de reificação.

O autor prossegue afirmando que em meados do século XVII Paranaguá, município do litoral do Estado do Paraná, foi povoado por sucessivas levas de paulistas e também de portugueses vindo de São Paulo ou diretamente de Portugal, pelo porto de Paranaguá. Por isso se diz que o fandango, no Paraná, foi trazido pelos portugueses e pelos luso-brasileiros, mais propriamente pelo paulista, pois há referências de que caboclos paranaenses iriam até o estado vizinho para “baterem” o fandango.

Os portugueses que foram subjugados pelos mouros no século XII carregaram até o século XVII, aspectos da cultura mourisca e com isso, os próprios portugueses, com tais conhecimentos, empreenderam as grandes navegações, chegando ao Brasil, com o objetivo de explorar e dominar novas regiões. (Rando, 2003).

Deus & Scharnik (1995) comentam que por intermédio da colonização portuguesa, após a chegada das raças européias, principalmente,

hispano-lusitanas, o fandango se disseminou em todo o país, e sofreu adaptações sintetizando e assimilando aspectos e vivências regionais. Rando (2003) complementa, citando que, com a expedição de Martim Afonso, o assentamento de tais imigrantes se consolidou em terras brasileiras, onde somente a capitania de São Vicente prosperou no sul do Brasil.

Motivados pelo ouro, dela partiram explorações e levas de 'paulistas', que trouxeram consigo seus costumes, além de negros escravos. Eles povoaram as cidades litorâneas do atual Paraná, então habitados pelos índios Carijós. (...) Foi nesse cenário físico, econômico e social que o fandango vingou como manifestação cultural (Rando, 2003, p. 11).

A origem e a formação da *cultura do fandango*, portanto, se confunde com a história da colonização do Paraná, pois muitas são as hipóteses para definir a verdadeira origem do fandango. Rando (2003) cita algumas hipóteses, auxiliado pela pesquisa de Roselys Roderjan, que o fandango tenha sido originado na ilha dos Açores, e que vindo tais imigrantes para o Brasil, trouxeram tal manifestação, porém os pesquisadores descartam tal hipótese, pois afirmam que, quando os açorianos chegaram, por volta do século XIX, já havia dados de que o fandango por aqui existia.

Contudo, os estudiosos da área, ainda não chegaram num ponto comum. Sabe-se que foi dançado nos salões aristocráticos desde o século XVIII, na Europa e, depois na América, proveniente de danças populares da idade média. Dantas apud Roderjan (1981), cita que o fandango era dançado em Lisboa no século XVIII, do paço dos reis às vielas da mouraria, e que este era dançado principalmente ao norte de Portugal, de onde vieram muitos portugueses para o Paraná. Seu enfraquecimento, enquanto manifestação da cultura popular ocorreu pelas proibições das ordenanças reais e pelas censuras eclesiásticas, que o consideravam licencioso e herege. (Dantas apud Roderjan, 1981).

A complexidade do tema se justifica: é difícil determinar categoricamente as origens de uma cultura, pois elas não apenas são múltiplas, como também se referem a diferentes momentos (simultâneos ou sucedentes) ao longo do processo histórico e social dessa cultura, nos quais novos elementos foram incorporados e transformados dialeticamente (Rando apud Brito, 2003, p. 12).

As censuras, oriundas da Igreja, começaram a ser promulgadas a partir de 1792, na comarca de Paranaguá/PR, que passa a considerar o fandango profano, e o rotula como apenas um bailado com o propósito de entretenimento. (Rando,

2003).

No século XIX, o fandango foi liberado, desde que com autorização policial, mas sua prática passou a se restringir às comunidades rurais, perdendo mais uma de suas características originais. Se no planalto a forte influência européia e a colonização pelos imigrantes praticamente acabaram com o fandango, no litoral a imigração foi um pouco menos densa e, portanto, as alterações culturais não foram tão acentuadas, permitindo que o fandango resistisse por mais tempo nas cidades litorâneas, principalmente naquelas nas qual o isolamento era maior, como Guaraqueçaba (op.cit., p. 12).

Após essas colocações, há de se considerar que ao longo do tempo, o fandango, enquanto cultura popular tem sido transformada e, portanto, adequada à realidade dos grupos sociais que a mantinham. Até porque, segundo Andrade & Arantes (2003, p. 43), o fandango não é uma manifestação cultural exclusiva do Estado do Paraná. “É encontrado também em outras regiões do Brasil, como no Rio Grande do Sul, São Paulo e em alguns estados do Nordeste, mas com características diferentes”. As autoras afirmam que o fandango do Paraná, já existia mesmo antes da família Pereira ⁴¹ migrar para o Paraná, e que o fandango dos Pereira recebeu uma forte influência do fandango litorâneo paulista. (op.cit., 2003).

Mediante a existência de diferentes direções, no que diz respeito às origens do fandango, conseqüentemente, no campo de pesquisa, pude encontrar vários sujeitos que, pelo seu cotidiano, confirmavam as relações acima relatadas pelos autores. Ao mesmo tempo, à medida que ia avançando no campo do fandango, pude perceber que alguns sujeitos mantinham essa cultura, preservada não só na memória, mas também no seu cotidiano.

Nessa perspectiva, como a proposta é delinear e esclarecer as relações da cultura popular com o mundo do trabalho e o mundo do lazer, além de ‘abrir a rede’ da *cultura do fandango* para a aproximação das compreensões de realidade que esse termo carrega julguei ser necessário tecer algumas considerações sobre os sujeitos envolvidos no estudo.

Tal apresentação tem o objetivo de formar uma identificação entre o leitor e os sujeitos, a fim de aproximar o cotidiano desses últimos com a coerência de suas falas e por pressuposto, com as reflexões entre as observações do campo e as bases teóricas da pesquisa.

⁴¹ A família Pereira será mais bem apresentada, durante o transcorrer dos capítulos, porém, no capítulo 3, abordarei o assunto, de forma mais aprofundada.

Os sujeitos fandangueiros

O processo de escolha dos sujeitos que participaram dessa pesquisa não foi de certa forma, pré-definida. Este foi elaborado principalmente no campo exploratório, através das observações e das pré-entrevistas realizadas, de forma espontânea e informativa. Conforme me aprofundava nas informações a respeito dos sujeitos que ainda mantinham ou mantiveram as origens do fandango nas suas vidas, fui percebendo os que mais poderiam contribuir de forma qualitativa com os propósitos desse estudo.

No campo da investigação fui identificando uma relação de sujeitos que pudessem contribuir com as inquietações do estudo e dessa forma, com a pergunta de partida. Dentre os sujeitos, portanto, pude separá-los em dois grupos. Os sujeitos que fazem parte da família Pereira, em específico do grupo de fandango da família Pereira, e no segundo grupo, os demais sujeitos que apresentaram maior aproximação com as origens do fandango.

Assim, da família Pereira, identifiquei o *mestre* do fandango, Leonildo Pereira, Nilo Pereira, que se denomina como *empresário*⁴² do grupo de fandango da família Pereira; outro batedor da mesma idade do Leonildo, o seu primo Anísio Pereira, que mora em Paranaguá/PR; sua esposa, mas que atualmente estão morando separados, a Bernardina Pereira, que mora em Guaraqueçaba e o Eraldo Pereira (filho de Bernardina com Anísio) com 18 anos e que mora em Paranaguá (único componente da nova geração que se interessou pela prática do fandango de sua família).

Além dos personagens do fandango da família Pereira, pude evidenciar narradores no segundo grupo, que foram identificados com características suficientes para que se inserissem na história da *cultura do fandango*, no âmbito desse estudo, que foram a Dursulina Fagundes Elgmeier, de 89 anos, a Jurema Cardoso Batista, de 42 anos e que já dançou com a família Pereira e eventualmente ainda dança; José Muniz, de 21 anos, que mantém um grupo independente de teatro de bonecos e de fandango em Guaraqueçaba/PR,

⁴² O sentido de “empresário” dado ao Nilo Pereira, não se iguala ao termo utilizado nas relações empresariais, cujo significado está vinculado ao trabalho produtivo. Nesse caso, como não há relação capitalista, a apropriação ao termo se lança no entendimento de que Nilo se coloca como o responsável para agendar as possíveis apresentações e organizar os encontros dos membros da sua família que fazem parte do grupo de fandango.

composto por adolescentes.

Finalmente, encontrei nos sujeitos, além da significativa contribuição para esse estudo, um amplo conhecimento acerca das suas histórias de vida, da sua realidade, seus cotidianos e a forma como entendem alguns dos conceitos aqui tratados.

A apresentação mais profunda dos sujeitos fandangueiros encontra-se anexa, ao achar pertinente que o leitor possa conhecer cada sujeito, contribuindo para a melhor compreensão de suas falas, que serão analisadas a partir do próximo capítulo.

Importante nesse momento situar que dentre esses sujeitos, apenas José Muniz, Eraldo Pereira e Bernardina Pereira se encontram inseridos nas relações de trabalho assalariado. Anísio Pereira, Nilo Pereira e Jurema Cardoso Batista encontram-se na tentativa constante de buscar algum emprego formal ou até mesmo informal. Dursulina Elgmeier já se encontra aposentada, juntamente com sua filha Maria Elgmeier e finalmente, Leonildo Pereira, por morar no Abacateiro, zona rural, prefere permanecer dentro das condições em que nasceu e se desenvolveu, ou seja, distante das relações urbanas.

Tais considerações são significativas nesse momento, pois tentarei nas discussões e análises sobre as relações entre tais sujeitos e o trinômio *trabalho-cultura-lazer*, levantar informações suficientes para que haja uma possível compreensão dos significados das ações de resistência ou conformismo, diante do processo que o modo de produção capitalista coloca a *cultura do fandango*.

1.3.2 O campo de investigação: *Abrindo a roda do fandango* e entrando no *campo exploratório* (Primeiro momento):

Inicialmente, gostaria de esclarecer que existem alguns grupos que reproduzem o fandango com características paranaenses, tanto no Estado do Paraná, como no Estado de São Paulo, porém, identifiquei nos grupos citados e referendados nessa investigação, a aproximação tanto das características tradicionais e originais do fandango, como do próprio *lócus* dessa manifestação da cultura popular.

Há evidências de que existam vários grupos de violeiros, principalmente,

no litoral sul de São Paulo, entre a região de Peruíbe até a divisa com o Estado do Paraná, porém, tais manifestações do fandango, acontecem através do *ajuntamento* de sujeitos que se reúnem para tocar viola e realizar bailes, onde o fandango bailado é preponderante, em relação ao fandango batido.

Nesse sentido, tais grupos, não se resumem em apenas cantar e tocar os instrumentos musicais, mas também, em bater os tamancos, característicos do fandango. Dentre eles, evidencia-se o grupo de fandango da família Pereira, que tem mostrado alguma preocupação quanto à preservação das origens da sua tradição cultural.

Essa última afirmação se fundamenta com base na existência de determinadas *regras* dentro do grupo. Uma dessas regras é a participação restrita no grupo de fandango da família Pereira, por concluírem que o fandango dançado e praticado por eles, ainda mantém as características originais, isto é, da época em que o fandango era realizado em função da existência dos mutirões.

No âmbito do processo de entrada no campo exploratório, que nomeei como primeiro momento, pude iniciar os contatos com os sujeitos, numa visita a Guaraqueçaba/PR e Paranaguá/PR. Esse contato existiu, visando ao pré-conhecimento sobre a situação da realidade local, seja enquanto espaço urbano ou como espaço rural.

De acordo com Minayo (2004, p. 101), referindo-se ao campo de investigação, “a exploração do campo contempla as seguintes atividades: (a) escolha do espaço da pesquisa; (b) escolha do grupo de pesquisa; (c) estabelecimento dos critérios de amostragem; (d) estabelecimento de estratégia de entrada em campo”.

Tais aspectos foram sendo elaborados a partir da chegada em Paranaguá/PR, onde se iniciou a delimitação do espaço da pesquisa, assim como do grupo a ser entrevistado e observado. Dentre os sujeitos fandangueiros, pude constatar que já não havia um grupo sólido, que praticasse o fandango num único espaço, ou ainda, que vivessem todos no mesmo espaço. De acordo com um dos entrevistados, o lócus central do fandango encontra-se desfeito geograficamente, visto que os últimos remanescentes da família Pereira, a mais tradicional e que ainda insiste em manter as características originais do fandango tal qual na época dos mutirões, não mais residem no mesmo espaço, e nem próximos.

Em Guaraqueçaba tem o Nilo. Em Paranaguá: o Anísio e o Pedro. Aí, tem o Leonildo, o Zé, então vai um bom dinheiro só pra reunir sabe? Então, mas eles têm muito dentro deles, sabe, a tradição, o respeito, o amor, e foi a única família assim, o único pessoal mais unido que se encontraram assim pra... e acho que os mais duradouros até. Os que mais persistiram até o último assim com o fandango sabe? Mas como eles, tem um monte de fandanguero aqui em Guaraqueçaba, mas que muita pouca gente sabe. Quando se fala de fandango, só os Pereira (José Muniz, Primeiro momento).

O primeiro contato com a família Pereira, foi por intermédio do Nilo Pereira, que é atualmente o *empresário* do grupo. Da família Pereira, somente a Bernardina Pereira, também reside em Guaraqueçaba. Os demais participantes do grupo de fandango da família Pereira estão espalhados pelo litoral, como afirmou José Muniz e como pude observar no campo da pesquisa.

Esse processo inicial da pesquisa foi delicado, pois não dispunha das informações completas e precisas sobre os Pereiras, nem tampouco das famílias que porventura praticassem o fandango na região. Tinha conhecimento somente dos grupos do *mestre* Romão e do *mestre* Eugênio, na Ilha dos Valadares, em Paranaguá, mas que não se identificam como uma manifestação caracterizada pela cultura tradicional do fandango, e que, portanto, não possibilitaria uma análise aprofundada sobre as questões levantadas na pesquisa.

Neto (1994) considera a entrada no campo como um dos obstáculos pertinentes ao êxito da pesquisa, onde a *aproximação* com as pessoas, a *apresentação da proposta de estudo* ao grupo selecionado, a *postura e compreensão do pesquisador* sobre o tema abordado, sem buscas de confirmações do que já se julga saber e finalmente, o *cuidado teórico metodológico* com a temática explorada, são quatro fatores imprescindíveis para se conseguir um bom trabalho no campo. O autor ainda ressalta que “há necessidade de se ter uma programação bem definida de suas fases exploratórias e de trabalho de campo propriamente dito” (op.cit., p. 56).

Mesmo não tendo a certeza sobre quem entrevistar, o roteiro de entrevista estava pré-selecionado, de acordo com as categorias levantadas nos marcos teórico-metodológicos que a pesquisa se propôs. A fase exploratória ⁴³ apenas delimitou o início, tanto do contato com os entrevistados, como também a

⁴³ De acordo com Minayo, a fase exploratória da pesquisa trata do processo inicial, visto ser um “tempo dedicado a interrogar-nos preliminarmente sobre o objeto, os pressupostos, as teorias pertinentes, a metodologia apropriada e as questões operacionais para levar a cabo o trabalho de campo. Seu foco fundamental é a construção do projeto de investigação” (Minayo, 2003, p. 26).

articulação das categorias previamente selecionadas, mas com abertura para o surgimento de novas outras, como de fato, ocorreram.

Essas ações foram geradas pelo processo de observação, que, nas ciências sociais, de acordo com Florestan Fernandes (1967, p. 9):

Abrange três espécies distintas de operações intelectuais: a) as operações através das quais são acumulados os dados brutos, de cuja análise dependerá o conhecimento objetivo dos fenômenos estudados; b) as operações que permitem identificar e selecionar, nessa massa de dados, os fatos que possuem alguma significação determinável na produção daqueles fenômenos; c) as operações mediante as quais são determinadas, isoladas e coligidas – nesse grupo restrito de fatos – as instâncias empíricas relevantes para a reconstrução e a explanação dos fenômenos, nas condições em que forem considerados.

Esse momento da pesquisa, no campo exploratório, exigiu não só uma atenção às questões empíricas, mas uma constante vigilância epistemológica ⁴⁴ para que a imensa quantidade de informações fossem filtradas e canalizadas para os propósitos da pesquisa, sem, no entanto estar limitando a abrangência e as articulações entre o saber popular, saber científico e o conhecimento do pesquisador. Não houve porém, somente a articulação do processo de observação. Como houve a opção de manter o auxílio da história oral para a obtenção das informações, as entrevistas foram geradas visando o maior grau de liberdade possível dos narradores, como define Meihy (1998). O mesmo autor ainda enfatiza que “nas entrevistas de história oral de vida, as perguntas devem ser amplas, sempre apresentadas em grandes blocos, de forma indicativa dos acontecimentos e na seqüência cronológica da trajetória do entrevistado” (op.cit., p. 45).

Se, de acordo com o mesmo autor, o método de história oral, se define em: História oral de vida, História oral temática e História tradicional, (Meihy, 1998), esta última foi a que mais atendeu aos propósitos desta pesquisa, pois:

Trabalha com a permanência dos mitos e com a visão de mundo de comunidades que tem valores filtrados por estruturas mentais asseguradas em referências do passado remoto, a tradição percebe o indivíduo diferentemente da história oral de vida e da história oral temática (Op.cit., p. 53)

De acordo com as observações realizadas, foram então, sendo definidos os sujeitos fandangueros, que poderiam contribuir para a elaboração e

⁴⁴ Conforme Gambôa (1994, p. 45), citando Bachelar com base no livro *le racionalisme applique*, o conceito de *vigilância epistemológica* é usado para identificar a postura que todo cientista deve ter face a rotina do trabalho científico. Essa vigilância tem três graus: a atenção ao inesperado, a vigilância a aplicação do método e a vigilância sobre o próprio método.

construção da pesquisa. Dentre eles, foi identificado o que todos denominam de *mestre* do fandango da família Pereira, o Leonildo Pereira.

Segundo Leonildo, a denominação de *mestre* no fandango é feita pelos próprios fandangueiros, como relata:

É... acontece o seguinte... eu é... falavam mestre pra mim..e já correu... é... já do meu pai que correu isso aí.. porque eu fiquei...eu era mais curioso em casa da família, eu era mais curioso, tudo era eu, tudo era eu. Eu passava Pereira, era patrão do dia, passava a cuidar de noite que eu era responsável, eu cuidava do povo, cuidava da comida, com os negócios do dia...então eu passei cedinho aqui, depois passei pra... é... meu tio passou e disse assim ó... pra... olha, você vai ser madrinha dela... então pra mim era coisa séria, porque eu era o primeiro da... Então embora há pouco tempo já, eu passei por mestre, não por mim, foi pelo povo. O povo que me chamou. (Leonildo Pereira, segundo momento).

A centralização das entrevistas ocorreu, portanto, com grande parte das informações trazidas a tona pelo *mestre* Leonildo Pereira, cerceado e amparado pelas demais entrevistas dos membros da família Pereira, assim como de pessoas que, no campo exploratório, foram identificadas como sujeitos fandangueiros, inseridos no processo de origem e na vivência da *cultura do fandango*, cuja prática é realizada tanto pela família Pereira, como por outros grupos isolados no litoral do Paraná.

De acordo com essa circunstância, durante o início de busca de informações, fui influenciado também pelo método de observação participante ⁴⁵, identificando-se como um método para a aproximação maior do grupo a ser pesquisado. Segundo Neto (1994, p. 59), “o observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto”.

A importância da *observação participante*, “reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real”. (op.cit., p. 59).

Sabe-se, enquanto pesquisadores, que a observação participante, requer muito tempo em contato com determinado grupo, como já vimos anteriormente e, enquanto pesquisador no período exploratório observei que, não seria o tempo, o

⁴⁵ “A técnica da observação participante se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (Neto, 1994, p. 59).

fator principal que facilitaria a busca das informações necessárias. Desta forma, optei pelo método *participante-como-observador*, citado por Minayo (2004), que segundo a autora, é significativamente diferente do método *participante-total*, por exemplo, porque o pesquisador deixa claro para si e para o grupo, sua relação como meramente de campo.

A participação, no entanto, tende a ser mais profunda possível através da observação informal, da vivência juntos de acontecimentos julgados importantes pelos entrevistados e no acompanhamento das rotinas cotidianas. A consciência, dos dois lados, de uma relação temporária (enquanto dura o trabalho de campo) ajuda a minimizar os problemas de envolvimento que inevitavelmente acontecem, colocando sempre em questão a suposta “objetividade” nas relações (Minayo, 2004, p. 142).

Nessa mesma direção, Gusmão (2001), citando Ana Lucia Valente ⁴⁶ afirma que observar requer preparo teórico, ‘olhar treinado’, que não apenas descreve o que vê, mas compreende ‘as mediações entre objetos singulares e a realidade na qual aqueles estão inseridos’ (Gusmão, 2001, p. 75).

Assim, gostaria de deixar claro que o método definido para o contato com os sujeitos fandangueiros, faz parte de um método em si, para a apreensão da realidade, ciente que há controvérsias principalmente sobre “o que” e ao “como” observar. (Minayo, 2004) ⁴⁷.

Ao mesclar os métodos de participante-como-observador, (atenção maior às ações e estar aberto às maleabilidades que se depara no campo exploratório), com a história oral-tradição oral (que permite a centralização das informações em menores quantidades, elaborando e priorizando uma qualidade nas observações e informações colhidas), pude entender e concordar com a afirmação de Minayo, (2004, p. 96), que diz que:

A natureza mais aberta e interativa de um trabalho qualitativo que envolve observação participante, permite que o investigador combine o afazer de confirmar ou infirmar hipóteses com as vantagens de uma abordagem não-estruturada. Colocando interrogações que vão sendo discutidas durante o processo de trabalho de campo, ela elimina questões irrelevantes, dá ênfase a determinados aspectos que surgem empiricamente e reformula hipóteses iniciais e provisórias.

Portanto, nessa pesquisa, caracterizada como uma pesquisa de natureza exploratória e qualitativa, não se deixou de salientar, no decorrer do processo de

⁴⁶ *Diálogos, monólogos e rituais: o que se diz sobre a interface antropologia/educação?* Trabalho inédito apresentado na 22ª RBA – Associação Brasileira de Antropologia. Brasília, julho de 2000.

⁴⁷ O próprio assunto no marxismo tem sido pouco explorado, porém podemos encontrar mais discussões sobre na obra “O desafio do Conhecimento” de Maria Cecília de Souza Minayo (2004), pp. 135 a 156.

construção do estudo, os possíveis dados e elementos quantitativos que eventualmente surgiram.

O fato de já ter uma vivência prática do fandango do Paraná, proporcionado pelas experiências anteriores com a própria dança, pode evidenciar o que Neto (1994) afirma sobre os quatro cuidados que o pesquisador deve se ater à entrada no campo. Num deles, a *aproximação* do pesquisador com as práticas já executadas pelo grupo, pode ser uma das formas de diminuir a distância entre o pesquisador e os pesquisados ⁴⁸.

De acordo com essa colocação, a possibilidade de aproximação com os sujeitos fandangueiros se ampliou, mediante as experiências anteriores com o fandango, pois já conhecia, em parte, o batido do tamanco, embora no estilo do *mestre Romão*.

Após essa primeira intervenção no campo exploratório da investigação, definido como primeiro momento, pude então, aprofundar as identificações com os sujeitos, e desta forma, adentrar no segundo momento, ou seja, no campo em si, prosseguindo com as relações e articulações necessárias ao estudo, entre os focos da investigação.

1.3.3 – O campo de investigação: Continuando o trabalho de campo na *cultura do fandango* (Segundo momento)

Assim, inicia-se a fase de campo, propriamente dita. Segundo Minayo, (2004), a fase exploratória, termina formalmente com a entrada em campo, onde, na realidade, a autora afirma que “as etapas se interpenetram e o esforço de delinear esse começo de caminho tem sua raiz na teoria e na prática”. (Minayo, 2004, p. 103). A autora ainda define como campo, “na pesquisa qualitativa, o recorte espacial que corresponde à abrangência, em termos empíricos, do recorte teórico correspondente ao objeto da investigação” (Minayo, 2004, p. 105). Essa mesma autora, diz o seguinte sobre os sujeitos da investigação:

Fazem parte de uma relação de intersubjetividade, de interação social com o pesquisador, daí resultando um produto novo e confrontante tanto com a realidade concreta como com as hipóteses e pressupostos teóricos, num processo mais amplo de construção de conhecimentos (op.cit., p. 105).

⁴⁸ Nesse caso específico, destaco os desafios que o fandango lança aos próprios fandangueiros, que é a dificuldade rítmica e a cadência das batidas do tamanco de acordo com cada marca (música), é que faz com que um *folgador* (dançarino masculino) seja mais admirado ou menos admirado no fandango.

Utilizando os referenciais teóricos selecionados para esse estudo, iniciei um processo delicado de escolha dos sujeitos investigados, ou seja, dos sujeitos fandangueiros, assim como do espaço ocupado. Nesse momento da pesquisa, sabia da vulnerabilidade de como os fatos e narrações seriam recolhidos e observados, a partir do olhar de pesquisador. Para Minayo (2004, p. 107), essa preocupação, esse fato ou “esse cuidado faz-nos lembrar mais uma vez que o campo social não é transparente e tanto o pesquisador como os atores, sujeitos-objetos da pesquisa interferem dinamicamente no conhecimento da realidade”.

A partir de então, mediante a necessidade de definição dos instrumentos para a coleta das informações, selecionei a entrevista de natureza não-estruturada, que “visa a colocar as respostas do sujeito no seu próprio contexto, evitando-se a prevalência comum nos questionários estruturados, do quadro conceitual preestabelecido pelo pesquisador” (op.cit., p. 109).

As entrevistas

Considerarei esse momento, ou seja, *as entrevistas*, de fundamental importância para a coleta dos dados desse estudo, definido por vários autores como o procedimento mais usual no trabalho de campo.

Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despretensiosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que esta sendo focalizada. (Neto, 1994, p. 57).

As entrevistas podem ser caracterizadas por muitos estilos, desde uma conversa amigável, como também até o estilo mais formal e controlado de perguntar, mas que o entrevistador deve atentar a maleabilidade dos estilos, pra que se produzam os melhores resultados através da harmonia entre as partes. (Thompson, 1998).

O autor ainda ressalta que “a melhor maneira de dar início aos trabalhos pode ser mediante entrevistas exploratórias, mapeando o campo e colhendo idéias e informações. Com a ajuda destas, pode-se definir o problema e localizar algumas das fontes para resolvê-lo” (op.cit., p. 254).

Dessa forma, o campo de investigação foi se definindo e mostrando os

melhores caminhos a serem percorridos para os objetivos da pesquisa. O auxílio das categorias *norteadoras*⁴⁹, definidas de forma articulada com as referências teóricas do estudo, evidenciou as entrevistas como um dos métodos mais significativos para o processo amplo da pesquisa, e junto a esse processo, novas categorias foram se formando, como veremos mais adiante.

Sobre a natureza da entrevista, utilizei o estilo informal e espontâneo, por favorecer a abertura de diálogo e implicar uma maior naturalidade, considerando a simplicidade do grupo a ser pesquisado. Utilizei um roteiro de entrevista pré-formulado, mediante as construções teóricas, já levantadas anteriormente à visita exploratória no campo.

Para Minayo (2004, p. 99):

O roteiro de entrevista, difere do sentido tradicional do questionário. Enquanto este último pressupõe hipóteses e questões bastante fechadas, cujo ponto de partida são as referências do pesquisador, o roteiro tem outras características. Visando a apreender o ponto de vista dos atores sociais previstos nos objetivos da pesquisa, o roteiro contém poucas questões. Instrumento para orientar uma “conversa com finalidade”, ela deve ser o facilitador de abertura, de ampliação e de aprofundamento da comunicação.

À medida que havia contato com os entrevistados, assim como da sua localização e identificação no campo do fandango, pude de forma mais clara, observar que, para os propósitos da pesquisa, seria interessante, buscar sujeitos fandangueiros, que na sua maior parte, fossem da família Pereira. Pude, porém, ir selecionando outros sujeitos, que também participaram e que ofereceram contribuição fundamental ao processo de coleta dos dados sobre a *cultura do fandango*.

De acordo com Meihy, (1998, p. 54):

A entrevista deve abranger pessoas que sejam depositárias das tradições. Todo agrupamento humano – familiar ou não – tem alguém, quase sempre entre os mais velhos, que guarda a síntese da história do grupo. Essa pessoa é sempre indicada para ser entrevistada. A partir dela, outras, de gerações posteriores ou de segmentos diferentes, tanto em termos culturais como sociais devem também ser envolvidas.

A aproximação com os sujeitos fandangueiros já era de certa forma sabida e esperada por eles. A minha chegada no campo, como em toda cidade pequena, foi propagada rapidamente, tanto na primeira fase como na segunda. Em poucas horas, grande parte dos entrevistados já tinha conhecimento que seriam

⁴⁹ No item 1.3.4, ainda nesse capítulo, aprofundarei o tema sobre categorias e o processo de categorização.

procurados por mim, a tal ponto de enviarem notícias através de outros moradores, que estariam me recebendo tal dia e tal hora, como foi o caso da Dursulina Elgmeier, do Nilo Pereira, de Bernardina Pereira (Guaraqueçaba), do *mestre* Leonildo Pereira (Comunidade do Abacateiro) e do Anísio Pereira (Paranaguá). Isso de certa forma não só facilitou a ‘colheita’ das informações, como também ajudou a tornar as entrevistas mais informais e já com um assunto de entrada, que era o motivo de como sabiam que eu iria procurá-los, quem tinha contado, como aconteceu, etc.

Em relação à utilização do gravador, este não ofereceu nenhuma forma de resistência ou constrangimento durante as falas, pelo menos na aparência e no que pude observar. Os sujeitos fandangueiros se sentiam orgulhosos por terem a voz sendo armazenada e registrada, pois sempre se preocupavam com a gravação, perguntando se já estava gravando, ou então, quando a fita terminava, eles paravam a fala, esperando eu trocá-la.

Sobre os locais de entrevista, segundo Thompson (1998, p. 265), este “deve ser em um lugar em que o informante se sinta à vontade. Em geral, o melhor lugar será sua própria casa. Isso é particularmente verdadeiro no caso de uma entrevista centrada na infância ou na família”.

Foi o que ocorreu nas entrevistas com a Dursulina Elgmeier, do Leonildo Pereira e do Nilo Pereira, e desses dois últimos, houve dois momentos de entrevista, uma na casa onde residem e outra no ambiente de trabalho. A entrevista com Leonildo, em ambos os momentos, ocorreram no mesmo espaço, visto que se mantém um espaço reservado para a confecção dos trabalhos manuais (instrumentos musicais do Fandango e outros artefatos de madeira).

“Uma entrevista no local de trabalho, ou num bar, ira ativar mais fortemente outras áreas da memória, e também pode ter como resultado uma mudança para um modo de falar menos ‘respeitável’” (Thompson, 1998, p. 265).

Dessa forma, pude me aproximar de um maior entendimento da vida cotidiana desses grupos, cujo propósito foi o de elucidar os signos, símbolos e marcas que a mesma apresenta, associando-os ao mundo do trabalho e do lazer. Paralelamente, as técnicas supracitadas, surgiram também como necessidades para um cerceamento maior de outras estratégias de coleta de dados, como a utilização de técnicas como o uso de gravadores, máquinas fotográficas e a

própria observação.

O Diário de campo e as observações

Visto a amplitude de informações a serem absorvidas, utilizei também um diário de campo. Nele pude anotar informações que percebi como dúvidas, e questões que se levantaram, como por exemplo, as inquietudes e as tentativas de apreensão dos aspectos que se sucediam, de forma ampla e transcrita de forma pessoal. Foi uma espécie de amigo confidente que serviu para a inserção de informações que, a princípio, poderiam parecer sem importância, e que, somente com o decorrer da pesquisa no campo exploratório e no campo em si, tais dados, inseridos no diário de campo, tomaram a proporção desejada.

Nesse diário de campo, pude registrar todas as informações possíveis que não puderam ser coletadas pelos equipamentos eletrônicos, como os gravadores e a máquina fotográfica. Segundo Neto (1994, p. 64), “quanto mais rico for em anotações esse diário, maior será o auxílio que oferecerá a descrição e a análise do objeto estudado”.

Praticamente, todos os momentos, situações, pareceres, observações e demais informações que não puderam ser coletadas via gravação a transcrevia no diário de campo. O final de cada entrevista, um passeio, uma particularidade que via ou ouvia, enfim, os aspectos subjetivos e mesmo os objetivos, tentei deixá-los registrado no diário. De fundamental importância, tais informações enriqueceram por demais, em minha opinião, a triangulação entre as observações, os referenciais teóricos do estudo e as narrações dos entrevistados. Esses três aspectos, por meio do materialismo dialético, foram os eixos fundamentais para as possíveis dissoluções das inquietações que se formaram aqui.

Para Fernandes (1967, p. 8),

O ponto de partida de qualquer investigação consiste em coligir uma documentação mais ou menos homogênea, em que estejam representados todos os fatos particulares, acessíveis ao conhecimento do investigador. É óbvio que fatos dessa ordem não são susceptíveis de tratamento científico imediato. Para que tais fatos adquiram alguma significação precisa, é necessário estabelecer o que representam nos contextos empíricos de que fazem parte.

Nesse sentido, a transcrição dos fatos anotados no diário de campo se solidificou num texto bruto, como o autor supracitado definiu, onde a examinação

mais refinada posteriormente, junto com as articulações das categorias de análise, que ver-se-á a seguir, é que foram os aspectos formadores dos contextos e resultados iniciais da pesquisa.

1.3.4 - As categorias norteadoras (preliminares) e de análise (surgidas no campo exploratório)

A atuação no campo lócus do fandango, envolveu, além da constante atenção epistemológica e da atenção teórico-metodológica, o direcionamento, de forma mais clara, da articulação entre os conhecimentos da vida cotidiana com as correntes teóricas, enfrentando os desafios do desconhecido como talvez sendo uma das principais dificuldades que o pesquisador encontra.

Um dos caminhos a que me propus a cumprir, visando de fato, a contribuir com a sociedade em geral, não apenas produzindo dados quantitativos, mas sim, elementos de análise da corrente marxista, foi redobrar a atenção exercida para que a pesquisa não ficasse limitada em denúncias, transferências de funções político-sociais, ou ainda para que a mesma não sofresse alteração em sua estrutura dialética, transformando-se numa pesquisa descritiva e quantitativa.

Dentro das estratégias de elaboração deste estudo, foi criada uma forma de seleção de temas e categorias, inicialmente provisórias, para serem aprofundados teoricamente no corpo da pesquisa, visando à busca de um caminho mais adequado para a possível descoberta de outras categorias de análise e compreensão das informações que surgiram durante o processo da análise propriamente dita. Assim, foram criados temas de estudo, denominados de *categorias*. Segundo Gomes (1994, p. 70):

A palavra categoria, em geral, se refere a um conceito que abrange elementos ou aspectos com características comuns ou que se relacionam entre si. Essa palavra está ligada à idéia de classe ou série. As categorias são empregadas para se estabelecer classificações. Neste sentido, trabalhar com elas significa agrupar elementos, idéias ou expressões em torno de um conceito capaz de abranger tudo isso.

As categorias são, portanto, canalizações para determinado assunto, e são analisadas teórica e analiticamente, ligando-as com informações coletadas e conseqüentemente com as outras categorias levantadas. Para Bardin (1977, p. 117):

A *categorização* é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias, são rubricas ou classes, as quais reúne um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos.

A pesquisa tem como categorias preliminares ou norteadoras, o trabalho, a cultura popular e o lazer, que são pertinentes ao tema da pesquisa, e consideradas como fundamentais, por verterem o estudo para a complexidade da relação entre elas, e da relação direta com a vida cotidiana dos sujeitos fandangueiros. Abordar o trabalho e o lazer na esfera dialética, exige crítica, radicalidade e, sobretudo contextualização histórica acerca dessas duas problemáticas. A inserção do elemento cultura, com desdobramento para a *cultura popular*, que foi a terceira categoria escolhida ainda no *campo exploratório*, serviu para a compreensão mais ampla das razões históricas da existência do fandango enquanto manifestação da cultura popular, na própria perspectiva marxista,

Assim sendo, iniciarei a partir do segundo capítulo, o tratamento da categoria inicial, ou seja, do entendimento e compreensão do trabalho como categoria central e que transforma a natureza em bens necessários à produção e reprodução humana. A exposição dessa categoria, articulada com as demais, foi fundamental para o processo de compreensão das metas do estudo, assim como para as análises das informações coletadas no campo.

Concomitantemente ao processo de escolha dos métodos de análises, eu não me limitei às categorias pré-utilizadas neste estudo. Outras categorias surgiram e complementaram as existentes, pois de acordo com o andamento da investigação, novas categorias foram surgindo, e assim, foram utilizadas e analisadas no estudo.

Dentre as novas categorias e subcategorias encontradas principalmente nas falas dos sujeitos e articuladas com a compreensão dos elementos teóricos já levantados, pude perceber e constatar que as categorias mutirão, educação e religião, tiveram fundamental participação no contexto amplo da *cultura do fandango*. Sendo assim, passaram a fazer parte da estrutura da pesquisa, permitindo maiores articulações entre as entrevistas e os aspectos teóricos.

Inserido nessas categorias encontradas a partir dos textos contidos nas

entrevistas, iniciei o processo de análise, visando às possíveis articulações entre as falas dos sujeitos e os referenciais teóricos. Para isso, auxiliei-me de conceitos utilizados por Bardin (1977), quando do entendimento de unidade de registro e unidade de contexto.

A autora faz alusão aos elementos existentes no texto, em relação à existência da análise de conteúdo, citando a *unidade de registro*. Ela a define como:

É a unidade de significação a codificar, e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a **contagem freqüencial**. A unidade de registro pode ser de natureza e de dimensões muito variáveis. (...) Efetivamente, executam-se certos recortes a nível semântico, o “tema”, por exemplo, enquanto que outros se efetuam a um nível aparentemente lingüístico, como por exemplo, a “palavra” ou a “frase” (grifo meu⁵⁰) (op.cit., p. 104).

A autora, ainda afirma que “o tema é uma unidade de significação que se liberta naturalmente de um texto analisado, segundo certos critérios relativos à teoria que serve de guia à leitura” (Bardin, 1977, p. 105). Dessa forma, procurei articular as categorias, anteriormente sustentadas pelos vieses teóricos, com os temas, à serem analisados.

Para a autora, “fazer uma análise temática, consiste em descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou freqüência de aparição pode significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido” (op.cit., p. 105).

Além da unidade de registro, Bardin, cita também, a *unidade de contexto*, “que serve de unidade de compreensão para codificar a unidade de registro e corresponde ao segmento da mensagem” (op.cit., p. 107).

Durante as análises, e nas triangulações entre teoria, pesquisador e narradores-locutores, a seleção e análise das *unidades de contexto*, enquanto método auxiliar para as análises, se mostrou imprescindível para a articulação com os elementos teóricos, pois segundo a autora, determinadas palavras têm a necessidade de contexto para serem compreendidas no seu verdadeiro sentido.

Dessa forma, foram se formando categorias de análise, sobre as informações trazidas do campo do fandango, às quais, as técnicas citadas por

⁵⁰ Embora a autora utilize o termo *freqüencial*, não achei pertinente considerá-lo, visto sua irrelevância para essa investigação, que se caracteriza como pesquisa qualitativa.

Bardin (1977), foram sendo articuladas com os referenciais teóricos e com as falas dos sujeitos. Gostaria de deixar claro, que a utilização e referência à metodologia e técnicas de Laurence Bardin (1977) nesse estudo, serviu apenas de orientação para melhor clarificação com os dados trazidos do campo, visando a articulação com os referenciais teóricos e com as categorias norteadoras e de análise.

A seguir, expus, na forma de quadros, as categorias encontradas no campo de investigação, assim como a definição de outras categorias, que servirão para melhor compreender a *cultura do fandango*.

Após as considerações expostas neste capítulo, e com as definições das categorias de análise, apresento, no segundo capítulo, uma tentativa de compreender, gradativamente, os signos e contradições encontrados na *cultura do fandango*, pelas reflexões sobre o trabalho e de sua pertinência enquanto categoria sociológica central. Desta forma, dou continuidade à trilha teórica traçada no estudo, acerca dos mundos do trabalho, cultura popular e lazer e suas relações com a sociedade capitalista.

QUADRO 01 - *Principais categorias de grupos/sujeitos que cultuam e praticam o fandango no litoral do Paraná/2004:*

Família Pereira	Família considerada precursora e que mais conserva os costumes e características originais do fandango no Paraná. Hoje ela mantém parte da família que ainda conserva a tradição. Os demais membros já não cultuam tal prática, principalmente pela influência religiosa. Os participantes do grupo moram espalhados pela região litorânea do Paraná.
<i>Mestre Romão</i>	Grupo de Fandango, com sede na ilha dos Valadares (Paranaguá/PR), mantida pela prefeitura e composto na sua maior parte por jovens-adolescentes. Os músicos são fandangueiros que chegaram a dançar o fandango mais tradicional (na época dos mutirões). O objetivo maior da existência do grupo, é a atração de turistas e a realização de viagens para a propagação do fandango do Paraná, visto o auxílio que recebem da prefeitura de Paranaguá/Pr.
<i>Mestre Eugênio</i>	Grupo de Fandango, com características semelhantes ao grupo do <i>Mestre Romão</i> . Tem sua sede também na Ilha dos Valadares, em Paranaguá/PR, também composto por jovens, onde se visa à apresentação do fandango fora do lócus de origem.
Grupo de teatro e fandango do <i>Zé Muniz</i>	Trata-se de um grupo de teatro com bonecos e de fandango, liderado por José Muniz, 21 anos. O grupo é de Guaraqueçaba e seus participantes são adolescentes entre 14 e 18 anos. Ensaiam num espaço cedido temporariamente pelo Ibama. O fandango apresenta influências e características do grupo da família Pereira.

