

Cultura popular: pequeno itinerário teórico

Ricardo Moreno de Melo (morenoricmelo@yahoo.com.br)*

Resumo

Este artigo tem como objetivo realizar uma discussão de caráter introdutório em torno da questão da cultura popular. Não há aqui nenhuma preocupação cronológica, pois a nossa intenção é de estabelecer um diálogo entre os diversos autores que abordamos. Os textos em alguns casos convergem, e em outros divergem, mas acima de tudo se iluminam mutuamente. São várias as disciplinas as quais pertencem os autores das obras analisadas: Antropologia, História e Crítica Literária, entre outras são os lugares acadêmicos de fala desses intelectuais.

Palavras-chave: cultura-popular, cultura de massa.

Abstract

This article aims to accomplish an introductory discussion about popular culture. As our intention is to establish a dialogue among many authors, there is no chronological concern. The texts converge in some cases, in others they diverge, but they are all lit up mutually. Anthropology, History and Literature are some of the disciplines the authors belong to.

Key-words: popular culture, mass culture.

Introdução

Para tratar da questão da cultura popular é preciso de início saber que se está lidando com um termo esquivo, dado a muitas definições e repleto de ambigüidades. Tentaremos, portanto, circunscrever essa expressão de modo a não deixá-la demasiadamente ampla e vaga.

Se fôssemos tomar como definição o que diz os verbetes dos dicionários, pelo menos em suas primeiras acepções, correríamos o risco de não avançarmos muito. Isso porque tanto no Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa como no Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa, encontramos primeiramente a idéia de povo enquanto totalidade de um território ou de uma região. Somente na sexta acepção do primeiro e na oitava do segundo encontramos a idéia de que "povo" se refere a uma determinada parte do conjunto total de participantes de uma sociedade. Assim conceitua o segundo dicionário mencionado: "conjunto dos cidadãos de um país, excluindo-se os dirigentes e a elite econômica". Há nessa perspectiva a conceituação de popular por oposição, ou ainda, pela sua negativa. Cultura popular seria então um conjunto de práticas culturais levadas a cabo pelos extratos inferiores, pelas camadas mais baixas de uma determinada sociedade¹.

O termo cultura nos parece, concordando com Peter Burke, ainda mais controverso. Burke nos fala de uma ampliação do conceito em tempos mais ou menos recentes. Escreve o historiador que até o século XVIII

o termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música (...) hoje contudo seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo "cultura" muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim

por diante (Burke, 1989:25).

A ampliação do conceito de cultura mencionado por Burke, não parece gozar dos louros da unanimidade. É possível perceber nessa conceituação uma tendência culturalista, que opondo praticamente, cultura a natureza, faz da primeira uma ocorrência universal, ou seja, todos os povos possuem cultura, e podemos ainda pensar que como desdobramento desse raciocínio, se coloca a questão do relativismo cultural, ou em outras palavras: as culturas são únicas e não passíveis de serem comparadas valorativamente.

O problema desse raciocínio, na opinião do antropólogo Néstor Canclini, é que a abrangência do conceito proporciona dois inconvenientes: 1- apesar de ter produzido uma equivalência entre as culturas, ela não conseguiu dar conta das desigualdades entre elas. Ou ainda: de como as diferenças se transformaram em desigualdade. 2- na medida em que pensa todos os fazeres humanos como cultura, ela não dá conta da hierarquização desses fazeres e o peso distintivo que possuem dentro de uma determinada formação social² (Canclini, 1983:28).

Canclini propõe então restringir o uso do termo cultura para a

Produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (Canclini, 1983:29).

Ainda fazendo a crítica dos conceitos de cultura, Canclini se opõe as conceituações de inclinação idealista, que a vê apenas como ligada ao campo das crenças, dos valores e das idéias. Canclini afirma que

* Músico; Licenciado em Música pela UNIRIO; mestrando em Etnomusicologia com o projeto: "Tambor de Machadinha: devir e descontinuidade de uma tradição musical em Quissamã"; professor de Educação Musical da rede municipal de educação do Rio de Janeiro; coordenador e professor do Núcleo avançado da Escola de Música Villa-Lobos em Casimiro de Abreu; participou do grupo de pesquisa da professora Elizabeth Travassos na pesquisa: "Contribuição aos estudos etnomusicológicos na UNIRIO: O jongo no Estado do Rio de Janeiro"; Participou como assistente de pesquisa do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura popular - Inventário de registro do Patrimônio Imaterial, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ Funarte/ Ministério da Cultura. 2002. E-mail: morenoricmel@yahoo.com.br

1 Veremos no desenvolvimento desse trabalho como essa definição é problemática. Aqui ela nos serve apenas, como uma conceituação que nos colocará dentro da problemática. Veremos como ela é criticada principalmente por Roger Chartier.

2 A conceituação de "formação social" ocupa um lugar de destaque nas reflexões de autores de inclinação marxista, ou de autores, que como Canclini, se valeram de determinadas conceituações marxistas. Definiremos aqui formação social como uma totalidade ou uma configuração do social, a partir das inter-relações estabelecidas pelos diferentes agentes formadores do social, a saber: as estruturas econômicas, ideológicas e jurídico-políticas (Harnegger, s/d: 142).

sua proposição de conceituação de cultura não se encaminha no sentido de identificar o cultural com o ideal, nem o de material com social, nem sequer imagina a possibilidade de analisar esses níveis de maneira separada. Antes pelo contrário pois

Os processos ideais (de representação e reelaboração simbólica) remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura, implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais (Canclini, 1983:29).

