

**CULTURA POPULAR OU FOLCLORE?
(APONTAMENTOS PARA UMA ANÁLISE IDEOLÓGICA) ***

Marcos Ayala (*)

A expressão **cultura popular**, amplamente utilizada, não é empregada por todos os autores com o mesmo sentido. Por este motivo, quando alguém pretende tratar de qualquer tema relativo a este assunto, precisa esclarecer sobre o **que** está falando. A delimitação do que vem a ser cultura popular passa a ser controvertida a partir do momento em que se ultrapassa o entendimento de que o uso do qualificativo **popular** implica em distinguir este conjunto de manifestações de, pelo menos, um outro: a cultura "cult", em geral chamada simplesmente cultura, sem adjetivos.

Na verdade, em nossa sociedade, a diferenciação deve ser feita, no mínimo, com relação à chamada cultura erudita (a das universidades, dos livros, das artes) e à produção da indústria cultural. Alguns acrescentariam a este leque a cultura "primitiva" (1). Outros, o folclore, entendido, neste caso, como algo diferente da cultura popular. Já aqui, começamos a encontrar divergências. Vale lembrar que, embora pouco difundido no Brasil, o emprego da denominação **cultura popular** como sinônimo de **cultura de massa** ocorre com relativa facilidade, por exemplo, entre os estudiosos americanos. A separação entre cultura popular e "primitiva" é recusada por Câmara Cascudo, que defende a "existência dual da cultura entre todos os povos". Mesmo em sociedades tribais, no entendimento do folclorista, existiria uma cultura institucionalizada e a "cultura popular, aberta à transmissão oral e coletiva" (2).

As divergências a respeito da identidade entre folclore e cultura popular merecem uma discussão mais detida. Um dos autores a tratar do assunto é Carlos Rodrigues Brandão, que, em alguns trechos de **O que é folclore**, parece preferir designar por folclore apenas uma parte do que considera o universo da cultura popular. Seria sua "fração tradicional", ou aquela vinculada a

"uma fração específica do povo: pescadores, camponeses, lavradores, bóias-frias, gente da periferia das cidades." (3)

Logo acrescenta, entretanto que

"de um ponto de vista mais dinâmico, o folclore pode abrir-se a campos mais amplos da cultura popular". (op.cit., p.35)

Neste caso, o folclore incorporaria outras manifestações e poderia ser, também, incorporado à cultura de outros segmentos da população. Brandão indica a existência de outras posições, como a de considerar os dois termos como referentes a situações não apenas distintas, mas até opostas ou, no outro extremo, a de entendê-los como sinônimos, utilizando-os indistintamente. Aponta, por fim, o ponto de vista segundo o qual a noção de folclore traz consigo, necessariamente, uma forte carga de conservadorismo:

"(...) Não são poucas as pessoas que acreditam que os dois nomes servem às mesmas realidades e, apenas **folclore** é o nome mais 'conservador' daquilo de que cultura popular é o nome mais progressista." (op. cit., p. 35)

Sugere, a seguir, a leitura de **O que é cultura popular**, de Antonio Augusto Arantes. Neste trabalho, Arantes afirma:

"Um grande número de autores pensa a 'cultura popular' como 'folclore', ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas 'tradicionais'." (4)

Tal modo de pensar, argumenta, fixa a cultura no passado, levando a entender suas modificações apenas "como deturpadoras ou empobrecedoras." (op. cit., p. 17-8)

Embora discutindo **O que é folclore** a partir de características que entende

(*) Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba.

consensualmente aceitas, tomando como base a "Carta do folclore brasileiro", Brandão enfatiza as dificuldades para se estabelecer uma divisão no interior das criações culturais populares. Acaba incluindo-se entre os que defendem a seguinte posição:

"mais relevante do que fixar rígidas fronteiras entre as modalidades de produção cultural popular no Brasil é procurar compreender o que são e o que significam folias, escolas de samba, partidos altos e torcidas de futebol na vida e nas representações da vida, de sujeitos e grupos populares." (op. cit., p. 45)

Prefere, em suma, apontar caminhos e maneiras de encarar o folclore que escapem ao conservadorismo criticado por Antonio Augusto Arantes, possibilitando compreender suas transformações. A questão que se coloca é a dificuldade para se superar a forte carga conservadora de que se acha impregnada a palavra folclore, em virtude dos contextos ideológicos no interior dos quais tem sido inserida, ao longo do tempo. A afirmação de Antonio Augusto Arantes, de que a adoção da palavra **folclore** implica, necessariamente, em determinada posição a respeito da cultura popular, não é feita por acaso.

Muitas das definições de folclore trazem embutidas noções problemáticas, quando não francamente preconceituosas, a respeito de povo, raça e cultura, vinculadas, não raro, ao pressuposto de uma hierarquia, na qual a cultura popular ocuparia um plano inferior. É freqüente, também, em abordagens bastante diversas entre si, a presença de atitudes semelhantes, como a rigidez na definição do folclore, bastante ligada à escolha da "tradição" como seu traço principal, resultando ambas na crença de que a cultura popular, ou uma atividade cultural específica, está em "decadência", em "vias de desaparecimento"... É comum que tal previsão não se confirme, o que não impede que volte a ser feita, com relação a outras manifestações ou à mesma. Tal situação leva a indagar se não há aspectos comuns nesses diferentes enfoques que resultem na semelhança de posições. Se existem, quais seriam?