QUADRO 02 - *Categorias específicas, encontradas no campo, sobre as funções dos fandangueiros:*

Batedores	Batem os tamancos (rufam), de acordo com cada característica de batida de cada grupo.
Músicos	Apenas tocam e cantam as melodias criadas por eles próprios, onde os temas são situações vividas no cotidiano do grupo.
Artesões do Fandango	Constroem os instrumentos musicais do Fandango, manualmente, tendo como instrumentos básicos, um machado e uma faca bem afiada, modificada para ficar tal qual uma concha, visando à raspagem da madeira, para deixar côncava, quando da construção de uma viola ou de uma rabeça (violino rústico). São os mais raros.
Batedores e músicos	São aqueles que cantam e dançam o Fandango do PR, onde além de realizar os bailados e batidos, tocam qualquer instrumento musical e nos bailes ou apresentações, cantam também as músicas.
Músicos e artesões	Constroem os instrumentos musicais e cantam, utilizando tais instrumentos, além de cantar.
Batedores, músicos e artesãos	São considerados os mais completos fandanguieiros, pois realizam todas as ações do fandango. Quando isso ocorre, geralmente é denominado de <i>mestre</i> do fandango, ou é alguém, que mais tarde poderá ocupar o lugar do <i>mestre</i> .

QUADRO 03 - *Categorias, subcategorias, temas, contextos e palavras-chaves*

⁵¹ Este quadro foi o eixo norteador dos capítulos da pesquisa articulada com os depoimentos dos sujeitos narradores da *cultura do fandango*.

emergidas do campo exploratório ⁵¹ :

TRABALHO	LAZER	CULTURA
<i>Pesado</i> <i>Leve</i> <i>Grande</i> <i>Necessário</i> <i>Importante</i> <i>Ajuda</i> <i>Bom, Mal</i> <i>Valor</i> <i>Da roça</i> <i>Da cidade</i> <i>Artesanato</i> <i>Trocar produtos</i> <i>Benefício</i> <i>Pra fora</i> <i>Desemprego</i> <i>Não trabalho</i>	<i>Fandango</i> <i>Baile</i> <i>Brincar no rio</i> <i>Brincar de correr</i> <i>Brincar no rio</i> <i>Jogos de equilíbrio</i> <i>Bailes da cidade</i> <i>Festas religiosas</i> <i>Festas da cidade</i> <i>Bares</i> <i>Sinuca</i> <i>Televisão</i> <i>Passado, presente</i> <i>Tempo livre</i> <i>Tocar viola</i> <i>Cantar</i> <i>Cotidiano</i>	<i>Herança dos pais</i> <i>Feita pelo povo</i> <i>Da roça</i> <i>Conhecimento do povo</i> <i>Sabedoria do povo</i> <i>Antiquado</i> <i>Valorizado</i> <i>Tem quem quer</i> <i>Inteligência</i> <i>Costume</i> <i>Conhecimento</i> <i>Modo de viver</i> <i>Erudita</i> <i>Popular</i> <i>Velhice</i>

RELIGIÃO	MUTIRÃO	FANDANGO	EDUCAÇÃO
<i>Terços</i> <i>Igreja</i> <i>Rezas</i> <i>Negação ao fandango</i> <i>Negação a cultura popular</i> <i>Doutrina</i> <i>Disciplina</i> <i>Obediência</i> <i>Limitação</i> <i>Isolamento</i> <i>Gueto da religião</i>	<i>Improdutivo</i> <i>Desprezo</i> <i>Idade</i> <i>Rugas</i> <i>Experiências</i> <i>Conhecimento</i> <i>De plantar</i> <i>De colheita</i> <i>Passado</i> <i>Meio período</i> <i>De sapo</i> <i>Entrudo</i> <i>De finta</i>	<i>Dança, música</i> <i>Costume</i> <i>Pagamento</i> <i>Valor</i> <i>Mutirão</i> <i>Paquera</i> <i>Relações sociais</i> <i>Alimentação</i> <i>Brega</i> <i>Vergonha</i> <i>Esquecido</i> <i>De velhos</i> <i>Tem quem se interessa</i> <i>Valorizado</i> <i>Batido, Valsado</i> <i>Viola</i> <i>Rebeca</i> <i>Marcas</i> <i>Tempo de não-trabalho</i>	<i>Escola</i> <i>Aprender</i> <i>Conhecimento intelectual</i> <i>Adaptação à cidade</i> <i>Melhora do trabalho</i> <i>Inteligência</i> <i>Estudado</i> <i>Reprodução do conhecimento</i> <i>Grande coisa</i> <i>Ler, Escrever</i> <i>Da vida</i>

CAPÍTULO 2

O MUNDO DO TRABALHO E SUAS ARTICULAÇÕES COM O LAZER E A EDUCAÇÃO

2.1 - Considerações introdutórias sobre o mundo do trabalho

Reiterando que as categorias trabalho, lazer e educação, serão abordadas aqui em razão de estarem contempladas nas categorias preliminares e de análise, penso ser necessário, afirmar que nos últimos tempos, de acordo com Antunes (1999), a sociedade contemporânea vem presenciando amplas transformações. Com a existência da crise experimentada do capital, suas respostas a essa crise, “têm acarretado, entre tantas conseqüências, profundas mutações no interior do mundo do trabalho” (op.cit., p. 15).

O autor prossegue afirmando que essas mutações se referem ao enorme desemprego estrutural, um crescente contingente de trabalhadores em condições precarizadas, além da degradação entre homem e natureza, que se amplia, conduzida pela lógica societal do capital. (op.cit.).

Para Silva (2003), essa configuração tende a se colocar como (des) sociabilização da vida cotidiana, tendo como base os seguintes aspectos: destruição da força humana de trabalho, coletividade, direitos dos trabalhadores, sindicatos, associações, cooperativas, família, meio ambiente e geração, como infância, juventude e velhice ⁵².

Assim, de posse dessas rápidas constatações, inicio as considerações sobre o entendimento de trabalho, ação que sempre fez parte da existência humana e sempre foi considerado como inerente à natureza humana.

Antes de abordá-lo, sistematicamente, e associá-lo às demais categorias levantadas nessa investigação, é importantíssimo, situá-lo historicamente e considerar as implicações que o mesmo oferece ao mundo social, historicamente fundado na lógica societal do capital, além de conceituar o trabalho e suas idiosincrasias na sociedade contemporânea.

Assim sendo, um dos objetivos desse capítulo é buscar as possíveis

⁵² O autor se baseou, principalmente em Bourdieu, Pierre. (1998) *Contrafogos*. Rio de Janeiro: Zahar.; Kurz, Robert. (1996). *O colapso da modernização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Antunes, Ricardo (1995). *Adeus ao trabalho*. Campinas: Ed. da Unicamp; Souza Santos, Boaventura (Org.). (2002). *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez; e outros.

imbricações e a materialização das categorias analíticas do trabalho (trabalho abstrato, concreto e produtivo), presentes na vida cotidiana dos grupos e dos sujeitos sociais que praticam e manifestam a *cultura do fandango* no litoral do Paraná.

Diversos autores compreendem o trabalho partindo de categorias analíticas diferenciadas, o que obviamente gera também conceitos diferentes e polêmicos, de acordo com o olhar e posições epistemológicas de cada teórico.

Essa pesquisa parte do princípio de que o trabalho é a categoria central, ou seja, a categoria ontológica-fundante do ser social.

Nesse sentido, as discussões nesse âmbito têm sido amplamente travadas no campo científico, e que suscitam as mais variadas interpretações. Marx (1985) já propunha o trabalho como questão central, principalmente quando o mesmo leva em conta as diferenças analíticas entre trabalho abstrato, concreto e trabalho produtivo.

Há de considerar que existem autores ⁵³ que defendem a não-centralidade do trabalho, e ao tecerem suas análises, não deixam claro em seus argumentos, sobre quais categorias sustentam suas teorias, uma vez que tais posições são defendidas sem um ponto único de sustentação analítica ⁵⁴.

De acordo com Lessa (2002, p. 34), “a centralidade ontológica do trabalho é um dos fundamentos que possibilitou a Marx propor a superação da submissão do trabalho ao capital” (Lessa, 2002, p. 34).

A compreensão sobre trabalho, compreendida nessa investigação, se ampara na concepção da crítica da economia política, isto é, na esfera do trabalho abstrato e do trabalho produtivo em suas dimensões analíticas, contracenando com a existência do trabalho inerentemente humano em sua dimensão concreta.

Uma das concepções mais representativas sobre os sentidos do trabalho é

⁵³ Offe, Claus. (1994). Trabalho: A categoria sociológica chave? In: Capitalismo desorganizado. 2 ed. São Paulo: Brasiliense. Habermas, Jürgen. (1994). “Técnica e Ciência como ‘ideologia’”. In: _____. *Técnica e Ciência como ‘Ideologia’*. Lisboa: Edições 70.

⁵⁴ Uma melhor compreensão do assunto pode ser visto em Tumolo, Paulo Sérgio (1996). *Trabalho: Categoria sociológica chave e/ou princípio educativo? O trabalho como princípio educativo diante da crise da sociedade do trabalho*. Revista Perspectiva. Florianópolis, v. 14, n. 26, p. 39-70, jul./dez. 1996, Antunes, Ricardo. (1997). *Os Sentidos do Trabalho – Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Cortez, 4 ed. Capítulo 4º e Antunes, Ricardo (1997). *Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez/Unicamp.

a de Karl Marx (1985), em sua citação clássica, afirmando que:

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para a sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento sobre a Natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências nela adormecidas e sujeita o jogo de suas forças a seu próprio domínio. Não se trata aqui das primeiras formas instintivas, animais, de trabalho. O estado em que o trabalhador se apresenta no mercado como vendedor de sua própria força de trabalho deixou para o fundo dos tempos primitivos o estado em que o trabalho humano não se desfez ainda de sua primeira forma instintiva. Pressupomos o trabalho numa forma em que pertence exclusivamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colméias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e, portanto, idealmente. Ele não apenas efetua uma transformação da forma da matéria natural; realiza, ao mesmo tempo, na matéria natural seu objetivo, que ele sabe que determina como lei, a espécie e o modo de sua atividade e ao qual tem de subordinar sua vontade. E essa subordinação não é um ato isolado. Além do esforço dos órgãos que trabalham é exigida a vontade orientada a um fim, que se manifesta como atenção durante todo o tempo de trabalho, e isso tanto mais quanto menos esse trabalho, pelo próprio conteúdo e pela espécie e modo de sua execução, atrai o trabalhador, portanto, quanto menos ele o aproveita, como jogo de suas próprias forças físicas e espirituais.

O conceito problematizado por Karl Marx (1985) anuncia o trabalho gerado pela necessidade humana de transformar a natureza em seu próprio proveito, isto é, o trabalho compreendido da relação do homem com a natureza para produção de sua própria existência.

Nesse entendimento, Lessa (2002, p. 27), apoiado em Lukács, nos diz sobre o trabalho enquanto categoria fundante da humanidade:

O conceito de trabalho comparece em uma acepção muito precisa: é a atividade humana que transforma a natureza nos bens necessários à reprodução social. Nesse preciso sentido, é a categoria fundante do mundo dos homens. É no e pelo trabalho que se efetiva o salto ontológico que retira a existência humana das determinações meramente biológicas. Sendo assim, não pode haver existência social sem trabalho.

⁵⁵ Para Agnes Heller (1994) o entendimento trazido sobre trabalho, é a genérica, cujo fundamento é o processo de produção, os intercâmbios orgânicos entre natureza e sociedade, e cujo resultado é a produção material e total da sociedade". (p. 122). E *labour*, como atividade laboral alienada e atividade laboral particular, fazendo parte da vida cotidiana. (Heller, 1994). "Teremos o labor puro, quando uma determinada atividade de trabalho é parte da vida cotidiana do sujeito, como uma particularidade ou individualidade, mas seus produtos nunca chegam a circular na sociedade, nem são utilizados por outros, e se isso acontece se encontram notavelmente debaixo do nível alcançado nesse período pela produção e distribuição social (eu varro a casa, eu faço bonecas para as crianças de meus amigos, etc.)" (op. cit. p. 126).

distinção entre, labor e work ⁵⁵. A autora cita que o fato de comer, beber e procriar não estão necessariamente ligados somente ao fato da simples conservação da vida, e que se referir a isso, não significa que não seja alienada, ou eximida do processo de alienação ⁵⁶.

Com base nessas reflexões teóricas, o modo de produção capitalista, passa a modificar a categoria central da humanidade, cuja base, enquanto trabalho concreto passa então, da dimensão concreta e se insere na sociedade do trabalho na dimensão abstrata.

A alteração histórica do trabalho concreto (valor de uso) para a esfera abstrata, ocorreu pela formação e evolução de uma sociedade histórica, fundada na propriedade privada e na produção e reprodução de mercadorias enquanto valor de troca. De acordo com Antunes (1997, p. 76),

No universo da sociabilidade produtora de mercadorias, cuja finalidade básica é a criação de valores de troca, o valor de uso das coisas é minimizado, reduzido e subsumido ao seu valor de troca. Mantém-se somente enquanto condição necessária para a integralização do processo de valorização do capital, do sistema produtor de mercadorias.

A metamorfose ocorrida do processo simples de trabalho para o processo de produção capitalista, ocorreu concomitante com o processo de objetivação do produto final de trabalho ⁵⁷. Dessa forma, o processo de produção capitalista acaba tornando-se a junção entre os produtos que o capitalista comprou, ou seja, a força de trabalho do trabalhador, o produto gerado pelo uso de sua força de trabalho unida aos meios de produção ⁵⁸ (Marx, 1985).

Com base nessas primeiras reflexões, existem muitas críticas e

⁵⁶ Quanto a esse respeito, o que observo, é que no senso comum, presente na universidade e fora dela, há certa importância dada ao prazer gerado no e pelo trabalho, isto é, naquilo que se faz e se produz; isto significa dizer que o trabalho sendo lúdico e dando prazer ao trabalhador, é suficiente para ter uma qualidade de vida ideal e isso incorre, numa necessidade de menos tempo de lazer.

⁵⁷ No artigo *O significado do trabalho no capitalismo e o trabalho como princípio educativo: ensaio de análise crítica*, Paulo Sérgio Tumolo (2003), retrata a alteração do processo simples de trabalho para o processo de produção capitalista.

⁵⁸ Os meios de produção segundo Paulo Sérgio Tumolo (2003a, p. 09), se referindo a Karl Marx, é a articulação de meios e objetos de trabalho, que devem servir como elementos do processo cuja finalidade é a produção de valores de uso para a satisfação de necessidades humanas.

preconceitos em relação à compreensão marxiana ⁵⁹ e aos marxistas ⁶⁰. Isso ocorre principalmente quanto à sua pertinência e atualidade, no ponto de vista ideológico e epistemológico no âmbito do debate sobre a sociedade capitalista atual. Entretanto, os fundamentos destas análises críticas, não concebem o trabalho na categoria distinguida por Marx (1985), como sendo categorias imbricadas, porém distintas, como o trabalho abstrato, trabalho concreto e trabalho produtivo.

Nesse sentido, Manacorda (1991, p. 53) reforça que:

Quem quiser censurar Marx por conceber o homem como trabalho, dando a esse trabalho uma interpretação abstratamente negativa e, por isso, criticá-lo, quem quiser, daí, censurar Marx por fundamentar sobre esse trabalho o processo de formação do homem, veja primeiramente que foi ele, e mais do que todos os outros, quem compreendeu o caráter não natural, mas histórico, desse trabalho negativo, que denunciou a 'infâmia' e se empenhou em suprimi-la. Veja, portanto, como a sua concepção positiva da atividade humana, da manifestação de sim nunca considerada como coisa do indivíduo singular ou abstrato, mas sempre do indivíduo concreto e social, em grandiosa relação com a natureza e a história, rompe com toda interpretação corrente e deturpada do que seria para ele o trabalho ou produção (a "economia"!) na vida histórica da humanidade, bem como, em especial, no processo de emancipação e, portanto, de formação do homem.

Com base no exposto, e tendo em vista a opção pelo método materialismo histórico dialético nessa pesquisa, gostaria de destacar que, enquanto pesquisador iniciante no referido método, ainda que, de forma introdutória, como já mencionei na introdução, acredito que a compreensão marxiana ainda detêm a análise que sustenta toda a realidade social da classe trabalhadora.

Portanto, o trabalho produtivo que subsume o trabalho abstrato, e que caracteriza o capital enquanto categoria historicamente formada constituirá os eixos norteadores no decorrer da pesquisa, fazendo as articulações necessárias com o lazer e a cultura popular, refletida na *cultura do fandango*.

O trabalho colocado, inicialmente, por Karl Marx (1985) estimula a

⁵⁹ Para Lefebvre (1966), "tem se desenvolvido uma grande luta ideológica em torno desse grande pensador. Essa luta ideológica não é mais que uma manifestação e um aspecto de lutas de classes e de lutas políticas muito vastas, à escala de todo o mundo moderno. Os interesses políticos e econômicos explicam a violência dessa luta e o seu caráter perverso e brutal". (...) A um nível mais *elevado*, a campanha anti-marxista emprega argumentos mais sutis. "Umhas vezes pretendem demonstrar que o *marxismo não é uma ciência* - que é um conjunto de temas de propaganda utilizados pelos *condutores* políticos-, ou ainda que não passa de um *mito*, uma *idéia forçada* nascida no século XIX. Outras vezes admitem o caráter científico do marxismo, mas pretendem demonstrar que, precisamente, a realidade humana é demasiado complexa, demasiado variada para que não escape a qualquer ciência!..." (Lefebvre, 1966, p. 29-32).

⁶⁰ Para Tumolo (1998, p. 31), "Há muito vem sendo anunciada a morte do marxismo. (...) é preciso reconhecer que, contemporaneamente, um número expressivo de autores, vem desenvolvendo análises sérias e coerentes, questionando o marxismo como aporte teórico-metodológico capaz de explicar a realidade presente".

compreensão do processo amplo dessa alteração histórica do sentido do trabalho, a partir do *processo simples de trabalho*⁶¹ para após, compreendê-lo a partir do ponto de vista do processo de produção capitalista.

No sentido de trabalho, colocado por Karl Marx (1985), referindo-se a dimensão abstrata do trabalho, e, portanto, destrutiva da subjetividade do trabalhador ⁶², encontramos a concepção de Barbosa Franco citada por Tumolo (1996, p. 60), no qual o trabalho, na sua dimensão abstrata, pode ser entendido como:

O exercício de uma função produtiva a favor da acumulação do capital. Nesta perspectiva, a principal categoria de análise do trabalho desloca-se de sua vinculação com a atividade humana e com o processo de humanização e recai na análise que ele assume sob as relações capitalistas de produção. (...), a produção capitalista exige intercâmbio de relações, mercadorias e dinheiro, mas sua diferença específica é a compra e venda da força de trabalho. O que o trabalhador vende e o que o capitalista compra não é uma quantidade contratada de trabalho, mas a força de trabalho contratada por um período de tempo.

Posta essa realidade, o conceito de classe trabalhadora, conferida inicialmente por Marx (1985), após o suscitamento de formulações que sustentam a sua não validade analítica, propostos por Claus Offe e Jürgen Habermas, precisava então ser formulada contemporaneamente.

Dessa forma, Antunes (1997), formula a expressão “classe-que-vive-do-trabalho” ⁶³, que “pretende dar contemporaneidade e amplitude ao *ser social que trabalha* à classe trabalhadora hoje, apreender sua *efetividade sua processualidade e concretude*” (Antunes, 1997, p. 101).

Assim, nesses termos,

Uma noção ampliada de classe trabalhadora inclui, então, todos aqueles e aquelas que *vendem sua força de trabalho em troca de salários*, incorporando, além do proletariado industrial, dos assalariados do setor de serviços, também o proletariado industrial, que vende sua força de trabalho para o capital. Essa noção incorpora o *proletariado precarizado*, o *subproletariado moderno, part time*, o novo proletariado dos Mc Donalds, os *trabalhadores hifenizados* de que falou Beynon, os *trabalhadores terceirizados e precarizados* das empresas *liofilizadas* de que falou Juan José Castillo, os *trabalhadores assalariados* da

⁶¹ “O processo de trabalho, em seus elementos simples e abstratos, é atividade orientada a um fim para produzir valores de uso, apropriação do natural para satisfazer a necessidades humanas, condição universal do metabolismo entre o homem e a natureza, condição natural eterna da vida humana e, portanto, independente de qualquer forma dessa vida, sendo antes igualmente comum a todas as suas formas sociais” (Marx, 1985, p. 153).

⁶² Mais à frente, abordarei mais profundamente o termo e seus entendimentos.

⁶³ Termo utilizado pelo autor, para contemporaneizar termos como ‘classe trabalhadora’, utilizada por Karl Marx no início do século XIX. Antunes, Ricardo. (1999). *Os Sentidos do Trabalho – Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Cortez, 4 ed., capítulo VI.

chamada “economia informal”^{*}, que muitas vezes são indiretamente subordinados ao capital, além dos trabalhadores desempregados, expulsos do processo produtivo e do mercado de trabalho pela reestruturação do capital e que hipertrofiaram o exército industrial de reserva, na fase de expansão do *desemprego estrutural*. (Antunes, 1997, p. 103).

Portanto, o ser social, de forma que se coloca como explorado, produz a sua vida material com base no capital, não importa se tem sua ação no setor primário, secundário ou terciário, a vida humana estará subsumida ao capital.

Essa relação, não ocorre somente na forma direta aos sujeitos, enquanto classe assalariada. Mesmo que não se estabeleça uma relação especificamente capitalista e não retire a condição real de exploração, ou ainda mesmo produzindo mercadorias ou serviços e não seja submetido à exploração; mesmo assim, esses sujeitos estão submetidos à produção de vida *do e para* o capital, apenas não estarão inseridos diretamente ao trabalho produtivo e portanto, à exploração do capital.

Prosseguindo com as reflexões sobre o trabalho, enquanto categoria sociológica chave, Tumolo (1996), esclarece sobre as condições que possam caracterizar ou não, o modo de produção capitalista, ao afirmar que:

A produção de bens/valores de uso (trabalho concreto) e de mercadorias/valores de troca (trabalho abstrato) – sendo que a última determina a primeira – é *condição necessária, porém insuficiente* para caracterizar o modo de produção capitalista. A produção de mais-valia (capital) é a razão última deste modo de produção e por isso o trabalho produtivo determina tanto o trabalho abstrato como o trabalho concreto. *Trabalho produtivo* é, portanto, a *categoria analítica fundamental* (Tumolo, 1996, p. 56).

No campo exploratório e posteriormente, com a troca de informações com os sujeitos fandangueros, pude observar que a maioria, não se encontra submetido ao processo de trabalho assalariado. Se ainda, porém, não se inserem nesse processo, percebi através dos movimentos voltados a reprodução da sua cultura como objeto de consumo e também pela própria necessidade de sobrevivência no mundo urbano, sentem-se impelidos a tal necessidade de *rendição* ao processo de assalariamento e, portanto, de reificação e objetivação da vida humana.

* “Penso, aqui, basicamente nos trabalhadores assalariados sem carteira de trabalho, em enorme expansão no capitalismo contemporâneo, e também nos trabalhadores individuais por conta própria, que prestam serviços de reparação, limpeza etc., excluindo-se entretanto os proprietários de micro-empresas etc. Novamente, a chave analítica para a definição de classe trabalhadora é dada pelo assalariamento e pela venda da sua própria força de trabalho. Por isso a denominamos *classe-que-vive-do-trabalho*, uma expressão que procura captar e englobar a totalidade dos assalariados que vivem da venda de sua força de trabalho”. (Antunes, 1997, p. 103, em nota de rodapé).

Desta forma, os *sujeitos fandangueiros*, por meio das relações sociais, econômicas, políticas e culturais, e mediante todo o processo necessário à sobrevivência, se apresentam inseridos numa espécie de transição ou de *ida e vinda*, entre os valores do trabalho concreto e do trabalho abstrato.

Nessa relação de sobrevivência, Sader (2000), comenta que o homem é aquele que transforma a natureza, ao produzir condições para sua sobrevivência.

Esse ato de sobrevivência pode, ao mesmo tempo ser um ato de emancipação, quando dirigido conscientemente para fins determinados, elaborados pelo intelecto e pela imaginação humanas como um ato de liberdade, de criação livre do homem. Ou pode ser um simples ato de sobrevivência, inconsciente, um meio para obter um fim imediato, que se reproduz de forma cotidiana, mecanicamente (Sader, 2000, p. 61).

Portanto, pela observação do cotidiano e das análises das falas dos sujeitos fandangueiros, aparecem, não só o interesse, mas a necessidade, de encontrar/buscar o trabalho assalariado.

No campo do fandango, observei a utilização de alguns meios de produção como canoas, instrumentos para pesca artesanal, ou ainda, demais instrumentos para o trabalho nos roçados.

Nesse sentido, as mercadorias ou produtos produzidos pelos sujeitos fandangueiros, tais como canoas, remos, cestos, instrumentos musicais artesanais, etc., se colocam como valores de uso, e que ao serem trocados por outras mercadorias, se caracterizam como valor de troca, porém, como os meios de produção e também a força de trabalho são pertencentes aos próprios sujeitos fandangueiros, tais produtos ou a ação de troca não se caracteriza como trabalho explorado ou capitalista.

Para Tumolo (2002, p. 09), “o encontro entre os meios de produção e a força de trabalho, cuja finalidade é produzir valores de uso, não tem, em princípio, um caráter capitalista, uma vez que tal relação é condição eterna da humanidade para produzir sua vida em qualquer forma societal”.

Entretanto, entendo que grande parte dos sujeitos fandangueiros recortados nesta pesquisa, mesmo não fazendo parte direta da classe trabalhadora assalariada e mesmo distante geograficamente dos centros urbanos, onde se concentra grande parte da classe trabalhadora, em geral, não se exclui totalmente e diretamente do processo gerado pelo trabalho assalariado proveniente de serviços, autônomos ou terceirizados,

A atuação desses sujeitos fandangueiros na sociedade tem mostrado que sua função serve para também alimentar a produção de capital e de mais-valia, através dos trabalhos manuais e da mercadorização de sua cultura enquanto arte – dança canto, artesanato, etc. Isso se dá pela influência da cultura de massa e da indústria cultural na apropriação dos valores culturais do fandango, assunto que discutirei no capítulo 3.

Assim, trago às discussões, os depoimentos de alguns sujeitos fandangueiros, sobre o significado de trabalho, conceitos apreendidos por eles a partir das décadas de 40 e 50:

*Trabalho é... pra ajudar a gente né? Pra... sobreviver né? Porque... o trabalho... toda vida o trabalho é pra sobreviver, né? Essa vida é trabalhar né? (...) Era o roçado, a construção de casas... era isso, quando era pra usar o tempo, era... era isso, mas quando era pra **ganhar do outro tipo**, era palmito, era remo, era canoa, que era prá fazer prá vender! Era essas coisas que a gente fazia... Mas tinha o **trabalho prá nós mesmo** (Anísio Pereira, Segundo momento). (grifos meus).*

Eu acho que trabalho, é tudo que... que a gente luta é trabalho... você tá trabalhando... o pastor... o padre vai... reza a missa, tá trabalhando... não fala que... quem trabalha, trabalha pro senhor? Guarda, guarda pro senhor? É... é tudo é trabalho. (...) tudo que a gente faz, que pensa e que precisa... aqui é trabalho. Seja, agora... tem o trabalho braçal, que era o pesado e tem o trabalho... não sei como é que se diz né? Aliviando... que era uma coisa melhor... mas é trabalho. Agora... então uma pessoa lá no escritório: Ah, ele não trabalha, tá só com a... com a... ca-escrevendo, ca pena na mão. Pois aquele que é grande trabalho, porque ali, tem grande responsabilidade, se você errar... Aquilo é trabalho. (Dursulina Elgmeier, Primeiro momento).

Nessas falas, marcadas pelo tempo e pela experiência de vida, em que o processo das trocas entre produtores de mercadorias obedecia a regras naturais e próprias, pude observar a ação do trabalho concreto (valor de uso), quando o resultado do processo de produção de mercadorias, encontrava no seio do grupo social, a sua utilização das necessidades pessoais, ou seja, se detinha tanto os meios de produção, como também a força de trabalho, que são elementos necessários para a produção de mercadorias seja como valor de uso ou como valor de troca.

O antagonismo existente entre o trabalho abstrato e o trabalho concreto (valores de troca e valores de uso) encontrado no seio social desses sujeitos, principalmente, na década de 40 e 50 no litoral do Paraná, e que se estendeu até por volta da década de 80, aproximam-se, conforme os relatos dos sujeitos, ao

que Marx (1985, p. 80) explica sobre a origem do processo para a determinação do *dinheiro* como equivalente geral de troca entre mercadorias:

Eles somente podem referir suas mercadorias, umas as outras, como valores, e por isso apenas como mercadorias ao referi-las, antiteticamente, a outra mercadoria como equivalente geral. É o que resultou da análise da mercadoria. Mas apenas a ação social pode fazer de uma mercadoria equivalente geral. A ação social de todas as outras mercadorias, portanto, exclui determinada mercadoria para nela representar universalmente seus valores. A forma natural dessa mercadoria vem a ser assim a forma equivalente socialmente válida. Ser equivalente geral passa, por meio do processo social, a ser a função especificamente social da mercadoria excluída. Assim ela torna-se – dinheiro.

A reflexão a que me refiro é que, embora não se encontrasse a presença direta do dinheiro na forma de equivalente geral, naqueles grupos sociais, as mercadorias produzidas para trocas, ocuparam esse papel. Com essas considerações, os sujeitos fandangeiros no passado que, insisto: embora distantes dos meios urbanos e, conseqüentemente, da exploração direta ocorrida no âmbito dos trabalhadores assalariados, retratam os meios com que a sua vida fosse sendo subsumida pelo trabalho abstrato.

Leonildo Pereira, o mestre do fandango da família Pereira, além de deixar claro o significado de trabalho para ele e para sua família, que ainda reside no Abacateiro (espaço geográfico mais próximo às peculiaridades da região em que seus avós viviam), deixa evidente também a divisão compreendida entre trabalho abstrato e trabalho concreto, os definindo como bom trabalho e trabalho pesado, não considerando este último como um mau trabalho.

*Trabalho é uma coisa que dignifica o homem. É você pegá no machado, fazer uma canoa, fazer um remo, fazer uma gamela... Isso significa **trabalho**. A roça também, de cortar madeira, e de... socar, e de fazer essas coisas. Aí, tem o **bom trabalho**, que é a construção de viola, rabeca... É bom, porque sempre que você pega uma viola ali, você sabe tocar. (...) E o **trabalho pesado** é plantar a roça, né? Não pode, é ter **mau trabalho** no meio. (...) É. Nós, nós...o **trabalho pesado** a gente vai fazer ali na roça lá...como, a gente roça 4, 5 feixe de rama...e ainda carregar sozinho e plantar sozinho... É um **trabalho pesado** (grifos meus) (Leonildo Pereira, Segundo momento).*

Para ele, o bom trabalho é definido como as ações voltadas para a criação de valores de uso. Ele cita a construção artesanal das violas e rabecas, instrumentos musicais do fandango, e que são destinados à utilização nos bailes de fandango, ao fim de um dia árduo de mutirão. O baile era então, uma forma de pagamento para o trabalho pesado (roçado, plantio e/ou colheita).

Percebe-se que ambas as classificações estão altamente imbricadas, onde

durante um dia de vida, era possível a identificação com os valores de uso e de troca. O mutirão, como será observado no capítulo 3, funcionava como uma troca entre patrões (era a pessoa que recebia a ajuda para o preparo de sua terra para o plantio ou colheita) e ajudantes (amigos, vizinhos e parentes que se mobilizavam para auxiliar nesse processo).

Ao final do mutirão, o trabalho pesado que funcionava como troca de mercadorias, aqui canalizado como força de trabalho humana ⁶⁵, era então alterado para o *pagamento* desse trabalho e usufruto das mercadorias produzidas, tais como as violas, as músicas (marcas do fandango), as rebecas, os versos e letras das canções, etc.

Os produtos derivados dos roçados, das plantações, das colheitas, enfim, dos mutirões, era exclusivamente do patrão. Este detinha o *produto final* do mutirão.

Como nessa época e nesse espaço geográfico, a existência do papel moeda, do signo dinheiro, existia na forma primitiva ainda, o valor das mercadorias produzido como valor de troca, (como o próprio mutirão), não poderia ser trocada por dinheiro. Dinheiro esse, que teria um valor equivalente à força de trabalho de um dia, na roça do patrão.

Nesse processo de trocas, os sujeitos fandangueros, como não detinham o valor equivalente pela força de trabalho despendida na plantação/mutirão do outro membro da família, realizavam então, as trocas entre as mercadorias com o mesmo valor, ou seja, força de trabalho *versus* força de trabalho, através do chamado mutirão, ou *mutirón*, como se dizia.

Nesse âmbito, os produtos oriundos do mutirão eram direcionados, para a subsistência da família, mas também eram colocados no mercado a fim de trocar por mercadorias não produzidas pelas famílias.

À medida que o grupo social se desenvolvia, a presença da mercadoria dinheiro era cada vez mais necessária, para a realização de trocas na cidade, com as mercadorias produzidas ali mesmo na comunidade. Isso também exigiu da família Pereira a produção de mais mercadorias, como canoas, balaios, remos, e produtos originados na produção das lavouras, como banana, arroz,

⁶⁵ Por força de trabalho, Marx (1985, p. 135), entende que “é o conjunto das faculdades físicas e espirituais que existem na corporalidade, na personalidade viva de um homem e que ele põe em movimento toda vez que produz valores de uso de qualquer espécie”.

milho e mandioca, pois já possuíam os meios para a produção.

É... então nós mesmo fazia e nós ia vender né? Cada um tinha a sua canoa de descida do rio né? Tirava, carregava a canoa e saía descendo pra baixo. Às vezes já era a farinha que a pessoa fazia né? Biju... levava pra vender, banana... o que a gente fizesse lá... a gente tinha que levar pra fora. Quando era tempo de plantação a gente cuidava dessas coisas, porque o pessoal das ilhas, naquele tempo era muito farto de peixe, então é eles que nós ajudava, o pessoal. O pescador é que nós ajudava porque nós não pescava. Nós ajudava os pescador e os pescador nos ajudava. Porque eles comprava os nosso trabalho né? Era só o pescador que comprava o nosso trabalho, porquê... canoa, balaio, eram eles que comprava da gente. Depois, quando apareceu as lei ambiental, foram saindo tudo (Anísio Pereira, Segundo momento).

A partir das reflexões supracitadas, urge ressaltar que a *cultura do fandango*, enquanto manifestação da cultura popular se apresenta mesmo que de maneira periférica, permeada pelo mecanismo capitalista de consolidação do trabalho abstrato, e que a relação com o trabalho concreto enquanto categoria analítica se fez presente.

Portanto, pude analisar que o trabalho enquanto aspecto central da vida humana determina as ações de qualquer sujeito inserido na esfera social do modo de produção capitalista e na dimensão abstrata do trabalho. Dessa forma, poderá direcionar os sujeitos, mais cedo ou mais tarde, como conformados perante a pressão avassaladora que o capital e a acumulação de bens insinuam e impregnam nessa sociedade historicamente construída.

De acordo com os propósitos deste estudo, o atual modo de vida dos sujeitos sociais está baseado na prática das ações cotidianas, e que estão ligadas ao seu passado. Observei, porém, que os sujeitos fandangeiros, assim como a própria *cultura do fandango* não se assemelha diretamente ao trabalho produtivo ou no âmbito do trabalho abstrato, mas também não se encontra na dimensão concreta de trabalho, devido ao processo histórico-social que vem sofrendo. Talvez a cultura do fandango esteja permeando essas relações atualmente, porém apresentando sinais de articulação com o trabalho abstrato ou produtivo e de maneira lenta e gradativa ⁶⁶.

Assim sendo, nas análises realizadas num primeiro momento/campo exploratório, pude observar que o mundo social do grupo investigado apresentou algumas chaves provisórias para a interpretação e entendimento sobre as

⁶⁶ Até porque, observo que essa é uma questão complexa para ser respondida definitivamente.

possíveis ações desses sujeitos, quer sejam explícitas ou veladas, também nas ações do trabalho.

Os sujeitos que vivenciaram ou vivenciam a *cultura do fandango*, mesmo não pertencendo diretamente ao sistema de valores imposto pela sociedade burguesa centrada no trabalho produtivo, ou seja, no trabalho assalariado, se colocam como sujeitos controlados por ela.

Pude observar que no campo do fandango, o trabalho para a família Pereira não se apresenta da mesma forma e na mesma compreensão para todos. Para alguns, já se coloca como trabalho explorado e alienado, para outros, está em vias de se apresentar dessa forma e ainda há a o trabalho sendo entendido como processo preliminar de troca ao modo capitalista.

Tais observações são significativas, não apenas por ser o recorte central do estudo, mas também por se referir a uma das manifestações culturais mais respeitadas do litoral do Paraná, fundada na *cultura do fandango*.

Com o trabalho amparado em ações voltadas à sua própria existência, ou seja, em ações voltadas ao trabalho no âmbito concreto, as mercadorias produzidas mantinham o valor de uso, porém até certo ponto. De acordo com as necessidades, essas mercadorias eram também produzidas para as trocas efetuadas no mercado.

*Nós pescamos sempre pra comer. **Nosso trabalho é lá...**(...) As minhas duas primeiras viola, eu dizia que sabia... saía... eu dizia que sabia fazer, mas eu nunca tinha feito. Tirei da idéia. Aí disse, mas eu vou fazer uma viola. Peguei um machado e me larguei pro mato. Fui lá cortei duas... dois pedaço de pau de lá, já fiz duas horas direto (grifo meu) (Leonildo Pereira, Segundo momento).*

À medida que houve a necessidade de se retirarem do local de trabalho (o meio rural), das moradias e das práticas cotidianas, através do próprio êxodo da família Pereira, a realidade dos sujeitos se alterou e a partir de então, as mercadorias passaram a ser produzidas visando mais especificamente a troca por outras mercadorias.

*Numa época de plantação, a gente fazia roçado, derrubava né? E... plantava milho, plantava arroz com as coisa que a gente comprava. Que **naquele tempo** nós plantava.. eles plantavam, e naquele tempo eles compravam... sempre comprava, aqui, aqui na cidade, eles vendiam galinha, ah, eles vendiam... tudo que eles traziam, que eles trouxessem aqui eles vendiam. Era galinha, era porco, se trouxesse. Era pato, era remo, balaio, eles vendiam aqui na cidade. Porque nas ilhas não era tão, tanto habitado ainda naquele tempo né? Depois de um tempo pra cá que começou a habitar que eles já vendiam nas ilha, o ... era remo,*

era balaio, até na minha época era assim. (grifo meu) (Anísio Pereira, Segundo momento).

Anísio exibe com certo orgulho os sinais que o passado deixou marcado na sua família, pelos costumes e hábitos dos seus avós e bisavós. Tais marcas, por meio do processo de alteração de valor de uso para valor de troca, foram sendo substituídas pelas marcas do capital.

Marx (1964, p. 159) comenta sobre o processo de objetivação do trabalho, referindo-se ao trabalho produtivo, através dos objetos produzidos pelo trabalho, que se transforma em coisa física. “A apropriação do objeto manifesta-se a tal ponto como alienação que quanto mais objetos o trabalhador produzir, tanto menos ele pode possuir e mais se submete ao domínio do seu produto, do capital”. Essa observação que trago de Marx, serve à tentativa de denunciar os limites que as ações do homem frente ao antagonismo entre trabalho abstrato e concreto.

O autor prossegue, afirmando que:

Todas estas conseqüências derivam do fato de que o trabalhador se relaciona ao produto do seu trabalho como a de um objeto estranho. Com base nesse pressuposto, é claro que quanto mais o trabalhador se esgota a si mesmo, tanto mais poderoso se torna o mundo dos objetos, que ele cria perante si, tanto mais pobre ele fica na sua vida interior, tanto menos pertence a si próprio”. (op.cit., p. 159).

Como foi citado, evidentemente que Karl Marx se refere ao trabalho gerado para o próprio capital, porém tais articulações com a realidade dos fandangueiros, se coloca como fator de compreensão para os fenômenos que se seguem.

Dessa forma, considero que as análises realizadas sobre trabalho, não se limita ao que foi produzido até aqui, em virtude da complexidade acima problematizada. A partir dessas análises, ampliam-se as inquietações a respeito das resistências e dos conformismos dos trabalhadores, perante o processo de alienação que o trabalho engendra, assim como das articulações entre educação e lazer, na *cultura do fandang*.

Nessa direção, considerando o que nos diz Padilha (2000), *seria possível no âmbito do próprio sistema capitalista através das lutas em prol de uma outra perspectiva do trabalho, construir paulatinamente, em forma de resistência, anúncios e possibilidades, a busca de um tempo efetivamente livre e de fazeres*

É considerando que, conforme Padilha (2000), Antunes (1999), Manacorda (1994), Silva (2003), se a utopia do tempo livre é incompatível com o capitalismo, só seria possível, então, a sua concretização com a construção do socialismo? Ou, junto com as lutas de alguns dos movimentos antiglobalização e dos movimentos anticapitalismo, já não estaria implícita a luta por um outro mundo do trabalho, pela conquista do tempo livre e, enfim, pela construção de uma sociedade socialista?

que não sejam manipulados pela indústria cultural e do entretenimento? ⁶⁷

2.2 – Reflexões sobre as possíveis relações entre a categoria sociológica básica e o lazer, enquanto meio de subsistência.