A filósofa Marilena Chauí em sua obra *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil* faz primeiramente uma abordagem do termo através de sua etimologia. Dessa forma revela que o termo cultura vem do verbo latino *colere* que originalmente era utilizado para o cultivo ou cuidado com a planta. Por analogia o termo foi empregado para outros tipos de cuidados, como o cuidado com a criança ou puericultura, o cuidado com ou deuses, ou culto etc. Cultura era então o cuidado com tudo que dissesse respeito aos interesses do homem, quer fosse material ou simbólico. Para a manutenção desse cuidado era preciso a preservação da memória e a transmissão de como deveria se processar esse cuidado, daí o vínculo com a educação a ao cultivo do espírito. O homem culto teria então uma interioridade "cultivada para a verdade e a beleza, inseparáveis da natureza e do sagrado". (Chauí,1986:11). A partir do século XVIII, mesmo momento em que segundo Burke houve o deslocamento no conceito de cultura, o termo vai se ligar a um outro, a saber, o vocábulo civilização. Essa ligação se estabelecerá positiva ou negativamente conforme a linha de pensamento. Para os românticos enquanto civilização expressa artificialidade, convenção, "sujeição da sensibilidade e do 'bom natural' aos espartilhos

da razão artificiosa", cultura era "bondade natural, interioridade espiritual".(Rousseau apud Chauí, 1986:12). A partir do conceito de Rousseau percebemos o germe do pensamento romântico. Por outro lado a ilustração via positivamente a articulação dos dois termos, uma vez que eles concorriam para o desenvolvimento ou aperfeiçoamento do ser humano. A cultura era medida de uma civilização, não era concebida como natureza como viam os românticos, mas

Específico da natureza humana, isto é, o desenvolvimento autônomo da razão na compreensão dos homens, da natureza e da sociedade para criar uma ordem superior (civilizada) contra a ignorância e a superstição (Chauí, 1986:13).

Percebemos a partir da explicação de Chauí, que a ampliação do conceito no século XVIII da qual nos fala acima Peter Burke, estava mais ligada aos pensadores ilustrados, cuja reflexão, se encaminhava no sentido de perceber cultura justamente como não natural, pois a natureza era entendida, por essa perspectiva, como contingência e imobilidade, ou ainda como o "reino das causas mecânicas". A cultura por sua vez era invenção, mobilidade, ou "o reino humano da história".

É interessante notar que justamente no momento de definição dos estados nacionais, isto é, por volta do século XVIII, ocorre na Europa um movimento de "resgate" das produções culturais do povo. Esse é também o momento da revolução industrial e de um forte impulso de urbanização da sociedade européia, que praticamente vai redesenhar os modos de relação social naquele continente, com posterior impacto em todo o globo.

A formação dos estados nacionais na Europa moderna produziu, de certa maneira, unidades muitas vezes artificiais, fazendo com que grupos que se entendiam distintos

culturalmente, passassem a pertencer a uma mesma identidade, agora configurando um estado nacional. Esse processo de formação dos estados nacionais não se deu de forma homogênea no continente europeu. A França e a Inglaterra tiveram a dianteira, e por outro lado, a Itália e a Alemanha foram os últimos a realizarem suas unificações.

O historiador inglês Peter Burke observa que é justamente na Alemanha, um dos países retardatários, onde começa a surgir uma série de termos para definir essas produções do povo. Nesse sentido surge *volkslied* para designar canção popular, *volksmärchen* para falar de conto popular e ainda outros termos surgidos posteriormente em outros países. De todo modo, a Alemanha teve a primazia na criação desses termos (Burke, 1989:32).

Se a Alemanha teve precedência sobre os outros países europeus na elaboração desses novos termos, é na obra de J.G. Herder e dos irmãos Grimm onde melhor se definem as concepções e valorizações das produções populares. Para esses autores não era meramente uma questão de valoração estética daquelas produções, mas de encontrar nelas um tipo de expressão que estava em vias de desaparecimento por conta da ação da urbanização, e do próprio processo civilizatório, que de certa forma privilegiava o artificial em detrimento do natural. Esses autores viam na cultura popular, e mais precisamente na poesia popular um tipo de produção coletiva, desindividualizada, expressão dos anseios e desejos de toda a coletividade. Era uma "poesia da natureza", tão natural como as árvores e montanhas. Encontramos aqui, aquele mesmo tipo de orientação que presidia a focalização de Rousseau quando distinguia cultura e civilização como par antitético.

Essa visão sobre a cultura popular, segundo Burke, tornou-se bastante aceita e rapidamente os setores cultos da sociedade

passaram a se interessar por coleções de poesia popular, contos populares e música popular. Esse movimento foi denominado pelo historiador inglês como "a descoberta do povo", e ele via uma série de razões para que isso estivesse acontecendo naquele momento histórico. Eram elas: razões estéticas, que se referiam a uma insubordinação contra o artificial na arte culta e conseqüente valorização das formas simples; razões intelectuais, que tinham a ver com uma postura hostil para com o iluminismo, enquanto pensamento valorizador da razão em detrimento do sentimento e das emoções. Havia também ainda com relação ao aspecto intelectual um desprezo para com as regras clássicas da dramaturgia, herdadas do pensamento aristotélico. O próprio Herder e também Goethe se manifestaram apoiando o rompimento das unidades clássicas³ afirmando que elas eram por demais inibidoras da espontaneidade e da imaginação; e por fim as razões políticas, que estavam ligadas as hostilidades contra a França, e seu iluminismo, alimentadas por países como a Alemanha e a Espanha.

Sendo esse momento, como já vimos, o momento da formação dos estados nacionais, a busca das identidades nacionais passava obrigatoriamente pelo "resgate" das tradições populares. Isso não quer dizer que os pesquisadores envolvidos tivessem obrigatoriamente que estar vinculados à questão nacionalista, pelo menos no que diz respeito ao aspecto político deste. Burke lembra, no entanto, que algumas edições de coleções populares de canções, foram largamente utilizadas com o fito de produzir sentimentos nacionalistas. Foi o caso da publicação de uma coleção intitulada *Wunderhorn*, publicada concomitantemente a invasão napoleônica na Alemanha. Havia a pretensão expressa dos editores em transformar aquela coleção em

³ Estamos aqui nos referindo às unidades de tempo, espaço e ação tal qual foram formuladas por Aristóteles em sua obra *Poética* (Aristóteles, 1987:208)

estímulo para a consciência nacional alemã. Houve também a recomendação de um líder prussiano, de que aquela publicação era um auxiliar na luta contra o invasor.

Podemos entender a partir do que vimos até aqui, que a cultura popular pôde servir de elemento constituinte básico para a formação de uma unidade nacional, oferecendo a esta uma memória a ser compartilhada e símbolos capazes de produzir um eficiente nível de coesão social. Por outro ela também pôde ser um empecilho, no sentido de que a constituição do estado nação, se consolidou se sobrepondo às unidades culturais existentes tentando homogeneizá-las, transformando-as em parte dessa nova estrutura nacional. Nesse sentido podemos perceber que a cultura popular serviu, contraditoriamente, como resistência cultural ao processo de unificação nacional. Esse talvez seja o caso de determinadas práticas culturais levadas a cabo pelas "nações sem estado"⁴, como catalães e bascos na Espanha, que acabam por se constituir como enclaves dentro da estrutura hegemônica do estado nacional espanhol.

Vimos anteriormente como românticos e iluministas se configuraram como par antitético quanto à abordagem da questão da cultura. No que diz respeito ao tema do popular não será diferente. Os iluministas valendo-se de concepções herdadas de períodos anteriores viam na figura do povo uma realidade ambígua⁵. Ele representava a legitimação do governo civil nos ideais republicanos e dava corpo à democracia por um lado, e por outro representava ameaça a estabilidade política com seu ímpeto anárquico e desestabilizador. O programa iluminista deixava clara a sua contradição, no que tange a presença do povo no novo cenário político que iria surgir a partir do final do século XVIII. Segundo Jesus Martin Barbero em seu livro *Dos meios às mediações* a figura do povo legitimava o poder da burguesia

"na medida exata em que essa invocação articula sua exclusão da cultura" (Barbero, 1997:36) é essa exclusão que possibilitará a conceituação do povo pela sua negatividade. O povo será definido então pelo que lhe falta e essa ausência de cultura se ligará a idéia de povo inculto, portanto desprovido de capacidade de ação política do ponto de vista de uma ação racional.

Ao contrário do programa iluminista que pensava o povo mais na política, o pensamento romântico pensava-o na cultura. A visão romântica estabelecia uma antinomia entre a imaginação, a espontaneidade, a vida comunitária e a simplicidade, como atributos do povo, e o racionalismo e o utilitarismo representado pela ilustração. A busca dos românticos para encontrar essa pureza e essa vida orgânica do povo, que faria frente aos artificialismos da vida burguesa preconizada pelos iluministas, deveria se dar pelo estudo da poesia popular. Produção essa que encarnava todo o espírito popular no seu mais alto grau de singeleza e pureza, representando no dizer de Peter Burke o verdadeiro "tesouro da vida", nessa empreitada de arqueologia romântica.

Toda essa discussão travada por românticos e iluministas ocorreu no século XVIII, momento que representou uma etapa importante no que diz respeito ao quesito da assunção das massas no cenário político e cultural ocidental. A passagem dos séculos não trouxe convergência nos discursos, ao contrário, a passagem dos anos trouxe, na verdade, mais lenha para os conflitos interpretativos desse fenômeno tipicamente moderno⁶.

Na visão de Barbero a questão da emergência das massas e a configuração de uma sociedade de massa, já estavam colocadas desde o século XIX através de alguns pensadores. Crítica, portanto, alguns analistas que situam nas décadas de 1930/

4 A expressão "nações sem estado" está consignada no livro *Nacionalismos: O estado nacional e o nacionalismo no século XX*, de Montserrat Guibernau, onde a autora discute, em capítulo dedicado especialmente ao fenômeno, as várias modalidades do mesmo, assim como algumas implicações culturais referentes a este processo (Guibernau, 1997:110).

5 Ecléa Bosi em seu estudo *Cultura de massa e cultura operária*, sobre leituras de mulheres operárias define que o termo "sociedade" se referia, antes da revolução industrial na Europa, a grupos privilegiados, fora dos quais estava o "povo" (Bosi, 1973:50)

6 No quesito específico da cultura popular, no entanto, o Antropólogo Nestor Canclini aponta ao menos uma convergência nos discursos de românticos e iluministas. A aproximação ocorre no momento em que as duas tendências vêem a especificidade da cultura popular em relação a sua fidelidade ao passado rural. Dessa forma fica obstruída a possibilidade de se perceber as mudanças que a redefinem, bem como seus novos usos dentro da contemporaneidade. Em sua expressão, Canclini afirma que: "o povo é 'resgatado', mas não conhecido" (Canclini, 2003:210).

1940 a ocorrência do referido fenômeno. Barbero passa em revista as teses de alguns pensadores que refletiram essa questão, dos quais destacamos: Tocqueville - para esse pensador francês a ameaça representada pelas massas não se dava de fora para dentro do sistema social, com as massas representando um perigo exterior. O povo era pensado como parte integrante da constituição social, do qual emanava o próprio sentido de justiça, legalidade etc. Tocqueville via nessa configuração o germe da democracia moderna e isso não lhe soava nada positivo. Assim se refere Barbero as análises de Tocqueville:

Se democrática é uma sociedade na qual desaparecem as antigas distinções de castas, categorias e classes, e na qual qualquer ofício ou dignidade é acessível a todos, uma sociedade assim não pode não relegar a liberdade dos cidadãos e a independência individual a um plano secundário: o primeiro ocupará sempre a vontade das maiorias. E desse modo o que vem a ter verdadeira importância não é aquele em que há razão e virtude, mas aquele que é querido pela maioria, isto é; o que se impõe unicamente pela quantidade de pessoas. Dessa maneira o que constitui o princípio moderno do poder legítimo acabará legitimando a maior das tiranias" (Barbero, 1997:57).