Após as considerações acima expostas, julgo que o entendimento sobre o atual padrão de acumulação de capital há muito tem sido estudado e analisado, pelas produções teóricas, porém longe ainda de ser compreendido na sua extensão e totalidade, pelo seu nível de complexidade.

Não tenho a intenção de esclarecer por completo tais pontos, até porque os considero relevantes para as reflexões epistemológicas desse estudo, dessa forma, entendo que algumas colocações foram necessárias para abarcar as diversas facetas na construção do objeto de estudo em questão.

Tanto a divisão do trabalho, (compra e venda de mercadorias) como a divisão manufatureira (venda de diferentes forças de trabalho), divisões criadas com o desenvolvimento do próprio capitalismo, são precursores da divisão que a indústria cultural e o próprio homem tem sido vítima.

Portanto, nesse momento, penso ser necessário realizar uma espécie de digressão teórica, para que possa elaborar de forma mais ampla, as análises subseqüentes, das articulações da realidade empírica do grupo pesquisado e das construções teóricas que por ora se complementam.

Assim sendo, para esclarecer inicialmente o entendimento e o significado dos meios de subsistência para o capital, trouxe à tona, de forma antecedente, a compreensão de Marx (1985, p. 137), sobre o valor da força de trabalho e seus desdobramentos:

O valor da força de trabalho, como o de outra mercadoria, é determinado pelo tempo de trabalho necessário a produção, portanto também reprodução, desse artigo específico. Enquanto valor, a própria força de trabalho representa apenas determinado quantum de trabalho social médio nela objetivado. A força de trabalho só existe como disposição do indivíduo vivo. Sua produção pressupõe, portanto, a existência dele. Dada a existência do indivíduo, a produção da força de trabalho consiste em sua própria reprodução e manutenção. Para sua manutenção, o indivíduo vivo precisa de certa soma de meios de subsistência. O tempo de trabalho necessário à produção desses meios de subsistência ou o valor da força de trabalho é o valor dos meios de subsistência necessários a manutenção do seu possuidor (...) A soma dos meios de subsistência deve, pois, ser suficiente para manter o indivíduo trabalhador como indivíduo trabalhador em seu estado de vida normal (...) Em antítese às outras mercadorias a determinação do valor da força de trabalho, contém, por conseguinte, um elemento histórico e moral.

Nas obras ‘*O capital*’ (1985), e ‘*A ideologia alemã*’ (1984), os autores Marx e Engels citam os meios de subsistência, como os aspectos necessários à manutenção do homem para a sua sobrevivência. Tais meios se resumem, portanto, em alimentos, vestuários, saúde, moradia, lazer e educação, dentre outros.

(...) temos de começar por constatar a primeira premissa de toda a existência humana, e, portanto, também, de toda a história, ou seja, a premissa de que os homens têm de estar em condições de viver para poderem ‘fazer história’. Mas da vida fazem parte, sobretudo comer e beber, habitação, vestuário e ainda algumas outras coisas. O primeiro ato histórico é, portanto, a produção dos meios para a satisfação destas necessidades, a produção da própria vida material, e a verdade é que este é um ato histórico, uma condição fundamental de toda a História, que ainda hoje, tal como há milhares de anos, tem de ser realizado dia a dia, hora a hora, para ao menos manter os homens vivos” (Marx, & Engels, 1984, p. 30).

Portanto, há de considerar que, entre esses meios de subsistência evocados pelos autores, encontra-se o lazer, além de outros.

Assim, quanto a esse respeito, quando trazemos essas reflexões para a realidade atual, o que está subjacente a essa citação é que as políticas públicas de *inclusão precária, marginal e perversa*⁶⁸ desenvolvidas pelos governos neoliberais, tratam os direitos ao trabalho, lazer, cultura, educação, alimentação, saúde, vestuário, etc. como instrumentos de ajustamento e alienação, para manterem viva a ideologia do capital, enfim, do neoliberalismo.

Trata-se aqui do exato ponto onde considero que o lazer seja mais um dos instrumentos utilizados pelo e para o capital, no processo de alienação e estranhamento, além de que o lazer se coloca como parte do mundo do trabalho e, portanto, não antagônico a ele.

Continuando nessa linha de raciocínio, Tumolo (2003) adverte que o domínio praticamente de todas as atividades humanas sobre a produção social da vida e redução generalizada do preço da força de trabalho combinada com um imenso (e insolúvel) contingente supérfluo de trabalhadores, são os ingredientes necessários e fundamentais para o controle do capital sobre a vida dos trabalhadores. Dessa forma, é necessário minimamente que possamos perceber a força que nos faz subsumir de maneira formal ao capital. Nesse sentido, o autor coloca que:

⁶⁸ Cf. Silva (2003).

Para que os meios de produção da vida humana deixem de ser elementos de degradação, aviltamento e destruição do gênero humano, e se tornem instrumentos de sua emancipação, faz-se mister, portanto, divorciá-los de sua utilização capitalista, o que implica necessariamente uma revolução da ordem societal capitalista e a construção de uma sociedade **para além do capital** (grifo meu ⁶⁹) (Tumolo, 2003, p. 175).

Claro que esse processo somente se dará num modo ordenado, lento e que talvez tenhamos muito pouco controle, até porque não é do interesse das forças hegemônicas que isso de fato ocorra.

Tomemos a educação, por exemplo, que também, estando reduzida a um dos meios de subsistência, sua função se retrata, enquanto reprodução dos valores, da lógica e do *ethos* do capital. Até porque, de acordo com Saviani (1991), a produção e socialização do conhecimento são fatores necessários para o fortalecimento do capitalismo. Esse fato, porém, não permite constatar que também a educação (como se apresenta) seja apenas um dos caminhos para a emancipação humana, uma vez que o capital depende desse duplo processo de produção e socialização do conhecimento ⁷⁰.

Nessa perspectiva, é preciso verificar quais os aspectos que fazem da educação, por exemplo, limitada e dependente do mundo do trabalho e do capital, e acima de tudo, observar o grau de alienação em que as relações entre trabalho e educação estão inseridas.

De acordo com Tumolo, (2003, p. 174):

O controle do processo de trabalho realiza-se por intermédio do controle da vida social, o primeiro subordinando-se ao segundo, de tal maneira que o capital tende a prescindir de um controle mais sistemático e hostil sobre os trabalhadores no âmbito dos processos de trabalho, (...). Tudo isso significa, portanto, o coroamento da articulação orgânica do 'espaço do trabalho' e do

⁶⁹ Aqui fica a seguinte questão: *uma sociedade para além do capital* que nos fala o autor, será o socialismo? Ou deveremos continuar com a metáfora do Fórum Social Mundial que nos pergunta: *Um outro mundo é possível?*

⁷⁰ Até porque, justificar tal afirmação nesse momento exigiria ficar durante grande parte deste estudo, aprofundando as razões cuja educação, não permite uma possibilidade de emancipação humana, da forma como está sendo oferecida e gerada. Assim, o trabalho como princípio educativo também não pode ser considerado com características emancipatórias por estar também limitado e condicionado a alguns fatores como, por exemplo, a alienação do ser humano, o controle do capital pelas fontes que originam o conhecimento da realidade, a limitação dos sindicatos que se resumem em centralizar suas ações em defender o trabalhador da exploração pelo capital, dentre outras inúmeras limitações.

Para questões mais aprofundadas sobre esses assuntos, consultar: Tumolo, Paulo. *Da contestação à conformação. A formação sindical da CUT e a reestruturação capitalista*. Campinas: Unicamp, 2002; Saviani, Dermeval. *Educação: Do senso comum à consciência filosófica*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1984; Machado, Lucília R. de Souza. *Politecnia, escola unitária e trabalho*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1989; Tumolo, Paulo Sergio. *Trabalho: categoria sociológica chave e/ou princípio educativo? O trabalho como princípio educativo diante da crise da sociedade do trabalho*. Perspectiva – Trabalho e Educação: um olhar multirreferencial, v. 14, n. 26/39-70. Florianópolis: CED/UFSC.

‘espaço do não-trabalho’ num único e mesmo ‘espaço’, o *locus* do capital.

Assim, qualquer segmento da vida social do homem, estará comprometido no ponto de vista axiológico. A meu ver, o fato de considerarmos que no âmbito do trabalho-educação, a produção científica e tecnológica seja algo a favor da emancipação humana, só terá relevância se for produzido fora da lógica do capital, caso contrário estará servindo, indubitavelmente, aos seus propósitos.

Indo nessa direção, a religião, a *educação*, o vestuário, a alimentação e o *lazer*, dentre outros meios que o homem utiliza para a sua manutenção diária no mundo atual, determinam não só a própria condição de existir, mas o fortalecimento da hegemonia dominante. Devido, porém, as pressões que o capital, por meio da existência do trabalho produtivo e do trabalho abstrato, imprime, acaba direcionando a subserviência da vida do ser social aos meios de subsistência citados.

Assim sendo, sobre os aspectos que foram definidos como categorias, na presente pesquisa, (inseridos no processo reificador que o capital engendra aos mesmos), abordarei, de forma mais abrangente, o lazer articulado com o trabalho. Para tal, se faz necessário refletir também, sobre o tempo em que ambos são praticados.

O tempo livre, se considerado antagônico ao trabalho, e aliado às questões funcionalistas de lazer, acaba tornando-se a grande promessa para a classe trabalhadora, justamente no momento em que a produção científica no âmbito da sociologia do trabalho e do lazer traz discussões críticas sobre o conceito de lazer, trazendo à tona, algumas questões sobre *incompatibilidade entre tempo livre e capitalismo*⁷¹. Nesse sentido, considero relevante trazer as idéias do Manacorda (1991) em relação a *tempo livre*, afirmando que “se o tempo profissional é desumano, também aparece como desumano o tempo livre”, e que, “a alienação atua hoje não apenas no trabalho, mas também no tempo livre e poderá ser superada apenas numa diferente estrutura da produção”. (Manacorda, 1991, p. 192).

Assim, o tempo livre também está condicionado aos imperativos do capital. O lazer, enquanto ação realizada no tempo livre, “está de forma imbricada ligado

⁷¹ Autores que tratam do assunto: Padilha, Valquíria. (2000). *Tempo Livre e Capitalismo: Um par Imperfeito*. Campinas: Alínea; Antunes, Ricardo. (1999). *Os sentidos do trabalho. Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo.

ao tempo de trabalho, sobretudo no que diz respeito ao tempo destinado às jornadas de trabalho e ao conseqüente preenchimento do tempo liberado com o consumo de mercadorias”. (Silva, 2003, p. 185). O autor ainda prossegue afirmando que:

Se tomarmos a categoria lazer como consumo da sociedade capitalista, produtora e consumidora de mercadorias e tendo como premissa às chamadas *indústrias do lazer e indústria da cultura*, chegaremos à conclusão de que suas mazelas compensatórias, fetichizantes e abstratas, são oriundas do próprio mundo opressivo e objetivado do trabalho. (op.cit., p. 187).

Dessa forma, questiono inclusive, a existência de um tempo realmente *livre*, visto a dependência deste, aos ditames capitalistas, pois de acordo com Padilha (2000, p. 105), “para que o tempo livre seja verdadeiro e cheio de sentido, o rompimento com a lógica do capital e com a sociedade fundada no mercado é decisivo”. Nesses termos, o lazer existente na e para a sociedade capitalista acaba sendo, portanto, alienado e fetichizado.

Antunes (1999) contribui com essa reflexão, ao afirmar que só é possível uma vida com sentido, fora do trabalho, se dentro do mundo do trabalho, também existir uma vida dotada de sentido. O autor cita ainda que não é possível a compatibilização entre trabalho assalariado, fetichizado e estranhado com tempo livre (verdadeiramente).

O processo que o trabalho assalariado gerou com a diminuição da classe trabalhadora operária da grande indústria e o aumento no e do setor de serviços, advindos também com a inserção feminina no mercado de trabalho, culminou também na ampliação do trabalho parcial, terceirizado, temporário, precário e subcontratado e na efetiva alienação do homem tanto no seu tempo de trabalho como em qualquer outro tempo, seja o da educação ou o tempo de lazer.

Nesta perspectiva, um possível processo de transformação e mudanças, perpassa necessariamente pela superação do modo de produção capitalista, tarefa essa que é histórica e possivelmente poderá acontecer, considerando o grande esforço e a luta dos trabalhadores em nível mundial para a construção de uma sociedade socialista democrática. Segundo Silva (2003, p. 189), citando Kurz:

Não é por meio de uma expansão do tempo livre voltado para o consumo de mercadorias que o terror da economia sem freios pode ser contido; mas somente por meio da absorção do trabalho e do tempo livre cindido numa cultura abrangente, sem a sanha da concorrência. O caminho para o ócio passa pela

libertação da forma temporal capitalista.

Portanto, trata-se aqui em resgatar as possibilidades geradas pelo trabalho concreto, pois enquanto o mundo do trabalho for o aspecto central da vida humana, vai sempre estar subsumido ao trabalho abstrato que por sua vez se encontra subsumido ao trabalho produtivo que gera a mais valia, desdobrando na exploração da classe trabalhadora ou da *classe-que-vive-do-trabalho*.

Ressaltando o lazer, nesse momento, principalmente pela importância com que o mesmo se coloca para esse estudo, levantarei alguns aspectos históricos sobre a sua atuação no mundo social, e que também fora produzido pelo ser social, com fins compensatórios e utilitaristas, e que muitas vezes, tem gerado de forma ilusória, isto é, ideológica, um antagonismo ao trabalho.

Do ponto de vista histórico-social o lazer, em nosso contexto mais amplo, foi uma ocorrência característica da sociedade moderna urbano-industrial, fruto de reivindicações sociais por um 'tempo de folga' conquistado sobre o trabalho. Embora constituísse um objeto de reflexão desde a Antiguidade grega, foi apenas a partir da modernidade, especialmente com a Revolução Industrial, que o lazer passou a ser concebido da perspectiva histórica, como um direito social, intimamente vinculado ao aspecto tempo. (Werneck, 2000, p. 19).

Entretanto, o lazer, durante o transcorrer da história do homem sempre esteve presente, envolvido com aspectos específicos da condição humana, tais como o trabalho, a cultura, a arte, a religião, a liberdade, dentre outros.

A autora ainda comenta sobre a evolução histórica do lazer, articulando-o ao trabalho, afirmando que foi concebida como mecanismo de controle social e moral, a serviço de uma lógica voltada a dominação/exploração: "O lazer por sua vez precisava ser moldado de acordo com os padrões estabelecidos. Passou, assim, a ser considerado pernicioso aos homens, pois possibilitava a constante degradação moral por meio da entrega aos ilícitos 'prazeres carnavais'" (op.cit. p. 40).

O lazer, então, se constrói por necessidades derivadas do próprio processo de produção capitalista, que termina por gerar mais uma forma de alienação para a classe-que-vive-do-trabalho. O lazer se consolida como mais uma opção de antagonizar todos os esforços que o trabalho abstrato engendra no meio social.

Inúmeras reflexões têm sido voltadas para essas questões, pois, o lazer, na perspectiva utilitarista e compensatória, se coloca, supostamente, como um

dos aspectos mais exaltadores da liberdade humana e da “felicidade imaginada”, imprimindo a ele uma dimensão de elogio e de ‘produção da ociosidade construtiva’, ou seja, do chamado “ócio criativo” ⁷², ou ainda de uma função voltada ao desenvolvimento do homem, segundo a perspectiva de Joffre Dumazedier ⁷³.

Encontramos nesse momento, o lazer articulado com dois elementos condicionados e permeados pela pressão do capital. De um lado, incita a prática de tempo livre, ao qual, o primordial é a busca por momentos que façam crescer e desenvolver o ser humano, dele *encontrar-se a si mesmo* e com as suas *necessidades pessoais*. Por outro lado, uma forma de lazer enquanto meio de subsistência, que incita a liberdade no *locus* do capital e antagonismo ao mundo do trabalho, sendo, portanto, objeto de consumo necessário e desejado, pois se projeta como *paz, descanso e liberdade merecida*.

Nesta linha de raciocínio, quando está em jogo a liberdade humana, urge refletir junto com a autora Agnes Heller (1994, p. 211), sobre o conceito de liberdade, de que.

A liberdade é uma possibilidade de ação respectivamente do particular, do estrato, da classe, da sociedade, da espécie e também que a realização dessas possibilidades e suas articulações em uma determinada direção. (...) Se quisermos verdadeiramente dizer algo sobre esse problema, não devemos falar *da liberdade*, mas sim, *das liberdades*.

Nessa direção, de acordo com os entendimentos de liberdade na sociedade moderna, segundo Saviani (1994), está caracterizada pela ideologia do liberalismo e que cada um é livre para dispor de sua propriedade. O autor enfatiza que a liberdade está estreitamente vinculada à propriedade.

⁷² Ver a esse respeito, Domenico De Masi, *Ócio Criativo*. São Paulo: Sextante. 2000. Quanto a esse entendimento, de situar o ócio/lazer como elemento criativo da existência humana, existem muitas críticas, pois o mesmo, nessa situação, analisado de forma mais profunda, ampla e analítica, apresenta-se como ilusão mediante a realidade social que o capital ingere na vida humana. Uma dessas críticas pode ser encontrada em Christiane Werneck, *Lazer, Trabalho e Educação*. Belo Horizonte: Editora UFMG/CELAR-DEF/UFMG, 2000, p 130-1.

⁷³ Críticas no mesmo sentido, feitas a Domenico De Masi, também apontam para o sociólogo francês Joffre Dumazedier, pela significação dada ao termo tempo livre e lazer, a partir de uma ampla pesquisa sobre o tempo livre dos trabalhadores na França, na década de 70. Destacam-se as funções do lazer como os “3 D’s” divertimento, descanso e desenvolvimento, onde o indivíduo se utiliza do lazer, (definido por Dumazedier como “um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou, ainda, para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora, após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais” - Dumazedier, Joffre. *Sociologia Empírica do Lazer*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 20), como um momento antagônico ao trabalho Valquíria Padilha, na obra *Tempo Livre e Capitalismo*, tece algumas críticas as definições funcionalistas de lazer: Padilha, Valquíria. *Tempo livre e capitalismo: um par imperfeito*. Campinas: Alínea, 2000, p. 255-265.

Como já foi comentado, a propriedade privada é um fundamento essencial para a existência do capital, e o entendimento de lazer, nesses âmbitos, está também premido pela existência da propriedade privada, assim como está a liberdade. Portanto, buscar o estado de liberdade ou lazer, que não seja regida pela acumulação de capital, pode ser algo ilusório, pois todos os caminhos que são direcionados para a liberdade ⁷⁴, estão voltados ao consumo e por consequência visam a produção de bens e a acumulação de mercadorias, sejam eles materiais ou intelectuais.

De acordo com essas reflexões, a liberdade no âmbito da sociedade capitalista tem-se colocado como um foco de discussões e reflexões entre os autores que questionam a liberdade humana nas ingerências do capital. Para Araújo (2000, p. 125), “é possível, mas improvável, que a liberdade humana possa florescer em meio a uma vida de labuta, pobreza e estupidez. A fim de tornar-se uma realidade, é preciso primeiro que se crie, para todos, as precondições para que se libertem, e saibam manter-se livres”.

Nessa perspectiva, a articulação entre a exploração capitalista e o tempo fora do trabalho, se mostra muito estreita, aproximando o entendimento de lazer e liberdade fora do *lócus* do capital, com o entendimento dos mesmos dentro do espaço de exploração capitalista, como mostra a afirmação de Tumolo (2003, p. 163):

A exploração capitalista – o trabalhador que leva sua pele para o curtume – pressupõe, portanto, a produção da vida integral do trabalhador na sociedade do capital, quer dizer, a formação do cidadão. Dilui-se assim, a linha divisória entre “espaço e tempo de trabalho” e “espaço e tempo fora do trabalho”, já que eles se determinam mutuamente e só podem ser espaço e tempo constituídos historicamente na lógica do capital. Estes dois “espaços” se encerram, ou melhor, são expressões fenomênica de um único “espaço”, o *lócus* do capital.

Dialogando nessas perspectivas e ampliando as articulações entre trabalho, educação e lazer, Saviani (1994), faz um parâmetro entre educação e o trabalho, afirmando que “a tendência dominante é a de situar a educação no

⁷⁴ Contribuindo sobre os conceitos e entendimento de liberdade na atual sociedade, Saviani (2002), afirma: “Vejam como é que se tece todo o raciocínio. Os homens são essencialmente livres; essa liberdade funda-se na igualdade natural, ou melhor, essencial dos homens, e se eles são livres, então podem dispor de sua liberdade, e na relação com os outros homens, mediante contrato, fazer ou não concessões. É sobre essa base da sociedade contratual que as relações de produção vão se alterar: do trabalhador servo, vinculado à terra, para o trabalhador não mais vinculado à terra, mas livre para vender a sua força de trabalho e ele a vende mediante contrato. Então, quem possui os meios de produção é livre para aceitar ou não a oferta de mão-de-obra, e vice-versa, quem possui a força de trabalho é livre para vendê-la ou não, para vendê-la a este ou aquele, para vender a quem quiser. Esse é o fundamento jurídico da sociedade burguesa”. (Saviani, 2002, p. 39-40).

âmbito do não-trabalho. Daí o caráter improdutivo da educação, isto é, o seu entendimento como um bem de consumo, objeto de fruição” (Saviani, 1994, p. 147).

Portanto, nesse sentido, considerando que educação e lazer são postos pela realidade como meios de subsistência, necessários a hegemonia do trabalho enquanto categoria sociológica central da vida humana, este último, também se coloca como outro bem de consumo.

Isto posto, há de considerar que, existem algumas manifestações de resistência, tanto no lazer como na educação, sobre a exploração avassaladora, em todos os âmbitos da vida humana, do modo de produção capitalista.

A existência de duas classes, a burguesa, detentora do poder como classe dominante e a classe trabalhadora, dominada, explorada e desvinculada dos seus meios de existência, faz com que exista o movimento constante e bilateral, da classe dominante se manter no poder, e da classe proletária, em sair da situação de exploração.

Uma passagem que marca a possibilidade real de alteração nesse quadro é citada por Machado (1989), quando comenta sobre o despotismo existente no interior da produção, que ao se espalhar também para o interior da sociedade, faz ocorrer uma contradição entre a dimensão econômica e a dimensão política, sendo a segunda subsumida pela primeira.

A autora, a esse respeito, afirma que “o esgotamento do potencial revolucionário da burguesia passa pela sua impossibilidade de solucionar esta contradição e isto implica a possibilidade da perda da sua própria hegemonia”. (Machado, 1989, p. 27).

Na mesma direção, Antunes (1999, p. 110) reforça as chances de alteração da hegemonia da classe dominante, afirmando que:

Uma vida cheia de sentido, capaz de possibilitar o afloramento de uma *subjetividade autêntica*, é uma luta contra esse sistema de metabolismo social, é ação de *classe do trabalho contra o capital*. A mesma condição que molda as distintas formas de *estranhamento*, para uma vida *desprovida* de sentido no trabalho, oferece as condições para o afloramento de uma *subjetividade autêntica* e capaz de construir uma vida *dotada de sentido*.

Após tecer algumas reflexões sobre a existência de outras formas de organização do trabalho, que expressem uma realidade além e de maneira a superar a atual forma histórico-social capitalista, o mesmo autor afirma que “se o

trabalho torna-se dotado de sentido, será também (e decisivamente) por meio da arte, da poesia, da pintura, da literatura, da música, do tempo livre, do ócio, que o ser social poderá humanizar-se e emancipar-se em seu sentido mais profundo” (op.cit. 1999, p. 177).

Nesse sentido, o lazer pode incitar possibilidades de transgressão, rebeldia ou resistência à alienação, imbricadas nas ações da *cultura lúdica*⁷⁵, representada pelas manifestações populares, se aproximando, assim, de uma não-subserviência ao mundo do trabalho e conseqüentemente do capital. Há de ressaltar, porém, há de ressaltar que a busca pela produção material e imaterial da vida (exemplo: a arte), está sempre, e de forma incontestável, ligada às perspectivas ontológicas do trabalho produtivo, artífice principal para a geração de mais-valia e de capital.

Atualmente, algumas ações utilitaristas, de descanso, de espaço de celebração ou ainda de integração do corpo, estão atreladas ao lazer⁷⁶. Tais relações são visíveis, mas ao mesmo tempo veladas, principalmente, quando diversas categorias inerentes ao lazer (descanso, relaxamento, prazer, etc.), são misturadas às vivências das supostas “atividades lúdicas” ligadas aos consumos da indústria do entretenimento ou indústria do lazer. Nesse sentido, convém lembrar a dimensão alienante no âmbito do mundo do trabalho e do lazer, por meio da reflexão de Ecléa Bosi citado por Silva (2003) que “(...) se no trabalho e no lazer corre o mesmo sangue social, é de se esperar que a alienação de um gere evasão e processos compensatórios em outros” (Bosi apud Silva, 2003, p. 187).

As palavras da autora supracitada remetem à Marx (1964, p. 166), sobre os desdobramentos que o trabalho alienado gera a partir da natureza em si:

O trabalho alienado transforma: a vida genérica do homem, e também a natureza enquanto sua propriedade genérica espiritual, em ser estranho, em meio da sua existência individual. Aliena do homem o próprio corpo, bem como a natureza externa, a sua vida intelectual, a sua vida humana.

Estando, portanto, a natureza externa alienada tanto quanto a vida do

⁷⁵ Para aprofundamentos sobre *cultura lúdica*, consultar Silva, Maurício Roberto. *Trama Doce-Amarga – (exploração do) Trabalho Infantil e Cultura Lúdica*. São Paulo: Hucitec/Unijuí. 2003, capítulo 3.

⁷⁶ Bruhns, Heloísa. O corpo visitando a natureza: possibilidades de um diálogo crítico. In Serrano, Célia & Bruhns, Heloísa. *Viagens à natureza: turismo, cultura e ambiente*. São Paulo: Papirus, 1997. Questões colocadas durante e no transcorrer do artigo.

próprio ser social, qualquer atividade realizada sob os ideais burgueses, seja utilitarista ou não, indica um fortalecimento da reificação, e nesse sentido, a própria natureza, também se apresenta permeada pela coisificação do homem em suas relações com a realidade em que está inserido.

Com a natureza do homem e a natureza em si, alienadas, o lazer então, acaba sendo também um fruto da alienação, pois, premido tanto pela pressão e subserviência aos ditames do capital, como também pela pressão da natureza historicamente, socialmente e culturalmente situadas, pelos seus conteúdos e “produtos culturais” (indústria cultural), as suas formas, sua prática, seus conteúdos e sua ligação com a natureza humana, tornam-se fatores essenciais para a manutenção do capital.

Nas ações da cultura lúdica encontradas no campo de pesquisa, pude observar que, inseridas num ambiente onde o processo simples do trabalho se fazia presente, o lazer, enquanto parte constitutiva das ações do trabalho assumia ⁷⁷ para as crianças, uma aprendizagem para a vida adulta, ao qual, no passado, os jogos de pegar, esconder, de bonecas, de construção de brinquedos com materiais de contato cotidiano, (madeiras, sabugo de milho, cipó, etc), eram uma espécie de treino para a evolução do gênero humano, inserido no grupo social. Funcionava como preparação para a construção de canoas, de pesca, ou construção de casas, que eram atividades naturais para a família Pereira, sujeitos fandangueiros.

Eu ficava em casa... ficava passarinhando de bodoque né? Fazendo aquelas coisinha de criança né? (...) Brincava no meio do mato também, juntava os primo e... brincava assim, brincava correndo atrás do outro, se escondendo né? (risos soltos) (Anísio Pereira, Segundo momento).

Eu brincava de boneca né? Eu que fazia as bonecas. Naquele tempo as meninas brincavam disso, era a gente que fazia de pano, boneca de pano. (...) Já os meninos brincava de bolinha, brincava no rio, de canoinha né? (Bernardina Pereira, Segundo momento).

Ah.. fazia um monte de coisa... de madeira lá (risos), casa pra brincar, de pau a pique, carro... tudo de madeira (Eraldo Pereira, Segundo momento).

Ói...naquele tempo nós brincava assim, na capoeira anssim...pulava de gaia em gaia assim...depois juntava caeté.. assim.. fazia aquele bafafá... que é aquela

⁷⁷ O lazer ou as ações lúdicas de crianças que fizeram parte integrante da *cultura do fandango* estão no tempo passado, pois hoje, mediante as alterações ocorridas no seio das famílias que executavam a *cultura do fandango*, não pude perceber ações lúdicas semelhantes. Há sim, a preparação para o trabalho, enquanto categoria analítica abstrata.

planta.. que parece um coqueiro? Fazia aquela criançada ali... fazia porco, um corria atrás do outro... naquele tipo assim, de preparo... fazia macaco... Arte de... arte de artista, sei lá né, porque nós saía de um pau no outro, saía naquela brincadeira bonita... tudo isso naquela vaga que ele (o pai) nos dava prá... quando nós tava descansando. (...) Era na parte da tarde... que nós fazia... que nós fazia isso... é.. mas não era todo dia, mas nós sempre que podia, fazia aquela brincadeira... nossa brincadeira era só aquele que nós fazia. (...) No rio nós brincava também... bastante... entrava porque gostava (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Já na vida adulta, o lazer se resumia e de forma muito satisfatória, na execução dos bailes de fandango, que além de funcionar como momento de descanso, servia também como momento de socialização e pagamento para o dia de trabalho no mutirão, sendo explicitamente mais desejado que o roçado, porém, o fandango não existia sem o trabalho dos mutirões.

Porque trabalhava o dia na roça, e depois a noite, o pagamento pro povo do patrão tinha que ser fandango... sabe? ainda o trabalho ainda mais o trabalho de dançar de fandango, a noite inteira até amanhã... eu acho que tem muito valor... pelo respeito que dou... (...) Esse... o motivo era esse... É.. e o motivo da roça... fazia mutiron pra... comemorar o trabalho (enfático), se vê que era isso aí... comemorar o trabalho da roça... dançando a noite inteira de fandango de toco de canela... até as oito, nove hora, déiz hora... tinha vez que o patrão fechava a casa para que não amanhecesse, para que o fandango continuasse... (...) Nós aprendemo a trabalhar... na roça, e fandango, tudo isso aí nós brinca, isso é um amor que nós temos no nosso trabalho (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Com essas reflexões e informações trazidas do campo, não identifiquei semelhanças da *cultura do fandango* praticada na década de 30 até meados da década de 80, com a *cultura do fandango* de hoje, no litoral do Paraná, cuja alteração começou a ser mais significativa, mediante a pressão que a cultura hegemônica injetava no espaço rural, assunto que aprofundarei mais adiante.

O lazer, explicitado, principalmente, pelo fandango, fazia parte do próprio trabalho, pois envolvia durante sua prática, tanto esforço quanto o trabalho na roça, porém era considerado trabalho leve, trabalho bom. O fandango era o trabalho, o lazer era o trabalho.

Essa reflexão faz denotar a diferença atual, entre o significado do lazer no fandango e o significado do lazer no trabalho, já enfatizado anteriormente, como ação antagônica. Portanto, nessa atual forma social, o antagonismo entre lazer e trabalho, persistirá, até que haja alteração no modo social de vida.

Ao trazer tais reflexões sobre o cerco que o capital injeta na concepção e prática de lazer, intenciono evidenciar que mesmo o lazer praticado no campo do

fandango do passado, se modificou e que hoje não se apresenta com as mesmas características, visto que o trabalho abstrato influencia diretamente a prática do tempo livre, seja no grupo de sujeitos recortados, ou principalmente no espaço urbano.

Nessa direção, Padilha (2003) contribui comentando que a relação lazer e trabalho, são desdobramentos, pois as condições de lazer só serão melhoradas com a melhora das condições de trabalho, que por sua vez, serão aperfeiçoadas quando existir melhores condições de vida em seu sentido amplo e emancipatório. A autora prossegue afirmando que:

Isso só acontecerá de forma definitiva quando o homem emancipar-se do capitalismo e construir uma sociedade em que todos os seus membros direcionem suas ações e pensamentos para o bem comum, e não para o aumento do lucro privado de meia dúzia de pessoas. (Padilha, 2003, p. 264).

Não considerando aqui, de forma alguma, esgotadas as reflexões sobre o lazer inserido no mecanismo do capital, e de acordo com as informações trazidas do campo, há de salientar o papel significativo que a educação também assume, na consolidação da classe trabalhadora explorada.

Dessa forma, cabe não só retomar, mas também acrescentar ao entendimento do lazer algumas reflexões acerca da educação, articuladas com o modo de produção capitalista, como mecanismo significativo no processo formador e evolutivo da *cultura do fandango*, para que assim possa ser elaborado na sua forma dialética, o trinômio *trabalho-cultura popular-lazer*.

Antes, porém, julgo ser necessário compreender algumas relações existentes entre campo e cidade, que poderão esclarecer melhor o processo de escolarização e de educação da família Pereira e dos demais sujeitos fandanguieiros inseridos na cultura do fandango, através do êxodo rural.

2.3 - Articulando campo e cidade com a *cultura do fandango*:

De acordo com as informações colhidas no campo, os pequenos grupos sociais existentes de forma independente no litoral do Paraná, por volta da década de 30 e 40, praticamente, tinham suas vidas mantidas pelo trabalho de subsistência. Conforme os depoimentos das entrevistas, a forma de vida camponesa, é que ditava o comportamento social e cultural das famílias. Entretanto, numa visão ampla, a sociedade capitalista influenciou o modo de vida

mantido no espaço rural. “Neste sentido, diferentemente da Idade Média, onde era a cidade que se subordinava ao campo, a indústria à agricultura, na época moderna, inverte-se a relação e é o campo que se subordina à cidade; é a agricultura que se subordina à indústria” (Saviani, 1994, p. 150). Essa característica do homem do campo, que se viu premido pelas pressões do capitalismo, é que definiu as alterações nas raízes da *cultura do fandango*.

Para Lefebvre (1970, p. 72):

Pouco a pouco a comunidade do campo se diferenciou, se dissociou. O progresso da agricultura trouxe seu colapso, com modalidades também muito variadas, mas com algumas características gerais (afirmação da propriedade privada, diferenciação de classes, surgimento da mudança e a moeda corrente, subordinação para modos de produção sucessivos).

Dentre as características levantadas por Henry Lefebvre (1970), observei no campo do fandango, dentre outros aspectos, a presença da demarcação da propriedade privada pela União, pelo Estado, na demarcação das terras habitadas na época, pela família Pereira, influenciando também, desta forma, o processo de êxodo rural do Rio dos Patos, onde residiam, para os centros urbanos.

Anísio Pereira, 62 anos, afirma no seu depoimento, que seus avós, quando chegavam às terras que julgavam apropriadas para construir suas casas e iniciarem os trabalhos de sobrevivência, não havia proprietários, era de quem chegasse e tomasse posse do terreno.

Era de quem entrava assim, era mato assim, não tinha ninguém. Aquele tempo, o mato era assim, não tinha quem mandasse, chegava uma pessoa ali, entrava ali, gostou do lugar e colocava uma casinha e ficava trabalhando. E então, foi assim que eles vieram pro Rio dos Patos” (Anísio Pereira, Segundo momento).

De acordo com Lefebvre (1970), na comunidade rural, se observa que a consangüinidade prevalece. “Quando essas comunidades são dissolvidas, elas abrem mão da territorialidade, fundada na residência, na riqueza, na propriedade, no prestígio e na autoridade”. (Lefebvre, 1970, p. 72).

Na entrevista que o Leonildo Pereira concedeu, o mesmo afirmou que o processo de retirada da sua família do Rio dos Patos, onde os avós na década de 30 e 40 firmaram posse do local, foi muito agressivo. Pouco a pouco, à medida que o tempo avançava, alguns proprietários de terras se aproximavam do local onde existiam as casas e os roçados da família Pereira, e diziam que a terra era

de propriedade deles, não permitindo que a família avançasse a partir da demarcação, gerando conflitos.

Por outro lado, a partir da década de 80 e 90, o Ibama, com a criação da APA (Área de Proteção Ambiental) ⁷⁸, e do PNS (Parque Nacional de Superagüi), determinou, de acordo com as observações trazidas do campo, mais um fator que iniciou a alteração significativa da *cultura do fandango*, pois as terras foram demarcadas como reservas naturais, não sendo mais permitida a caça, nem o corte da mata, para a criação dos roçados ⁷⁹.

Leonildo ressalta durante sua fala, em um tom de revolta e inconformismo, sobre a maneira agressiva com que sua família foi sendo despojada das terras em que haviam escolhido para a fixação de suas casas, naquela época:

O cara precisa brigar? Mentira! E se nós anda armado, se nós aí, perde a cabeça também, nós não se matamo nós tudo? Nós não servimos pra isso. Nossa atitude não serve pra isso. Nós não aprendemo pra isso, nós aprendemo a trabalhar... na roça, e fandango, tudo isso aí nós brinca, isso é um amor que nós temos no nosso trabalho. Mas não andar brigando com outro assim como fizeram aí. Eu não gostei dessa atitude aí, dele, não gostei! Porque se não fosse ele, a Família Pereira tava forte, no centrão ainda, mas..." (Leonildo Pereira, Segundo momento).

As informações trazidas por Nilo Pereira, demonstram que a imposição da criação da APA, pelo Ibama, atingiu diretamente a família Pereira. Por conseqüência, afetou também a *cultura do fandango*, pois à medida que as regras impostas eram sendo vigiadas pela polícia florestal, a utilização das terras eram controladas, não podendo mais fazer os roçados e, portanto, limitava os mutirões, o que ocasionava a redução dos bailes do fandango, visto que eles aconteciam após a realização dos mutirões.

Fui multado duas vezes lá, por causa de matar... desmatar o mato lá. Ele falou assim:⁸⁰ -Por que você não vai pra cidade... cê fica nesse mato aqui... ainda roubando madeira ainda, pra... servir como uma... se fosse pra plantar árvore...

⁷⁸ A APA (Área de proteção ambiental) foi criada em 1985, e a primeira estação ecológica foi criada em 1982 (proteção integral). Em 1990, foi criado o Parque Nacional de Superagüi (PNS) e em 1995, foi ampliado. A Família Pereira, hoje, (o que resta dela, e que se compõe da família em primeiro grau do Mestre Leonildo Pereira, localizados no Abacateiro com roçados ainda no Rio dos Patos), está na divisa do PNS (Parque Nacional de Superagüi) com a APA. Eles migraram com o tempo, com a própria criação do Parque Nacional. (Informações cedidas por Cecil Maya, representante do Ibama no município de Guaraqueçaba/PR, em agosto 2004).

⁷⁹ A respeito do processo de extrativismo, segundo Cécil Maya, gerente da APA de Guaraqueçaba, o Ibama não proíbe a extração de palmito na APA, porém todo o pedido de extração tem sido negado, pois não atendem a resolução. O agricultor costuma solicitar a autorização, mas não atendem a resolução por falta de conhecimento e informação, e isso faz com que não cumpra o atendimento. (Cecil Maya, Primeiro momento).

⁸⁰ Referindo-se ao fiscal da polícia florestal.

né? Aí, ia a florestal lá e prendia a gente. Hoje o pessoal que tá lá⁸¹. Ele se mantém com peixe só. Peixe... fazem alguma canoinha no mato... escondida ainda. As veiz, quando tinha licença, ainda fazem ainda... mas demora a licença pra fazer... (Nilo Pereira, Segundo momento).

Essas situações terminam por evidenciar os fatores de enfrentamento que a ideologia do liberalismo contrapõe à cultura das comunidades rurais, que são entendidas como atrasadas por não pertencerem à sociedade moderna, caracterizada pela urbanização da cidade e por contratos sociais, como afirma Saviani (1994).

Na relação campo/cidade, o autor esclarece que, “a palavra cidade traz sempre referência ao progresso, ao desenvolvimento, enquanto o campo está sempre vinculado ao atraso, ao rústico, ao pouco desenvolvido” (op. cit., p. 152).

O autor ainda cita que a sociedade deixa de se organizar segundo o direito natural, e passa a se organizar segundo o direito positivo. “Um direito estabelecido formalmente por convenção contratual. É por isto que os ideólogos da sociedade moderna vão fazer referência ao chamado contrato social e à sociedade como sendo organizada através de um contrato e não por laços naturais”. (op. cit., p. 151).

A sociedade moderna arranca o trabalhador do vínculo com a terra e o despoja de todos os seus meios de existência. Ele fica exclusivamente com sua força de trabalho, obrigado, portanto, a operá-la com meios de produção que são alheios (op.cit., p. 151).

Nesse sentido, para Lefebvre (1970), a história da comunidade rural é mais complexa que este esboço permite supor. As comunidades reagem de diferentes maneiras perante o despotismo que o capital imprime às suas ações. “Às vezes cedem; outras resistem. Até sua dissolução voltada ao individualismo (fundada na competição, a economia mercantil, etc.) aparenta ter uma vitalidade surpreendente”. (Lefebvre, 1970, p. 73).

Dentre os entrevistados, Leonildo Pereira, foi o que mais demonstrou sua vontade de voltar às terras que foi o berço de sua origem. Sua manifestação de inconformismo, com a situação da dissolução da sua família, sempre foi exaltada durante as falas em que se abordavam temas relacionado a trabalho e aos roçados e mutirões. “Nosso trabalho é lá...” (Leonildo Pereira, Segundo

⁸¹ Referindo-se ao mestre Leonildo e seus filhos que ainda permanecem com roçados no Rio dos Patos, porém morando no Abacateiro, à margem da Baía dos Pinheiros.

momento).