Percebe-se por essa leitura que a visão do pensador francês era um tanto carregada de pessimismo e assentada em certo aristocratismo, mas não podemos deixar de notar, até mesmo uma determinada antevisão do que veio a se constituir no século seguinte em nome desse tipo de poder constituído "em favor" da maioria. Pela esquerda o stalinismo realizou uma versão do marxismo e pela direita as experiências nazistas na Alemanha e o fascismo na Itália, bem como diversos populismos nas Américas do sul e central.

Barbero salienta ainda que subjazia a visão de Tocqueville um questionamento que foi da maior importância, a saber: "pode-se separar o movimento pela igualdade social e política do processo de homogeneização e uniformização cultural?". O problema para Barbero era que nos termos em que Tocqueville a colocava ela era representativa de um certo medo. Em contraponto com esse medo a visão do pensador alemão Engels refletia sobre os mesmos fatos e concluía que a massificação e homogeneização das formas de exploração, eram justamente o que produziria uma tomada de consciência por parte dos trabalhadores, produzindo uma possível superação daquele modelo social.

Na mesma linha de Tocqueville, Barbero situa o pensamento de Stuart Mill para quem a sociedade constitui "uma vasta e dispersa agregação de indivíduos isolados" e que a igualdade do ponto de vista civil poderia representar a possibilidade de uma vida mais orgânica, mas que de fato isso não acontece por causa do rompimento das relações hierarquizadas, e o que se tem então é uma degradação. Há, portanto nessa visão uma homologia entre o termo massa e a expressão "mediocridade coletiva".

Após o movimento da comuna de Paris onde o poder da burguesia chegou a ser frontalmente questionado, passou a ser imperativo para essa classe não só entender a relação massa/sociedade, mas de criar meios de controle social. Nesse sentido a psicologia será de grande valia para guiar os passos desse controle de forma mais eficiente e científica. Através das técnicas de abordagem advindas da psicologia de massa, poder-se-ia entender a sua irracionalidade. É nessa perspectiva que surge o trabalho do psicólogo Gustave Le Bon. Para esse cientista a massa era inevitável em uma sociedade industrial,

portanto se fazia mister a compreensão do que a fundamenta. Le Bon via como fundamento da massa o que ele chamava de alma coletiva, que fazia um indivíduo agir em grupo de uma forma que ele não agiria individualmente. Acrescentava ainda que essa alma se formava através de uma "regressão até um estado primitivo" (Barbero,1997:60).

Outro autores são citados por Barbero, tais como Oswald Spengler, Wilhelm Reich e outros, mas por motivo de objetividade descreveremos aqui apenas mais um, Ortega y Gasset. A visão desse autor é bastante pessimista e ele vê na onipresença das massas um sintoma de decadência da cultura ocidental. "Mediocridade e especialização" dão a tônica do século XX e inclusive os espaços antes reservados às minorias criativas se vêem tomados pelas massas. Em um dado momento Barbero cita o próprio Ortega y Gasset, quando esse se valendo de uma imagem bastante forte diz:

A rebelião das massas é a mesma coisa que Rathenau chamava de a invasão vertical dos bárbaros. Ou seja; o retorno daquela definitiva idade média que não é a histórica, pois não está no passado, mas no futuro-presente e seus bárbaros invadindo-nos agora verticalmente, quer dizer, de baixo para cima (Barbero,1997:65).

Com relação à questão cultural mais especificamente, Ortega y Gasset estabelece um conceito pelo qual cultura vai se definir pelas normas, ou seja, quanto mais norma mais cultura, e é essa incapacidade de se mover de forma racional e normativa que vai afastar as massas de uma produção cultural que valha esse nome. Em outras palavras Ortega y Gasset pensa a impossibilidade e a incapacidade da massa produzir cultura. Nesse mesmo sentido ele vê as produções artísticas de vanguarda como uma solução que põe a nu a ignorância e a incapacidade da massa de entender e fruir esteticamente. Assim Barbero se refere:

O melhor dessa arte é que desmascara culturalmente as massas: frente a elas não podem fingir que gozam, tanto lhes aborrece e irrita. Cultura criativa, a nova arte é a vingança da minoria que, em meio do igualitarismo social e da massificação cultural, nos torna patente que ainda há classes. E nessa distinção que separa é onde reside para Ortega a possibilidade mesma da sobrevivência da cultura" (Barbero,1997:66).

No balanço final da obra de Ortega y Gasset, Barbero afirma que apesar do aristocratismo desse autor algumas observações são bastante pertinentes. Cita por exemplo a visão de que o processo de produção vanguardista levará a uma "desumanização" da arte, onde essa buscará sua pureza, alheia aos sentimentalismos tão ao gosto da massa. Essa busca a si mesmo operada pela arte moderna, causará um desconforto nos regimes totalitários, como os regimes stalinistas e nazistas, tão ciosos de uma produção artística que alimente seus intentos ideológicos.

A crítica dos pensadores de origem européia se articula por um certo pessimismo, talvez com exceção do pensamento marxista, todos vêem nas movimentações das massas no cenário urbano e moderno, o risco da desestabilização e da decadência moral e cultural. O pólo oposto a esse pensamento, são as análises dos pensadores americanos já no século XX. Assim se refere Barbero: "Para os teóricos norte-americanos dos anos 1940-1950 a cultura de massa representa a afirmação e a aposta na sociedade de democracia completa" (Barbero,1997:69).

O primeiro teórico americano a expressar positivamente a identificação de cultura de massa e democracia, foi Daniel Bell. Para esse pensador a nova sociedade de consumo trazia consigo uma nova revolução re-configurando as relações sociais em todo ocidente. Os lugares de mediação

antes realizada por instituições como a família e a escola, passava agora para os meios de comunicação de massa, esses despontando como os novos formadores do imaginário social. Outros pensadores americanos, tais como Edward Shils e David Riesman também expressaram um profundo otimismo para com o advento da nova sociedade de massa, nascida do deslocamento da sociedade de produção para a sociedade de consumo.

No final do capítulo povo e massa na cultura: os marcos do debate Jesús Martín-Barbero elabora uma breve crítica ao pensamento americano e reconhece algumas virtudes. Crítica por exemplo o fato de que mesmo superando uma visão aristocrática de cultura engendrada por pensadores europeus dos séculos XIX e XX, os teóricos americanos produziram uma análise cultural separada das relações de poder e que esse pensamento

Permaneceu amarrado ao idealismo liberal que desvincula a cultura do trabalho como espaços separados da necessidade e do prazer, e conduzindo-a a um culturalismo que acaba reduzindo a sociedade à cultura e a cultura ao consumo (Barbero, 1997:73).

O aspecto positivo observado na abordagem americana fica por conta da constatação de que pela primeira vez, as massas modernas foram pensadas positivamente. Remetendo o estudo do popular não só ao que elas produzem, mas também o que elas consomem. Pensar o fazer popular na sua contemporaneidade é para Barbero um desafio lançado pelos estudos americanos.

Do ponto de vista dos estudos históricos, além do historiador inglês Peter Burke, gostaríamos de citar o italiano Carlo Ginzburg. Ginzburg faz na introdução do seu já consagrado *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição, um exame crítico de vários autores e obras que versaram sobre o tema da cultura

popular. Para esse historiador os desníveis culturais existentes nas ditas sociedades civilizadas foi o pressuposto necessário para o surgimento de disciplinas tais quais: Folclore, Antropologia social, História das Tradições Populares e outras. No entanto, o uso da palavra cultura no intuito de descrever crenças, atitudes e comportamentos próprios das classes subalternas, foi de ocorrência relativamente tardia e surgiu do âmbito da Antropologia Cultural (Ginzburg, 1987:16). Através de um movimento duplo reconhece-se como cultura tanto os fazeres de povos "exóticos", quanto às práticas das classes subalternas dos povos civilizados. Assim ele se expressa:

Só através do conceito de "cultura primitiva" é que se chegou de fato a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como "camadas inferiores dos povos civilizados" possuíam cultura. A consciência pesada do colonialismo se uniu assim à consciência pesada da opressão de classe (Ginzburg, 1987:17).

Foi por esse duplo movimento de descoberta ou de valorização do outro, ainda que de forma "paternalista" e através de uma "consciência pesada", que se pôde superar as antigas concepções de folclore como simples coleções de curiosidades, ou concepções que viam as práticas culturais das camadas subalternas como sombras das ruínas da cultura erudita.

Ginzburg constata que só recentemente (a introdução foi escrita nos anos de 1970) a história vai se aproximar da temática do popular. Isso se deveu em seu entendimento a duas motivações, a saber: uma ideológica e outra metodológica. A primeira diz respeito a certa concepção elitista que considera as "crenças e idéias originais" apenas e exclusivamente originadas no âmbito das classes superiores, e que por um processo de difusão essas idéias são

transmitidas às classes subalternas. Essa transmissão ocorre, por essa visão, com tais perdas e deformações, que a descredibiliza a ser estudada seriamente.

O aspecto metodológico fica por conta de que as culturas das classes subalternas são predominantemente orais, e mais ainda se recuamos em séculos passados. Diante da impossibilidade de entrevistar camponeses do século XV, só restaria ao historiador se valer de fontes escritas por indivíduos que não pertenciam aos quadros dessas classes, e que muitas vezes se encontravam em franca oposição a elas. Inevitavelmente o historiador terá em mãos aspectos da cultura popular mediado por filtros e intermediários. A partir dessa constatação elenca uma série de iniciativas que tentam superar essa problemática metodológica, e vemos exemplo disso no seu próprio trabalho em torno dos processos sofridos por um moleiro do século XVI na região do Friuli, na Itália. Para esse trabalho foram utilizados exclusivamente como fonte os documentos da inquisição que era então, a autora do processo.

No prefácio da edição inglesa desse mesmo livro, Ginzburg inspirado pelos exemplos contidos na obra do crítico literário russo Mikail Bakhtin⁷, menciona o termo "circularidade", para falar da comunicabilidade entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas ocorrido na Europa pré-industrial. Essa comunicação se dava de forma dialógica, com "influência recíproca" (Ginzburg, 1987:13).

O também historiador Robert Darnton, parece concordar com Ginzburg, no que diz respeito às dificuldades de se ter acesso ao universo mental das camadas subalternas de séculos passados. Em seu livro *O grande massacre dos gatos* enfrenta a tarefa de perscrutar o universo mental dos não "iluminados", em pleno momento de vigência do iluminismo. Seu método, que denomina

como sendo uma história de tendência etnográfica, tenta dar conta de analisar

As maneiras de pensar na França do século XVIII. Tenta mostrar não apenas o que as pessoas pensavam, mas como pensavam - como interpretavam o mundo, conferiam-lhe significado e lhe infundiam emoção (Darton, 2001:21).

À guisa de explicação, Darnton tenta diferenciar a história cultural, a qual se filia, da história das idéias. Essa última exhibe a concatenação de um determinado pensamento formal de um filósofo para outro, ao passo que a primeira estuda como as pessoas das camadas subalternas da sociedade entendiam o mundo. Essa abordagem tenta explicitar as estratégias levadas a cabo por esses contingentes em sua cotidianidade. Ao contrário de um pensamento mais abstrato e lógico de tipo intelectual, as "pessoas comuns pensam com coisas" ou com outros materiais que sua cultura disponibilize, tais como histórias, cerimônias, etc. (Darnton, 2001:XIV).