A fala de Anísio Pereira, que morou no Rio dos Patos até 1994, exhibe outros elementos e outras interpretações a respeito dos motivos que levaram a família Pereira a se retirar do Rio dos Patos e se direcionarem para a cidade.

E daí, trabalhei, trabalhei, trabalhei... o povo trabalhou, daqui um pouco... foi aquele... vinha aqueles pessoal de fora né?, grileiro, que nós chamava, grileiro de terra né? Começou explorar as terras por lá e a cortar as terra, algum já ia vendendo né? Daí a gente já ia saindo, daí foi ficando pouco assim né? Ficando pouco. Tanto que fiquemo só numas oito família lá. Algum morreu né? E daí, depois chegou esse meio ambiente lá, preservação né? (Anísio Pereira, Segundo momento).

Assim, o processo de retirada da família Pereira do seu lócus da *cultura do fandango* (e que, resultou como conseqüência nas alterações das próprias características de suas manifestações culturais), fez perceber, nas articulações entre as informações colhidas, as observações e no levantamento das bases teóricas que nortearam este estudo, alguns aspectos que foram fundamentais para a crescente modificação do modo como a *cultura do fandango* vem se conduzindo no tempo presente.

Portanto, dentre outros fatores não menos importantes, destaco mediante as reflexões já realizadas, os principais aspectos que alteraram a *cultura do fandango* desde suas origens no litoral do Paraná:

- a) a precarização cada vez maior da vida no campo, na sociedade controlada pelo capital;
- b) o cerceamento e o controle da propriedade privada pela união;
- c) a influência direta das igrejas, tanto católica como protestantes nas manifestações da cultura popular ao longo da História da humanidade, alterando valores e significados da cultura popular em benefício da cultura dominante;
- d) a relação existente entre os valores de uso e os valores de troca no mercado;
- e) a própria pressão que o capital realiza nos seres sociais, a fim de homogeneizar o seu movimento em qualquer plano;
- f) o aumento da educação (leia-se escola) da classe hegemônica sobre as classes dominadas.

Sobre as reflexões a respeito desse último tópico, faz-se necessário antes,

considerarmos o significado de educação, pois ao analisarmos o significado da escola e da educação no processo de alteração da *cultura do fandango*, mediante as pressões geradas pelo modo de produção capitalista, teremos uma compreensão maior dos recortes das entrevistas trazidas do campo, como veremos a seguir.

2.4 A educação como meio de subsistência articulada com a *cultura do fandango*

Trazida do campo, a categoria educação, gerou dentre outras inquietações, a prerrogativa de que a presença da escola e da forma de educação da classe hegemônica, também contribuiu para os movimentos de retirada dos fandangueiros de seu lócus, modificando assim as características básicas da *cultura do fandango*.

Nessa direção, Saviani (1994) afirma que existem alguns aspectos que devem ser relevados quanto à relação entre educação e escola, sendo que esta última está ligada ao processo da redução da distância entre campo e cidade.

A escola está ligada a este processo, como agência educativa ligada às necessidades do progresso, às necessidades de hábitos civilizados, que corresponde à vida nas cidades. E a isto também está ligado o papel político da educação escolar enquanto formação para a cidadania, formação do cidadão. Significa formar para a vida na cidade, para ser sujeito de direitos e deveres na vida da sociedade moderna, centrada na cidade e na indústria. (op.cit. 153).

O autor complementa, afirmando que a história da escola começa com a divisão dos homens em classes e que tal divisão da sociedade em classes se define em uma que domina, e outra, que é dominada. (op.cit.).

Nesse sentido, para Machado (1989, p. 31):

A escola no capitalismo constitui um acessório indispensável à produção, por preencher necessidades técnicas e políticas e sua diferenciação interna não é uma excrescência a ser superada no futuro, mas uma necessidade inerente ao capital em concorrência com o trabalho, pois lhe permite manipular os requisitos e exigências, de forma a lhe possibilitar maior lucro.

Na realidade encontrada no campo, pude observar, de acordo com as falas dos sujeitos, a influência da educação, de acordo com Saviani (1994), situada enquanto escola, e que acaba por pressionar o processo de educação dos sujeitos fandangueiros inseridos no espaço rural. De acordo com os interesses do capital, estes, encontram-se premidos pelo *atraso e não-educados* pela escola determinada pela estrutura social.

A família Pereira, desde a sua chegada no Estado do Paraná, no Rio dos Patos, não apresentava um histórico quanto à frequência escolar. Nas entrevistas, os sujeitos fandangueiros, na sua maioria, citavam que seus avós e pais, freqüentaram muito pouco a escola e alguns nunca chegaram a ser alfabetizados. Bernardina Pereira, afirmou que não teve estudo e que aprendeu vendo da janela, outro professor ensinando as crianças, quando da existência de uma escola no Rio dos Patos (centro), implantadas pela prefeitura de Guaraqueçaba.

Eu não tenho quase estudo assim, eu estudei pouco né, assim... a gente vê assim... de escola né, porque eu aprendi sozinha... com o professor que tava na escola. Eu fazia merenda e a hora que ele passava lá no quadro, eu via e... foi assim o estudo. (Bernardina Pereira, Segundo momento).

A escola sempre enfrentou resistência para com os grupos sociais que viviam nos roçados, no meio rural. O conhecimento adquirido na escola não era necessário para o cotidiano, pois o conhecimento necessário era o conhecimento da natureza e da transmissão oral de pai para filho, para as atividades do dia-a-dia. Os antigos, não facilitavam a ida dos filhos para a escola, e até impediam.

Dursulina Elgmeier, 89, moradora de Guaraqueçaba, alfabetizou-se por meio do processo de decorar, pelas informações que o irmão mais novo trazia da escola, pois à medida que ele passava a cartilha em casa, ela ia decorando as letras e as associando (o irmão passou a freqüentar a escola com o estímulo direto dela, escondido dos pais).

Aí ele pegou a estudar, tinha a cartilha primeiro né? Aquele que diz... 'A',... cê sabe né? Aí, quando ele acabava o livro, de estudar, eu acabava também, mas eu sabia decór... eu não conhecia a letra, só aprendia decór... Aí então...fui indo, fui indo, (...) conforme o... o nome... eu dizia, esse nome é com 'B', se punha 'B'... aí marcava bem como era essa letra. Quando via lá adiante, eu já lembrava, e assim fui soletrando, soletrando, soletrando... e aprendi. Eu sei ler... agora escrever, eu escrevo o meu nome. Mas... antigamente até escrevia carta tudo, hoje num tenho uma cabeça pra isso. (Dursulina Fagundes Elgmeier, Primeiro momento).

Interessante ressaltar nesse momento, que a diferença entre educação e escola é algo apropriado na sociedade atual. Saviani (1994) salienta que a escola, assim como as ações para sua concretização, fazem parte do movimento que a burguesia insere na sociedade, para manter as informações da hegemonia em evidência e disponível para todos. Dessa maneira, conforme Machado (1989,

p. 29), “para a formação desses quadros, uma pedagogia especial é articulada de forma a permitir a capacitação para as funções de planejamento e controle e a compreensão dos fundamentos científicos do trabalho na sua globalidade”.

Se a escola serve para planejar, controlar e compreender os fundamentos do trabalho, os grupos que não estão diretamente inseridos no mercado de trabalho assalariado ainda, (por estarem no meio rural e terem sua forma social e cultural diferente do meio urbano), acabam não se interessando pelas informações oferecidas pela escola. Saviani afirma que “a forma escolar emerge como forma dominante de educação na sociedade atual. Isto a tal ponto que a forma escolar passa a ser confundida com a educação propriamente dita. Assim, hoje, quando pensamos em educação, automaticamente pensamos em escola” (1994, p. 153).

De acordo, porém, com as informações trazidas do campo, os sujeitos que se originaram e cresceram no espaço rural, no campo, sempre demonstraram alguns gestos de resistência, mesmo conservadoras, tanto para freqüentar a escola, como para enviar os filhos para serem educados por ela.

Ele⁸² tinha 22 ano quando ele foi pra escola, lá fora. Mas eu aqui em casa eu ensinava a cartilha, quando sabia, o pouquinho que eu sabia. Depois ele pegou a ler na escritura.... e... aprenderam também. Quando ele saiu de casa, ele sabia ler... ler bem e tudo, mas não sabia escrever... Aí, então ele foi embora... né. O pastor levou. O que levou lá pra são Paulo, com 22 ano, aí que ele entrou pra escola... foi assim (...) Eu queria que ele estudasse pra não ser burro... (risos) Eu achava tão feio, uma pessoa bonita ficar sem estudo... agora criar aqueles moço lá no mato...e ficar sem escola... porque meus filhos são bonito, graças a Deus. São bonito tudo. (Dursulina Fagundes Elgmeier, Primeiro momento).

Dursulina, mesmo afirmando que não queria que os filhos fossem burros, pela falta de escola, nas ações práticas, terminava por alfabetizá-los a seu modo, mostrando sua resistência para com a escola, embora não negasse a necessidade da escola pelo menos para aprender a ler e escrever. Anísio Pereira, 62, afirma com convicção que não estudou e que os filhos nunca se interessaram pelo conhecimento oferecido pela escola. Observei, porém, que os conhecimentos trazidos por ele, através das gerações, (como por exemplo, o talento com o artesanato na confecção de instrumentos de madeira), o seu filho Eraldo já aprendeu. “*Eu não estudei, eu não estudei, sei ler e escrever um*

⁸² Filho mais velho de Dursulina, apelidado de Zéco.

pouquinho, pra não ficar tão... Meus filho já estudaram. Pouquinho também... pouco também, saíro no estudo, não quisero mais estudar". (Anísio Pereira, Segundo momento).

O movimento da inserção e da infiltração da escola no seio da família Pereira, teve a participação e interesse, do Anísio Pereira. A criação de um grupo escolar no Rio dos Patos foi planejado e construído por ele, e mantido pela sua família, mais especificamente por ele e por sua esposa, a Bernardina Pereira. Há uns 20 anos atrás, segundo ele, o maior interesse era oferecer um emprego para a esposa, mantida pela prefeitura, como merendeira da escola, e assim ter a única possibilidade da família de ter alguém com renda fixa, um salário. Por conseguinte, obteria também, com a existência da escola, um professor para ensinar as crianças da família Pereira, que viviam no Rio dos Patos.

O processo da construção da escola foi longo e ocorreu por esforço pessoal de Anísio Pereira, que teve que oferecer a própria madeira para a escola, já que a prefeitura de Guaraqueçaba, por questões políticas, havia abandonado o projeto de construção. Após a aprovação da construção da casa para o grupo escolar, sua esposa, foi empregada como merendeira.

Paralelamente, porém, a família Pereira já executava o movimento de êxodo para a cidade e com o tempo, os alunos foram diminuindo, o que ocasionou o fechamento da escola. Foi quando houve finalmente a transferência da Bernardina para Guaraqueçaba, como funcionária pública, ocorrendo também a mudança de sua família para a cidade. A descrição que se segue, do trecho da entrevista de Anísio Pereira, retrata não só o interesse pela escola pelo motivo do emprego para a esposa como retrata também o mobilização do grupo social para a construção da casa escolar, assim como o processo de evasão do local onde as origens da família Pereira se faziam presentes:

*Fomo lá no prefeito, aí conversemo. Disse: -E você tem um serrador lá pra tirar as tábuas? Digo: -Tenho. -Então você convida ele e vem aqui. O Piazza falo né, que era o prefeito. Daí eu falei pra ele que ia chamar o Luiz né, e vamo lá pra nós conversar, **pra nós fazê uma casa, Valdemar. Uma escola lá. Você vai serrar eu vou construir.** Aí fomos lá e conversemo. Aí ele ficou pra tirar madeira e eu pra construir a casa. Daí, assim fizemo. Aí eu cheguei e construí uma casa. Daí eu disse assim: -Piazza, mas só tem uma coisa, vou falar mais uma coisa pra você. Eu já tinha cedido o terreno lá pra ele né? **Da minha posse lá.** -Só que eu vou fazer essa escola Piazza, mas eu **quero** que, quando tiver pronta a escola, você ponha a **minha família pra cuidar** né, lá, porque fica pertim de mim e é fácil pra cuidar... (...) e...ele disse: -Não não, quando tiver pronto, a sua esposa*

*vai trabalhar. Foi assim que aconteceu, daí, quando eu... eu aprontei a casa, ele já tinha saído da prefeitura já. Aí, entrou o Chimin, que era outro prefeito, mas como já tava o nome dela lá... já tinha posto, entonce, quando foi pra... pra adicionar... foi, eu falei com o professor. Aí o professor foi... ela já entrou de merendeira lá. **A minha esposa já entrou de merendeira nessa dita casa que eu fiz pra escola.** E foi assim que...que foi indo, foi indo, foi indo, foi indo, foram indo... foi indo, **foram se acabando os aluno...** Foi saindo... e foi saindo e **não ficou mais ninguém.** E **com pouca gente não podia lecionar né?** Aí fechou a escola. Fechou a escola, mas ele transferiu né, aquele que quisesse transferir, ah não era, não era, não era Chemin...era Pirandera, nessa época, o prefeito foi Pirandera, depois de Piazza. Daí, daí ele disse, aquele que quiser vir trabalhar, eu transfiro pra cá, que ele faz transferência, aí foi onde **minha mulher fez transferência.** Aí fizeram a transferência prela pra Guaraqueçaba. Foi assim que **eu saí do Rio dos Patos.**(grifos meus) (Anísio Pereira, Segundo momento).*

Podemos distinguir o conhecimento de Anísio, não só pela necessidade de se engajar no meio social vigente, mas também na apropriação de seu conhecimento para a convivência e permanência dele e de sua família, nesse sistema social.

O interesse da presença da escola não estava evidenciado no conhecimento que a escola possibilitaria, visto que eles já detinham o conhecimento necessário para viver ali. O interesse da escola surgiu pela necessidade de sobrevivência, de força de trabalho comprado pela prefeitura, pelo Estado.

Para Saviani (1994, p. 157), “nesse processo da análise dos conhecimentos que os trabalhadores detinham e na sua elaboração, os trabalhadores foram desapropriados e o saber sistemático relativo ao conjunto do processo produtivo passa a ser o domínio apenas da classe dominante, do empresariado”.

O conhecimento que os trabalhadores ou os sujeitos dominados (ou a serem dominados), detêm acabam não interessando para a classe dominante, pois não se trata de alimento às forças produtivas. É o que ocorre no meio industrial, por exemplo, pois com a divisão social do trabalho e com a coletivização do próprio trabalho, o homem termina por ignorar o seu saber e acaba se obrigando a buscar o saber básico necessário para a sua manutenção no sistema. Saviani (1994, p. 156) complementa ao dizer que “é preciso um mínimo de instrução para os trabalhadores e este mínimo é positivo para a ordem capitalista, mas, ultrapassando esse mínimo, entra-se em contradição com essa ordem social”.

Após tais reflexões, articuladas com as informações resgatadas no campo, pude observar até aqui, que a educação, (através da escola), tem sido parte dos processos que envolveram e envolvem a cultura do fandango. Seu movimento tem sido definido, pelo estabelecimento e pela generalização dos seus conhecimentos também no espaço rural, onde ainda há a resistência à educação da classe hegemônica, visto que, os pais, ainda insistem, por intermédio de ações, gestos e expressões, na sua preferência pela produção e reprodução do conhecimento gerado e herdado pelas experiências cotidianas de seus antepassados.

Nessa perspectiva, a imposição da educação, como tem sido feito, acaba por alterar a cultura tradicional desses povos, alterando assim os seus lazeres, os seus trabalhos, o seu cotidiano e suas manifestações populares, assim como a cultura do fandango.

Finalmente, prosseguindo com as reflexões e análises da pesquisa, a seguir, tratarei das inquietações no plano dos valores culturais, que serão acrescidos às discussões e às análises, na tentativa de melhor compreender a *cultura do fandango*.

Portanto, o capítulo 3 enfatizará a cultura popular e seus desdobramentos no mundo do trabalho e no campo do fandango, visando a tratar sobre o entendimento do conceito de cultura e cultura popular, articulados ao esforço de fazer possíveis ligações com o mundo do trabalho e do lazer, aproximando ainda mais a realidade empírica dos sujeitos com o mundo científico.

CAPITULO 3

A CULTURA POPULAR E SEUS DESDOBRAMENTOS NO MUNDO DO TRABALHO E NO CAMPO DO FANDANGO

3.1 – Possíveis relações entre cultura, cultura popular e o mundo do trabalho:

Analisar a cultura sustentada sob aspectos teórico-metodológicos com base na dialética, é uma tarefa complexa que exige do pesquisador rigor e fundamentação. As próprias definições dos termos, conceitos e categorias aqui expostas, por exemplo: cultura, cultura de massa, cultura popular, cultura erudita e indústria cultural, permeiam reflexões de caráter epistemológico, político e ideológico, gerando antes, portanto, a necessidade de compreensão dos conceitos de homem, mundo e sociedade.

A escolha de tais categorias, visando à compreensão das questões amplas presentes nessa pesquisa, já pode evidenciar que, tanto a delimitação do problema, assim como a ligação entre a cultura popular, trabalho e lazer, não são antagônicos, de acordo com as análises nos capítulos anteriores. Assim, há uma aproximação da visão de que a cultura, em tese, segundo Arantes (1981, p. 40), “é constituída por sistemas de significados que são parte integrante da ação social organizada” e que “mesmo em sociedades relativamente homogêneas, os sistemas culturais comportam incoerências. São essas ambigüidades que permitem, justamente, a articulação do desacordo nos termos de e com os elementos próprios a um mesmo e único sistema simbólico”, e que, portanto, os temas entre cultura (cultura popular), trabalho e o lazer, demonstram alguma conexão interna.

A relevância desse capítulo leva em consideração o ser social que produz história e cultura. A construção de símbolos, sinais, costumes e práticas sócio-culturais, por sua vez, constituem sua forma de vida e se expressa através do corpo, melhor dizendo, das políticas do corpo.

Essas políticas do corpo trazem em seu bojo os signos da lógica capitalista neoliberal, na qual a reprodução social e produção de riquezas se dá, segregando corpos, explorando, solapando os direitos outrora conquistados dos

trabalhadores, condenando-os, desse modo ao desemprego, subemprego e à miséria em nome da suposta estabilidade da moeda e dos planos de ajuste do Fundo Monetário Internacional (FMI) e do Banco Mundial. Assim, pode-se dizer que o processo perverso da globalização⁸³, por um lado produz corpos marcados como gado, pelas políticas de exclusão e/ou inclusão precária, perversa e marginal. Esses sinais, impressos no corpo dos trabalhadores, pelo neoliberalismo podem ser visualizados nos *corpos produtivos* que são a representação real do trabalho produtivo, ou seja, trabalho abstrato e não como atividade vital e emancipatória. (Silva, 2003, p. 270 ss.).

Igualmente, segundo o mesmo autor, é no limiar do corpo produtivo que, contraditoriamente, se expressa politicamente o *corpo brincante* ou corpo da festa. Isto significa dizer que, o corpo no âmbito da sociedade capitalista, carrega, ao mesmo tempo, as insígnias da alienação e do conformismo, sofrimento, tortura, dominação e exploração; e, também, traz as expressões corporais ligadas a resistência, ao estético, ao gozo, a preguiça, enfim, à festa (op.cit.).

De acordo com essas perspectivas iniciais e em face das análises anteriores sobre a centralidade do trabalho no mundo social, cabe esclarecer, que todas as reflexões a seguir, estarão centradas na tentativa constante de articulação entre o mundo do trabalho na sociedade capitalista e as questões que se seguem.

Em face dos esclarecimentos necessários para esse estudo, e das elaborações teóricas a serem revisadas neste capítulo, entre cultura, cultura popular e folclore, acredito que o termo cultura popular, por ser mais abrangente que a terminologia folclore, e também, por estar analiticamente próxima do conceito amplo de cultura, esteja mais condizente com a linha teórico-metodológica utilizada. Portanto, optei por utilizar *cultura popular*, ao invés de utilizar o termo *folclore*.

De acordo com Fernandes (2003), a terminologia folclore:

Nasceu de uma necessidade da filosofia positiva de Augusto Comte e do

⁸³ De acordo com Pierre Bourdieu (1998, p. 54), “a globalização não é uma homogeneização, mas ao contrário, é a extensão do domínio de um pequeno número de nações dominantes sobre o conjunto de praças financeiras nacionais”. O autor ainda complementa afirmando que a violência estrutural desses mercados financeiros, sob forma de desemprego, de precarização etc., tem sua contrapartida em maior ou menor prazo, sob forma de suicídios, de delinquência, de crimes, de drogas, de alcoolismo, de pequenas ou grandes violências cotidianas” (op.cit., p. 56).

evolucionismo inglês de Darwin e Herbert Spencer; e, também, de uma necessidade histórica da burguesia. Pois ele se propõe um problema essencialmente prático: determinar o conhecimento peculiar *ao povo*, através dos elementos materiais que constituíam a sua *cultura* (Fernandes, 2003, p. 39).

Florestan Fernandes, portanto, evidencia que, se existe cultura peculiar ao povo, a divisão de classes sociais se fortalece mais, à medida que seja ressaltado a existência de uma, em função da supressão da outra classe. Num comentário que fez entre a relação entre folclore e cultura, Fernandes (2003), citou em nota de rodapé, de acordo com autores do século XIX e para alguns folcloristas contemporâneos, que:

O termo cultura significaria o patrimônio cultural das classes mais elevadas; e seria, caracteristicamente, uma cultura transmitida por meios escritos, compreendendo todos os conhecimentos científicos, as artes em geral e a religião oficial. O termo folclore significaria e abrangeria, pois, todos os elementos que constituem o que se poderia entender como “a cultura das classes baixas”, transmitida oralmente (op.cit., p. 39).

Para Fernandes (2003), existe diferença entre os folcloristas e os pesquisadores do folclore, assim como sobre o entendimento e compreensão do conceito. Sobre o folclore, o autor enfatiza que não existe um conjunto de fatos folclóricos relacionados causalmente, cuja *natureza* o caracterizasse como objeto específico de uma ciência nova, com um campo de estudo *sui generis*. (Fernandes, 2003).

Os fatos apresentados e caracterizados como folclóricos estão compreendidos numa ordem de fenômenos mais ampla – a cultura – e podem ser estudados como aspectos particulares da cultura de uma sociedade, tanto pela sociologia cultural como pela antropologia (op.cit., p. 109).

Mesmo sendo colocado o termo cultura como mais amplo que o folclore, o autor não deixa de se referir à contribuição que este último traz para os pesquisadores sociais, afirmando que:

O folclore oferece um campo ideal de investigação para os cientistas sociais. É que ele permite observar fenômenos que lançam enorme luz sobre o comportamento humano, como a natureza dos valores culturais de uma coletividade, as circunstâncias ou condições em que eles se atualizam, a importância deles na formação do horizonte intelectual de seus portadores e na criação ou na motivação de seus centros de interesse, a relação deles e das situações sociais em que emergem com os sentimentos compartilhados coletivamente, a sua significação como índices do tipo de integração, do grau de estabilidade e do nível civilizatório do sistema sócio-cultural etc. (op.cit., p. 107).

O autor prossegue, citando que há, em relação à delimitação do folclore, três direções diferentes. A *primeira*, que restringe o folclore aos limites das

objetivações culturais que se manifestam através dos mitos, dos contos, poesia, das adivinhas, dos provérbios, da música e da dança. A *segunda*, que amplia essa noção de folclore, adicionando técnicas, crenças e comportamentos rotineiros, de cunho tradicional, observáveis nas relações do homem com a natureza, com seu ambiente social ou com o sagrado, e por fim, a mais elástica, que converte o folclore em verdadeiro sinônimo da noção de ‘*folk culture*’ ou ‘cultura popular’. (Fernandes, 2003). Portanto, está presente nessa *terceira* dimensão, a minha intenção de inserir os conhecimentos populares trazidos pela *cultura do fandango*, no mundo do trabalho, articulados com as categorias teóricas e as categorias emergidas do campo.

Segundo Bosi (1996, p. 65), sobre a compreensão das amplitudes do termo folclore e do termo cultura popular⁸⁴, afirma que:

O folclore consiste em uma “educação informal” que se dá ao lado da sistemática; uma educação que orienta e revigora comportamentos, faz participar de crenças e valores, perpetua um universo simbólico. Se as condições da vida social que garantem a sua persistência são ameaçadas, também o folclore entra em crise. Mas, ainda assim, pode oferecer amparo cultural e emocional à população que vem da roça e deve integrar-se no meio urbano.

Isto posto, tecer considerações sobre cultura, tendo as aproximações e articulações com o campo do folclore, pode indicar alguns caminhos que se encontram nas próprias ambigüidades dos temas, ao qual, o folclore com suas contribuições permite uma forma de compreensão ampla de cultura, articulado com a divisão de classes historicamente determinada e com as demais categorias colocadas nesse estudo para análise.

De acordo com Eliot (1988, p. 33):

A cultura de um indivíduo depende da cultura de um grupo ou classe, e que a cultura do grupo ou classe depende da cultura da sociedade a que pertence este grupo ou classe. Portanto, a cultura da sociedade e que é fundamental, e o significado do termo ‘cultura’ em relação com toda a sociedade é que deveríamos examinar primeiro.

Portanto, faz-se necessário antes, compreender o significado do termo cultura, já que culmina em compreender a simbologia das ações realizadas pelas classes sociais e nesse caso, da classe trabalhadora. Ao analisarmos a cultura, pela sua diversidade de interpretações e conceitos, há de levar em conta,

⁸⁴ Ecléa Bosi faz referência ao ponto de vista que Florestan Fernandes expõe na obra: *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1961.

primeiramente o contexto histórico e social em que se coloca tal ou determinada cultura.

Williams (1992, p. 182), abrindo as reflexões sobre cultura diz que:

O que é verdade sobre “uma cultura”, em seu nível mais geral – o fato de jamais ser uma forma em que as pessoas estão vivendo, num certo momento isolado, mas sim uma seleção e organização, de passado e presente, necessariamente provendo seus próprios tipos de continuidade - ,é também verdade, em diversos níveis, sobre muitos dos elementos do processo cultural. Desse modo, uma forma é implicitamente reprodutível.

O autor prossegue, citando que “em geral, pode-se dizer que está implícito no conceito de uma cultura ser ela capaz de ser reproduzida; e, além disso, que, em muitos de seus aspectos, a cultura é, na verdade, um modo de reprodução”. (op.cit., p. 182).

Trazendo a afinidade com o autor, identifiquei no campo, na fala do Nilo Pereira, empresário do grupo da família Pereira e morador de Guaraqueçaba, o seu entendimento de cultura:

Cultura é tudo. A cultura é o que nós fazemos, né? É esse fandango, é o gosto disso, de artesanato, o negócio daqui da terra, do litoral, é cultura... o plantar semente né? É tudo que chega de planta do mato, é cultura. (...) A cultura é uma coisa antiga. Não é só esse meu serviço aqui, mas cultura é qualquer coisa... o trabalho... o mato né, qualquer coisa, não é só esse aqui... não é só o que eu faço, cultura é qualquer coisa (Nilo Pereira, Segundo momento)

Dursulina Elgmeier, 89, pensa diferente. Para ela, cultura quer dizer “*peessoa que conhece*”, “*gente sabida*”, “*conhecer uma coisa boa, tem uma cultura*”. Ela acha que quem estuda não tem cultura, porém, pela sua fala, evidencia o contrário, mostrando e valorizando o conhecimento e cultura do senso comum: “*A pessoa pode não ter estudos, mas tem outros conhecimento, como conhecer lua, maré, olhar na lua e saber*” (Dursulina Elgmeier, Primeiro momento).

Contribuindo e fortalecendo a fala de Dursulina Elgmeier, Alfredo Bosi, comenta sobre cultura enquanto tradição, que a mesma se coloca na sociedade como mercadoria, como algo que se pode obter (Bosi, 1997). O autor ainda prossegue afirmando que “a cultura serve como divisor de águas: há pessoas que a têm e há pessoas que não a têm” e que essa visão de cultura, ele denomina de cultura reificada, isto é, uma visão que considera a cultura como um conjunto de

coisas (op.cit. p. 35)

Chauí (1994) acrescenta que o conceito de cultura é ultrapassado pelo conceito de hegemonia, pois tem ligação sobre as relações de poder e alcança as bases das questões de obediência e subordinação. Para Chauí (1994, p. 22):

Hegemonia não é apenas conjunto de representações nem doutrinação e manipulação. É um corpo de práticas e de expectativas sobre o todo social existente e sobre o todo da existência social: constitui e é constituída pela sociedade sob a forma da subordinação interiorizada e imperceptível.

Ao tentar definir não somente o terreno em que se ‘instala’ a compreensão de cultura, é necessário entender o que de fato ou quais são os fatores que indicam o significado de cultura que estamos absorvendo, e, se este corresponde à realidade e aos fatos vividos como cultura em si, principalmente por estarmos numa sociedade onde convivem dominantes e dominados.

Arantes (1981, p. 34) explicita que:

Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações sejam na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituída segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos ‘cultura’. Desse modo, interpretar o significado das culturas implica em reconstruir, em sua totalidade, o modo como os grupos se representam as relações sociais que os definem enquanto tais, na sua estruturação interna e nas suas relações com outros grupos e com a natureza, nos termos e a partir dos critérios de racionalidade desse grupo.

Ao observarmos o conceito de cultura na sua forma primária, de acordo com Chauí (1994), o termo cultura, proveniente originariamente do verbo latino *colere*, se estendia ao cuidado com as plantas, animais e tudo que se relacionava com a terra, mas ainda os cuidados com os deuses. De acordo com a autora, citando um trecho de Hannah Arendt, “era o cuidado com a terra, para torná-la habitável e agradável aos homens, era também o cuidado com os deuses, os ancestrais e seus monumentos, ligando-se a memória e, por ser o cuidado com a educação, referia-se ao cultivo do espírito” (Chauí, 1994, p. 11).

Partindo desse entendimento, e, dentre as inúmeras transformações que o termo cultura passou no decorrer da evolução da humanidade, a autora entende cultura, num duplo sentido:

Em sentido amplo, cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas, estudadas pela etnografia, etnologia e antropologia, além da filosofia. Em sentido restrito, isto é, articuladas à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos,

com privilégios de classe, e leva a distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular (op.cit., p. 14).

Assim, tentarei abordar aspectos restritos e amplos de cultura durante esse estudo, pois acredito que ambos estão imbricados. A divisão social do trabalho, que penetrando na cultura e a desdobrando em seu sentido restrito, fez e faz, a meu ver, a existir uma *divisão social da cultura*.

Eliot (1988), após citar que cultura deve ser compreendida em três aspectos (cultura do indivíduo; de classe ou grupo social; e, de toda uma sociedade), considera outros aspectos de cultura, em contextos diferentes. O autor cita a cultura como *urbanidade e civilidade*, ao se pensar primeiramente numa classe social, pensaremos depois num indivíduo superior como representante melhor dessa classe. Cultura como *erudição*, ligada à sabedoria acumulada no passado sendo o homem de cultura, o erudito. Cultura como *filosofia*, num sentido mais amplo, na manipulação de idéias abstratas, referindo-se ao intelectual e finalmente, cultura como *arte*, indicando o artista ou o amador diletante. (Eliot, 1988).

Após tais considerações, o autor leva a concluir “que a perfeição em quaisquer delas, com exclusão das outras, não pode conferir cultura a ninguém”, e:

Se não encontramos cultura em qualquer dessas perfeições isoladamente, não devemos esperar que alguma pessoa seja perfeita em todas elas, podemos até inferir que o indivíduo totalmente culto é uma ilusão, e iremos buscar cultura, não em algum indivíduo ou em algum grupo de indivíduos, mas num espaço cada vez mais amplo; e somos levados, afinal a achá-las no padrão de toda sociedade. Portanto, cultura não pode ser entendida somente em um desses aspectos, mas os três aspectos devem ser relevados ao mesmo tempo (Eliot, 1988, p. 36).

Não foi assim, porém, que os sujeitos do campo demonstraram o significado e a importância que os mesmos detêm de cultura. Nilo Pereira, por exemplo, afirmou, que a minha cultura, enquanto pesquisador era mais adiantada que a dele, que ele apenas detinha a *cultura do fandango*, ou seja, sabia apenas construir violas e rabecas, as vezes se ferindo e cortando o dedo, ao contrário de uma outra pessoa que utiliza o trabalho intelectual para ganhar dinheiro. Ele associa a idéia de que cultura é educação e que por sua vez, se redefine como escola, portanto, quanto mais estudado, mais cultura terá.

Esse é bem o significado da concepção de cultura erudita, cultura da classe hegemônica, que Nilo Pereira, sem saber, demonstra certo conformismo,

um desejo manipulado por uma cultura dominante, ao qual, infere que o seu conhecimento é um conhecimento inferior.

O comentário último de Dursulina Elgmeier, afirmando que, quem estuda tem mais cultura, mas que, o povo do campo também tem conhecimento da natureza, ou seja, ela ao dividir os conhecimentos culturais, através das classes, reafirma a citação de Eliot (1988), sobre as divisões da cultura, de que, só iremos encontrar cultura, na soma de todas as culturas.

Nessa direção, me deparei com os conhecimentos trazidos do senso comum frente aos conhecimentos filosóficos. Tomando esse último como referência, para Chauí (2000, p. 12), a atitude filosófica é negativa quando diz não ao senso comum, isto é, “aos pré-conceitos, aos pré-juízos, aos fatos e as idéias da experiência cotidiana, ao que ‘todo mundo diz e pensa’, ao estabelecido”. Por outro lado, prossegue a autora, a atitude filosófica pode ser positiva, quando ocorre na forma de “interrogação sobre o que são as coisas, as idéias, os fatos, as situações, os comportamentos, os valores, nós mesmos” (op.cit., p. 12).

De acordo com Dursulina, ao afirmar que o conhecimento do povo também é cultura, evidencia não somente o distanciamento entre a cultura do povo com a cultura erudita, mas mostra que a soma dos conhecimentos do senso comum com os da filosofia, num sentido amplo, faz desse último “o mais útil de todos os saberes de que os seres humanos são capazes” (2000, p. 18):

Se abandonar a ingenuidade e os preconceitos do senso comum for útil; se não deixar guiar pela submissão às idéias dominantes e aos poderes estabelecidos for útil; se buscar compreender a significação do mundo, da cultura, da história, for útil; se conhecer o sentido das criações humanas nas artes, nas ciências e na política for útil; se dar a cada um de nós e à nossa sociedade os meios para serem conscientes de si e de suas ações numa pratica que deseja a liberdade para todos for útil, então podemos dizer que a Filosofia é o mais útil de todos os saberes de que os seres humanos são capazes (op.cit., p. 18).

Portanto, após essas considerações, observei que a separação dos conhecimentos, entre popular e erudito, na cultura do fandango, e, de acordo com as falas trazidas do campo do fandango, faz com que o entendimento de cultura se apresente fragmentado:

*Algumas tem mais cultura, mas alguns não. Porque algumas estudam pra... pra sobreviver bem, e alguma estuda pra roubar. (...) Eu escolheria **ter a cultura da... da escola**. Se você fosse aprender, era mais inteligente né? Daí era diferente, aí minha cabeça já é outra... (...) **A sua cultura só é diferente. Océ***

também é cultura. Seu estudo também é cultura... Só que é diferente, a cultura minha é diferente do tua. Agora... o seu é mais cultura... do que o meu... é inteligência! É mais cultura... do que o meu aqui... você não tem essa cultura do fandango, mas você tem outra cultura melhor que a minha. Você ganha mais do que o meu aqui. É melhor... é mais descansado, é mais... mais sem... o seu, o mais difícil o seu, é ocê aprender... bem, mas depois que ocê aprende bem, o seu serviço é menos (grifos meus) (Nilo Pereira, Segundo momento)

O entendimento de cultura, enfatizado pelo Nilo, aproxima as relações de que a cultura possa ser entendida com vários significados e valores. Desta forma, é visível a existência de um conflito entre classes, como afirmam autores, como Marilena Chauí, Ecléa Bosi, Raymond Williams, dentre outros, e como explicitam também essa fala de Nilo e a última citação de Dursulina.

Pude observar, nos sujeitos fandanguieiros, o desejo em alterar suas estruturas de vida e de cultura trazida do passado. Essa alteração tem se mostrado no *movimento* para resignificar seus conhecimentos e sua tradição, moldando-os à concepção e entendimento de cultura da classe hegemônica.

Um exemplo disso foi observado no campo, pela fala do Nilo Pereira, que demonstrou que tem muito interesse em produzir o terceiro CD do grupo de fandango da família Pereira. Ele afirma que, no segundo CD, ganhou aproximadamente R\$1.000,00 (hum mil reais) *livre* para cada integrante do grupo. O seu interesse é que nesse novo CD, o terceiro, ele grave apenas músicas bailadas do fandango, porque vende mais, já que as pessoas (consumidores) não sabem o batido do tamanco, porém o bailado, todos sabem dançar. “*Meu objetivo é que eu queria fazer um CD só com música bailada... Porque acho que vende mais... Porque só dança né..., porque ninguém sabe o batido*” (Nilo Pereira, Primeiro momento).

Não somente o Nilo permeia as transições culturais, de reprodução dos conhecimentos originados da *cultura do fandango* da sua família. Observei também, nos grupos de fandango de Paranaguá/PR, um processo comercial concretizado pela reprodução dos conhecimentos oriundos do povo, e consolidado com a alteração de suas características originais, visando o consumo de tais conhecimentos, manifestado pelo trabalho divulgado e apresentado em praças públicas, mantidas e subsidiadas pela prefeitura de Paranaguá.

Os grupos dos mestres Romão e Eugênio (Ilha dos Valadares –

Paranaguá/PR), mantêm vínculos culturais com esse órgão municipal, e que, tal ligação, permite não só a *manutenção* de seus conhecimentos culturais, mas também, a infiltração de características provenientes da cultura de massa e, portanto, da cultura burguesa.

Ecléa Bosi considera que, quando a cultura popular entra em crise, quando empobrece e se desagrega, afeta a segurança subjetiva do homem que acaba se limitando do seu papel de criador e renovador da cultura, para o papel de consumidor. (Bosi, 1996).

Tal crise e desagregação, muitas vezes geradas pelo mundo do capital e mundo burguês, podem transformar seriamente as bases sociais de determinado grupo.

Para Saviani (1991), a concepção dominante, considera a cultura erudita, como única cultura digna, e que, cultos, seriam os intelectuais que tem acesso à cultura letrada. Desta forma, o povo seria inculto, pois suas formas de consciência e formas do saber são assistemáticas e espontâneas.

Por outro lado, prossegue o autor, afirmando que há uma tendência que conclui que somente a cultura popular é digna do termo cultura legítima e autêntica. Assim, a cultura erudita seria uma cultura artificial e estaria na cultura popular a verdade, a força e a consistência. Dessa forma, a cultura erudita apenas “serviria para legitimar mecanismos de um poder obtido pela força material” (Saviani, 1991, p. 93).

De acordo com essas colocações, as produções provenientes da cultura popular, ou seja, o trabalho produzido nessa área se articula com os elementos dominantes, conforme Raymond Williams, mas pode ser variável, tanto em forma como em grau, de acordo com a natureza do tipo particular de dominação. (Williams, 1992).

A ligação pode ser exclusiva, de modo que o trabalho cultura é desempenhado apenas para o grupo dominante. Pode ser estrategicamente inclusiva, de modo que, embora seja desempenhado para todos, isso se faz no interesse do grupo dominante. Pode, também, ser em formas mistas, muitas vezes como as formas de especialização. Mas deve também ser salientado que, em determinadas circunstâncias de dominação e subordinação, e de lutas no interior delas, alguns tipos de trabalho cultural são deliberadamente produzidos e mais ou menos deliberadamente vinculados a um grupo subordinado (Op.cit., p. 216).

O autor ainda coloca que há uma grande evidência disso acontecer em

culturas de povos conquistados, de classes subalternas, de crianças ou ainda de mulheres subordinadas, mas alerta que essas, continuam sendo culturas subordinadas. “Pois os grupos dominantes nem sempre controlam (historicamente, de fato, muitas vezes não o fazem) o sistema de significações global de um povo; tipicamente são antes dominantes dentro dele do que sobre e acima dele” (op.cit., p. 216).

Se para Chauí (1994, p. 14) o termo cultura é um “momento da práxis social, como fazer humano de classes sociais contraditórias na relação determinada pelas condições materiais, e como história da luta de classes”, a cultura pode ser compreendida sob várias formas e visões de mundo.

Assim, de acordo com as discussões no capítulo anterior, com a centralidade da vida humana socialmente compreendida no mundo do trabalho e, portanto, de acordo com as concepções capitalistas, o termo cultura se coloca, enquanto conceito hegemônico, “como processo social global que constitui a visão de mundo de uma sociedade e de uma época, e o conceito de ideologia como sistema de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata” (op.cit., p. 21).

A *cultura*, portanto, provém de uma classe com *mais poderes* para que essa *sua* cultura seja então homogeneizada entre outras classes, que podemos determinar como cultura da elite ou cultura dominante. Será, porém, que a classe não dominante poderia originar também a sua própria cultura? Mas que cultura seria essa? Cultura emancipada ou cultura desdobrada da própria cultura de elite?

Williams (1992), contribuindo com essas inquietações cita que a nossa herança cultural, que ele coloca como tradição, mostra-se claramente como um processo de continuidade deliberada, embora analiticamente, não se possa demonstrar que alguma tradição seja de fato seleções ou re-seleções dos elementos recebidos e recuperados do passado.