A noção de leitura atravessa todo o livro de Darnton, pois para ter acesso aos modos de pensar do "homem comum" do século XVIII, o historiador norte-americano toma de empréstimo as idéias do antropólogo Clifford Geertz, quando pensa a possibilidade de ler as práticas sociais como se fossem textos. Esse procedimento foi criticado por Roger Chartier⁸ justamente por não perceber

A diferenciação entre a lógica da produção textual ou da decifração de um texto utilizando as escritas e as práticas ou estratégias de outras formas de construção, que são as práticas cotidianas, habituais etc. (...) O essencial é pensar a irredutibilidade entre a lógica da prática e a lógica do discurso que, tal como dizia Bourdieu, não se podem confundir (Chartier, 2005:03).

7 Estamos aqui nos referindo ao livro: A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais

8 Essa crítica consta de uma entrevista dada pelo historiador francês à pesquisadora da fundação casa de Rui Barbosa, Isabel Lustosa. Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2479,3.shl>

Chartier reconhece que muitas vezes, o historiador tem acesso às práticas sociais do passado através de textos. Mas o fundamental no trabalho do historiador vem a ser justamente o de procurar entender as relações entre o texto e as práticas as quais ele se refere. Nesse sentido o texto deve ser pensado como mediação, e não deve, portanto, ser entendido como possuindo uma identidade imediata com as práticas.

A partir das colocações de Chartier acima, podemos pensar uma dupla investida crítica desse historiador quanto à questão do texto. São elas: o texto deve ser entendido como fonte mediadora entre o historiador e a prática a qual se refere, portador de estratégias, mas passível de recepções múltiplas; e o texto como metáfora, quer dizer, crítica a tendência, defendida por Geertz de se ler as diversas práticas do mundo cultural como textos decifráveis, sejam elas: ritos, mitos, narrativas, a cidade⁹, e a própria sociedade.

Em *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico* Roger Chartier faz suas próprias teorizações acerca do tema da cultura popular. Ele inicia suas análises de uma forma um tanto desconcertante, quando já na primeira frase afirma que a cultura popular é uma categorização erudita. Ao mesmo tempo em que a afirmação é óbvia, ela explicita o que muitas vezes se encontra em estado latente, como possibilidade, mas não devidamente claro. Para além de enunciar as clivagens sociais, ela também explicita o poder de determinados agentes ou grupos, de nomear e definir outros grupos. Chartier lembra que os realizadores das práticas nomeadas como populares não costumam se definir como tal, e nós aqui acrescentamos que isso só ocorre de maneira reflexa, como resultado da incorporação, por parte dos setores subalternos, de valores e conceitos oriundos dos setores hegemônicos da sociedade.

A título esquemático Chartier reduz, ressaltando o risco de simplificação, as diversas definições da cultura popular a dois modelos de abordagem e interpretação, a saber: o primeiro pensa a cultura popular como autônoma, com lógica própria e completamente irreduzível à cultura letrada; o segundo focalizando as hierarquias existentes no mundo social, percebe a cultura popular em suas "dependências e carências em relação à cultura dos dominantes" (Chartier, 1995:179). Ressalta ainda que esse dois modos de apreensão não são, muitas vezes, excludentes, ocorrendo até mesmo o uso das duas formas em um mesmo autor, ou numa mesma obra.

Chartier também problematiza as datações que tentam dar conta da iminente descaracterização, ou mesmo o desmantelamento da cultura popular. Há várias datações que tentam evidenciar suas ruínas em função da ação da reforma protestante, da contra-reforma católica, dos estados absolutistas, e já no século XIX com a constituição de uma cultura nacional nos países europeus, no momento de consolidação dos estados nacionais e republicanos. Acrescentaríamos aqui, mais um fator da suposta ruína: a constituição, já no século XX, de um sistema de comunicação e entretenimento conhecido como indústria cultural, ou de comunicação de massa¹⁰.

Chartier opera um deslocamento de focalização para enunciar que o problema da cultura popular não está em datar o momento de sua ruína, mas sim de identificar como se dá esse relacionamento entre as formas impostas e aculturantes, de um lado, e as táticas operadas pelos setores subalternos, por outro. Há para ele um espaço entre as injunções constrangedoras e a recepção rebelde e matreira.

Essa linha de raciocínio vai levar Chartier a pensar nos usos, ou ainda melhor,

9 Aliás, esse é o subtítulo de um dos capítulos do livro de Darnton: a cidade como texto.

10 Nestor Canclini aponta essa perspectiva como oriunda dos primeiros estudos de comunicação, onde se pensava a "cultura massiva" como substituta tanto da cultura alta, como da cultura popular tradicional, constituindo-se como um campo autônomo, nos moldes do que foi anteriormente, até meados do século XX, a literatura e a pintura (Canclini,2003:255).

nos modos de usar objetos e discursos etc. por parte do "popular", de modo que nesses usos, enquanto práticas sociais, é que se possa encontrar o "popular". Dessa forma ele afirma que é

Inútil querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos. Não se pode mais aceitar acriticamente uma sociologia da distribuição que supõe implicitamente que à hierarquia das classes ou grupos corresponde uma hierarquia paralela das produções e dos hábitos culturais (Chartier, 1995:184).

A questão dos usos diz respeito diretamente ao conceito de apropriação, e aqui chegamos ao que entendemos ser o coração da argumentação do historiador francês. É através dela, da apropriação, que se dá a operação de "produção de sentido" por parte dos setores não hegemônicos. É através dela que a recepção se torna "matreira" e "rebelde".

Com essa operação Chartier tenta superar as abordagens que qualificavam a cultura popular como universo simbólico autônomo ou dependente.