O autor ainda afirma que o “grau de autonomia relativa de um processo cultural pode, num primeiro nível, ser deduzido a partir da distância prática entre ele e outras relações sociais organizadas”. (op.cit, p. 186).

Após essas reflexões, há de se considerar que o distanciamento entre a cultura produzida pelos sujeitos do fandango e a sociedade, em geral, (com sua

cultura hegemônica), pode determinar, tanto a sua autonomia, como o seu grau de conformismo, da primeira, em relação à segunda.

Por outro lado, conforme Williams (1992), que afirma que existem muitos tipos de prática com graus de distâncias variáveis, algumas formas de trabalho, inclusive, funcionam fora das condições de trabalho assalariado, defrontando-se de imediato com a organização reproduzida pelo poder político no Estado, sendo por ela, ameaçadas ou reprimidas. Existem, porém, também, práticas, cuja distância relativa permite algo mais do que a mera reprodução.

Muitas condições de prática mais ou menos alternativas só sobrevivem dentro dos limites da tolerância da ordem dominante, e ainda muitas outras, à medida que se desenvolvem e que diminuem as distâncias de outras relações organizadas, são de maneira efetiva incorporadas, ou vêm-se diante da opção entre isso e afirmar uma oposição declarada (Williams, 1992, p. 187).

Ainda para o autor, a reprodução cultural, em seu sentido mais simples, ocorre essencialmente no nível (em mudança) do dominante (Williams, 1992). Portanto, qualquer alteração cultural se dará com o engendramento de características da cultura da elite.

Voltando ao campo de investigação, Nilo Pereira, demonstra rejeitar o conhecimento que tem, enquanto artesão e reproduzidor de sua cultura. Ele *desvaloriza* o trabalho que executa, enquanto valor de troca, uma vez que essas, não o satisfazem, para fazê-lo sobreviver. Observei que Nilo dá mais valor ao conhecimento vindo da cultura erudita, e ele afirma que prefere ter uma cultura letrada, da escola, ao invés de continuar se ferindo com o seu trabalho tradicional. Assim, o que é manual, artesanal e tradicional, acaba sendo substituído por algum trabalho intelectual, como demonstra na sua fala:

*Ah, moço, mas ocê não queria trabalhar nesse serviço aqui, **não queria ter o estudo que eu tenho, um burro igual eu**, vamo supor... né? Uma parte desse ocê não queria fazer, que é isso aqui... E você ali, só com a caneta, ocê ganha dinheiro, eu aqui tenho que cortar o dedo tudo ó... as vezes corta o meu dedo, atora meu dedo aqui que... né? E eu tando numa caneta ali, escrevendo num to... não tá acontecendo nada. Só minha cabeça que to quebrando ali pra... né? (grifo meu) (Nilo Pereira, Segundo momento)*

Nessa perspectiva, o interesse do Nilo se coloca como meio para alcançar um conhecimento, que ele acredita que seja melhor do que o que ele tem, isto é, o conhecimento erudito. Tal desejo, exposto pelo Nilo, é atendido prontamente pela cultura burguesa, que tenta assim, diminuir as distâncias entre ambas.

De acordo com Marilena Chauí (1994), quando o assunto era cultura popular, tanto nos anos 60, como nos anos 80, as visões e as discussões brasileiras, sempre se mostraram divergentes, porém, os casos mais interessantes são aqueles que apresentam uma conciliação. Por exemplo, “a razão ‘vai ao povo’ para educar sua sensibilidade tosca (eis o papel das vanguardas políticas), e o sentimento ‘vai às elites’ para humanizá-las (eis o papel das vanguardas artísticas)” (Chauí, 1994, p. 20).

Portanto, de acordo com essa discussão, há na fala de Nilo Pereira, um interesse em educar a sua *ausência de conhecimento*, visto que, ao mostrar desinteresse pelo conhecimento tradicional, ele denota desvalorização também pela sua força de trabalho.

De acordo com Alfredo Bosi (1997) a cultura, em geral, se coloca como produto, como algo a ser consumido, se caracterizando segundo o autor contrário à concepções ergóticas: a cultura como ação e trabalho. Portanto, “se a cultura é uma soma de objetos que as pessoas tem ou herdaram, as pessoas ricas a tem e as pessoas pobres não a tem. A cultura dos pobres seria um nada, eles precisariam obter aqueles bens para serem cultos” (Bosi, 1997, p. 39-40).

Situações como essa, evidenciam a tentativa da cultura burguesa em impor as suas concepções, visto que a obtenção do conhecimento necessário para a confecção de violas artesanais não é criada e nem mantida pela escola, ou seja, não é originada pelos interesses da classe dominante. Trata-se de um conhecimento do povo para o próprio povo.

Dessa forma, a escola só passa a existir para que o conhecimento popular seja resignificado para o conhecimento erudito, como afirma Dermeval Saviani, que “o povo precisa da escola para ter acesso ao saber erudito, ao saber sistematizado, em conseqüência, para expressar de forma elaborada os conteúdos da cultura popular que correspondem aos seus interesses” (Saviani, 1991, p 95).

Tal tipo de comportamento retrata um conhecimento específico da realidade, onde o movimento de reproduzir os contextos culturais de determinada classe social, é determinada pela classe dominante, principalmente pela educação na escola. Gramsci (1986) contribui com a reflexão, citando que, em relação à divisão da cultura no meio social, esta se forma, através de estruturas

ideológicas da própria sociedade: Ao lado da chamada cultura erudita, transmitida na escola e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais.

Nilo Pereira, embora nessa última citação, deseje desfazer-se de seu conhecimento, por outro lado, ele o utiliza e o defende com a mesma força, pois trata-se da única fonte que tem, para sobreviver no mundo e numa cultura de massa, que valoriza muito mais, o conhecimento que ele não detém.

Sobre essa esfera de conhecimento, ou seja, do conhecimento tradicional e popular Williams (1992) o define como sendo residual ou emergente⁸⁵, e que tenta a todo instante, ser aceito e se fundir com os saberes pertencentes à cultura da elite.

De acordo com o autor, embora os processos imediatos contidos na reprodução cultural residual, sejam reprodutivos, trata-se de muitas vezes uma forma de alternativa cultural ao dominante em suas mais recentes formas reprodutivas. “No extremo oposto, o emergente é correlato, mas não idêntico ao inovador. Alguns tipos de inovação são movimentos e ajustamentos dentro do dominante e tornam-se suas novas formas. Mas em geral há conflito e tensão nessa área” (Williams, 1992, p. 202).

Ao se falar em reprodução cultural, há de se buscar a origem do termo. O mesmo autor cita que na transmissão de conhecimentos na esfera da cultura, a palavra ‘reprodução’ não assume as mesmas definições de copiagem ou de ‘fazer um novo organismo dentro da mesma espécie’ como na biologia, pois, “uma vez que os usos, em todas as etapas iniciais, são metafóricos (e com metáforas extraídas de processos tão contrastantes), em caso algum pode haver simples transferência” (Williams, 1992, p. 183).

Assim, as reproduções e cópias oriundas da *cultura do fandango*, mesmo sendo transferidas para a cultura de massa, não assumem características dessa última, porém, se modificam, pois como diz Horkheimer & Adorno (1985, p. 131), “a indústria cultural não sublima, mas reprime”.

⁸⁵ Residual – obra realizada em sociedade e épocas antigas e freqüentemente diferentes e, contudo, ainda acessível e significativa. Emergente – obra de tipos novos variados – são muitas vezes também acessíveis como práticas. Certamente o dominante pode absorvê-las ou tentar absorvê-las. (Williams, 1992, p. 202).

Trazendo Marilena Chauí (1994) para a discussão, a cultura popular, segundo a autora, efetua-se por dentro da cultura dominante, ainda que para resistir a ela. A cultura dominante tenta se aproximar do entendimento de cultura popular como “expressão dos dominados, buscando as formas pelo qual, a cultura dominante é aceita, interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente, pelos dominados” (Chauí, 1994, p. 24).

No que tange à resistência, Nilo Pereira, por intermédio de seu comportamento no cotidiano, não chega a resistir de forma significativa, até porque ele se encontra coagido pelas pressões do capital. Entretanto, pela sua fala, ele busca explicitar como definiria a cultura do povo e o vasto conhecimento adquirido pelas gerações, tanto pela experiência de vida como pelas tradições imbricadas na *cultura do fandango*.

Nilo comenta, num tom de inconformismo com a classe dominante, que esnoba tais conhecimentos, colocando-os à margem da sociedade posta. O recorte é longo, mas tem significado importante para as reflexões aqui colocadas, até porque para ele ou para qualquer outro, expor o entendimento de cultura em uma frase não seria suficiente.

*Essa cultura, que... ser esse que ajudou nós. Foi desse que nós nascemo... foi desse que nós criemo. Se não fosse a cultura, ocê não era rico. É, se não fosse a terra, se não fosse a... é igual ocê... preserva... né, uma preservação aí, nós vamo preservar o mato. Mas primeiramente ocê tem que ser preserv... ô...é igual o governo tem que primeiro preserva o home pra daí preservar o mato. Aqui em Guaraqueçaba, quem preservou aqui, foi o... **pessoal da cultura**, que somos nós. Né? Nós podia fazer um buraquinho ali, pra plantar uma rama de feijão, um arroz... pra nós comer né, uma carne ali, pra fazer açúcar, um café ali... Era a nossa profissão esse... plantava só pra nós comer, nós não plantava pra vender. Plantava só pra se prevenir... então nós não.. nós não devastava o mato... por isso que tem essa preserva aqui, esse não foi o governo que preservou, foi nós mesmo daqui. Se nós deixasse, porque cada dia, uma **gente grande** aqui, nós tocava embora: -Não, aqui ocê não tem nada, pode ir embora, isso aqui é nosso, o que você veio fazer aqui? Então, os cara mesmo preserva o mato, porque sabe que aqui é bom pra cortar. Se tem um palmito pequenininho lá, ele não vai cortar, ele vai cortar aquele grande, porque o pequenininho tá nascendo. Ele vai deixar aquele pequeno que nasce, ele já sabe o tipo. Se tiver uma madeira aí que... que ele acha que não dá pra cortar, ele não corta também... E quando o rio... de primeiro, no rio, eles fazia aquela roçada assim, no rio né, porque... de primeiro, ocê não podia... jogar madeira em cima da água, porque seca o rio... isso não é até agora... no meu bisavô **era isso**... né. Cinquenta metro longe da água eles não punha roçada não, porque eles sabiam que secava o rio. Eles mesmo preservava a água deles... Por isso que tudo eles sabem, mas eles sabe da turma do mato, não que eles sabe... é a turma do mato*

*mesmo que preservava esse... é a água, o mato... tudo. Se ele aqui faz uma roçada este ano... eles levavam cinco, dez anos pra fazer outra naquele mesmo lugar. Já tinha madeira procê... do mesmo tipo. Eles não chegava ali faziam só naquela parte ali... Não, eles faziam um buraco aqui hoje, uma roçada aqui... aí, daqui dez ano eles iam tocando esse mato aqui de volta que tava bom de madeira já pra eles... tinha madeira já pra eles se prevenir, fazer uma canoa, fazer um remo... pra queimar... **nenhum queria a terra pra acabar com tudo** (grifos meus) (Nilo Pereira, Segundo momento).*

Esse significado do conhecimento herdado pelas gerações e exposto aqui pelo Nilo Pereira, retrata de forma antagônica, a ironia e inconformismo ao reafirmar a marginalização de toda a sua cultura. Suas ações, porém, acabam exibindo, ao mesmo tempo, certo conformismo, pois não obtendo meios de troca do conhecimento trazido pela vida e pela sua cultura, ele acaba por buscar cada vez mais, a posição social que a classe dominante coloca como correta, ou seja, a valorização maior é do conhecimento provindo da indústria cultural.

Quanto ao *inconformismo* do Nilo, articulado com as ações e falas, mostrou que mais do que o interesse em fazer parte da cultura de massa, há uma tentativa diária de permanecer com a tradição herdada da sua família.

Nesse sentido, cabe esclarecer que nessa ação dupla, o interesse em fazer parte da cultura de massa, está imbricado junto com a ação de querer divulgar a cultura de sua família, ou seja, junto com a valorização de sua cultura, está a reprodução do seu ‘trabalho’, pelo CD que ele quer gravar, assim como, da divulgação através das apresentações artísticas, visando a troca de sua força de trabalho.

Para a cultura de massa, tal reprodução, atende somente ao objetivo de inserir o conhecimento popular no processo de flexibilização necessária para o consumo, já que, conforme Horkheimer & Adorno (1985, p. 114) “sob o poder do monopólio toda cultura de massa é idêntica”.

Há de se reiterar que, conforme já foi discutido, esse processo de resignificação da *cultura do fandango* da família Pereira, abordado até aqui, ocorre pela relação existente entre os interesses da cultura de massa e da indústria cultural, diante da cultura popular. Dessa maneira, a seguir, discutirei mais profundamente, sobre as possíveis relações existentes entre elas, na esfera da sociedade capitalista.

3.2 - Cultura de massa e cultura popular inseridas na *cultura do fandango*

Na troca de conhecimentos, existentes entre as duas formas de cultura, já

citadas aqui por Gramsci, observa-se que há um movimento dúbio de interesses. Nesse meandro, contribuindo com as análises até aqui colocadas, Marilena Chauí, vê a cultura de massa e a cultura popular como divergentes, pois para a autora, compreendê-las no mesmo plano é fazer da segunda um instrumento dos dominantes (Chauí, 1994). De acordo a autora, as relações entre as duas existem, porém não são idênticas por quatro motivos:

- No Brasil, os meios de comunicação de massa estão sob o controle político e ideológico do estado, sendo, portanto instrumento de doutrinação e a semelhança entre cultura de massa e popular é fazer da segunda o mesmo da primeira.
- Embora não seja claro para todos, a expressão cultura popular tem a vantagem de evidenciar o que os dominantes querem ocultar que é a divisão social de classes e a noção de massa, tem o caráter de ocultar conflitos, diferenças sociais e contradições.
- A cultura de massa evidencia a contraposição sócio-política com a elite, onde a massa, desprovida de saber, precisa ser guiada e ‘educada’ pela cultura de massa gerenciada pela elite. Se cultura popular e cultura de massa forem identificadas como uma só, a primeira passa a carregar os atributos da segunda – incompetente e perigosa – e que precisa ser guiada também, ou seja, a cultura popular passa a ser encarada sob a definição dos dominantes.
- A estrutura da comunicação de massa que tem o pressuposto de transmissão de tudo para todos, desde que autorizado quem e o que pode ser transmitido, e com isso, acaba formando o campo da comunicação de massa. (Chauí, 1994, p. 28 ss.).

De acordo com essas considerações, a cultura erudita (cultura da elite), se distancia da cultura popular, parecendo pertencer a uma classe possuidora de certos poderes e métodos políticos e sociais, prementes à ação de permanecer no controle sob a outra classe, ou seja, continuar o processo de homogenia da sua classe. A cultura popular por outro lado, ostenta a posição de expressão de dominados como já afirmou a autora.

Nessa perspectiva, com a geração do conflito entre dominantes e dominados (também) no campo da cultura, formam-se, de acordo com Arantes

(1981), mecanismos partindo da classe hegemônica, que se sobressai de imediato como a indústria cultural e as políticas culturais oficiais.

Realmente através desses e outros mecanismos socialmente bastante arraigados embora imediatamente pouco visíveis (ex. a família, a formação profissional, etc.), padrões cognitivos, estéticos e éticos, produzidos por especialistas e do interesse das classes dominantes, são difundidos por toda a sociedade (Arantes, 1981, p. 44).

Constitui-se desta forma, a indústria cultural, como um mecanismo de manutenção que a classe dominante exerce perante a classe dominada, incutindo através dela, o controle econômico e político e que assim, decidem a produção dos bens a serem consumidos pela população.

Portanto, a população formada por uma classe, portadora de um senso comum e que, por não ter a *consciência de classe*⁸⁶, acaba por ser ilusoriamente confundida a se situar como classe homogênea.

Articulando os autores supracitados, com o campo do fandango, de acordo com Chauí (1990), ao se falar em cultura popular enquanto cultura dominada, a visão que se tem, é de que, ela está aniquilada, invadida e envolvida pela cultura de massa, indústria cultural e conseqüentemente pelos valores dominantes (Chauí, 1990). Saviani (1991, p. 93), porém, nos alerta de que “o saber é histórico e como tal é apropriado pelas classes dominantes, mas isso não significa que ele seja inerentemente dominante. O que hoje se chama ‘saber burguês’ é um saber do qual a burguesia se apropriou e colocou a serviço de seus interesses”.

O autor prossegue com sua reflexão, afirmando que, ao contrário de Marilena Chauí, a dicotomia entre saber erudito e saber popular é falsa. “Nem o saber erudito é puramente burguês, dominante, nem a cultura popular é puramente popular. A cultura popular incorpora elementos da ideologia da cultura dominante que, ao se converterem em senso comum, penetram nas massas” (op.cit., p. 94).

Ecléa Bosi (1996) também contribui com essa reflexão, quando cita que:

Na cultura popular, novo e arcaico se entrelaçam: os elementos mais abstratos

⁸⁶ “Falar em consciência e consciência de classe pressupõe que partilhemos da compreensão de que a dinâmica da sociedade é uma dinâmica de luta de classes. Isso significa que no atual momento da civilização burguesa, no momento do seu auge uma classe que lhe é oposta, passa a representar a possibilidade de avanço das forças produtivas, materiais entrando em choque com as atuais relações sociais de produção determinantes ou com as formas de propriedade dentro das quais essas forças se desenvolveram até este momento” (Iasi, 2002, p. 27). Para aprofundamento no assunto, ler Mauro Iasi, *O dilema de Hamlet* (2003).

do folclore podem persistir através dos tempos e muito além da situação em que se formaram. Assim, na metrópole, suas formas de pensar e sentir continuam organizando sistemas de referência e quadros de percepção do mundo urbano (Bosi, 1996, p. 65).

Mergulhado nessas reflexões, pude identificar alguns aspectos básicos. A cultura popular não é nem totalmente fixa, nem plenamente absorvível, ou seja, ela se deixa permear pela cultura de massa e pela indústria cultural, mas o inverso também ocorre, assim, a cultura popular se mantém junto à cultura erudita, sempre reelaborando os valores culturais da classe dominante e vice-versa.

Entretanto, no campo da pesquisa, deparei-me com algumas informações que não são congruentes com tais aspectos. Dentre eles, a quantidade de fandagueiros que se deixaram permear pela influência e pelos saberes da cultura erudita, acabaram alterando suas raízes. Não mais pertencem hoje, ao mundo cultural do fandango, às características originais, visto que os bailes do fandango, de acordo com a tradição eram praticados a partir da existência dos mutirões, que hoje não acontecem mais.

Atualmente, esses sujeitos, estão preocupados na sua inserção no mundo do trabalho capitalista, cuja sobrevivência, se ampara na venda de sua força de trabalho, trocada por migalhas. Migalhas suficientes para os manterem resignificando cada vez mais o saber popular, para ser trocado e absorvido/consumido pela cultura de massa.

Ainda nesse âmbito, há no seio da família Pereira algumas divisões baseadas nos diversos interesses, quanto à reprodução cultural de seus saberes tradicionais. Muitos de seus membros, com o êxodo rural, (ocorrido no Rio dos Patos, local onde se consolidaram enquanto grupo social), partiram em direção aos centros urbanos, ou ainda, permaneceram em locais diversos e comunidades isoladas, localizadas na Baía dos Pinheiros, como na comunidade da Rita, Sebuí, Abacateiro, Guaraqueçaba, Nova Fátima, Valadares, dentre outras.

Dessas migrações, são poucos os que ainda mantêm o conhecimento popular tradicional com as mesmas características originais. Tais sujeitos estão inseridos no grupo de fandango da família Pereira, que atualmente é composto

⁸⁷ De acordo com Leonildo Pereira (Segundo momento) e Nilo (Primeiro momento), essas pessoas que não são da família Pereira, mas que fazem parte do grupo de fandango da família, fazem parte do grupo, devido à aproximação com o tipo de fandango dançado pela família, e que consideram muito difícil de aprender.

por doze integrantes. Desses, apenas dois ou três não pertencem à família⁸⁷.

Nilo Pereira, afirma, enquanto confeccionava uma rabeca com a madeira que ele mesmo coletou na região, que o fandango da família Pereira ninguém quer aprender, porque é muito difícil:

Do nosso, ninguém tá aprendendo não. Ninguém aprendeu ainda do nosso. Do nosso batido vai acabar. Já o batido deles (referindo-se aos grupos de Paranaguá) é diferente do nosso, Por causa do repique do tamanco, por causa da viola também, que eles tocam... eles num toca intaivado... eles tocam pelas três... É. Pelas três e intaivado que eles toca... Nós toca diferente (Nilo Pereira, Primeiro momento).

De acordo com outras falas e observações, o fandango da família Pereira, ainda é o mais respeitado e admirado pelos grupos sociais que habitam o litoral do Paraná e o litoral sul de São Paulo.

Para José Muniz, coordenador de um grupo de adolescentes em Guaraqueçaba, ao qual utilizam o fandango, não só como propagação cultural, mas como oportunidade de viagens, afirma que “dentro desse universo tem essas questões de respeito, coisa assim sabe? Por exemplo, tem muito fandangueiros, inclusive muitos dos Valadares, do grupo do Romão, que se ver um Pereira tocando, ele não vai tocar... baixa a rabeca dele”. (Muniz, Guaraqueçaba, 2004). Ele prossegue, lembrando que na família Pereira:

Tem muito dentro deles, a tradição, o respeito, o amor. Foi a única família assim, o único pessoal mais unido que se encontraram assim pra... e acho que os mais duradouros até que os mais persistiram até o último assim com o fandango sabe? Mas como eles tem monte de fandanguero aqui em Guaraqueçaba. Mas que muita pouca gente sabe. Quando se fala de fandango, só os Pereira. Os Pereira têm os trabalho deles, é ótimo (José Muniz, Primeiro momento).

Portanto, os saberes trazidos pela família Pereira encontraram com o passar do tempo e do conseqüente interesse da indústria cultural em se apropriar do saber popular para manter-se como dominante, muitas alterações, influências e penetrações que ocorreram no seio cultural da família.

Com uma família⁸⁸ composta por mais de sessenta pessoas, menos de uma dezena ainda permanece hoje, sustentada pelas características da *cultura do fandango* do passado, uma vez que a base de tal cultura foi elaborada através do cotidiano dos roçados, dos bailes, dos mutirões e dos saberes tradicionais,

⁸⁸ Discutirei o papel da família diante da cultura do fandango, mais à frente, ao trazer às discussões, as origens da família Pereira.

mantidos no campo e nas expressões rurais de vida. Percebe-se que na realidade posta, manter tais conhecimentos, é uma tarefa que gera conflitos, lutas e com isso, gera resistências de uns e conformismos de outros.

A alteração na *cultura do fandango* atualmente, provocada pelo capital e pela indústria cultural e cultura de massa, é tão ampla, que não sucumbir às suas tentadoras propostas é quase que deixar de sobreviver.

Nilo, numa fala que demonstra ambigüidades, devido ao processo complexo de compreender as alterações que a inserção do dinheiro trouxe na *cultura do fandango*, diz que hoje o fandango é misturado com o dinheiro e que antes não era assim, pois o fandango naquela época é que pagava o serviço, ou seja, as trocas de mercadorias sempre existiram.

Hoje, as trocas são feitas de forma que o dinheiro se coloque como mediador entre vendedor e comprador, pois de acordo com Marx (1985, p. 111), “vendem-se mercadorias não para comprar mercadorias, mas para substituir a forma mercadoria pela forma dinheiro” e, portanto, é possível que haja, de forma cada vez mais intensa, a alienação e objetivação dos sujeitos nas relações sociais, por causa desse fetiche, de acordo com o movimento de assalariamento e exploração do trabalhador.

Sobre as alterações ocorridas no âmbito da *cultura do fandango*, Anísio Pereira deixa claro na sua fala que conhece bem o que está acontecendo com o fandango.

Ele cita as transformações e alterações, mediante a *mudança dos tempos* e, inicialmente, transparecendo resistência ao processo de mudanças, ao final, expressa determinado conformismo, ao afirmar que tais mudanças podem ajudar. De alguma forma, porém, não deixa de expressar o seu desejo de que gostaria de permanecer com o fandango sendo dançado como sempre faziam antigamente:

*Dos tipos de fandango...eu não sei qual é o mais antigo...né? Porque...assim como a gente não sabe a idade que tem o nosso tipo de fandango, a gente não sabe também outro tipo de fandango. Eu acho que, quando houve o fandango, houve dessa maneira, acho que... um diferenciado do outro né. Depois disso já foi **domesticado**, como agora os grupos de fandango que tem agora, já é de uniforme né, já é diferente de antes. Porque antigamente, de primeiro, era a roupa que a pessoa tivesse né? O que usava em passeio podia usar no fandango. Hoje não, hoje já é uniforme né? O primeiro que eu to vendo isso é no Romão já...é no Romão. Lá no exterior também, (referindo-se a Curitiba/PR e Maringá/PR) eles já fizeram também... fizeram um uniforme lá também, camisa e calça. Fizeram lá também. Só que nós...nós dizia: - Nós não faz, pra nós mostrar*

*o nosso fandango pela cultura nossa, eu acho que **deveria ser legítimo como nós aprendemo** e como nós sabia né? Eu falava assim, nós falava assim né? Mas como hoje as coisas é ruim né, modifica e então já... Mas também não estrova nada, a roupa também não estrova nada, também. Porque hoje em dia não é como primeiro né...as coisas tem que se...é muito diferente e **tem que acompanhar as diferenças** né? (grifos meus) (Anísio Pereira, Segundo momento).*

Assim, observando essas diferenças das características dos grupos que praticam o fandango, no litoral do Paraná, há de se analisar o que Saviani (1991) afirma sobre o saber popular, estar influenciado pelo saber erudito e vice-versa, e que, portanto não há dicotomia entre eles.

De fato, os grupos não analisados nesta pesquisa, porém observados, já transpareciam tais influências e justamente por esse motivo, ficaram à margem da pesquisa, porém, não se desarticularam das análises mais amplas. O grupo de fandango da família Pereira foi recortado, por não transparecer que o saber popular, mantido pela *cultura do fandango*, estivesse influenciado pelo saber erudito. Dessa forma, suas ações se colocam apenas enquanto conformistas perante a adequação e a troca de saberes entre os dois campos sociais, como mostrou a última fala de Anísio Pereira.

De acordo com essas discussões, concordo com Chauí (1990, p. 67) que, “se para a classe dominante, a alienação vivida e exercida é fonte de autoconservação e de legitimação, para os dominados é fonte de paralisia histórica”.

Nas situações que vivenciei no campo do fandango, à medida que há algum processo latente na cultura popular, ao qual, vise à proliferação e a absorção da cultura de massa, a primeira se deixa corromper. Se tal processo existe, já se considera que muitos aspectos já estão sendo absorvidos e alterados na cultura do povo, para que o mesmo possa *receber* a cultura da elite. Assim sendo, há, portanto, uma paralisia histórica na evolução da cultura do povo, no sentido amplo, passando a se moldar à nova concepção. Nesse processo de absorção e adaptações, há, entretanto, a permanência das características básicas da cultura popular, para continuar existindo, mesmo que de forma alienada.

Para Williams (1992, p. 201):

Na produção cultural, as condições de dominação são em geral evidentes, em determinadas instituições e formas dominantes. (...) Os que são dominados por

essas formas encaram-nas, habitualmente, como naturais e necessárias, e não como formas específicas, enquanto os que dominam, na área da produção cultural, tem consciência bastante desigual dessas ligações práticas, que vão desde o controle consciente (como da imprensa e da radiodifusão), passando por vários tipos de deslocamento, até uma suposta (e, pois, dominante) autonomia de valores profissionais e estéticos.

Nesse sentido, o autor ainda cita que algumas manifestações, são acessíveis e vistas, muitas vezes, *como práticas*⁸⁹ e sendo assim, o dominante pode certamente absorvê-las ou tentar absorvê-las. Entretanto, há também:

Quase sempre, obras antigas mantidas acessíveis por determinados grupos, como extensão ou alternativa da produção cultural contemporânea dominante. “E há quase sempre novas obras que procuram avançar (e por vezes sendo bem-sucedidas nisso) para além das formas dominantes e suas relações sócio-formais” (op.cit., p. 202).

As apresentações e os movimentos gerados pelos grupos de fandango do litoral do Paraná, voltados à prática do fandango - no lócus externo às suas origens - servem para motivar os interesses da cultura de massa, para a cultura do povo, pela *cultura do fandango*. É parte significativa do processo de resignificação.

A cultura, no seu sentido mais amplo, abordado anteriormente por Marilena Chauí, acaba gerando os processos de dominação, principalmente, por ela estar situada num contexto historicamente formado, pela classe dominante e hegemônica. A cultura popular, como instrumento ambíguo, funciona como um conjunto de significações e formas de consciência num jogo de conformismos, inconformismos e de resistências. No entanto, alerta Raymond Williams (1992, p. 226), que:

Essa cultura “popular” é a mais importante área da produção cultural burguesa e da classe dominante, que caminha no sentido de uma universalidade oferecida nas modernas instituições de comunicação, com um setor “minoritário” cada vez mais encarado como residual e a ser “preservado” formalmente nesses termos.

Uma vez, e à medida que a cultura popular se coloca distante dos interesses hegemônicos, a classe burguesa, se coloca contra os movimentos populares. A preservação das tradições do povo passa a ser defendida pela classe hegemônica, e o é, somente no sentido de que, as ações desdobradas dessa preservação não ameacem a própria divisão de classes e consequentemente a hegemonia historicamente conquistada pela burguesia.

⁸⁹ Grifo do autor.

De acordo com as reflexões colocadas aqui, considerar a cultura como instrumento de dominação, não é novidade, mas *até que ponto existe algum limite entre a dominação da cultura popular ou a apropriação dela pela indústria cultural ou de massa e como a cultura popular se distancia de tais influências?* Analisarei essas questões a partir de agora, permeadas pelas reflexões sobre a cultura do fandango desde suas origens até a atualidade.

3.3 Reflexões sobre a *cultura do fandango*: relações entre o passado e o presente

Há uma clara divisão entre o fandango que é dançado/praticado hoje e o fandango que foi praticado ontem. Assim, de acordo com a literatura e com as falas e observações encontradas no campo, o fandango foi dividido em: *fandango do tempo passado e fandango do tempo presente*.

Essa divisão temporal tenta evidenciar, também, o movimento de alteração da cultura popular, e que, independente dessa divisão temporal, mas dependente de questões econômicas, fizeram sofrer as suas conseqüências. Portanto, ao encontrar relações sociais diferenciadas pelo tempo e por outros aspectos que estão sendo abordados nesse estudo, inicio as reflexões sobre a origem do fandango.

A cultura do fandango no passado

De acordo com os depoimentos e observações encontradas no campo de pesquisa, o passado do fandango refere-se ao berço da manifestação da cultura popular do Estado do Paraná.

As manifestações trazidas pelas famílias paulistas que incursionaram pela região litorânea do Paraná em meados da década de 40, procurando novas opções de vida, de subsistência e de sobrevivência, foram os principais motivos que junto com seus desejos e necessidades estivessem também as suas heranças, costumes e cultura, miscigenados à cultura das comunidades já existentes na região.

O contato direto com os sujeitos que formaram ou que mantém as características do fandango trazidas pelos antepassados me levou até a família

Pereira, considerada pelos populares, como a mais tradicional família originada na *cultura do fandango*. Eles mantêm até hoje, suas tradições de cantar, tocar, bater e confeccionar instrumentos musicais artesanalmente, se apresentando assim, como fonte viva e permanente de informações sobre o fandango.

Leonildo Pereira, considerado um *mestre* do fandango da família Pereira, hoje morador do Abacateiro (região próxima ao município de Guaraqueçaba/PR), afirma que os seus avós, já traziam as marcas do fandango. Quando chegaram às terras paranaenses (Rio dos Patos), por volta de 1940, já encontraram algumas famílias que já manifestavam o fandango, porém com características diferentes, por exemplo, os batidos de tamanco, as letras das músicas e as melodias.

O processo apresentado por Leonildo, pela presença do homem no campo, identificou-se com a origem e o fortalecimento da *cultura do fandango*, que, de acordo com características geográficas do local escolhido para sua fixação no espaço rural, definiram as relações desse homem com a natureza e, desta forma, o fandango foi se solidificando de forma paralela à fixação da família Pereira no Rio dos Patos.

Essa manifestação cultural era sempre uma espécie de retribuição ao dia árduo de trabalho e desgaste físico nos roçados, através do mutirão⁹⁰, cujo *patrão*, convidava todos para realizar os trabalhos de plantio ou roçada ou colheita em sua roça, se preocupando em alojar todos os que vinham para tal ação. Nesse sentido, considerando que a distância entre as casas das famílias era grande (cerca de cinco a quinze quilômetros uma da outra) oferecer o pouso, era uma normalidade nessas relações.

O fandango, então, era considerado ao mesmo tempo um trabalho e uma diversão, pois o entendimento antagônico de trabalho que a sociedade capitalista incute, não se fez percebido no fandango do passado, ou seja, o entendimento e significado de trabalho e diversão se misturavam, onde o que poderia ser esforço poderia ser também prazer e vice-versa.

O fandango era um trabalho mesmo. Mesmo de primeiro era um trabalho. Você vê que você ia se cobrá no fandango pra cobrá o seu dia? Você ia dançar pra cobrar o seu dia (risos) (...). O fandango sempre foi trabalho... claro que foi

⁹⁰ Dessa forma, o principal motivo para a realização do fandango nessa época, era o mutirão, categoria que discutirei mais adiante.

trabalho. (...) É divertido. Você pode dançar ali, é um trabalho, mas é divertido, você bate a noite inteira ali...começa a bater e bate... é uma brincadeira né, mas que é um trabalho é. Pior que é... assim, vestiu ocê suar. Bateu o tamanco, é vestir de você suar (grifos meus) (Nilo Pereira, segundo momento).

Durante o fandango, representado e entendido como um *trabalho divertido*, os fandangueiros, conversavam sobre os assuntos do cotidiano, imersos nos acontecimentos do mutirão. Naquele tempo, não havia outra forma de diversão, senão o fandango. As pessoas sempre aguardavam o baile de fandango, visto ser a moda do momento. Leonildo Pereira diz que os acontecimentos cotidianos é que eram os assuntos principais tratados no fandango, “*era um bate papo para tirar sarro um do outro, (...) era só conversa de brincadeira*” (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Ainda, abordando a relação do fandango com o prazer e a satisfação, Dursulina Elgmeier, lembrando o tempo em que dançava fandango, afirma que “*gostava de dançar, eu queria... A coisa mais melhor do mundo que eu achei era dançar fandango*” (Dursulina Elgmeier, Primeiro momento).

Leonildo Pereira, ao falar sobre o significado do fandango, chega a se emocionar:

É uma... uma das coisas...mais boa que eu tenho na vida, porque eu to cansado de dizer que não tem... não tem mais música moda do que a daí do fandango. O fandango veio de uma tradição que... eu não posso nem de entender, não posso nem de explicar melhor...porque já veio de uma rebeca, de uma viola, já veio de um...mais de um...outro.. duas viola.. as veiz duas rebeca...mudar de cantor... Quando aquele tá cansado, passa pra outro, aquele gosta, aquele outro e aquele outro já tá pedindo pra cantar mais um pouco, e aquele cara cantou também... Aquilo é um gosto. É um querer, um querer bem essa moda do fandango.(grifos meus) (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Observando tais falas, podemos contrapor o que, segundo Lefebvre (1973) afirma, que é na vida cotidiana, aqui representada pelo fandango e pelas significações do mesmo, que se mesclam as privações e as frustrações, assim como as necessidades transformadas em desejos e capacidades constantes de prazer e alegria. “Por outro lado, é na cotidianidade, que se misturam relações e o que certos filósofos chamam de ‘alienações’ do ser humano. A vida cotidiana confronta possíveis e impossíveis, a alegria confronta-se com a dor e aborrecimentos” (Lefebvre, 1973, p. 88). Nesse contexto, portanto, de acordo com o autor, nem as atividades como arte, ciência, política, nem os momentos sublimes, permitem a realização do homem.

Além de o fandango acontecer durante os mutirões, era também praticado durante a época do carnaval, denominado de entrudo. Assim, os fandangueiros ficavam cerca de três ou quatro dias, reunidos, e que, conforme Pinto (2003), somente no Paraná, é que o fandango era dançado durante o entrudo, que se desdobrou no carnaval de hoje.

Nos quatro dias de carnaval, os litorâneos e habitantes das ilhas, Antonina, Paranaguá, Morretes e Porto de Cima e, principalmente, os caboclos e pescadores, se reuniam em dezenas de casais. A fim de realizar essa grande festa, faziam com muitos dias de antecedência a “finta” para angariar dinheiro, mercadorias, aves, animais, bebidas e docerias, de modo que nada faltasse durante o fandango. (Pinto in Brito, 2003, p. 54).

Contribuindo com os motivos que serviam para a realização do fandango, Anísio Pereira define de forma bem simplificada, como era entendido e formado as relações que envolviam a realização do fandango antigamente.

*“Ele era **uma festinha, um divertimento** que a gente tinha, que chegava um aniversário, de uma pessoa que ia interar ano, fazia um fandango, quando era um feriado, fazia um fandango, ou as vezes mesmo que não fosse nem um dia de safra, ou sábado ou domingo, fazia fandango” (grifo meu) (Anísio Pereira, Segundo momento).*

Conforme afirma Brito & Rando (2003, p. 28), a festa do fandango sempre terminava da mesma maneira: os sujeitos se despediam e iam para suas casas, porém sempre marcavam a próxima festa para dali a algumas semanas. “Da festa, os fandangueiros guardariam histórias destinadas a serem repassadas aos filhos e netos, a aumentar o repertório dos contadores de causos e a se tornar temas para os versos dos violeiros no próximo baile” (op.cit.).

De acordo com Anísio, o fandango normalmente era realizado em dia de trabalho, e a continuidade dessa ação, era o baile do fandango, ou seja, o fandango se manifestava como festa.

Para Queirós (2001), que realizou uma pesquisa sobre a festa étnica alemã, afirma que “a festa pode representar lazer, trabalho, obrigação social ou política”. A autora prossegue, afirmando que “é necessário entender que estas áreas de atuação do homem na festa, apresentam-se relacionadas, podendo, assim, apresentarem-se associadas, diferenciadas, mas, também antagônicas” (op.cit., p. 62).

Nessa perspectiva, a compreensão de festa, entenda-se do fandango, está imbricada com as demais áreas de atuação humana, conforme a autora

supracitada. Porém, tal relação, conforme os referenciais teóricos norteadores desse estudo e as observações no campo do fandango, não tem se apresentado como antagônicas, até porque o trabalho, o lazer, os valores culturais, as relações sociais e enfim, o cotidiano, são vivenciados e concretizados nos bailes e nas festas do fandango, que se completam a partir da realização e da existência de todos esses aspectos citados.

Portanto, ao encontrar quase todas as áreas da atuação humana, reunidas num só espaço, que é a festa, precede esclarecer o próprio conceito de festa.

Para Guarinello (2001), as concepções quase intuitivas de festa se chocam freqüentemente com a diversidade de interpretações, visto que “a própria definição social de festa é, assim, um palco no qual se defrontam diferentes interpretações do viver em sociedade” (op.cit., p. 970),

Segundo o mesmo autor, para que não incorramos em julgamentos e críticas imprecisas, há de buscar um caminho alternativo, que seria pensar a festa em termos gerais, abstraindo-a de todas as particularidades históricas e culturais.

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. (op.cit., p. 972).

Considerando a festa do fandango, como uma ação coletiva e concentrada das ações humanas, e com símbolos intensamente ligados à cultura do fandango, pude me deparar no campo de investigação, com a descrição de alguns motivos que impulsionavam tais festas.

Os sujeitos fandangueiros relataram que o principal motivo para a realização do fandango era o mutirão, porém, havia outros motivos que não só nomeavam o tipo de fandango, mas também caracterizava o motivo de sua realização.

Segundo José Muniz, havia o fandango *de mutirão*⁹¹, o *de sapo*⁹², o

⁹¹ Fandango de Mutirão: Dividido em roçado, derrubada ou cavação. Era quando você convidava os seus vizinhos pra trabalhar na sua roça. O pessoal ia, trabalhava de manhã, trabalhava de tarde, e a noite, o dono da casa, que tinha convidado o pessoal para o mutirão, dava o baile de fandango como pagamento. O dono da casa dava as comidas, dava as bebidas e dava o fandango.

⁹² Fandango de Sapo: Acontecia só depois do meio dia, trabalho também. O pessoal almoçava em casa, e ia por volta do meio dia, uma hora, e ficava no mutirão até as seis, sete horas trabalhando. Quando dava de noite, já caía no fandango e ficava.

*entrudo*⁹³, o de *gambá*⁹⁴ e o de *finta*⁹⁵ (José Muniz, *Primeiro momento*).

A ligação do mutirão com o fandango é muito forte. Observa-se isso na ligação dos termos com o nome dado ao fandango. Por exemplo: o fandango de *sapo*, *gambá* e mutirão estão associados ao trabalho que era realizado *antes* do fandango. Já o fandango de *entrudo* e o de *finta* estão associados à *festa em si*, ou seja, as relações ambíguas, entre trabalho e lazer, esforço e prazer, faziam parte dos valores desses sujeitos.