A preocupação com a questão do uso, em detrimento de um recorte que privilegie o objeto, ou que pense o popular como "propriedade" de determinados grupos, também está presente nas análises do antropólogo Néstor Garcia Canclini. Canclini faz a crítica dos estudos folclóricos latino-americanos, tomando estes como tributários de toda uma linha de pensamento folclórico que remonta, como já vimos, ao final do século XVIII na Europa. A despeito de todo esforço para situar as produções "populares" dentro da cultura nacional de seus países, essas iniciativas esbarravam em pelo menos duas

dificuldades teóricas e epistemológicas: o primeiro problema diz respeito à identificação do "folk" com determinadas comunidades isoladas "cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas" (Canclini, 2003:211). Nessa linha de raciocínio Canclini afirma que os folcloristas se empenharam muito em recortar o objeto, com sua materialidade, do processo social que o gera¹¹.

O segundo problema diz respeito aos vínculos dos antropólogos e folcloristas latino-americanos com os movimentos nacionalistas de seus países. Essa convergência concorreu para transformar muitos desses pesquisadores em legitimadores de uma ordem que se configura a partir da construção de uma identidade nacional. O problema se agrava ainda mais quando determinados princípios tais como "deixemos de teoria; o importante é colecionar" (Canclini, 2003:212), de inspiração finlandesa, passa a fazer parte do modus operandi dos folcloristas mexicanos. Como desdobramento dessa linha de ação vai surgir "um empirismo raso", com grande ênfase nos materiais e pouca atenção às relações sociais que informam a produção desses bens.

Percebemos aqui um duplo contato entre as formulações de Néstor Canclini e Roger Chartier: o historiador francês também afirma que não é possível aceitar a idéia de que haja um paralelismo entre uma hierarquia dos grupos sociais, de um lado, e uma hierarquia das produções e hábitos culturais, do outro (Chartier, 1995:184). O outro item de convergência se dá na constatação de que o "popular" não se encontra nos objetos, mas nas práticas sociais que lhe conforma.

Canclini parece estar mais interessado em captar a cultura popular em seu devir. Situa-la dentro das novas relações de produção e consumo, que se instaura em novos cenários nos quais a cultura popular

¹¹ Essa discussão ocorre no Brasil na década de 1950, quando dos debates em torno da questão da constituição do folclore enquanto disciplina autônoma. A crítica, principalmente do sociólogo Florestan Fernandes, era de que o folclore apresentava limitações quanto a seu aspecto "naturalista", se atendo a uma abordagem "genética" do fato, revelando assim sua incapacidade em avançar nas análises dos dados que investigava. A crítica das ciências sociais ressaltava o pouco interesse dos estudos folclóricos ao contexto e a função da atividade "folclórica" dentro do meio social que a conformava (Vilhena, 1997).

se situa. A sua crítica tenta então evidenciar os aspectos ideológicos das operações conservacionista, ou de "resgate das tradições supostamente inalteradas" (Canclini, 2003:218). Trata-se, por essa linha de raciocínio de indagar como as culturas populares estão se transformando, em face das novas interações com a modernidade.

Saltando agora nossas vistas para o campo da teoria literária, vamos encontrar no teórico russo Mikhail Bakhtin, um importante analista da questão da cultura popular, quando investiga esse assunto com pretensão de encontrar nele, as matrizes da obra do escritor francês François Rabelais. Para situar o leitor na problemática do autor renascentista, Bakhtin tenta produzir uma teorização do grotesco e da cultura carnavalesca, tomando estes como peças-chaves para a compreensão da cultura cômica popular da idade média e do renascimento. Afirma que o riso popular é um dos aspectos mais importantes no que diz respeito ao conjunto das criações populares, mas que a despeito disto, ele é um dos itens menos estudados. Faz uma crítica aos estudos folclóricos do século XVIII, principalmente à figura de Johann Gottfried von Herder, pelo fato deste ter relegado o humor e a importância da praça pública, no conjunto das práticas culturais populares (Bakhtin, 2002:03). Talvez aqui a crítica de Bakhtin, apesar dele não declarar isso explicitamente, recaia no fato de os pensadores românticos entenderem a relação entre campo e cidade como uma antinomia, na qual o campo representaria o ambiente natural por excelência, enquanto a cidade com seus requintes e planejamento racional, representaria o artifício, ou a negação da natureza. O habitante do campo, por essa ótica, estaria mais próximo da natureza, longe dos desvios que a vida citadina produzia nas pessoas. Por outro lado, a cultura da praça pública, da qual nos fala Bakhtin, era a

cultura da cidade, portanto fora do escopo dos românticos.

O crítico russo nos informa que o aspecto jocoso das manifestações tinha a capacidade de produzir uma espécie de duplicidade do real, ou ainda uma "dualidade do mundo". Essa potência transfiguradora se confrontava com as formas de culto e cerimônias circunspectas do período medieval. Ela tinha por esse entendimento um caráter de oposição à cultura oficial (Bakhtin, 2002:03).

Bakhtin sem declinar quais sociedades, ou produzir alguma datação mais específica, informa que essa potência de duplicidade da percepção do real, contida na cultura cômica popular na idade média e no renascimento, "já existia no estágio anterior da civilização primitiva" (Bakhtin, 2002:05). O que ocorria, no entanto, é que nesse momento primitivo cuja formação social desconhecia a separação de classes e mesmo a ocorrência do Estado, fazia conviver aspectos sérios e cômicos de uma mesma realidade. Aos aspectos divinos ou heróicos, por exemplo, correspondia uma série de escárnios e zombarias, e ambos eram igualmente sagrados e oficiais.

Mesmo posteriormente em formações sociais como o do Estado romano, ainda vai se encontrar ecos dessas antigas práticas nas cerimônias de triunfo, e em funerais. No primeiro fazem-se paródias dos gestos heróicos do vencedor, e no segundo chorava-se tanto quanto se ridicularizava o finado.

É posteriormente com o desenvolvimento das sociedades de classes que decai o status quo ante dos aspectos inerentes ao riso. A partir daí a cultura cômica popular vai se constituir enquanto instrumento profundo de expressão de visão do mundo das camadas inferiores da sociedade. Apesar de permitida, essa cultura se constituirá como não-oficial. Ela quase

sempre estará relacionada com elementos do poder e da igreja, mas sempre compondo um duplo risível dessas práticas, sempre apontando para a constituição de um outro mundo.

Não obstante o caráter de oposição que a cultura cômica assumiu frente à cultura oficial no período feudal, Bakhtin nos informa que até aproximadamente o século VIII, havia muita tolerância por parte da igreja, ocorrendo mesmo ampla participação de setores eclesiais nas festas populares. Essas festas eram repletas de paródias da história sagrada, tais como a "festa do asno", que contando a história do menino Jesus, dava mais ênfase ao jumento do que a Maria e ao próprio Jesus. Essa passagem está totalmente de acordo com os exemplos dados por Peter Burke no seu já citado: Cultura popular na idade moderna, quando nos fala do compartilhamento cultural entre a pequena e grande tradição¹², com o adendo de que a farta exemplificação de Burke no que diz respeito à inter-relação das culturas avança pela idade moderna.

É evidente a démarche teórica de Bakhtin, em captar os aspectos principais da cultura cômica popular da idade média e do renascimento. É inegável também o vigor e a abrangência de suas pesquisas, que se encaminham no sentido de demonstrar a importância de Rabelais, como grande corifeu da poderosa concepção de mundo contida no universo popular. Mas é impossível não perceber como o crítico literário russo se coloca entre os pensadores que datam, no seu caso, a partir do século XVII as ruínas da "genuína" cultura popular. A partir de uma concepção burguesa do mundo que vai se estabelecendo por volta do século XVI e XVII, Bakhtin afirma que vai ocorrer uma degeneração dos valores de base que animam a concepção popular. É nesse sentido que vai surgir um grotesco¹³ estilizado, estático, completamente diferente do

grotesco dinâmico e ambivalente do renascimento (Bakhtin, 2002:47).

A pergunta que podemos fazer a essa altura, amparado nas posições de Roger Chartier, no já citado texto e Michel Foucault na Microfísica do poder¹⁴, é se não houve por parte do crítico russo um discurso de certa forma "essencializante" da cultura popular. Sem perceber as práticas ligadas a esse universo em seu devir histórico, em suas possíveis re-configurações atendendo ao novo momento, e as novas relações de poder que se estabelecia na sociedade de classes de configuração burguesa. É certo que Bakhtin se refere mais diretamente as perdas ocorridas no âmbito da literatura. É nesse campo que ele observa como uma linhagem literária profundamente enraizada em uma tradição popular viva e dinâmica, cujas expressões maiores se encontravam em Rabelais, Cervantes e Shakespeare, é rompida com o advento de uma estética mais "abstrata" dos séculos XVII em diante. Mas não é possível passar despercebido, como já no final de seu livro, Bakhtin só se refere ao passado para falar da necessidade de se compreender a cultura popular para entender a "vida e a luta cultural" dos povos. Ele diz:

Cada época da história mundial teve o seu reflexo na cultura popular. Em todas as épocas do passado existiu a praça pública cheia de uma multidão a rir, aquela que o usurpador via no seu pesadelo (...) repetimos, cada um dos atos da história mundial foi acompanhado pelos risos do coro (Bakhtin,2002:419, grifo nosso).

Daí as nossas perguntas: a cultura popular deixou de ter, como em "épocas passadas" um caráter contestador? Ela não existe mais? O "usurpador" com suas estratégias anulou as possibilidades táticas de resposta?

São, em nossa opinião, indagações pertinentes.

12 Essa nomenclatura de grande e pequena tradição, Burke toma de empréstimo ao antropólogo americano Robert Redfield, que explica a primeira como sendo a cultura dos letrados e cultos, desenvolvida em escolas e templos; e a segunda como sendo a cultura dos iletrados. Nesta concepção as tradições são interdependentes. Burke apesar de considerar esse modelo um bom início para teorizar a cultura popular, observa que ela é problemática por subtrair da pequena tradição a presença das elites. Burke propõe uma modificação no modelo de Redfield considerando que à pequena e a grande tradições não correspondem simetricamente a cultura do povo comum e das elites, uma vez que parte significativa das pessoas que compunham a elite era de indivíduos analfabetos, portanto culturalmente mais próximos da pequena tradição (Burke,1989:51).

13 O realismo grotesco é para Bakhtin um dos estilos mais importante da cultura cômica popular da idade média e do renascimento. É através das imagens grotescas, isto é, que fazem referências hiperbólicas ao princípio material e corporal da vida, que se celebra a fertilidade, o crescimento e a superabundância. Ao mesmo tempo enaltece o devir da existência, apontando para sua incompletude, e a ambivalência contida nos pares velho/novo, o que morre e o que nasce etc, como corolário da primeira (Bakhtin,2002:22).

14 Nesta obra, em seu segundo capítulo intitulado Nietzsche, a genealogia e a história, Foucault tenta diferenciar o método genealógico do método de busca das origens em história. Este último tende a essencializar seu objeto de modo a ocultar as "contaminações", as "mutações" pelas quais passa o objeto. É, em seu entender, justamente esses desvios que interessa ao genealogista, para que se compreenda o processo em sua "descontinuidade", em seu "devir", em seus "vários começos" (Foucault,1981:21).

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. Poética In: Os pensadores. São Paulo: Nova cultural, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BOSI, Ecléa. Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANCLINI, Néstor García. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico In: Estudos históricos, Vol. 08, nº16. Rio de Janeiro, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- DARNTON, Robert. O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- GUIBERNAU, Monserrat. Nacionalismos, o estado nacional e o nacionalismo no século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- HARNECKER, Martha. Conceitos elementais do materialismo histórico. s/c : s/e, s/d.
- LUSTOSA, Isabel. Conversa com Roger Chartier. Disponível em <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2479,3.shl>>. Acesso em 25 de junho de 2005.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.