Conforme essas reflexões, considero que em todos os casos acima apresentados, havia nos *fandangos*, uma forma de pagamento pelo esforço despendido em função das atividades cotidianas, seja pela realização dos mutirões, seja pelas festas anuais, como o carnaval, ou ainda pelas festas ocasionais, comemorando aniversários ou casamentos, enfim, de um cotidiano repleto de desejos e necessidades.

Para Lefebvre (1973, p. 86), “na vida cotidiana, campo privilegiado da prática, as necessidades se convertem em desejos”. O autor complementa que tais necessidades passam por filtros de linguagem, por proibições e permissões, por inibições e excitações, necessidades essas que são sexuais, alimentares, moradia, vestimentas, necessidade de jogos e atividades. Nessa riqueza da cotidianidade se esboçam as mais autênticas criações, estilos e formas de vida que se relacionam com os gestos e linguagem da cultura. (Lefebvre, 1973).

Assim, no que diz respeito à riqueza do cotidiano existente na *cultura do fandango*, penso ser necessário observar as dicotomias abismais existentes no confronto desta última, com o processo de globalização econômica e neoliberal, “que deixa rastros de exclusão e violência, produzindo com grande eficácia, simultaneamente, opulência para os ricos e fome e miséria para a maioria da

⁹³ Fandango de Entrudo: Era como era chamado o carnaval antigamente né? O que hoje é carnaval, dois três dias de carnaval, antigamente era só Fandango.

⁹⁴ Fandango de Gambá: Gambá era só em cima do arroz. O pessoal era chamado pra colher o arroz, e a noite colocava o arroz ainda no cacho no salão e dançava em cima do arroz, só que sem tamanco, mas dançavam em cima do arroz pra descascar. A base da viola, dama, tudo cantando e dançando. Ficavam até terminar de tirar o arroz do cacho. Aí, eles limpavam o assoalho e dava fandango com tamanco.

⁹⁵ Fandango de Finta: Quando o fandango não era de ‘gambá’, de mutirão, nem de entrudo, nem de ‘sapo’, eles inventaram o fandango de ‘finta’. Se não tivesse mutirão, ou seja, se ninguém chamava para um mutirão, então não ia ter fandango. Não era de carnaval, não tinha ‘sapo’, não tinha ‘gambá’, inventaram a ‘finta’. Que era só alguém pegar, ou convidar o pessoal e pegar um dinheirinho de cada um para comprar os alimentos, ou ficar na porta ficar cobrando a entrada, pague um real, pague tanto, e entrava. O fandango de ‘finta’ era cobrado assim. Às vezes saía convidando o pessoal já pegando um quilo de café de um, o arroz de outro, chegava na hora que dava pra fazer a comida pra todo mundo, ou ainda cobrava na entrada, do pessoal.

população” (Silva, 2003, p. 111).

O antagonismo entre a *cultura do fandango* e a sociedade neoliberal, pode evidenciar que, essa última, vem constantemente, tentando solapar as riquezas do cotidiano dos sujeitos fandangueiros, oferecendo em troca, uma sociedade, cujo problema, segundo Padilha (2003, p. 263), faz com que a gente vá “perdendo o contato direto com as pessoas, com a natureza, com as etapas da criação. A gente vai *fetichizando* ou *coisificando* nossas relações através do consumo de mercadorias, serviços e entretenimento”.

A autora complementa ainda afirmando que “o problema é, ainda, que esta sociedade, é regida pela racionalidade do capital e que nos tornamos mais alienados a cada dia em que consumimos o que não criamos e produzimos compulsoriamente o que não nos pertence (heteromia)” (op.cit., p. 263).

Voltando ao âmbito da cotidianidade da *cultura do fandango*, de acordo com as falas, o processo todo *era* prazeroso, agradável, motivante e estimulante não só para a reposição do esforço laboral, como também para a manutenção das relações sociais.

Tratar da relação entre a cultura do fandango situada enquanto sociedade pré-capitalista, conforme os relatos, e compará-la à sociedade capitalista atual, exige esclarecer que há de fato diferenças e dicotomias, porém, ao se atentar a realidade da *cultura do fandango* hoje, esse distanciamento inicial se reduz.

Naquela época, ainda enquanto as relações se apresentavam como pré-capitalistas, o fandango era a atividade que mais gerava satisfação e por gerar tanto prazer, o *patrão* do mutirão, tentava segurar os bailes até quando podia, assim como cita Leonildo Pereira: “É... o dono da casa era o *patrão*... e fechava pra que o fandango continuasse... de tão bom que era... porque **ali num tinha vila, num tinha nada**” (grifo meu) (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Na fala do Leonildo, pela citação em que ele demonstra não só a ausência de outras comunidades próximas, mas o distanciamento da cidade, pude me defrontar com questões existentes entre o rural e o urbano.

As famílias que ainda insistem em morar em locais distantes dos centros de consumo (centros urbanos) sobrevivem por intermédio da produção de artesanato, quando vão ao mercado trocar seus produtos por mercadorias que não podem produzir. Hoje, diminuiu demasiadamente, famílias que antes viviam

por culturas de subsistência. Atualmente, existem apenas algumas hortas, sendo poucos os sujeitos que mantêm algum roçado (monocultura).

De acordo com Lefebvre (1973), a relação campo-cidade é uma relação dialética. O que se define como sociedade urbana é acompanhado de uma lenta degradação do campo, dos agricultores, das pessoas que outrora era a cidade.

Para Marx & Engels (1984, p. 64), “a oposição entre a cidade e o campo, começa com a transição da barbárie para a civilização, do sistema tribal para o Estado, da localidade para a nação, e estende-se através de toda a história da civilização até aos nossos dias”. Os autores prosseguem, afirmando que “o antagonismo entre cidade e campo só pode existir no quadro da propriedade privada”.

Dessa forma, lentamente, pude encontrar no campo de investigação, algumas marcas, que foram sendo apreendidas durante o processo de coleta dos dados, tais como a migração das comunidades rurais para os centros urbanos, a influência da religião, e outras que estarão sendo discutidos durante esse capítulo.

Inserido nas manifestações da própria cultura familiar, havia também o objetivo de estreitar as relações afetivas, as paqueras e a conseqüentemente formação de novas famílias. Tudo, porém, acontecia aos olhos vistos dos pais, pois não permitiam que os filhos com menos de 18 anos pudessem participar de um baile do fandango sem a presença dos pais. Os filhos se comportavam tais quais determinavam as regras dos mais velhos, além de que, tinham que se comportar direito porque senão não participavam mais do mutirão e conseqüentemente do fandango.

Nesse espaço de relações afetivas, Leonildo Pereira afirma que a paquera, portanto, tinha que acontecer na frente de todos. *“Do jeito que já tinha do cê chegar assim... num tinha! Ah, pois. Se ocê saísse com a menina do outro assim, tava meio magoado assim. Ia correr do fandango. Num tinha! Se eu gostei, gostasse era no fandango ali, pra todo mundo vê”.* (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Maria Elgmeier, filha de Dursulina Elgmeier, comenta que o fandango era como um baile, hoje em dia, *“funcionava como uma diversão, onde **as pessoas se afagavam e se conheciam.** Então, era um interesse social... era um*

*encontro, era um divertimento. Era uma maneira como as pessoas **congratular um com o outro, um convívio social. A finalidade era essa**” (Maria Elgmeier, Primeiro momento).*

Confrontando essas relações existentes no fandango do passado, com o tempo atual e, articulando com as banalizações dos sentimentos, das emoções e da sexualidade, trago à discussão a citação de Padilha (2003, p. 263) ao afirmar que “quando nos deixamos levar pelo mundo das coisas, das mercadorias dos lazeres programados e do lazer-mercadoria, vamos perdendo a noção do que é realmente importante para vivermos bem”.

Nesse meandro, tomando o fandango naquela época, como referência para uma proximidade entre os sujeitos, compactuo com a afirmação da referida autora, que:

Não devemos mais aceitar passar por essa vida sem produzir por opção, sem criar por prazer, sem desejar modificar-se, sem poder escolher os próprios recursos, sem saber quais são as verdadeiras necessidades da vida, minhas e dos outros, de perto de mim e de longe de mim, sem saber viver em coletividade (op.cit., p. 264).

Além da possibilidade de paquera, um dos pretextos para ir a um baile de fandango, era a existência de farta comida, ao qual se apresentava como mais um estímulo. Segundo os sujeitos entrevistados, a comida era farta e durava a noite toda, porém, essa situação, só foi retratada no tempo passado. Pude perceber que, atualmente, a família Pereira, por exemplo, encontra-se em situação de miséria ⁹⁶.

A situação do Leonildo Pereira é a mais delicada dentre todos, no sentido de que os recursos para sua sobrevivência e a de sua família, atualmente encontra-se basicamente na comercialização das violas que produz. Outra parte de sua família, como irmãos, tios e primos ⁹⁷ sobrevivem com pequenas culturas de subsistência, que mal chegam a satisfazer as necessidades básicas de alimentação. Eles vivem isolados, como últimos remanescentes de um grupo que antes satisfaziam por si só, grande parte de suas necessidades básicas.

Nessa direção, trago às reflexões a citação de Marx & Engels (1984, p. 64), que “a cidade é já a realidade da concentração da população, dos

⁹⁶ Consultar anexo: Os sujeitos fandangueiros.

⁹⁷ Não recortados para este estudo, pois o fandango não se apresenta mais como prática cotidiana.

instrumentos de produção, do capital, dos prazeres, das necessidades, ao passo que o campo torna patente precisamente a realidade oposta, o isolamento e a solidão”.

Dessa maneira, trazendo à tona, algumas questões referentes às diferenças entre passado e futuro na *cultura do fandango*, evidencia-se primordialmente, o papel do capital, em alterar as relações que ocorriam na *cultura do fandango*, através, principalmente, do recorte investigativo na família Pereira.

De acordo com Machado (1989, p. 245), o sistema capitalista, ao se expandir, “exigiria a integração de setores cada vez mais amplos da população, socializando a produção, apesar de manter a apropriação dos resultados e o controle do seu processo, na sua forma, privada e restritiva”.

Nesse sentido, ante às alterações que estão sendo expostas aqui, e que efetivamente ocorreram e ocorrem na *cultura do fandango*, cabe o comentário da autora a respeito da preocupação de Gramsci com o folclorismo, que:

Se de um lado, o folclore representa uma manifestação da cultura das camadas pobres de um povo, podendo ser até uma das formas de resistência cultural, por outro lado, contém superstições, preconceitos e fanatismos próprios de uma concepção ingênua do mundo. (Machado, 1989, p. 252).

Assim, a cultura popular, seja manifestada pelo folclore e por outras relações que se manifestam no cotidiano, tem, diante do fandango, as ações do trabalho abstrato, que tem se colocado como fundamental para a elaboração dos significados históricos da classe dominada, e nesse caso, para a sistematização dos símbolos e signos sociais.

Essas reflexões conjugam com o pensamento de Alfredo Bosi, de que compreende cultura sob a visão ergótica, ou seja, o ser humano será culto, se ele trabalhar; e é a partir do trabalho que se formará a cultura” (Bosi, 1997, p. 40). O autor refere-se ao aspecto que cultura não se consome, não se compra, não se adquire ou se obtém. “É o processo e não a aquisição do objeto final que interessa” (op.cit).

Nesse sentido, a partir daqui, introduzirei às reflexões o entendimento de trabalho realizado na cultura do fandango, e que para a lógica capitalista não se caracteriza como trabalho produtivo, e que portanto passa a ser alvo para a sua negação pela classe dominante.

O mutirão no fandango:

Juntamente com a existência do fandango havia a existência de uma forma de trabalho, fundada nos valores de uso mas que também fazia existir valores de troca, pela cooperação simples. Não se trata aqui, porém, da forma direta de cooperação simples em si, gerada pela produção de valores de troca (trabalho abstrato), mas sim, uma forma peculiar de ajuda mútua entre os pequenos produtores rurais, visando ao desenvolvimento de sua cultura de subsistência, mantida pelos chamados mutirões.

Inserido na *cultura do fandango*, esse termo, muito utilizado por todos os sujeitos-do-fandango, fez parte da história e da prática dessa manifestação da cultura popular de maneira muito intensa e abrangente.

Na compreensão de Florestan Fernandes (2003), o mutirão trata de um termo afinado e seccionado do termo folclore. O próprio folclore foi considerado por muito tempo e ainda é por muitos folcloristas como sendo “o estudo dos elementos culturais praticamente ultrapassados: *as sobrevivências*” (op.cit., p. 41).

O autor insere não somente os mutirões, mas também o carro de boi, as origens divinas dos fenômenos naturais, o tratamento de doenças por medicina empírica, a explicação do mundo, etc. Porém, ele prossegue afirmando que tal definição é um juízo de valor, quer no que se refere aos ‘meios populares’, (o autor cita que seriam os considerados ‘grupos atrasados’, ‘as classes baixas’ ou a ‘gente do povo’) como no que concerne ao termo ‘países civilizados’. (op.cit.).

As considerações já feitas sobre o entendimento de folclore, no capítulo 1 e no início deste capítulo, fazem parte da compreensão que pretendo elaborar, no âmbito geral da pesquisa, a respeito da *cultura do fandango* e de suas articulações com o mundo do trabalho e o mundo do lazer.

Nas definições encontradas a respeito de mutirão, temos algumas que apenas definem a ação, e outras que trazem definições que articulam sua prática com o processo de elaboração da própria cultura do grupo social que o pratica.

A própria concepção da palavra, nos depara com definições que irão fortalecer o movimento hegemônico, como também, situações que implicam no processo de resistência a este mesmo movimento, pela presença de um trabalho

coletivo por meio dos mutirões.

Esse movimento coletivo de determinado grupo de indivíduos pode em determinadas situações e talvez na maioria delas, assumir muito mais a ação mantenedora da posição social, definida e delineada pelo processo de produção capitalista, do que de uma ação transgressora, contrária ao mecanismo social do capitalismo.

Tal hipótese pode ser mais bem compreendida, quando confrontamos os conceitos. “No Brasil, a palavra ‘mutirão’ significa um processo de trabalho voluntário desenvolvido por meio de ajuda mútua entre os participantes”⁹⁸. De acordo com a versão eletrônica do Aurélio⁹⁹, mutirão significa:

1. Auxílio gratuito que prestam uns aos outros os lavradores, reunindo-se todos os da redondeza e realizando o trabalho em proveito de um só, que é o beneficiado, mas que nesse dia faz as despesas de uma festa ou função. Esse trabalho pode ser a colheita, ou queima ou roçado, ou plantio, ou taipamento ou construção de uma casa.
2. Auxílio gratuito que prestam uns aos outros os membros de uma determinada comunidade, reunindo-se todos em proveito ou de um de seus membros, ou de todos, como no caso, p. ex., da implementação de obra(s) de infra-estrutura.

O dicionário Aurélio eletrônico, ainda expõe vários outros codinomes para o termo mutirão: “Var. e sin., em lugares diversos do Brasil: mutirom, mutirum, muxirão, muxirã, muxirom, muquirão, putirão, putirom, putirum, pixurum, ponxirão, punxirão, puxirum; ademão, adjunto, adjutório, ajuri, arrelia, bandeira, batalhão, boi-de-cova, corte (ô), junta. Cf. suta (3), traição (5) e estalada (5)”. (Dicionário Aurélio Eletrônico, versão 3.0, 1999).

Confrontando as definições epistemológicas com as etimológicas, o termo mutirão vem principalmente na segunda situação, amarrado às ações realizadas solidariamente. O mutirão, afirma Brito e Rando (2003, p. 21), “significava um trabalho solidário e cooperativo e, no meio rural, estava relacionado aos elos religiosos da comunidade”.

Dentre outras definições encontradas, deparei-me com algumas explicações para *mutirão habitacional*, cuja ação não significava canalizar as ações humanas para o roçado e plantio da roça, mas para a construção de casas.

Dentre os motivos e interesses que originam o trabalho coletivo mutirão,

⁹⁸ <http://mutirao.pcc.usp.br>, em 30/12/2004.

⁹⁹ Aurélio eletrônico, versão 3.0, novembro de 1999.

estes podem ocorrer, como uma forma de resistência para com a realidade social. Por outro lado, podem representar o fortalecimento da situação de sujeitos dominados. Para que ocorra dessa forma, é necessário que haja a conformação frente à exploração do homem pelo capital, e também, do ocultamento das relações de expropriação e alienação.

Por exemplo, ao invés de lutar por alterações no âmbito das classes sociais, do esclarecimento sobre a realidade, luta-se para auxiliar a separação de classes. O trabalhador acaba tendo que auxiliar o próprio trabalhador, isto é, fortalece-se a divisão de classes, onde os ricos determinam ações inclusive no campo e os pobres se ajudam para se adaptar a essas ações.

Por outro lado, porém, pode indicar além do trabalho solidário, de conformação ou ainda um movimento de resistência, o mutirão pode se apresentar enquanto transgressão, como o Movimento dos Sem Terra (MST), que, na perspectiva da luta pela terra e pelo fim da propriedade privada, lutam coletivamente, pela construção de justiça social e dignidade no campo. Nesse sentido, de acordo com Stédile (2000), a luta do MST, situa-se, na destruição do latifúndio, que é a raiz de muitos problemas que afetam nossa sociedade.

Para o autor, a derrota e destruição do latifúndio não depende somente do MST. “O latifúndio faz parte da estrutura econômica de nosso país, da estrutura política, dos interesses das classes dominantes em geral, as quais, apesar de atuarem em diversas atividades produtivas, em sua grande maioria possuem grandes propriedades” (Stédile, 2000, p. 210).

Retomando a discussão sobre o mutirão na *cultura do fandango*, este se constituía como um movimento coletivo necessário e significativo para a consolidação das famílias no campo rural. Leonildo Pereira considera o mutirão como principal motivo para a realização do fandango.

Esse... o motivo era esse... É... e o motivo da roça... fazia mutirão pra... comemorar o trabalho, se vê que era isso aí... comemorar o trabalho da roça... dançando a noite inteira de fandango de toco de canela... at-até as oito, nove hora, déiz hora... tinha veiz que o patrão fechava a casa para que não amanhecesse, para que o fandango continuasse. (Leonildo Pereira, segundo momento).

De acordo com a explicação de José Muniz, o mutirão se dividia em

¹⁰⁰ Derrubada: que seria só os homens que iriam pro mato derrubar árvores pra fazer canoa; Roçado: que são os homens e as mulheres iam...os homens iam roçar pra plantar arroz; e,Cavação: pra plantar as ramas, que os homens iam na frente, fazendo os buracos para plantar as ramas e as mulheres iam plantando as ramas atrás. (Conforme entrevista com José Muniz, Primeiro momento).

mutirão de derrubada, de roçado e de cavação¹⁰⁰. A ajuda existente nessas ações, representava um processo duplo de motivação para o trabalho, pois este, também contribuía para a realização do fandango. Assim, mais que o significado do mutirão em si, a articulação com o fandango é que fazia deste primeiro, um elemento importante para a prática cultural dos grupos rurais.

Eles também eram realizados, com a esperança de que, ao fim, haveria o *pago*, isto é, a retribuição pelo esforço oferecido na forma de força de trabalho, e que essa troca, como já vimos não se caracterizava como um processo do modo capitalista, mas sim como uma forma coletiva de manutenção e criação das culturas de subsistência.

A fala de Nilo Pereira exhibe tais considerações, quando explica que, *“por causa do mutirão, aquele serviço que você trabalhou lá, quase se matou, cê tinha que ir... ali... então, cobrar o serviço... que não era pago. (...) Pois é um trabalho depois da aurora, do mutirão do serviço que você trabalhou no dia”* (Nilo Pereira, Segundo momento).

Um outro aspecto que considero relevante para a pesquisa e para as relações enunciadas é a cooperação existente entre os sujeitos fandangueiros do passado. De acordo com essa fala de Anísio Pereira, o processo de ajuda mútua era entendido como parte do cotidiano e da realidade social das famílias rurais da época. Aqui, além do Anísio citar a cooperação no mutirão, faz referência também à cooperação na pesca:

*Olha, aquele dia, a pessoa já trabalhava, já **pra ajudar o outro** né, porque existia um tempo lá, que a gente ia trabalhar, um dia ia **fazer a roçada pra um**, aquela turma, esse já era só do...do, ali do lote que tava, que morava ali né, da vizinhança. E outro dia já **ia fazer a roçada pra outro**, por exemplo, hoje ia oito pra...pra você, amanhã vinha oito pra mim, daí ia oito pra lá pro cara né. E era assim. As vezes faziam assim. Mas **a maior parte do tempo era só mutirão** né? Então **dividia daquele jeito**. Não era só assim de mutirão que a gente **trabalha**, de... a gente trocava dia, também, chamava: trocava dia né. um dia eu trabalhava pra um, um ou dois dia eu trabalhava pra um, dois trabalhava pro outro. Eu fiz isso, muitas vezes, eu fui trabalhar de canoa né? Eu digo, você me... **eu vou ajudar você dois dia, depois você me ajuda dois dia né, de trabalhar em canoa** (grifos meus) (Anísio Pereira, Segundo momento)*

A fala de Anísio Pereira retrata a presença do trabalho coletivo, com interesses de troca, porém, sem a existência de valores de troca. Era uma parceria simples de esforço, visando ao amparo e a assistência ao próximo. Principalmente, porque as condições rurais não permitiam que determinado grupo

mantivesse suas atividades de manutenção da vida humana, sem haver a possibilidade de intercâmbios e socialização de conhecimentos, dos alimentos, da educação, dos lazeres e da cultura em geral, pois os objetivos eram traçados para um fim comum.

Para Marx & Engels (1984), ao referirem-se às relações históricas primordiais ou os aspectos básicos da atividade social, citam que a produção da vida, tanto da própria, no trabalho ou da vida alheia, na procriação, surge imediatamente como dupla relação, a natural e a social – “social no sentido em que aqui se entende a cooperação de vários indivíduos seja em que circunstâncias forem e não importa de que modo e com que fim” (op.cit., p. 33).

Nessa direção, o âmbito ressaltado pelos autores caracteriza uma sociedade situada nos seus primórdios, podendo considerar também, como uma forma societal pré-capitalista. A *cultura do fandango*, pelas características do passado, ou seja, no âmago de suas origens, se colocava próxima às realidades pré-capitalistas existentes no início do século XVIII, justificando dessa forma, as relações entre os aspectos naturais e sociais efetuadas por Marx & Engels (1984), com a *cultura do fandango*.

O que se conclui, com a descrição do fandango do passado, é que este, possui um movimento bastante complexo em razão de suas múltiplas facetas, por exemplo, a materialidade da vida cotidiana, como trabalho, lazer, família, rituais, sociabilidade, religião, educação, etc.

Contudo, a *cultura do fandango* no decorrer da história, apresentou transformações que alteraram profundamente sua relação com a cultura burguesa. A forma pré-capitalista que o fandango apresentava tem se alterado e essas transformações podem estar ocorrendo tanto para permanecer na *sua* tradição ou, por outro lado, para pertencer cada vez mais, à cultura de massa. Dessa forma, aproximando-se dos interesses da classe dominante e da manutenção de sua hegemonia, ou como diz Machado (1989, p. 9), “decorre da necessidade política da burguesia de consolidar sua hegemonia sobre as demais classes sociais”.

A cultura do fandango no presente

A ida ao campo de investigação, gerou uma eclosão de estímulos nas mais variadas direções, que articularam com os conhecimentos teórico-metodológicos levantados e com as informações empíricas colhidas.

Dentre esses estímulos, observei, portanto, a grande relação da *cultura do fandango* com o fator tempo, que, contextualizado historicamente, exerceu e exerce influências na cultura popular.

Atualmente, podemos detectar a existência do fandango, como afirma Rando (2003), em poucas regiões do litoral do Estado do Paraná,

(...) regiões nas quais o aparato tecnológico e a pluralidade de práticas religiosas ainda não se instalaram plenamente. Na ilha de Valadares, existem atualmente os grupos de Mestre Romão e Mestre Eugênio e, na isolada Guaraqueçaba, a Família Pereira mantém viva a cultura fandanguera. De resto, encontram-se em Morretes, Antonina, Matinhos e pequenos vilarejos, grupos isolados e alguma pessoas idosas que ainda fazem relatos sobre o Fandango e suas particularidades, além de alguns poucos artesãos que preservam a arte de fabricar os instrumentos musicais utilizados nesta manifestação cultural (Rando, 2003, p. 13).

Muitos depoimentos colhidos no campo vieram evidenciar grandes alterações nas raízes da *cultura do fandango*. Dentre eles, pode ser observado, que o mutirão não se realiza, nas quantidades e qualidade de outrora. Quando ocorre, são raros e acontecem mais na divisa do litoral de São Paulo com o Paraná (região de Cananéia/SP e Ariri/SP) e, portanto, o mutirão, enquanto principal veículo da formação e integração da *cultura do fandango*, não é mais evidente.

Sobre o processo de desaparecimento de alguns dos movimentos dos trabalhadores rurais, Lefebvre (1973, p. 37), afirma que “hoje em dia, a vida no espaço rural necessita de autonomia. Não pode evoluir de acordo com leis próprias; se relaciona de muitas maneiras com a economia em geral, com a vida urbana e com a tecnologia moderna”.

Hoje, o fandango sobrevive ainda, dentre outros fatores, com o esforço dos mestres do fandango que assumiram a sua cultura tradicional. Fazem isso, por não terem conhecimento mínimo exigido para adentrar o mercado de trabalho ou por não terem tido a oportunidade de adaptação ao mundo do capital.

Mesmo assim, tentam por meio dos *restos* que sobram da *cultura do*

fandango, se integrar à realidade econômica, seja tentando criar grupos isolados ou ainda, resistindo, como é o caso da família Pereira, do mestre Leonildo, ao manter suas tradições intocadas.

Nessa perspectiva, Leonildo Pereira, ainda hoje, não permite que quem não seja da família Pereira, faça parte de seu grupo de fandango. Mas há exceção, que é a participação do seu Vicente. De acordo com os relatos de Nilo Pereira, embora o seu Vicente não seja da família Pereira, ele é aceito no grupo, por saber bater bem o tamanco, tais quais os batidos dos Pereiras, e também, porque, a cada dia, tem havido uma redução dos membros da família que participam do fandango.

Os artesanatos produzidos pelos sujeitos fandangueros tornaram-se a porta de entrada às questões econômicas, consolidando desta forma, como mais uma forma de expropriação da *cultura do fandango*. A venda de uma viola ou uma rabeça, feita artesanalmente durante todo o processo de produção, é bastante festejada pelos fandangueros.

Em outros tempos, somente fabricavam para o seu próprio usufruto, e que, por haver interesses econômicos, interesses de sobrevivência e de adaptação à sociedade capitalista, os mesmos se renderam, vendendo não somente um instrumento musical ou um CD, mas vendem também parte de sua cultura, valores e parte da própria vida, senão ela toda.

Portanto, após essas considerações, traço um paralelo entre a *cultura do fandango* hoje e o trabalho alienado. São dois pólos opostos, e que ambos se movimentam em direção ao outro. Os sujeitos do fandango, que não mais se caracterizam de acordo com as relações sociais do passado, ao terem sua cultura e sua realidade alterada, partem para os centros urbanos, buscando de imediato, um emprego assalariado. Não conseguindo, passam a fazer parte do enorme contingente de desempregados, ficando à mercê das relações de subemprego, tendo então que se desfazer da sua cultura para sobreviver. Nesse sentido, fazendo alusão ao trabalho alienado, trago a citação de Marx (1964, p. 159), que “o trabalhador torna-se mais pobre, quanto mais riqueza produz” e que “o produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, que se transformou em coisa física, é a objetivação do trabalho”.

Contribuindo com essas análises, Williams (1992) considera que a

reprodução cultural, em seu sentido mais simples, ocorre essencialmente no nível do dominante. Já o residual, obras realizadas em sociedades e épocas antigas, se coloca como alternativa cultural ao dominante, em suas mais recentes formas reprodutivas.

De acordo com essas considerações, as relações atuais do fandango se resumem no plano econômico. Há uma grande necessidade de se buscar recursos que visem ao fortalecimento dos grupos de fandango, formados como intuito de representar as prefeituras e conseqüentemente o *folclore do povo*.

O fandango existe, atualmente, enquanto e somente, porque existem os remanescentes do passado, cujo significado estava muito além de uma dança.

No litoral do Paraná, um dos últimos remanescentes que ainda permanece próximo do seu local de nascimento e crescimento é o Leonildo Pereira. Ele ainda tenta cultivar a *cultura do fandango* tal qual o faz com a própria vida.

Se, conforme Andrade & Arantes (2003), o fandango ainda tem um profundo significado para a comunidade, por estar atrelado ao mutirão, à pesca, à preparação da roça, à confecção de instrumentos musicais, à festa da padroeira, etc., há de se salientar que, por outro lado, esses significados se formaram e se sustentam na história e nas lutas do passado.

No que diz respeito à reprodução da tradição do fandango para os mais jovens, a grande maioria destes não se interessa por fandango, abdicam de suas casas e famílias, no desejo de procurar algo melhor no mercado de trabalho, do que a ocupação dos pais. A realidade mostra que tais jovens se dirigem aos centros de consumo, seja vilarejo ou pequeno município ou ainda um grande centro urbano, levando consigo a esperança de conseguir trocar sua força de trabalho, objetivando ter uma vida melhor do que aquela vivenciada no meio rural.

Quando isso não ocorre, os jovens que permanecem com os pais no espaço rural, não se interessam pelo fandango e apenas auxiliam no trabalho de subsistência, como os roçados.

Os filhos do Leonildo, que ainda moram com ele, não mostram interesse pelo fandango, demonstrando certo constrangimento ao comentar sobre o assunto. O pai, inconformado, não obriga, mas não deixa de expor sua frustração em ver a cultura de sua família se perdendo.

Meus filho não gosta de aprender, só eu e minhas duas guria que dança o valsado. só nós três. Ah.. e tem meu filho que bate tamborim, agora que tá aprendendo, pegando interesse, tá aprendendo.. até que eu vi ele dá umas sapateada ali, eu gostei até, (risos), até que tava batendo certo.(grifo meu) (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Para José Muniz, filho de fandanguero e conhecedor da realidade do fandango do litoral do Paraná cita que, em Guaraqueçaba, muitos moradores mantêm acesas as memórias da *cultura do fandango*, porém, existe discriminação pela prática do mesmo. Ele comentou que o fandango dos Pereira, já foi muito vaiado na cidade, mas que ultimamente, ele acredita que isso tem se modificado:

Aqui em Guaraqueçaba tem um pensamento meio retrógrado assim, relacionado a piada assim, por exemplo, até um tempo atrás éramos tudo louco por estarmos fazendo fandango, tem muitas coisas de velho, antiga e essas coisas vem na cabeça. (José Muniz, Primeiro momento).

Ele comenta ainda que, fazer o fandango, na cidade, é complicado, pois não tem a aceitação de toda a comunidade de Guaraqueçaba. O fandango não é aceito, por não corresponder aos padrões determinados pela indústria cultural, isto é, apropriação das produções populares, para transformá-las em produto consumível.

Nesse sentido, de acordo com Chauí (1990, p. 42), “como já não vivemos sob teocracias, a exterioridade e a transcendência do poder, fonte de sua autoridade, encarnam-se no instrumento de que os dominantes dispõe para dominação, isto é, no aparelho do Estado, tomado como poder separado da sociedade, mas na realidade engendrado pelo próprio movimento interno na sociedade.

Assim, as relações atuais entre a *cultura do fandango* e os órgãos estatais, são aspectos que também alteram a *cultura do fandango*. O Estado, através dos departamentos de cultura ou de turismo, ou enfim, das *secretarias da qualidade de vida*, etc. que podem fazer com que a *cultura do fandango* se altere.

Isso ocorre, mediante os propósitos e lemas de preservar e manter as tradições do povo. Ao invés de lutar por melhores condições de vida do homem do campo e assim manter as tradições o mais próximo possível do natural, essas instituições tentam trazê-los para os centros urbanos, incentivando a criação de grupos de dança, para apresentação em praça pública e desta forma, obter o retorno do *investimento*. Porém, tal reflexão não se encerra aqui.

De acordo com essas perspectivas, se o estado é mantido, de acordo com os interesses da classe dominante, é óbvio que vai agir de forma a eliminar os movimentos que não correspondem aos seus propósitos, ou que não são oriundos de seus interesses. Esse processo de *eliminação* pode ser entendido como repressão, uma vez que, conforme já citado, para Horkheimer & Adorno (1985), a indústria cultural não sublima, mas reprime e assim altera as tradições do povo. Essa alteração é gerada durante o processo migratório, tanto dos homens do campo como de sua cultura.

Para Chauí (1994, p. 37), de acordo com essas reflexões, “a maioria dos migrantes se torna operário sem qualificação (nas indústrias e na construção civil) ou faz tarefas diárias que requerem poucos conhecimentos”. A autora prossegue afirmando que no processo de migração “não ocorre um *ganho cultural* (novos conhecimentos, novas habilidades, novos símbolos que se acrescentariam aos já possuídos), mas uma *perda*, pois o ‘equipamento cultural’ anterior torna-se inútil num sistema que nivela o aprendizado em função de tarefas parciais e estanques” (op.cit, p. 37).

Em consequência disso, conforme Araújo (2000, p. 152), “cresce o risco quanto à subsistência da família, a incerteza quanto ao estudo dos filhos, a ameaça de violência urbana. Todo o tempo, de toda a família, é consumido, direta ou indiretamente, pelo trabalho – doméstico, informal ou institucional”.

Portanto, em decorrência dessas reflexões, a *cultura do fandango*, hoje, se mantém com o apoio oferecido pelas instituições públicas. Nesse sentido, a família Pereira apresenta ainda determinada resistência ao movimento constante da indústria cultural em solapar qualquer manifestação cultural, que não seja do seu interesse, embora identifique neles, uma forma regressiva de resistência, devido a fatores que já vêm sendo discutidos no estudo.

Finalizando, como uma forma de enaltecer o fandango da família Pereira, como sintetizou José Muniz, “*O fandango não é uma dança. O fandango é um universo imenso, é briga, é amor, é amizade*”. (José Muniz, primeiro momento).

A partir daqui, após essas reflexões que envolveram a migração do homem do campo para a cidade e a alteração nas estruturas sociais rurais, é mister investigar mais de perto o recorte principal do estudo, no processo de resistir/conformar perante a força incessante da classe dominante: a família

Pereira.

A cultura do fandango da família Pereira

Antes de adentrar as discussões sobre a família Pereira, cabe ressaltar que a formação social família, refere-se antes de tudo, ao que Marx & Engels (1984) afirmam, sobre as relações históricas primordiais ou os aspectos básicos fundamentais. Colocado pelos autores como a *terceira relação*, “que logo, desde o início entra no desenvolvimento histórico, é esta: os homens que, dia a dia, renovam a sua própria vida começam a fazer outros homens, a reproduzir-se – a relação entre homem e mulher, pais e filhos, a família” (op.cit., p. 32).

Os autores prosseguem afirmando que “esta família, que a princípio é a única relação social, torna-se mais tarde, quando o aumento das necessidades cria novas relações sociais e o aumento do número dos homens cria novas necessidades, uma relação subordinada” (op.cit, p. 32).

O processo de origem, evolução e migração da família Pereira, investigada nessa pesquisa, trouxe à luz, não somente o que Marx & Engels (1984), se referiam, mas também as evidências que fizeram da sua tradição, uma cultura fragmentada. Senão vejamos:

Hoje, na família Pereira, são poucos os que dançam fandango. Até porque não existem mais, dentro da família Pereira, as casas do fandango ¹⁰¹, visto o enfraquecimento da *cultura do fandango* no seio desse pequeno grupo social. Dentre esses 12 componentes, (4 casais e 4 músicos), todos estão bem espalhados, nos municípios de Guaraqueçaba, Paranaguá (Ilha dos Valadares) e nas comunidades da região litorânea do Paraná, como: Abacateiro, Vila Fátima, Superagüi, Barra do Rio Verde, Sebuí, Rita, Rio dos Patos e Poruquara, dentre outras.

No entanto, esse quadro, não foi sempre assim. Até meados da década de 80, todos viviam muito próximos, no local escolhido pelo avô do mestre Leonildo Pereira (Franklin Pereira), no Rio dos Patos, cerca de doze quilômetros, Serra do mar adentro, chamado de *centro*.

Leonildo Pereira, o mais respeitado e admirado na região, quando se fala

¹⁰¹ Salão construído especificamente para os bailes de fandango, cujo assoalho de madeira é projetado para ecoar os sons dos batidos do tamanco.

em fandango, relata o início da fixação de sua família, na região do Rio dos Patos, por volta de 1940:

*A família Pereira veio do Estado de São Paulo, numa vila que tinha em Araçáuba, donde tinha uma outra família que tinha essa questão de melhorar, né. Então aquela família Pereira então, aquele dia, resolveu apassar po Paraná. Não tinha quase nenhum caminho pra passar pra cá, po Paraná, então eles vieram. Isso foi em... na minha idade... de, de 42. Eles passaram pra cá, e eu passei na idade de 15 dia. Quinze dia de nascido. Eu passei pro Paraná. Foi daonde que eles entraro em... entraro em... em terra bruta... de força de machado, pá abrir a primeira raia pra eles trabalhar nele. Uma roçada de... de 14 alqueire de arroz, daonde eles prantaro. Ae **eles entraro... e foram indo devagar** (grifo meu) (Leonildo Pereira, Segundo momento).*

Após a escolha do local em que iriam morar, a família Pereira, iniciou o trabalho de fixação e delimitação das terras que necessitariam para o cultivo dos roçados. Assim, foram adentrando as terras que compreendem a divisa entre os Estados do Paraná e São Paulo.

Meus pais e meus avôs.. tudos eles foram entrando e trabalhando. Daquela família, toda família mesmo. E daonde que eles entraro ali e começaram a trabalhar. Trabalhar, trabalhar e depois passaro a fazer mutirão com mais gente do lugar que nós era conhecido e os vizinho. (...) Nós chegamo pra plantar.. então eles tava plantando também... deram uma ordem pra nós entrar. Foi daonde meus avô e meus pais...chegaram e meus tios fizeram toda... Nós entramo lá é de 42. (Leonildo Pereira, Segundo momento).

As atividades realizadas por essas comunidades rurais não são definidas, conforme Lefebvre, (1973), como pólos de força produtiva, nem como modo de produção, ainda que, evidentemente, estejam relacionadas com esses aspectos, por exemplo, na organização do trabalho na terra em determinadas condições técnicas (utilitárias) e sociais (divisão do trabalho, modalidades de cooperação) (op.cit., p. 26).

O autor contribui com essas reflexões, entendendo comunidade rural como forma de agrupamento social que organiza, segundo modalidades historicamente determinadas, um conjunto de famílias fixadas ao solo. Esses grupos primários possuem por uma parte, bens coletivos e indivisíveis, e até considerados *privados*, segundo relações variáveis, mas sempre historicamente formadas. Relacionam-se por regras coletivas e escolhem, quando a comunidade assim deseja, líderes para dirigir as tarefas de interesses gerais. (Lefebvre, 1973).

Nos trabalhos relacionados à sobrevivência da família, os Pereiras, já traziam a *cultura do fandango*, (embora no Paraná, tal manifestação cultural já se

apresentasse). Começaram, assim, a praticar a sua própria cultura fandanguera, com batidos próprios, e com alguns instrumentos trazidos do Estado de São Paulo, como a rebeca ¹⁰². De acordo com Leonildo, o uso da rebeca no fandango, foi transmitido pela família da mãe do Leonildo Pereira (Paulo Bento e Francisco Bento), visto que no Paraná, de acordo com seu conhecimento, não havia rebecas no fandango.

E depois tinha a família da minha mãe que também que morava junto com nós, que era...era Paulo Bento Costa, era...Francisco Bento...Esses era os autor da da que sabiam do.. que sabiam bastante... tocar viola... cantá... (...) E... eles eram... eles sabiam tocar rebeca, daonde nós aprendemo a tocar uma rebeca por causa deles. (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Observei que a família Pereira conserva ainda algumas características originais do fandango, porque não tem o conhecimento elitizado (educação gerada na escola). Hoje, os sujeitos que se autodefinem fandangueros, se ocupam no mundo do trabalho (subempregos, construção civil, artesanato, etc.), na política ou no funcionalismo público, e praticamente todos, saíram do espaço rural e vieram para a cidade.

A família Pereira é que ainda mantém alguns membros isolados nas comunidades rurais, pessoas simples, pois não tem posses nem propriedades privadas, vivem em terras emprestadas e nem têm a educação oferecida pelas escolas.

Por ser talvez, o único e último grupo social constituído, enquanto família, os Pereiras, tentam valorizar a sua tradição, percebendo ao mesmo tempo, que ela pode desaparecer nas próximas gerações. *“Eu não queria deixar morrer essa cultura. Eu acho que é do meu bisavô. Eu queria deixar pros meus filho vê. Ninguém conhece o que é fandango, e se eu arresgatá essa cultura fandango... Eu fico feliz... Né?” (Nilo Pereira, Segundo momento)*

No entanto, como já citei anteriormente, a maioria da nova geração da família Pereira, não se interessa pelos costumes dos pais, principalmente por estar disseminado entre eles, de que o fandango é *brega*, é dos *antigos* e que quem for jovem tem que se interessar por coisas da cidade, pela diversão da cidade.

¹⁰² Instrumento musical do fandango do Paraná semelhante, mas não igual, a um violino rústico, construído artesanalmente, geralmente, pelos próprios tocadores.

Na família Pereira, pude identificar poucos sujeitos que ainda tentam manter a cultura dos antepassados, como é o caso do Eraldo Pereira, 18 anos, (filho de Anísio Pereira e Bernardina Pereira), que hoje, além de tocar no grupo da família, já confecciona artesanalmente os instrumentos do fandango. Encontrei também três filhos de Leonildo, como o Agnaldo (que não sabe bater o fandango, mas toca instrumentos), a Rejane e a Carmem, que participam das apresentações, porém, são casos isolados.

De acordo com Andrade & Arantes (2003, p. 44), “a dispersão que a família Pereira vivencia a cada geração tem provocado a desestruturação dos laços familiares fundamentais para a manutenção de suas práticas culturais, especialmente o fandango”.

Para Nilo Pereira, o fandango daqui a um tempo irá desaparecer, pois ele acredita que não está havendo renovação. Pelo menos é o que ele afirma sobre o fandango da sua família, ou seja, o fandango dos Pereiras, que ocupa posição exclusiva na *cultura do fandango*.

Nilo Pereira, ao explicar a diferença entre o fandango praticado, em Paranaguá, e o fandango da família Pereira, demonstra o orgulho de pertencer e de manter a tradição da sua família, diferenciada das outras:

O do de lá é fácil de bater, não tem repique. É, eles não toca a viola direito, sai o que sair ali né? Nós somos diferente. Nós tocamos com o batido da viola no tamanco. O batido da viola nós tocamos no tamanco. O que a viola faz aqui, nós fazemos no pé lá né? O deles o toque é só um tipo. Nós já tocamos bem diferente. (Nilo Pereira, Segundo momento).

Ele prossegue diferenciando o fandango de sua família, dizendo que todas as violas que estão sendo utilizadas na região, são confeccionadas pela sua família. “As violas que você viu por aí tudo de fandango é tudo nossa”.

A alteração, porém, de alguns dos aspectos tradicionais do fandango, é fato, principalmente nos grupos de fandango que estão na cidade. Os grupos de Paranaguá, já adotaram, há muito, vestimentas iguais para todos os fandangueros (padronizadas). Isso tem funcionado, no sentido de suprir suas expectativas, pois se colocam no mercado enquanto valores de troca, visto que desta forma, o *consumo* de sua cultura, é maior.

Na família Pereira, mesmo havendo o interesse em manter as vestimentas originais do fandango, ou seja, roupas simples e individuais há evidências de que

isso tem se alterado, já que, paulatinamente, eles vêm se moldando às regras da cultura de massa.

Isso altera também, as relações sociais as quais terminam por se orientar pelas regras do dinheiro e do mercado. Como diz Nilo Pereira, “*hoje o fandango é misturado com o dinheiro*” e essa relação pode ser articulada ao que Horkheimer & Adorno (1985, p. 137), afirmam que, “a indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados, e de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva”.

Para Nilo Pereira, por exemplo, o fandango é sua única fonte de sobrevivência, no mundo do capital. Atualmente, vivendo na cidade, ele tenta, a todo custo, trocar o produto cultural originado de sua cultura. “*Eu não tenho nada o que fazer a não ser ganhar esse dinheiro com esse fandango*” (Nilo Pereira, *Primeiro momento*).

Hoje, ele se arrepende por não ter estudado, pois segundo afirma, de posse do estudo, somado ao conhecimento que tem do fandango, poderia estar ganhando mais dinheiro.

Assim, as preocupações e necessidades apresentadas pelo Nilo Pereira, refletem toda a realidade dos sujeitos fandangueros que, saindo do campo, se infiltraram no meio urbano e com isso, se colocaram a mercê das mazelas da indústria cultural.

Refletindo nessa direção, Horkheimer & Adorno (1985, p. 136) diz que “a indústria cultural realizou, maldosamente o homem como ser genérico”. Portanto, as relações acabam sendo *mais uma* dentre tantas. “Cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar” (op.cit.)

Situa-se nesses âmbitos, também, a caracterização da alienação do sujeito. Nilo Pereira, ao reproduzir a *cultura do fandango* através do interesse em solidificar o seu grupo de dança, termina por evidenciar o que Marx (1964) já afirmava, porém evidentemente numa proporção diferenciada do âmbito do capital, mas não colocando o fandango de forma totalmente isolada do mecanismo de alienação dos sujeitos, mas subjacente a ele.

Se para Marx (op.cit. p. 159), o trabalho alienado não produz apenas mercadorias, mas “produz-se a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria,

e justamente na mesma proporção com que produz bens”, nesse sentido há a implicação de que os objetos produzidos pelo trabalho assalariado, o seu produto, lhe opõe como ser estranho, como um poder independente do produtor (op.cit.).

A relação que se faz após essa reflexão marxiana, remete frizar de que na cultura do fandango, o estranhamento do produto produzido pelo sujeito fandangueiro não se coloca no mesmo nível do trabalho abstrato, desde que não haja na cultura do fandango a existência do trabalho assalariado, por exemplo.

Trazendo à discussão a mercadorização da cultura, há de se colocar que esta não está somente na criação do grupo de fandango, visando às apresentações, mas também, pela produção de CDs. O grupo já gravou dois CDs, e ele quer gravar o terceiro, que, segundo Nilo Pereira, se a nova geração dos Pereiras não garantir a continuidade do fandango da família, os CDs se encarregam disso.

Assim, Leonildo Pereira, também preza pela continuidade do fandango da família, porém, não demonstrou interesse em alterar essas características em função das apresentações públicas.

Ele cita ainda, que existem pessoas que querem aprender o fandango e que isso contribui para que essa tradição seja preservada:

Eles querem aprender, porque eu acho que eles põe um grande valor nessa moda. (...) É uma coisa nativa da terra.. da roça... é coisa da roça. Porque jamais veio de lá, da cidade. Não veio essa moda de lá, esse veio da roça. Então os lavrador que fizeram esse trabalho que é o fandango.(grifos meus) (Leonildo Pereira, Segundo momento).

Leonildo expressa em sua fala determinada aproximação com o que Saviani (1991) comenta sobre a duplicidade de interesses entre saber popular e saber burguês, os quais se complementam e buscam valorizar no outro o que for de seu interesse. Dessa forma, nem o saber popular e nem o saber burguês permanecem intocadas. Ambas se mesclam.

Após tais reflexões e análises, percebo que, à medida que a cultura popular não mais se reproduz por vias orais, e, portanto, passam a ser escritas, gravadas ou videotransmitidas, ela pode se posicionar a favor das padronizações da cultura de massa e da indústria cultural.

Assim, finalmente, perante a relação de luta de classes, ao trazer as

discussões para o âmbito das reações dos sujeitos, há de se deparar com os possíveis conformismos ou resistências (seja regressiva ou progressiva), articulados a preservação ou às perdas dos valores culturais existentes na *cultura do fandango*. Tal assunto será discutido a seguir.

3.4 - Cultura de massa, indústria cultural e cultura popular: relações dialéticas entre conformismo e/ou resistência no fandango.

Os elementos constitutivos da cultura de massa ou da indústria cultural e que se diferenciam da cultura popular, segundo Bosi (1996, p. 63), é a “distinção entre (a) uma realidade cultural imposta ‘de cima para baixo’ (dos produtores para os consumidores) e (b) uma realidade cultural estruturada a partir de relações internas no coração da sociedade”.

A cultura popular se torna mais do que uma simples sucessão de costumes, hábitos, crenças ou linguagem, mas a própria contradição à cultura erudita, através das ações populares, das manifestações espontâneas, geradas no tempo de trabalho e no tempo de não trabalho. *Mas que contradições seriam essas? E como de fato teriam o caráter de transformação?*

Há de se notar que a cultura popular ao contrário da cultura de massa ou da indústria cultural, ao ser gerada pelo próprio *povo*¹⁰³, é a própria representação de sociedade que a cultura de massa e indústria cultural projeta, seja através da ‘pressão’ de cima para baixo ou através das próprias manifestações populares na vida cotidiana. São nessas manifestações que as divisões de classes são mostradas, enfatizadas, vividas e vivenciadas e que as ações, reações, regras, normas e leis, são formas de evidenciar as relações sociais, de fazer política, história e, também ciência.

Sobre cultura de massa, Bosi (1996) evidencia três teorias. (a) *A Teoria psicossocial: o funcionalismo americano* (à luz de Charles R. Wirth); (b) *O Meio como mensagem* (guiadas por Marshall McLuhan e Edmund Carpenter) e (c) *Indústria Cultural* (Edgar Morin, Theodor Adorno e Hannah Arendt).

Todas as três teorias, de acordo com Arantes, (1981, p. 10), evidenciam que:

¹⁰³ “Conjunto das classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existente” (Gramsci, 1986, p. 184).

Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da 'cultura' são, na verdade, atividades especializadas que tem como objetivo a produção de um conhecimento e de um gosto que, partindo das universidades e das academias, são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, os mais corretos, os mais adequados, os mais plausíveis, etc.

Portanto, observa-se que essas atividades especializadas, advindas da esfera acadêmica em alguns setores da universidade, são ideologicamente introjectadas nas camadas sociais, visando a sua manutenção e posição social de classe.

Na cultura de massa, os vários fatores da comunicação operam interligados, e compõem a estrutura de um sistema. "O sistema é a indústria cultural. Indústria enquanto complexo de produção de bens. Cultural, quanto ao tipo desses bens" (Bosi, 1996, p. 50). A autora prossegue, afirmando que "além da divisão de trabalho, a indústria cultural partilha com as demais empresas a tendência ao máximo consumo" (op.cit., p. 54).

Mesmo com tais limitações e cerceamento da cultura de elite sobre a cultura popular (Chauí, 1994, p. 43), enfatiza "a dimensão cultura popular como prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência".

Tal resistência, "que tanto pode ser difusa – como na irreverência do humor anônimo que percorre as ruas, nos ditos populares, nos grafites espalhados pelos muros das cidades – quanto localizada em ações coletivas ou grupais" é que permeiam a cultura popular. (op.cit., p. 63).

Entretanto, a autora cita a presença de certa ambigüidade, também na cultura popular, onde o popular é encarado como ignorância ou então como saber autêntico, "ora como atraso, ora como fonte de emancipação. Talvez seja mais interessante considerá-lo como ambíguo tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao existir, capaz de resistência ao se conformar" (op.cit., p. 124).

Todas essas considerações acerca do papel da cultura popular frente à cultura de massa, e, portanto, à cultura da elite, retoma a citação de Dermeval Saviani já ressaltada, de que há um movimento duplo em que a cultura popular se contamina pela saber erudito e vice-versa. (Saviani, 1991)

Quando Dursulina Elgmeier, 89, cita as diferenças culturais do tempo da

sua juventude, ela insere o desejo dos sujeitos que moravam no campo, em possuir os mesmos focos de divertimento, que o pessoal da cidade tinha. É como se morar na cidade, fosse considerado possuir determinado *status* social, mesmo para as pessoas que moravam no espaço rural. Já que não tinham acesso ao divertimento da cidade, e que, sempre exerceu atração, principalmente para os mais jovens (talvez pelo acesso à educação/escola pelos ditames burgueses), eles exibiam o fandango para se divertirem, numa espécie de comparação cultural.

O fandango toda vida tinha, porque na cidade,... houve o cinema né? Embora cinema naquela veiz era mudo né? Hoje não... hoje tem televisão, por exemplo né?, Mas... naquele tempo, então os que podia, morava na cidade, e ia ao cinema. Agora, o pessoal do mato, não tinha um divertimento, então era... o Fandango. Lá um dia se juntava, fazia um fandango pra... pra tirar mááágoa (risos). (grifos meus). (Dursulina Elgmeier, Primeiro momento).

Ainda citando tais contrastes culturais, Dursulina evidencia a distância cultural na divisão de classes, lembrando que *“tinha o baile do pessoal rico, e tinha o fandango do pobre”* (Dursulina Elgmeier, Primeiro momento).

Niló Pereira demonstra não só a crítica a esses bailes urbanos, mas também o movimento para tomar/ocupar um espaço cultural, que antigamente era exclusivamente dos sujeitos do espaço rural. *“É uma cultura bem arrespeitada o fandango. Não é igual baile, igual a essas coisa assim. Até hoje, tá mais, mais na moda de hoje, mas antigamente, o fandango era bem respeitado”* (grifos meus) (Niló Pereira, Segundo momento).

Percebo que essas críticas aos bailes (da indústria cultural), feito pelos sujeitos fandangueiros, são originadas no sentido de que os bailes estão tomando o espaço que antes era deles e que, portanto, desejam retomar tal espaço. Entretanto, tais resistências se apresentam como conservadoras, fato que não altera substancialmente o movimento de permanecer com a cultura do fandango se movimentando na contramão da sociedade capitalista.

Contudo, o processo de reprodução cultural, de resignificação dos saberes das classes sociais e da alteração da *cultura do fandango*, não se sustenta apenas nos aspectos até aqui colocados e analisados.

Além da influência incisiva do processo capitalista num mundo historicamente centrado no trabalho produtivo, e que por conseqüência, altera as estruturas de formação educativa, seja através da escola, seja através da cultura

de massa ou indústria cultural, se defronta também com a religião.

A religião, pela conversão dos sujeitos aos dogmas da Igreja, gradativamente, tem sido outro aspecto que tem alterado a *cultura do fandango*. A proibição pelos líderes religiosos, não só de dançar, mas de tocar e cantar as músicas do fandango apresenta-se como fundamental na alteração não somente do fandango, mas antes, da alteração histórica do significado do lazer desde a época da civilização grega até a modernidade.

Nesse sentido, por meio das informações trocadas e observações feitas em campo, há uma divisão entre protestantes e católicos, porque esses últimos ainda praticam o fandango, sem restrições.

Há de se esclarecer que nesse caso, não se trata da religião popular, porém, como afirma Marilena Chauí (1990, p. 75):

A “modernidade” do protestantismo e do novo catolicismo é apresentada sem qualquer vínculo com processos de dominação social e com a manutenção de poder por parte das igrejas. A “modernidade”, que parece ser em si um bem, escamoteia a determinação da religião pela sociedade capitalista, como é o caso, por exemplo, da redefinição dos papéis sexuais e familiares depois de “explicados” pelas ciências (entenda-se: pelas exigências do mercado de trabalho).

A religião, por intermédio do protestantismo, responsável pela conversão de muitos fandangueiros, se oferece ao mundo dos oprimidos, como uma arma para vencer um mundo sentido como hostil e persecutório, fornecendo um sentimento de superioridade espiritual, compensando a inferioridade real (Chauí, 1990). “Para alguns (classe média urbana baixa), a promessa de ascensão social como recompensa da retidão moral, enquanto para outros (os pobres), reforça a visão fatalista da existência, cujo prêmio virá um dia, no além” (op.cit., p. 76).

A autora prossegue afirmando que:

Trazendo o “bem” ou o “mal”, as religiões dependem de um portador para “transportá-los” e, portanto, de uma autoridade investida para tal fim. Ora, desde que haja reconhecimento de autoridade, há hierarquia e, com ela, ordem – a transgressão, se houver, encontra-se organizada” (op.cit., p. 77)

No campo, pude encontrar em várias situações, a relação entre a religião e as falas e hábitos cotidianos, porém, como me propus a investigar a família Pereira e os sujeitos que ainda mantivessem a *cultura do fandango* com as características de outrora, não tive contatos diretos com aqueles que tivessem

¹⁰⁴ Virado, é um termo local, que designa uma pessoa que passa a seguir os dogmas de determinada seita religiosa. ‘Ele virou para a igreja protestante’, por exemplo.

*virado*¹⁰⁴ na religião protestante.

Entretanto, na fala de José Muniz, que pesquisa o fandango, aproximadamente, há sete anos, e que realiza visitas constantes às pessoas que mantêm algum vínculo com a *cultura do fandango*, pude perceber a grande influência que a religião tem na preservação dessa manifestação da cultura popular, enquanto prática tradicional, distante ainda, da cultura de massa.

Por exemplo, nós tempos ótimos violeiros em Guaraqueçaba que não tocam mais viola porque são crentes, o pastor não deixa, o pastor brigou, às vezes a gente até pensa: deixou de fazer uma coisa que ama, ama a viola, ama a arte da viola, ama o fandango e sabe desde a infância e não toca porque o pastor não deixa. Não é nem por ignorância, pela simplicidade das pessoas sabe? Simplicidade. Tinha um rabequista que era ótimo rabequista, o pastor proibiu (grifos meus) (José Muniz, Primeiro momento).

De acordo com Bernardina Pereira, não há diferença em ser evangélica ou católica, pois para ela Deus é um só, embora cite como vantagem, de que a sua religião não a proíbe de nada: *“Porque eu acho, eu penso assim que é a mesma coisa. Deus é um só né? (...) A católica também não me impede de fazer nada né? Faz quem quer né?” (Bernardina Pereira, Segundo momento).*

Entretanto, após essas falas e reflexões, aprofundar as análises sobre os significados da religião, não é o propósito central e inicial desse estudo, visto que a religião foi uma categoria emergida no próprio campo.

A religião, como mais um fator de influência à *cultura do fandango*, veio a contribuir para a compreensão mais abrangente, do complexo mecanismo que faz existir a cultura popular no meio social historicamente formado.

Como já vimos nos capítulos anteriores, o modo de produção capitalista, não tem interesse em abrir espaços para qualquer aspecto da vida humana e muito menos para a cultura, se não forem tais espaços, voltados para a manutenção e fortalecimento da cultura hegemônica.

Assim, o fandango, enquanto cultura popular, no encurtamento das distâncias com a cultura da elite e conseqüentemente com a sociedade capitalista, tem-se apresentado, atualmente, apenas como conseqüência das situações de exploração que o mundo do trabalho impõe no próprio homem.

Assim, o capital controla também a cultura e o saber popular, evidenciando o fandango, de forma geral, para se redefinir como *prática cultural*¹⁰⁵, assim como

¹⁰⁵ Termo já referenciado, utilizado por Raymond Williams (1992).

as outras manifestações culturais que já mostram miscigenadas pela cultura de massa.

De acordo com o que está sendo discutido, a cultura popular se manifesta sob qualquer tempo, seja tempo de trabalho, no próprio fandango, no artesanato, no tempo de lazer, das brincadeiras, do lúdico, do espontâneo, do informal, mas também no tempo formal, do trabalho assalariado ou do subtrabalho. Assim, a cultura popular, sendo exercida nesses tempos, estando sob a estrutura social do capital, estará sempre premiada pelo poder, normas e valores gerados pela cultura de massa e indústria cultural.

Como afirma Manacorda (1991), se o tempo profissional é desumano, o tempo livre também aparecerá como desumano, podendo ser superado somente numa outra estrutura social.

Como já foi exposto nas incursões aos pensamentos dos teóricos, possa haver uma resignificação e desconstrução dos valores da elite pela cultura popular, o campo do fandango, não evidenciou tal prerrogativa, de imediato.

Desta forma, articulando a relação entre cultura popular/cultura burguesa e tempo livre/tempo alienado, Silva (2003, p. 189), cita que, “de fato, é preciso reconhecer, em face das evidências da destruição das forças produtivas, que o tempo livre é incompatível com o trabalho alienado, enfim, com o sistema global de capital”. Essas relações se antecipam com o desaparecimento da cultura do fandango, enquanto não pertencente ao mundo do trabalho alienado, mas que tal movimento se apresenta como crescente pelos sujeitos do fandango.

Atualmente, o tempo destinado às manifestações da *cultura do fandango*, acaba sendo quase sempre, um tempo-espço, cujas manifestações sócio-culturais presentes na vida cotidiana, terminam por reproduzir valores ligados à manutenção e reprodução da lógica societal do capital.

Finalmente, as relações de conformismo encontradas nos sujeitos fandangueros hoje, e manifestadas nas suas ações no campo do fandango, foram mais intensas do que as ações de resistência, embora ambas existam nas trocas sociais entre cultura popular e cultura de massa. O capital, pela absorção de todos os aspectos humanos, corrompe e insiste na anulação total de toda e qualquer reação que apresente alguma evidência de que, tais resistências ou transgressões servirão para alterar os seus alicerces.

Contudo, isso não significa que não existam movimentos de resistências populares, ou de transgressões. Elas existem e vão continuar existindo, até porque, o capital tem pouco mais de duzentos anos de existência, e as origens do inconformismo e das lutas ocorridas contra o poder dominante, sempre existiram.

É possível que haja aqui e acolá, nichos de resistência e transgressão, presentes no cotidiano da *cultura do fandango*, mas isso implicaria, provavelmente, num tempo maior de convivência e envolvimento com esses sujeitos e sua realidade.

AFINAL, QUAIS SÃO AS RELAÇÕES ENTRE FANDANGO, TRABALHO,
CULTURA POPULAR E LAZER?

Início essas conclusões provisórias, com a afirmação de Gusmão (2001, p. 74), de que, para se fazer pesquisa e apreender suas regras, o único caminho é fazendo pesquisa e refletindo com o próprio fazer, e, “para fazê-lo é preciso que nos coloquemos no interior da disciplina que nos informa, e, diante de um conjunto de regras e pressupostos teóricos, produzir um resultado com respeito ao que era antes apenas uma idéia, um pensamento, um desejo”.

Nesse sentido, ao finalizar um trabalho de dois anos, adentrando o mundo da pesquisa científica, deparei-me com professores, pesquisadores, estudantes e, pela primeira vez, com a literatura marxista, que, juntos, me fizeram visualizar e compreender o mundo por outras perspectivas.

Articular os pensamentos iniciais, os desejos investigativos com a teoria marxiana e marxista foi um grande desafio. Ao contextualizar não somente o fandango, o lazer, mas principalmente a cultura popular inserida no mundo do trabalho, foi necessário antes, entender que mediante as circunstâncias conjunturais como a economia política mundial, a globalização, as questões emergentes do desemprego e do subemprego, da exploração, expropriação e apropriação da força de trabalho da classe trabalhadora, dentre tantos outros aspectos, implicavam, também, as alterações de minhas estruturas acadêmica e pessoal, e que, desta forma, se mostraram inseridas no *fazer investigativo*.

Posso comparar essas alterações, com as mudanças que ocorreram no âmbito da cultura popular. É mister evidenciar que, por exemplo, foram sendo criadas novas formas de manifestação do fandango, à medida que a sociedade capitalista foi direcionando as ações humanas para a produtividade em massa, para o lucro e para exploração capitalista.

Após essas reflexões iniciais, e, antes de iniciar as considerações provisórias dessa pesquisa, considero importante recuperar a pergunta de partida ou norteadora como frisei na introdução. Como já foi comentado, de acordo com Quivy & Campenhoudt (1998), “a pergunta de partida constitui normalmente um primeiro meio para pôr em prática uma das dimensões essenciais do processo científico: a ruptura com os preconceitos e as noções prévias” (Quivy & Campenhoudt, 1998, p. 34).

Também é de suma importância ressaltar as demais perguntas que surgiram no decorrer do processo de investigação, para que seja possível

destacar os pontos mais significativos da pesquisa, os achados e os resultados, e que, na medida do possível, a partir de então, tentarei responder a elas.

Resgato então, objetivamente a questão de partida. *Quais as possíveis relações entre a cultura do fandango enquanto manifestação da cultura popular e os mundos do trabalho e do lazer para seus praticantes, no litoral do Estado do Paraná?*

Inicio a tentativa de responder essa questão, trazendo a afirmação de Tumolo (2003, p. 163), ao qual a exploração capitalista pressupõe “a produção da vida integral do trabalhador na sociedade do capital, quer dizer, a formação do cidadão”. A relação entre a exploração capitalista e a cultura do fandango encontra-se ainda situada de tal forma que não há relação direta, porém observa-se o movimento desta última em direção à primeira.

Nesse sentido, o autor afirma que se dilui a linha divisória entre ‘espaço e tempo de trabalho’ e ‘espaço e tempo fora do trabalho’, pois eles se determinam mutuamente. Dessa forma, “só podem ser espaço e tempo constituídos historicamente na lógica do capital. Estes dois ‘espaços’ se encerram, ou melhor, são expressões fenomênicas de um único ‘espaço’, o *locus* do capital” (op.cit., p. 163).

Os efeitos da exploração capitalista, conseqüentemente, influenciaram os hábitos e costumes dos caiçaras (nome que se dá à população nativa do litoral do Paraná), alterando, portanto a sua cultura.

No campo do fandango, pude captar que esse processo se iniciou nos contatos diretos com o meio urbano, por meio das trocas de mercadorias produzidas pelos fandangueiros, tais como canoas, remos, instrumentos musicais, redes, balaios, farinha, arroz, etc., com as mercadorias produzidas pela indústria do capital.

É preciso considerar que os sujeitos fandangueiros, situados no passado, de acordo com as características tradicionais da *cultura do fandango*, mantinham todas as suas práticas cotidianas, como o trabalho, a educação, o lazer, suas práticas culturais, dentre outras ações, no mesmo nível de importância e significação, evidenciado no significado da relação *fandango-mutirão*.

Assim, de acordo com as investigações, foram ocorrendo alterações significativas no decorrer dos tempos, alterando as características da *cultura do*

fandango, geradas pelo adentramento aos ditames do capital, não só nesse grupo social, mas em todos os demais.

Os diversos aspectos que fazem parte da vida humana, presentes na *cultura do fandango*, inicialmente se mostraram indissociáveis, mas passaram a ser segmentados e divididos, como o lazer, a educação, o trabalho e a cultura, que foram se isolando, a partir da vivência cotidiana.

Com essa dissolução, a *cultura do fandango* como um todo, passou a apresentar determinados movimentos, buscando a adaptação às características que a indústria cultural e a indústria de massa possuem, para que então, fosse mais facilmente absorvida e dessa forma consumida, ou seja, como dizem Horkheimer & Adorno (1985, p. 118), “o mundo inteiro é obrigado a passar pelo filtro da indústria cultural”. Assim as ações que caracterizavam a *cultura do fandango* enquanto grupo social pré-capitalista no passado, deixa de existir, trazendo então, novas características.

Contribuindo com essa reflexão, Tumolo (2003) afirma que a partir da atividade fabril, que, no século XIX, era praticamente o único espaço econômico onde se estabelecia a relação especificamente capitalista, “o capital penetrou e dominou quase todos os outros setores e atividades: agricultura, transportes, pesquisa e tecnologia, comunicações, saúde, educação, serviços, cultura, entretenimento e esporte etc.” (op,cit, p. 173).

Nessa direção, considerando a existência de um único *lócus*, o do capital, as possíveis relações entre a *cultura do fandango* e os mundos do trabalho e do lazer, estão totalmente premidas pela lógica capitalista, considerando, entretanto, que a existência de dois tempos, fizeram com que essas relações se diferenciasssem, conforme comentado anteriormente.

A relação entre a *cultura do fandango* e os mundos do trabalho e do lazer, evidenciou, durante a investigação, que o fandango (enquanto lazer e cultura popular) e o mutirão (enquanto trabalho), se mostraram imbricados a tal ponto, que a ausência de um consolidaria o desaparecimento do outro, conforme as características sociais dessa relação, o que de fato ocorreu.

Hoje não existe mais o mutirão nas mesmas características do passado. E por essa alteração, observei determinados movimentos para readequar o fandango às esferas burguesas, visando ao seu consumo. Essa readequação,

advinda juntamente com o processo de migração do espaço rural para o espaço urbano, inseriu o homem do campo e sua cultura tradicional, na cultura da cidade, que, como afirmam Marx & Engels (1984, p. 64), “com a cidade, está ao mesmo tempo a necessidade da administração, da polícia, dos impostos, etc., em suma do sistema municipal e, assim, da política em geral”.

Inseridos nessa esfera, alguns dos sujeitos investigados, se vêem premidos a oferecer sua própria vida, como única opção para sobreviver, quando não se colocam como mais um número na imensa lista de desempregados ou subempregados na esfera urbana. Suas preocupações fixam-se também, na manutenção do fandango, hoje atrelado aos padrões da cultura de massa, ou então, se adequando a ela.

O que aproxima o processo da comercialização das mercadorias produzidas para serem trocadas no mercado, pode ser encontrado na fala de Anísio Pereira, citando o início da troca de seu trabalho para a *gente da cidade*, e assim, evidenciando também, o processo em que a *cultura do fandango* iniciou sua relação direta com o movimento do capital:

Nem me lembro se a primeira viola que eu vendi foi no Rio dos Patos. Foi no Rio dos Patos. Eu vendi a rebeca lá no Rio dos Patos. Veio um professor de Curitiba, entonce ele foi o primeiro a conhece... a entrevistar nós lá, a fazer a pesquisa sobre fandango, foi ele. Então foi ele primeiro que veio buscar nosso fandango foi ele né. É por ele que o fandango foi divulgado, nosso fandango, que se não fosse ele, nosso fandango não taria com o nosso grupo assim divulgado. E sempre, ele foi no Rio dos Patos, depois eu vim pra Guaraqueçaba aí facilitou pra ele né? Aí nós começamo vender rebeca, né, fazer e vender, prele lá daí, foi trazendo mais conhecida dele né? Pra vender. Antes dele não tinha venda de instrumento. Ele descobriu a gente porque ele era pesquisador na cultura né, assim né? Então ele andou pesquisando o fandango né, primeiro aqui nos Valadares. Aí, daqui ele informou-se com meu irmão. Que o meu irmão já morava aqui há muito tempo... Inclusive já era rabequista do grupo do Romão. Daí ele conversou com eles: Ah, eles moram lá, assim, assim...daí ele foi até lá no Rio dos Patos, onde nós tava. Aí ele foi até lá. Foi ele que divulgou o nosso fandango. Ele que começou a nos unir a fazer o grupo né? (...) Então... tendo uma pessoa que ajuda de fora, o fandango vai pra frente né? Cresce. Porque nós mesmo não pode... não pode... andar ainda pra frente, porque nós não pode fazer um grupo por nossa conta, fazer uma viagem, porque não tem com que né? Mas tendo uma ajuda do de fora... Até chegemo a gravar CD lá né (grifos meus) (Anísio Pereira, Primeiro momento).

Observando não somente os grifos na fala acima, mas também o seu contexto, penso ser necessário considerar alguns aspectos relevantes, com o propósito de ir costurando a finalização dessa pesquisa e também as questões que surgiram no decorrer do estudo.

Primeira consideração:

O fandango existia independente do interesse da cultura de massa (vinculado ao interesse econômico) e da expropriação da força de trabalho da classe trabalhadora pela classe capitalista e dominante, até porque como os sujeitos fandangueiros não se constituem hoje como assalariados, não pertencem ainda ao trabalho alienado.

Esse fandango passado sempre esteve articulado com a própria centralidade do trabalho e que como já vimos se aproximava da dimensão analítica concreta, porém não se definia como trabalho concreto no sentido colocado por Karl Marx no decurso de suas obras.

Como já evidenciei, a partir da aproximação com a sociedade capitalista, o trabalho evidenciado na *cultura do fandango*, não se coloca nem como trabalho abstrato nem como concreto, mas na interseção destes. As relações com a produção de mercadorias não obedecem à lógica capitalista diretamente, porém não se dissocia dela quando há a troca de mercadorias entre os sujeitos. Um exemplo disso foi constatado nos momentos em que se cobrava determinado valor em dinheiro, para poder dançar o fandango, como era o caso do fandango de finta, já citado¹⁰⁶, ou ainda na venda de instrumentos musicais do fandango produzidos artesanalmente.

A relação direta com o trabalho abstrato vai se dar a partir do momento em que há a inserção dos sujeitos do fandango no mercado de trabalho, se constituindo como assalariados, ou seja, trabalho explorado.

Nesse sentido, de acordo com Marx (1964, p. 164), fazendo alusão ao trabalho abstrato, afirma que “de facto, o trabalho, a *actividade vital*, a *vida produtiva*, aparece agora ao homem como o único meio de satisfação de uma necessidade, a de manter a existência física”, e que o trabalho, então, “não mais constitui a satisfação de uma necessidade, mas apenas um meio de satisfazer outras necessidades” (op.cit., p. 162), e assim, os valores encontrados no mundo do capital, se engendram na cultura do fandango.

Segunda consideração:

Os processos que serviram para, gradativamente, alterar a *cultura do*

¹⁰⁶ Entretanto, não se pode generalizar que esse fato fez com que o trabalho gerado pelo fandango e vice-versa, afetasse toda e qualquer manifestação de fandango. Há de se considerar a existência dos outros motivos para se praticar o baile de fandango, que não seja o fandango de ‘finta’.

fandango, como, o êxodo rural, a existência e o significado da igreja nas classes trabalhadoras, o interesse maior pela propriedade privada, a criação da área de proteção ambiental, pelo Ibama (APA), o movimento cada vez maior do capital em absorver qualquer e todo tipo de força de trabalho da classe proletária, a interferência da educação e da escola tanto no meio rural quanto no urbano, enfim, a ampla pressão da indústria cultural em transformar a cultura popular, em mais uma parte da cultura de massa, fortaleceram ao mesmo tempo as relações do fandango com o mundo capitalista.

Esse processo, como Anísio Pereira relatou, anteriormente, devido à necessidade de sobrevivência, soou como uma possibilidade de esperança, a um estilo de vida, a uma forma social de vida, que não mais existia, enquanto vida, pois passou a existir como sobre-vida.

Assim, ao se manifestar qualquer forma de troca, e que, de fato, fortalecesse o consumo da força de trabalho ¹⁰⁷, rapidamente passou a ser utilizado principalmente, senão unicamente, para os interesses de sobrevivência.

Terceira consideração, imbricado à segunda:

A existência e inserção dos *especuladores*, sujeitos à procura de valores de troca (para si ou para a sociedade em geral) sejam viajantes, educadores, pastores, padres, pescadores, turistas ou qualquer outra, podem contribuir para o fortalecimento da cultura de massa, através das relações de troca desses valores no mercado.

Penso ser importante deixar claro, que o fato de existirem esses sujeitos interessados por algum motivo na cultura popular, não altera em nada a possibilidade de inserir ou não, a cultura popular no mercado de trabalho, como cultura de massa, pois esse processo é composto por muitos fatores e somente a soma destes, efetuará de maneira mais intensa e sólida, essa inserção.

Não se trata, aqui, de ficar avaliando as intenções dos sujeitos e dos movimentos e tentativas de *salvar* a cultura popular, e sim da caracterização do movimento que o capital engendra nos seres sociais, de procurar no trabalho, a possibilidade das satisfações pessoais.

Assim, de acordo com essas colocações, não importa se o contato é

¹⁰⁷ Empregado na confecção de instrumentos musicais, no artesanato em geral ou na própria dança fandango, e que até então eram imbricados à sua cultura peculiar.

realizado por antropólogos, sociólogos ou economistas, se por mercadores, pescadores ou professores, se por especuladores, padres ou vendedores, o que importa é que, onde o trabalho produtivo se posicione como aspecto central da vida humana, há também, o processo de controlar todos os setores e aspectos da mesma, não importando se é ou não, caracterizado como mercado capitalista. Conforme Tumolo (2003, p. 173) “embora o mercado não-capitalista sobreviva – e vai sempre sobreviver no capitalismo -, seu espaço e possibilidade de ação são cíclicos e tendem a se contrair, restringindo-se a atividades para as quais o capital tem pouco ou nenhum interesse”.

Na quarta e última consideração:

Exponho-a também, na forma de novas inquietações, que poderão contribuir com futuras pesquisas nesse campo de investigação.

Os pesquisadores (de posse do conhecimento da *realidade*¹⁰⁸), da Sociologia, da Antropologia e de áreas afins, observando e analisando determinadas culturas, não estariam criando um fator a mais para a alteração das raízes das mesmas? Não estariam inserindo nelas, alguma possibilidade para a realização de trocas de valores, sendo tais culturas até então, fundadas no trabalho enquanto valor de uso, e, portanto no âmbito do trabalho concreto?

É bem verdade que o contato com outras formas culturais, outros valores, não garante que uma altere diretamente os valores da outra. Creio que uma reflexão mais profunda a esse respeito, exigiria uma nova pesquisa nesse campo, e que tal situação se evidenciou na *cultura do fandango*, com as devidas particularidades, e, portanto não permite afirmar se em outras culturas semelhantes, poderiam gerar os mesmos efeitos.

Para Milton Santos, (2002, p. 66):

Deformar uma cultura é uma maneira de abrir a porta para o enraizamento de novas necessidades e a criação de novos gostos e hábitos, sub-repticiamente instalados na alma dos povos com o resultado final de corrompê-las, isto é, de fazer com que reneguem a sua autenticidade, deixando de ser eles próprios.

Nesse sentido, esses relatos, experiências de vida e características da cultura popular, manifestada pelo fandango, demonstram que a *cultura do fandango* não conseguiu manter os mesmos valores ao longo dos anos e em

¹⁰⁸ Lembrando que tal conhecimento pode diferenciar um do outro, no sentido de estar lutando pelas causas dominantes ou resistindo a ela.

todos os espaços e grupos ao qual existia. Com o passar do tempo, muitos praticantes deixaram suas tradições, abandonando desta forma, as características principais da *cultura do fandango*.

Dessa forma, em aproximadamente 60 anos, (da década de 40 até hoje em dia), o fandango não se apresenta mais com os mesmos significados e organização. A *cultura do fandango* se modificou e com estas, vieram também à alteração dos seus *juízos de valores*.

Raymond Williams (1992, p. 198), afirma que “as ordens sociais e as ordens culturais devem ser encaradas como se fazendo ativamente: ativa e continuamente, ou podem muito rapidamente desmoronar”. O autor prossegue, citando que fazer parte desse movimento ativo é considerado reprodução, em seu sentido mais restrito tanto quanto em seu sentido mais amplo. “Mas a menos que haja também produção e inovação, a maior parte das ordens corre perigo e, no caso de certas ordens, perigo total (como é bastante claro com a ordem da época burguesa, centrada no impulso de acumulação capitalista)”. (op.cit., p. 198).

Williams (1992) ainda cita um quadro de referências teóricas, dentro do qual é possível analisar as situações que alteram e inovam determinadas atividades culturais:

- (i) A ascensão de novas classes sociais, que introduzem novos tipos de produtor e de interesses e/ou dão apoio a novas obras.
- (ii) Redefinição por uma classe social existente, ou por uma fração, de suas condições e relações, ou da ordem geral dentro da qual essas existem e estão se alterando, de modo que novos tipos de obras sejam necessários.
- (iii) Mudanças nos meios de produção cultural, que oferecem novas possibilidades formais; estas podem ou não estar de início vinculadas com (i) ou (ii).
- (iv) Reconhecimento, por motivos especificamente culturais, das situações indicadas em (i) e (ii), em um nível precedente ou não diretamente ligado à organização social sistematizada a que pertencem. (Op.cit., p. 199).

Esses aspectos fortalecem os já levantados e observados durante o contato com o campo do fandango. Assim, insiro aqui, a questão: *Existe alguma possibilidade de resistir, confrontar e até transgredir a lógica do capital, através da cultura popular? Há no fandango alguma esperança nesse sentido?*

Se o fandango enquanto cultura popular for visto como resistência ou transgressão à cultura de massa ou ainda à indústria cultural, ele só poderá ser

visto desta forma, apenas enquanto não é de outra forma, enquanto não fizer parte também da indústria cultural. Tais reações, se apresentaram nesse estudo como sendo de resistência na sua forma regressiva e portanto evidenciando determinado conservadorismo.

Assim sendo, tenho percebido que os interesses e movimentos na cultura popular para adentrar/fazer parte da cultura de massa ou da indústria cultural, já que estas, enquanto instrumento de dominação, buscam absorver tudo, e faz com que os sujeitos pertencentes à *cultura do fandango*, mesmo não vivendo num contexto especificamente capitalista necessitem, por sobrevivência, depender dela.

Como afirmam Horkheimer & Adorno (1985, p.114), “o fato de que milhões de pessoas participem dessa indústria, imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais”. A venda do fandango, ou seja, da cultura popular, é parte também desse movimento.

Mediante as articulações entre os autores, sujeitos fandangueiros, e a observação sobre a *cultura do fandango*, pude finalmente entender que a cultura popular é também, alvo de conquista, de supremacia, e de controle e dominação pela indústria cultural e cultura de massa, pois representa justamente o contrário dos ideais dominantes.

Se assim não fosse, não haveria necessidade do movimento empregado pela cultura dominante para controlá-la e desta forma absorvê-la.

Por outro lado, considero que, mesmo com as questões levantadas aqui, a permanência do Leonildo Pereira ainda se coloca como resistência diferenciada da grande parte dos sujeitos fandangueiros, se colocando como resistência progressiva, no sentido de fazer frente ao modo de produção capitalista e consequentemente à indústria cultural ou cultura de massa.

No entanto, entendo que essa resistência deva ser amplamente discutida, com base na possibilidade da emancipação humana, e, portanto fora da esfera do capital, pois há de considerar os vários aspectos que já estão imbricados na sua vida e que são pertinentes à acumulação capitalista, e que não mais oferecem aos *Leonildos Pereiras*, opções de manter essa ação resistente por todo o tempo.

Como afirmam Horkheimer & Adorno (1985, p. 123):

Quem resiste, só pode sobreviver, integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo. A rebeldia realista torna-se a marca registrada de quem tem uma nova idéia a trazer à atividade industrial.

Ao questionar, se a preparação para o mundo do trabalho, pelos meios de subsistência observados (educação, religião, vestuário, alimentação e o próprio lazer), pode levar os sujeitos, em face da lógica do capital, a resistir ou se conformar contra tal lógica, cheguei a seguinte conclusão:

Conforme Karl Marx (1964, 1985), Ricardo Antunes (1999) e Paulo Tumolo (2001), os meios de subsistência observados, constituem parte das condições necessárias à vida humana para se produzir e se reproduzir, numa sociedade determinada historicamente pela acumulação de capital e por conseqüência, pela anulação da vida humana. Dessa forma, não só a educação e o lazer, mas outros aspectos estarão também subsumidos pela natureza da acumulação de capital.

Finalmente, a *cultura do fandango*, compreendida como um sistema de significações, amparando-se em Raymond Williams (1992) é composta de forma ampla, por vários elementos que se inter-relacionam.

Fazem parte dela os lazeres, os roçados, os trabalhos com artesanato, a pesca, a caça, a confecção de instrumentos musicais, a criação de letras das canções, os batidos dos tamancos, as relações de gênero, as vestimentas, a alimentação, a educação, as crenças, etc., pois a *cultura do fandango* é a soma de todos, não eximindo nenhum desses fatores e não havendo possibilidades de separá-los, se aproximando assim, do que Chauí (1990) denomina de *cultura do povo*.

Considerar a cultura como sendo *do povo* permitiria assinalar mais claramente que ela não está claramente no povo, mas que é produzida por ele, enquanto a noção de “popular” é suficientemente ambígua para levar à suposição de que representações, normas e práticas porque são encontradas *nas classes dominadas* são, *ipso facto*, *do povo*. Em suma, não é porque algo *está* no povo que é do povo (op.cit., p. 43).

Contudo, as tentativas ocorridas no âmbito dos interesses hegemônicos, é que fazem da cultura da classe dominada, da cultura do povo, um campo de investigação científica intrigante, por justamente, exibir, de alguma forma, possibilidades de ao menos resistir ao processo de dominação, como foi o caso do seu Leonildo.

Finalmente, mediante o processo de investigação que exigiu de mim, não

só atenção epistemológica e metodológica, além de maturação intelectual, encerro a discussão final, com as palavras de Marilena Chauí, na introdução do *Direito a preguiça*, de Paul Lafargue, que me deu muita força fôlego e energia para continuar redimensionando a vida pessoal, acadêmica, profissional e política e, finalmente, de continuar me aprofundando no conhecimento que seja relevante para a sociedade.

Longe, portanto, de o direito à preguiça ter sido superado pelos acontecimentos, é ele que, numa sociedade que já não precisa da exploração mortal da força de trabalho, pode resgatar a dignidade e o auto-respeito dos trabalhadores quando, em lugar de se sentirem humilhados, ofendidos e culpados pelo desemprego, se erguerem contra os privilégios da apropriação privada da riqueza social e contra a barbárie contemporânea porque podem conhecê-la por dentro e aboli-la. Lutarão, não mais pelo direito ao trabalho, e sim pela distribuição social da riqueza e pelo direito de fruir de todos os seus bens e prazeres (Chauí, 1999, p. 56).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Sandra Maria Leite de; Arantes, Joceli de Fátima Tomio (2003). O fandango em Rio dos Patos. In: Brito, M^a de Lourdes da Silva (Org); Rando, José Augusto Gemba (2003). Fandango de Mutirão. Curitiba: Mileart.
- ANTUNES, Ricardo (1997). *Adeus ao trabalho?* Ensaio sobre as metamorfoses e

a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez/Unicamp.

_____ (1999). *Os Sentidos do Trabalho – Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo.

ARANTES, Antônio Augusto (1981) *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense.

ARAÚJO, Alcione. (2000). O roubo do tempo. In: SADER, Emir (Org.). *Os 7 pecados do capital*. Rio de Janeiro: Record, 121-60

AZANHA, José Mário P. (1992). *Uma idéia de pesquisa educacional*. São Paulo: ed. USP.

AZEVEDO, Fernando Corrêa de (1975). *Aspectos folclóricos do Paraná*. Curitiba: Edição do conselho municipal de cultura de Paranaguá.

_____ (1978). *Fandango do Paraná*. Rio de Janeiro: Funarte.

BARDIN, Laurence (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: 70.

BOGDAN, Robert C. & BIKLEN, Sari Knopp (1994). *Investigação qualitativa em educação – Uma introdução à teoria e aos métodos*. Coleção Ciências da Educação. Porto/Portugal: Porto.

BOSI, Alfredo (1997). Cultura como tradição. In: BORNHEIM, Gerd et.al. *Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/Funarte, 1997.

BOSI, Ecléa (1994). *Memória e Sociedade*. São Paulo: Cia. das Letras.

_____ (1996). *Cultura de massa e cultura popular – Leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (2000). *O que é Folclore*. São Paulo: Brasiliense.

BRITO, M^a de Lourdes da Silva & RANDO, José Augusto Gemba (2003). Mutirão ou pexirão: relatos do fandango paranaense. In: BRITO, M^a de Lourdes da Silva (Org); RANDO, José Augusto Gemba (2003). *Fandango de Mutirão*. Curitiba: Mileart.

BRITO, M^a de Lourdes da Silva (Org); RANDO, José Augusto Gemba (2003). *Fandango de Mutirão*. Curitiba: Mileart.

BRUYNE, Paul de (1991). *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os pólos da prática metodológica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

CASCUDO, Luís Câmara (1998). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte - São Paulo: Itatiaia/Edusp.

CATENACCI, Vivian (2001). *Cultura Popular: Entre a tradição e a Transformação*. São Paulo: Perspectiva, abr./jun. 2001, vol.15, n^o.2, p.28-35. ISSN 0102-8839.

CATTANI, Antonio David (Org.) (1997). *Trabalho e Tecnologia: dicionário crítico*. Petrópolis: Vozes.

CHAUÍ, Marilena (1990). *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez.

_____ (1994). *Conformismo e resistência – Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1999). Introdução de O direito a preguiça. In: LAFARGUE, Paul, O direito a preguiça. São Paulo: Hucitec-Unesp.

_____ (2000). *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática.

DE MASI, Domenico (2000). *O Ócio Criativo*. São Paulo: Sextante.

DEUS, Sandra R. F. de; SCHARNIK, Gilbert (1995). *Laboratório de Folclore nº. 2: Folclore Paraná*. Curitiba: Cine um Áudio e Vídeo produções.

DUMAZEDIER, Joffre (1994). *A Revolução Cultural do Tempo Livre*. São Paulo: Studio Nobel /SESC.

ELIOT, T. S. (1988). *Notas para uma definição de cultura*. São Paulo: Perspectiva.

ESCOLA POLITECNICA DA USP. *Mutirão*. Disponível em: <<http://mutirao.pcc.usp.br>>, em 30/12/2004.

FERNANDES, Florestan (1967). *Fundamentos empíricos da explicação sociológica*. São Paulo: Nacional.

_____ (2003). *O folclore em questão*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (org) (1983). *K. Marx F. Engels – História*. São Paulo: Ática.

FORRESTER, Viviane. (1997). *O horror econômico*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.

GIFFONI, Maria A. Amélia (1982). *Danças Folclóricas Brasileiras*. São Paulo.

GOMES, Romeu (1994). *A análise de dados em pesquisa qualitativa*. In: Minayo, M^a Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, pp. 67-80.

GRAMSCI, Antonio (1968). *Os intelectuais e a Organização da cultura*. São Paulo: Civilização Brasileira.

_____ (1986). *Literatura e Vida nacional*. São Paulo: Civilização Brasileira.

GRANJO, Maria Helena Bittencourt. (2000). *Agnes Heller – Filosofia, moral e educação*. Petrópolis.

GUARINELLO, Norberto. (2001). Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSO, István & KANTO, Íris. (Orgs). *Festa: Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Imprensa oficial, Hucitec, Edusp, Fapesp. vol. 2, pp. 969-75, 2001.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. (2001). Projeto e pesquisa: caminhos, procedimentos, armadilhas. In: Lang, Alice Beatriz da Silva Gordo (Org.),

Desafios da pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: CERU/Humanitas-FFLCH/USP. 2001, pp. 73-87.

GULIN, Rogério. (2002). *Fandango da Família Pereira*. In: Marchi, Lia, Saenger, Júlia & Corrêa, Roberto. *Tocadores*. Curitiba: Palloti.

HELLER, Agnes (1989). *O Cotidiano e a história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____ (1994). *Sociologia de la vida cotidiana*. Barcelona: Península/Nova Gràfik.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Teodor (1985). *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Instituto Paranaense de Desenvolvimento Social - IPARDES (1989). *APA de Guaraqueçaba: Caracterização sócio-econômica dos aspectos artesanais e pequenos produtores rurais*. Curitiba: IparDES, 1989.

LEFEVBRE, Henry (1966). *Para compreender o pensamento de Karl Marx*. São Paulo: Edições 70.

_____ (1973). *De lo rural a lo urbano: las relaciones entre el campo y lá ciudad a lá luz crítica de lá filosofia y lá sociologia marxistas*. Barcelona: Román.

_____ (1991). *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática.

LESSA, Sérgio (2002). *Mundo dos Homens – trabalho e ser social*. São Paulo: Boitempo.

LÖWY, Michael (2003). *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchausen – Marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. São Paulo: Cortez.

MACHADO, Lucília Regina de Souza (1989). *Politecnia, escola unitária e trabalho*. São Paulo: Cortez: Autores Associados.

MANACORDA, Mário Alighiero (1991). *Marx e a Pedagogia Moderna*. São Paulo: Cortez: Autores Associados.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich (1984). *A ideologia alemã (Feuerbach)*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec.

MARX, Karl (1964). *O trabalho alienado. Manuscritos econômico-filosóficos*. Lisboa: Edições 70.

_____ (1985). *O capital*. Vol I, tomo 1. São Paulo: Abril Cultural

_____ (s.d.). *Trabalho produtivo e trabalho improdutivo*. Capítulo VI inédito de O Capital. São Paulo: Moraes. pp. 108-120.

MASCARENHAS, Fernando (2001). *Lazer e trabalho: Liberdade ainda que tardia*. Coletânea do II Seminário “O Lazer em debate”. Celar/UFMG: Belo Horizonte/MG.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom (1998). *Manual de História oral*. São Paulo: Loyola.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (1996). *O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em Saúde*. São Paulo: Hucitec-Abrasco.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org) (1994); DESLANDES, Suely Ferreira; NETO, Otávio Cruz; GOMES, Renato. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes.

MUNDO DA PESCA. Mapas - Litoral do Paraná. Disponível em: <http://www.pesca.com.br/mundodapesca/servicos/ro_ilhadomel.htm> Acesso em 11 de maio de 2004.

NETO, Otávio Cruz (1994). *O trabalho de campo como descoberta e criação*. In: Minayo, M^a Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, pp. 51-66.

NIEFER, Inge (2004). Disponível em: <<http://www.superagui.net/fandango.htm>>. Acesso em 11 de maio de 2004.

PADILHA, Valquíria (2000). *Tempo Livre e Capitalismo: Um par Imperfeito*. Campinas: Alínea.

_____ (2003). Se o trabalho é doença, o lazer é remédio? In MÜLLER, Ademir e DACOSTA, Lamartine Pereira (Orgs.). *Lazer e Trabalho – Um único ou múltiplos olhares?* Santa Cruz do Sul/RS: Edunisc, 2003. p. 243-266.

PAIS, José Machado (2003). *Vida Cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez.

PINTO, Inamí Custódio (1992). *Fandango do Paraná*. Curitiba: UFPR.

_____ (2003). O fandango na Ilha dos Valadares. In: BRITO, M^a de Lourdes da Silva (Org); RANDO, José Augusto Gemba (2003). *Fandango de Mutirão*. Curitiba: Mileart.

QUEIRÓS, Ilse Lorena von Borstel Galvão de (2001). Festa e dança: vivências lúdicas de lazer. In: *Licere*. Belo Horizonte: Centro de estudos de lazer e recreação – Celar. Escola de Educação Física da UFMG. vol.4, nº. 1, pp. 61-79, 2001.

QUIVY, Raymond & CAMPENHOUDT, Luc Van. (1998). *Manual de Investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.

RANDO, José Augusto Gemba (2003). Fandango: uma contextualização histórica. In: BRITO, M^a de Lourdes da Silva (Org); RANDO, José Augusto Gemba (2003). *Fandango de Mutirão*. Curitiba: Mileart. Pp. 11-3.

SADER, Emir. (2000). A exploração. In: Sader, Emir (org). *Sete pecados do capital*. Rio de Janeiro: Record. pp 57-78.

SANTOS, Milton. (2002). *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha.

SAVIANI, Dermeval (1991). *Pedagogia Histórico-crítica*. Primeiras aproximações. 2ª ed. São Paulo: Cortez/Autores Associados.

_____ (1994). *O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias*. In: Ferreti, Celso J. et alii (org). *Novas tecnologias, trabalho e educação: um debate multidisciplinar*. Petrópolis: Vozes.

_____ (1996). *Educação: Do senso comum a consciência filosófica*. Campinas/SP: Autores Associados.

_____ (2004). *Perspectiva marxiana do problema subjetividade-intersubjetividade*. In: DUARTE, Newton (Org.). *Crítica ao fetichismo da individualidade*. Campinas: Autores Associados.

SILVA, Maurício Roberto da. (2003). *Trama Doce-Amarga: (exploração do) Trabalho Infantil e Cultura Lúdica*. Ijuí: Ed. Unijuí. São Paulo: Hucitec.

STÉDILE, João Pedro. (2000). O latifúndio. In: In: SADER, Emir (Org.). *Os 7 pecados do capital*. Rio de Janeiro: Record, pp. 161-213.

THOMPSON, Paul (1992). *A voz do passado – História oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

TUMOLO, Paulo Sérgio (1996). *Trabalho: categoria sociológica chave e/ou princípio educativo? O trabalho como princípio educativo diante da crise da sociedade do trabalho. Perspectiva - Trabalho e educação: um olhar multirreferencial*, v. 14, n. 26/39-70. Florianópolis: CED/UFSC.

_____ (1998). Habermas versus Marx: o marxismo na berlinda? *Práxis*, ano IV, nº 10, Out/97-Fev/98. Belo Horizonte: Projeto Joaquim de Oliveira.

_____ (2000). *Da subsunção formal do trabalho à subsunção real da vida social ao capital: apontamentos de interpretação do capitalismo contemporâneo*. (versão ampliada do texto apresentado à 23ª Reunião Anual da ANPEd).

_____ (2001). *O significado do trabalho no capitalismo e o trabalho como princípio educativo: ensaio de análise crítica*. In: 24ª. Reunião anual da ANPEd, 2001, Caxambu. *CD comemorativo [histórico]* editado em 2002. Disponível em <www.uff.br/trabalhonecessario/Tumolo.htm#_ftn1>. Acesso em 11/05/2004.

_____ (2002). *Da contestação à conformação. A formação sindical da CUT e a reestruturação capitalista*. Campinas: Unicamp.

_____ (2003). *Trabalho, vida social e capital na virada do milênio: apontamentos de interpretação*. *Educ. Soc.*, abr. 2003, vol.24, no.82, p.159-178. ISSN 0101-7330.

WERNECK, Christianne (2000). *Lazer, trabalho e educação: relações históricas, questões contemporâneas*. Belo Horizonte: UFMG; CELAR-DEF/UFMG.

WILLIAMS, Raymond (1992). *Cultura*. São Paulo: Paz e terra.

ANEXO

OS SUJEITOS DA PESQUISA

Esse anexo refere-se, às descrições isoladas dos sujeitos fandangueiros, participantes do processo da pesquisa. As informações a seguir, foram resgatadas através das entrevistas e das observações, cujo processo metodológico, já foi explicitado anteriormente.

Leonildo Fidélis Pereira

O mestre Leonildo, como todos o denominam, foi sem dúvida a maior referência desta pesquisa. Trata-se de uma referência ainda viva, na cultura do fandango.

Atualmente, com 62 anos de idade, nascido em 23/03/1942 em Araçáuba/SP, Leonildo veio ao Paraná, com 15 dias de nascido. É o único membro da família Pereira que ainda mantém suas raízes culturais e sociais, vinculadas, na terra de onde se originou, no Rio dos Patos, chamada de *centro*.

Esse nome derivou-se por fazer referência ao centro: interior das terras litorâneas. Leonildo hoje, reside com sua família (filhos, filhas e esposa e alguns

¹⁰⁹ Abacateiro é uma comunidade pertencente ao município de Guaraqueçaba (no caso é a comunidade do Leonildo Pereira), que fica a cerca de 1 hora e meia de barco (Chamada pelos caiçaras de toc-toc: canoa com motor de popa acoplado), e cerca de meia hora de lancha, do município de Guaraqueçaba/PR.

netos), no Abacateiro ¹⁰⁹, e mantém nesse local, atividades relacionadas a trabalho, lazer e demais ações do cotidiano.

A família de Leonildo, é composta pela Cleuza, sua esposa, com 48 anos de idade, seus filhos: Marta, 27 anos (separada do marido), Juari, 22 anos (que não se interessa por fandango e nem quer aprender nada sobre), Sandra, 16 anos (mostrou-se como a filha que mais sabe cantar as músicas do fandango e está aprendendo os batidos também), Rejane, que mora numa casa distante cerca de 500 metros isolada das demais, Agnaldo, filho mais velho de Leonildo, que participa das apresentações de fandango e mais três crianças, que são netos do Leonildo, com 4, 6 e 10 anos de idade.

São ao todo, 4 casas (3 delas, mais uma construção também de madeira, que é a cozinha isolada, de chão batido, na margem da Baía dos Pinheiros) e também a residência de Jane, coberta com sapé, que fica isolada das demais, mais no interior da mata.

Leonildo construiu ainda, uma oficina (uma espécie de tapera), cerca de mil metros de distância das outras casas, bem no interior da mata. Nesse local ele produz seu artesanato, referente à construção dos instrumentos musicais do fandango. É um espaço pequeno, cujo espaço, armazena também os recursos básicos para o café, que geralmente consome com farinha de milho, assim como a proteção a alguns instrumentos (rústicos) necessários aos trabalhos manuais.

Quando a necessidade é coletar madeira na mata, seus filhos o auxiliam eventualmente. O processo compreende coletar a madeira no mato, cortar em pedaços menores, esculpir e lixar, porém, a confecção dos instrumentos é feita por Leonildo.

Ele já sabia que eu iria visita-lo. Seu filho Agnaldo esteve em Guaraqueçaba dois dias antes de eu chegar, e assim, ficou sabendo por intermédio do Nilo Pereira, que eu iria entrevistá-lo.

Quando cheguei, o cunhado de Leonildo me levou até a sua oficina. Ele já me aguardava e, nesse instante, estava lixando uma viola já vendida para um comprador de Curitiba/PR.

Ao me ver, com um sorriso farto no rosto, pude então ter o primeiro contato com o mestre do fandango da família Pereira, como todos o denominam. Após me apresentar e explicar o objetivo da minha presença na sua casa, sugeri que

continuasse a fazer a sua viola e ele então, atendeu. Iniciamos a conversa, e, logo, Leonildo começou a fazer um café, na fogueira acesa dentro da sua oficina, onde já havia um gancho para pendurar a chaleira com água, coletada da mina d'água bem próximo dali. A peculiaridade do local, aliado a personalidade falante, extrovertida do Leonildo, e a claridade do sol, entrando nas frestas da parede construída com troncos finos, envoltos pela fumaça que dominava o espaço, foi um dos momentos mais marcantes do processo de estar no campo de pesquisa. O fazer café, o movimento ininterrupto das mãos na viola quase pronta, as risadas e as trocas de olhares durante a entrevista, como se estivéssemos a decifrar um ao outro, é que fizeram dessa entrevista e do processo todo, no lócus do fandango, um dos pontos significativos para a compreensão mais ampla, da cultura do fandango.

Somente após cerca de uns trinta minutos dialogando comigo, é que Leonildo *soltou* a primeira pergunta sobre mim. Quis saber minha origem e como me ocupo e logo foi falando das carências que ele sente, estando isolado ali no Abacateiro.

Observei uma necessidade grande de mudar seu estilo de vida, de ter mais condições estruturais para a prática do fandango, de manter reunida sua família, mas ao mesmo tempo, ele manifestava não só sentimentos, como reações de resistências em relação à situação de sentir o fandango sendo transformado, alterado e também, em ver sua família sendo desestruturada em função dos interesses e da pressão que a sociedade moderna e urbana engendra nas sociedades rurais.

A entrevista com Leonildo foi a mais longa e a que trouxe informações mais profundas e amplas sobre a *cultura do fandango*. Sua interpretação de vida, de união familiar, suas lutas, suas resistências e insatisfações com as ações que ameaçavam e ameaçam a integridade do seu modo de encarar a vida e sua família, se fazem presente também nas expressões faciais e no seu falar simples, porém seguro e decidido. Ele não deixa transparecer isso tudo, mas nas falas e no sentido que ele as expunha, era mais claro tais percepções.

Trata-se de um homem que fez e faz história e que luta para que sua cultura não termine nas mãos da indústria cultural e da cultura de massa, embora ele mesmo já saiba que o fandango da família Pereira, para ser mantido e

salvaguardado, necessitará da intervenção do capital, como de fato, já está ocorrendo.

Porém, pude observar que, paulatinamente, Leonildo está se rendendo às injúrias do capital, pois suas ações de trabalho não se caracterizam apenas no plano concreto, pois o que produz hoje está sendo direcionado ao consumo e ao valor de troca.

Nilo Pereira

Foi o primeiro entrevistado da série de contatos e informações trazidas do campo. É o Primo de Leonildo, filho de Julino Pereira, morador da Rita, comunidade ribeirinha, pertencente à comarca de Guaraqueçaba/PR.

Para ir ao encontro do Nilo, me orientei pela primeira referência que ele me passou. Durante o trajeto, encontrei duas crianças no caminho e elas então, me levaram até a casa dele, bem ao fundo da cidade.

Ao chegar, ele estava fora da casa e me recepcionou meio sem jeito, mas de forma gentil, me convidando para entrar. Ele disse que passa o dia todo em casa, já que não exerce outras ocupações além de pescar de vez em quando, construir manualmente/artesanalmente os instrumentos musicais do fandango para serem trocados no mercado e também faz as apresentações de fandango da família Pereira, onde sua função é gerenciar a agenda e viabilizar o transporte para os aproximadamente doze integrantes, que moram bem afastados um do outro.

Hoje, Nilo está com 50 anos e assume a função de ser o diretor do grupo de fandango da família Pereira. É o único homem da família que mora em Guaraqueçaba. Ele chegou a conhecer o seu bisavô, fato que ainda o faz como fonte viva de informações a respeito da forma de vida que sua família levava na década de 30/40, mesmo antes do seu nascimento.

A casa do Nilo é muito simples, na sala, apenas o sofá pequeno para dois lugares, coberto com uma colcha, com alguns sinais do tempo. Na parede alguns peixes feitos por ele, em caxeta (madeira que é trabalhada para fazer os instrumentos musicais), um relógio de parede e uma viola no canto e no alto da parede, pendurada, atrás do sofá, juntamente com uma outra pequena viola, que ele chama carinhosamente de machete. No quarto, em frente a sala, apenas um

telefone no chão era visível. A casa tem pintura bem rústica, com vários sinais de descascamento, toda verde com os batentes das portas em rosa, chão de cimento com vermelhão. Não tem varanda na frente (só nos fundos e que funciona como a oficina do Nilo) e que fica ao lado do manguezal (os fundos da casa faz divisa com o mangue). Aparentemente, a casa, de forma geral, não tinha muitos móveis.

Sua filha esteve ouvindo a primeira entrevista realizada, praticamente o tempo todo, já que estava sentada na entrada principal da casa (na sala mesmo). Ela tem 16 anos, e que segundo o Nilo, às vezes manifesta interesse em aprender a dançar, porem não tinha feito nenhuma apresentação ainda com o grupo.

O Nilo permanece insistindo na tradição do ensino dos batidos, é enfático quando estabelece a importância de que, para saber bater, é necessário saber tocar ou minimamente saber cantar as músicas, e que, olhar e querer aprender os batidos, não vai aprender. Ele assumiu que o seu Leonildo sabe mais do que ele, pois é mais antigo, tem mais conhecimento do fandango e tem mais conhecimento popular sendo muito respeitado por isso.

O contato com o Nilo, foi o que durou mais tempo e maior numero de contatos, dentre todos os entrevistados, pois permaneci em Guaraqueçaba a maior parte do tempo durante a fase exploratória e o período definido como campo lócus do fandango.

Desta forma, pude perceber e observar muitas ações e reações do Nilo, no seu cotidiano, como telefonemas, diálogos e discussões com os vizinhos, contato com pessoas da comunidade, alimentação, confecção dos artesanatos, passeios pelas ruas da cidade, necessidades econômicas, posicionamento político, dentre outros movimentos que serviram para a absorção da realidade desse fandanguero, que lidera, por questões estratégicas, o grupo de fandango da família Pereira. A absorção desse cotidiano serviu como complemento para estar ampliando as compreensões sobre alguns dos significados da *cultura do fandango* na vida desses sujeitos.

Anísio Pereira

Foi o último sujeito fandanguero que participou do processo de

entrevistas. O contato com o Anísio foi realizado inicialmente pelo telefone, para depois concretizar o contato, através das entrevistas. Atualmente, reside na Ilha dos Valadares, em Paranaguá/PR, na casa de uma de suas filhas. Hoje, Anísio tem 62 anos e é primo direto do Leonildo Pereira, onde cresceram juntos e constituíram família praticamente no mesmo espaço, ou seja, no *centro* (Rio dos Patos).

Anísio Pereira é outro referencial vivo da *cultura do fandango*. Ele foi um dos últimos a se retirar do *centro*, pra vir para a cidade.

Permaneceu no Rio dos Patos, mesmo com a saída de seus filhos, até por volta de 1994, quando veio para Guaraqueçaba com sua esposa na época, a Bernardina Pereira, e que hoje estão separados.

Anísio, assim como o Nilo e o Leonildo, são praticamente os últimos remanescentes da família Pereira que ainda confeccionam instrumentos artesanalmente, além de cantarem, tocarem e baterem o tamanco, características herdadas de seus bisavós, avós e pais.

Casou-se com 28 anos, no Rio dos Patos e teve o seu primeiro filho, Eraldo, que hoje acompanha o grupo de fandango tocando rabeça e que já está aprendendo a confecção manual dos instrumentos do fandango, tal qual o pai.

Essa transmissão de conhecimentos foi o único caso que eu vi, de homem pra homem, de pai para filho, na família Pereira, atualmente.

Anísio, durante sua fala e contato comigo, manifestou por várias vezes suas emoções, tanto ao se referir ao fandango, como, principalmente, quando se referia ao amor que mantém ainda por sua ex-esposa, a Bernardina Pereira, ao qual, fez parte de toda a sua história de vida na *cultura do fandango*.

Sua gentileza, simplicidade e humildade transbordaram os limites da entrevista. Ao final, após tanto tempo conversando sobre tantas coisas, me despedi dele emocionado, após ouvir muitas vezes, seus agradecimentos por eu ter feito a entrevista com ele.

José Carlos Muniz (Zé Muniz)

José Muniz (21 anos) coordena um grupo de adolescentes em Guaraqueçaba, denominado *Fâmulus de Bonifrates* (nome criado pelo ex-coordenador), e que se apresentam pela região, com teatro de bonecos e

fandango (com características próximas ao fandango dançado pela família Pereira).

Atualmente, com ensino médio completo, ele trabalha num hotel em Guaraqueçaba, atuando eventualmente, como guia ecológico para os turistas que se hospedam no hotel, e durante o tempo em que não está no trabalho (ele inicia seus trabalhos no hotel a partir das 18 horas), ele planeja, prepara e ensaia o grupo de adolescentes que coordena, num espaço cedido pelo Ibama.

Seu grupo é composto por adolescentes entre 14 e 18 anos de idade, aos quais, muitos, são filhos de fandangueiros, assim como o coordenador.

O contato com José Muniz, ocorreu, após eu já ter trocado informações com grande parte da família Pereira.

Ele mantém um vasto material resgatado sobre o fandango, tendo tido contatos com praticamente todos os sujeitos que mantém a *cultura do fandango* como parte de seu passado e presente, na região litorânea do estado do Paraná. Ele tem contato também, com os fandangueiros que residem no sul do Estado de São Paulo, na divisa com o Estado do Paraná, como Cananéia e Ilha do Cardoso.

Ele realiza uma pesquisa sobre o fandango do Paraná há cerca de 7 anos, com dados significativos sobre essa cultura. Assim, ele foi acumulando muitos conhecimentos, sobre essa manifestação da cultura popular, mediante o seu contato com o fandango, de forma investigativa e direta com os sujeitos que vivenciam ou vivenciaram a cultura do fandango.

Durante esse tempo, ele coletou informações diversas, como músicas, letras, contos, lendas, versos, histórias do fandango, fotos, entrevistas e depoimentos, falas, expressões, vestimentas, alimentação típica, instrumentos musicais, partituras, dentre outras informações que foram se formando nos anos em que ele manteve contato com o mundo do fandango, na região de Guaraqueçaba/PR. Segundo Muniz, falta agora, a publicação de tal pesquisa.

Zé Muniz se mostrou reservado inicialmente, mas logo após minha apresentação, se evidenciou como um dos sujeitos mais falantes, portador de uma visão mais clara sobre a realidade que vive. Muito acolhedor e receptivo, ele me convidou para assistir um ensaio de fandango do seu grupo de adolescentes, onde pude observar um respeito muito grande por ele, exposto pelos membros do grupo. Pude também verificar que os batidos de tamanco, são muito semelhantes

aos batidos da família Pereira e que isso, de certa forma, os deixa orgulhosos.

Dursulina Fagundes Elgmeier e Maria Elgmeier

Hoje, com 89 anos, 11 filhos, Dursulina se apresenta como uma das maiores memórias viva sobre a *cultura do fandango*, assim como o Leonildo Pereira.

Ela vive em Guaraqueçaba/PR e mora numa casa, no mesmo terreno que mora a filha, a Maria Elgmeier. Dursulina viveu grande parte de sua infância e adolescência, no Cerco Grande, região próxima a Guaraqueçaba. Ela não se alfabetizou, mas decorava as cartilhas do irmão mais novo, que ela mesma, matriculou na escola, e, desta forma, aprendeu a ler e a escrever o próprio nome.

Ela sabe muitas histórias advindas da *cultura do fandango*, assim como das relações sociais da década de 20 em diante. Conhece muito bem a família Pereira, e reconhece suas tradições com o fandango, afirmando que os outros querem imitar os Pereira, pois eles mantêm a raiz do fandango.

Dursulina tem uma memória riquíssima, além de um ótimo humor. Quando a entrevistava, sua filha, Maria Elgmeier, nos interrompia várias vezes, tentando enriquecer as informações sobre o fandango. Dursulina se irritava sempre e pedia que a deixasse conversar comigo a vontade e que essas interrupções, atrapalhava a memória dela, pois a filha não deixava ela falar tudo o que sabia sobre o fandango.

Observei que, muitos pesquisadores já tiveram contato com Dursulina, e que, por isso, ela sente-se a vontade para contar suas histórias e experiências, visto que, desta forma, ela sempre tem com quem conversar e partilhar sobre suas experiências de vida.

Após casar-se, em 1937, Dursulina não mais participou dos bailes de fandango, mediante a religião do marido, mas nem por isso, deixou de ter contato com os fandangueiros, que se fazem presentes por toda a região.

Sua filha Maria Elgmeier, também participou do processo de entrevista, citando algumas passagens e contribuindo muito com alguns aspectos que porventura ficavam confusos, no relato de sua mãe.

Maria Elgmeier, ainda enfatiza que o fandango não consegue mais competir frente aos bailes que são realizados hoje em dia, onde se utiliza as

músicas modernas, como forró, sertanejos ou musica eletrônica. Sendo assim, hoje o fandango para a sociedade, é visto como dança de velhos e que por haver esse desprezo pelo fandango, não há como se beneficiar das inúmeras relações que o fandango proporcionava, tais como as relações de amor, de amizade e de entrelaçamento entre as pessoas, através dos mutirões e principalmente durante os bailes de fandango.

Atualmente, Maria Elgmeier, está aposentada, como professora do estado, e admite que viver é a melhor coisa do mundo, citando com muito saudosismo, os tempos antigos, onde a simplicidade e a rusticidade eram ainda, valores mais reconhecidos do que hoje em dia.

Durante a entrevista, pude experimentar seu cafezinho várias vezes, que, como um elo a mais, consolidou nossos contatos e relação de amizade. A hospitalidade e generosidade de ambas, me conquistaram.

Eraldo Simão Pereira

Filho do Anísio Pereira com Bernardina Pereira, Eraldo, com 22 anos, mora na Ilha dos Valadares com parentes. Morou no Rio dos Patos até os 12 anos aproximadamente, vindo para a cidade, quando seus pais também vieram.

Ele hoje, é considerado, principalmente pelo seu pai, como um dos melhores artesãos de rebecca do litoral do Paraná, porém, não sabe ainda, os batidos de tamanco que sua família tradicionalmente mantém.

Ele afirma que não mais se acostumaria a morar no Rio dos Patos, porque não há as *coisas* que há na cidade, pois no sítio não tem movimento. Hoje, ele participa das apresentações de fandango que a família Pereira realiza, quando tem apresentações, tocando os instrumentos que ele mesmo confecciona.

Cécil Maya

Natural de Maringá, Cécil reside em Guaraqueçaba há 2 anos, gerenciando o Ibama no município. Cécil se mostrou muito gentil e aberto às inquietações sobre a relação ambiental e a *cultura do fandango* e especificamente com a história da família Pereira.

Repassou informações significativas para a pesquisa, indicando outras referências para o fortalecimento dos dados e informações a respeito da atuação

e da criação da APA (Área de Proteção Ambiental), em 1985, abrangendo toda a região em que habitavam os Pereiras. Ele citou também, que a partir de 1982, já havia sido criado a primeira estação ecológica (proteção integral) e em 1990, foi criado o PNS (Parque Nacional de Superagüi), que foi ampliado em 1995.

Segundo Cecil, com a criação do Parque, os caiçaras que mantinham suas atividades extrativistas, migraram para as regiões onde não havia proteção integral e sendo assim, tiveram suas atividades fiscalizadas pela polícia florestal e pelo próprio Ibama.

Hoje, ele afirma que as comunidades, têm conhecimento dos limites de divisa demarcados pela união, entre APA e PNS, e que, para ele, não há mais, o mesmo tipo de trabalhadores (agricultores, pescadores, etc), que outrora. Comenta também, que mesmo os trabalhadores rurais, tendo conhecimento das divisas, a grande maioria não atende as resoluções do Ibama, por falta de informação e conhecimento das mesmas.

Finalmente, a relação do Cecil com a pesquisa, ocorreu, dentre vários outros fatores, devido à articulação e influência que os fatores ambientais apresentaram no processo de migração da família Pereira do Rio dos Patos e conseqüentemente, com a alteração de sua cultura de subsistência, modificando também a cultura do fandango no decorrer dos tempos.

Bernardina Pereira

Bernardina Pereira é hoje, uma das mulheres com mais experiência no fandango e que ainda faz apresentações com o grupo da família Pereira. Dos 13 irmãos e irmãs que possui, somente ela participa do fandango da família.

Morou no Rio dos Patos até os 40 anos, quando veio transferida para a cidade, através da função de merendeira na escola que havia no Rio dos Patos. Escola essa, arduamente conseguida através do esforço de Anísio Pereira, na época, seu esposo, com o qual tiveram 5 filhos, todos adultos hoje.

A transferência de Bernardina, desencadeada por fatores que são paralelos a alteração da cultura do fandango, trouxe junto, parte de sua tradição para a cidade.

Há dez anos morando em Guaraqueçaba, ela trabalha no posto de saúde do município, sendo, portanto, funcionária pública. Aprendeu a ler e escrever,

ainda no Rio dos Patos, quando o primeiro professor enviado pela prefeitura, escrevia as lições no quadro para as crianças, e ela, ao passar, ia aprendendo as letras.

Segundo ela, com oito anos, já ia para a roça, ajudar a família, e somente ao final do dia, é que brincava com as bonecas que ela mesma confeccionava. Começou a dançar fandango aos 13 anos, se referenciando principalmente por sua mãe, que também dançava.

Ela cita o mutirão com muito saudosismo, pois representava um grande divertimento, que começava no começo da noite e durava até o amanhecer.

Comenta ainda que, naquele tempo, no fandango, não tinha essa exigência toda que tem hoje, pois antes, podiam errar que ninguém reclamava. Esse comentário faz referência ao grupo da família Pereira hoje, que realiza apresentações fora do lócus do fandango, e que, o erro, é ressaltado como falha.

Para ela, o fandango representa para a mocidade hoje, uma dança de antigos, e que, por isso, não é valorizado, sendo até desprezado. Para ela, à medida que sua família foi saindo do Rio dos Patos, o fandango foi perdendo a motivação, pois ficavam poucas pessoas, até que acabou de vez.

Ela ainda cita as atividades cotidianas que realizavam no Rio dos Patos, como alimentos, brincadeiras, trabalho, relações de gênero, dentre outras ações, que fortaleciam as relações familiares e culturais na época em que havia os mutirões e conseqüentemente, os bailes de fandango. Comenta também sobre o fandango de antes, quando havia muitas mulheres dançando e que hoje, por serem poucas, sente vergonha, pois somente duas mulheres tem estado nas apresentações, já que são poucas as mulheres que ainda dançam o fandango na família.

Ela, enquanto católica, comenta a influência que a religião protestante teve e têm, na cultura do fandango da sua família, e que não vê motivos para isso acontecer, visto que acredita que Deus é um só.

Sobre as suas habilidades, ela comenta que antigamente, a família toda realizava artesanato, como cestos, remos, canoas, tipitis, etc., e que, eram confeccionados para a subsistência da família. Ela mesma, fez muitas peneiras e cestos de palha para uso próprio e para serem trocadas no mercado.

O contato com Bernardina Pereira foi fundamental na elaboração das

articulações do fandango com o trinômio trabalho-cultura popular-lazer, por evidenciar também a compreensão de gênero, na manifestação cultural fandango.

Suas falas e o contexto das mesmas, inseridas no estudo, foram fortalecidas constantemente pelas entrevistas cedidas pelos seus primos e demais familiares, principalmente no momento em que realizava a triangulação entre falas, autores e observações no campo de investigação.

Jurema Cardoso Batista

Moradora de Guaraqueçaba, Jurema, hoje, casada com 43 anos, manteve contato com fandango pela primeira vez com aproximadamente 10 anos. Cita que gosta de dançar, porque acha bonito e que por muitas vezes, fugia de casa para freqüentar os bailes de fandango, escondido dos pais. Ela afirma que das suas irmãs, somente ela dançava fandango. Sua participação no fandango foi curta, e que, ao casar, parou de freqüentar o fandango.

Hoje, como dona de casa, eventualmente, participa das apresentações que a família Pereira faz, quando é convidada. Quanto aos batidos, ela afirma que é coisa pra homem e que nunca teve interesse em aprender e em relação aos filhos, ela diz que incentivaria a única filha que ela criou, a freqüentar os bailes, pois acha o fandango uma dança muito bonita e prazerosa.

Jurema foi procurada, por indicação de Nilo, visto que, ela participa eventualmente das apresentações do grupo do Nilo, principalmente pela evidente escassez de mulheres na família Pereira.

Grupo de adolescentes que participam do *Fâmulus de Bonifrates* - Teatro de bonecos e de fandango

O contato com os mesmos ocorreu no próprio local de ensaio. Num sábado pela manhã, fui até o local onde ensaiam, para ter contato com o trabalho coordenado pelo José Muniz, com os adolescentes, a respeito do fandango do Paraná.

Ao todo, são aproximadamente 20 jovens, que se reúnem, segundo eles,

com o propósito de conhecer e divulgar o fandango de Guaraqueçaba, sendo influenciados pelo fandango da família Pereira.

A maioria dos adolescentes somente estuda e grande parte iniciando o ensino médio, sendo que, um dos motivos para compor o grupo, é o incentivo do José Muniz, através dos prováveis convites para apresentação fora da cidade, fato que sempre ocorre, além da tradição das famílias, que, no passado, participavam mais ativamente do fandango e que hoje, os pais e avós, repassam aos filhos e netos, suas experiências com o fandango. Essa relação, eu pude observar, mais claramente, no grau direto de parentesco dos participantes com ex-fandangueros.

Durante o contato que tive com os adolescentes, pude observar que levam a sério o trabalho com o fandango e com o teatro de bonecos. Não se pode negar o interesse deles, em receber alguma quantia em dinheiro, a medida que realizam as apresentações, visto que já conquistaram um concurso em Curitiba.

Eles acreditam que no começo, quando o grupo estava iniciando suas atividades, as pessoas da comunidade até discriminava o trabalho, porém, hoje, é diferente, pois eles se sentem mais valorizados e respeitados por estarem tratando da preservação de uma cultura que faz parte da história do município de Guaraqueçaba. Afirmam também que hoje, muitos deles já sabem dançar fandango melhor que os pais.

A participação dos mesmos, nesse estudo, se limitou no auxílio entre a contextualização da cultura do fandango no cenário social, e da noção de realidade historicamente formada.

A relação entre os aspectos tradicionais e originais do fandango também foi ressaltada, comparados às situações atuais de vivência do mesmo nos grupos sociais, e que ainda mantém essa manifestação viva.

ÚLTIMO VERSO***Eudes Fraga / Marcos Quinan***

**Renasço
Quando passo
Por caminhos
Que nunca passei**

São os últimos versos

**Ficou em mim
O gosto do beijo
O cheiro do corpo
A agressividade da hora
O falso da palavra
Ficou em mim a fragilidade do gesto
E alguma esperança**

**Ou quando a lembrança
Me deixa encontrar
Por breves instantes
Estradas já percorridas
Com a ternura intensa dos sozinhos
A poesia me assalta
E me rouba para ti**

**O poema está completo
As coisas mais lindas que fui
Fazem parte dele**

**Poderia tentar mais
Para que este último verso
Não fosse dito
Mas prefiro a perda
Única maneira
De te eternizar em mim**