A questão ganha relevância, quando se pensa que preconceitos de raça e de superioridade social e cultural embasam noções a respeito da diversidade cultural, as quais podem acabar por permanecer em estudos posteriores, não obstante a defesa expressa de posturas contrárias àqueles preconceitos. A possibilidade de análises preconceituosas não é automaticamente afastada pelo simples fato de que sejam conhecidos, nem pela exaltação do folclore. O aparente entusiasmo, muitas vezes, apenas contribui para encobrir uma atitude de superioridade, tornando-a, assim, menos visível e, conseqüentemente, mais imune à crítica. O melhor caminho, para afastar tais riscos, talvez seja o de tentar esclarecer ao máximo as posturas que se pretende evitar, buscando suas conexões com determinadas concepções que levam, se não diretamente a elas, a formulações, no fundo, bastante semelhantes.

Algumas dessas noções aparecem em vários estudos sobre a cultura popular brasileira, a começar pelas obras pioneiras dedicadas a este. A proposta, aqui, é refletir sobre estas concepções e, num segundo momento, apontar suas vinculações com definições de folclore encontradas em trabalhos mais recentes.

Um dos autores mais conhecidos e citados pelos folcloristas que o sucederam é Sílvio Romero. Ao se referir a ele, entretanto, é preciso lembrar dois outros estudiosos, aos quais sua obra está inquestionavelmente relacionada: Celso de Magalhães e José de Alencar. Os trabalhos de ambos, publicados em jornais, respectivamente, em 1873 e 1874, foram reunidos em livros muito tempo depois. Até que fossem editados **O nosso cancionero**, de Alencar (em 1962) e **A poesia popular brasileira, de Magalhães** (em 1973), seus textos só foram divulgados através das transcrições feitas por Sílvio Romero nos **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**⁽⁵⁾.

Os três títulos já indicam a predileção dos autores pela **poesia**, dentre as manifestações de cultura popular. As cinco cartas de Alencar ocupam-se apenas dos "romances de vaqueiro" cearenses e das diferenças de linguagem entre Brasil e Portugal, encontradas nas composições poéticas ou em outras formas de expressão. Celso de Magalhães também se preocupou basicamente com o "romanceiro", comparando-o com suas "fontes" ibéricas, com base no "**Romanceiro Geral**, de Teófilo Braga; buscava verificar sua "persistência" no Brasil⁽⁶⁾. Apenas um de seus dez artigos detém-se nos "costumes e festas populares", descrevendo roupas e instrumentos usados nas festas de Natal, Ano-Bom e Reis, abordando os costumes e estabelecendo uma relação entre trabalho e "espí-

rito popular” – traduzido em aspectos morais e na “variedade” e “cunho popular” das festas (op. cit., cap. VIII, espec. p. 85-7).

A respeito dos **Estudos** de Sílvio Romero, afirma Câmara Cascudo:

“(…) Era o programa da análise do folclore brasileiro, sua **literatura oral** em plano sistemático, poesia, teatro tradicional, orações, jogos infantis, contos populares.” (in ROMERO, S., op. cit., p. 11 – grifos meus)

A poesia popular é seu alvo principal, mesmo quando se refere a outros aspectos da cultura popular, como as festas públicas e os “brinquedos particulares”. A importância dada à poesia deve-se à convicção de Sílvio Romero de que ela “revela o caráter dos povos” (op. cit., p. 31). Na mesma linha, Celso de Magalhães concebe a poesia

“como uma manifestação necessária e fatal do gênio de um povo, como a definição de sua índole, do seu caráter, como um documento de sua vida passada, da sua vitalidade, como uma necessidade finalmente”. (MAGALHÃES, op. cit., p. 35)

José de Alencar assim inicia suas cartas:

É nas trovas populares que sente-se mais viva e ingênua a alma de uma nação.” (ALENCAR, op. cit., p. 15)

As expressões utilizadas apontam o segundo traço comum: a aceitação da existência de um “caráter” ou “alma” do povo ou nação, a ser revelado pela poesia popular, idéia intimamente vinculada à importância conferida à ação das “raças” combinada ao “meio”. O “critério etnográfico” é expressamente aceito por Celso de Magalhães e Sílvio Romero como o mais adequado, não só para a compreensão da poesia e da cultura popular como um todo, mas para a aferição do “valor” dos “produtos intelectuais” dos diversos povos e raças⁽⁷⁾.

Um terceiro aspecto, presente nos três estudos, é a preferência pela população rural, mais patente em José de Alencar, para quem ela seria a depositária por excelência da “rudeza”, “primitivismo” e “ingenuidade” (op. cit., p. 15, p. 50) e em Sílvio Romero, que afirma encontraram-se “entre as populações rurais e incultas” os “órgãos mais autorizados” da poesia popular, “uma poesia da natureza” (op. cit., p. 38). Ao desprezo pelos “resíduos populares das vilas e cidades”, portadores dos mesmos “defeitos dos habitantes do campo”, sem suas “virtudes”, Sílvio Romero contrapõe a valorização da poesia desenvolvida nos momentos de trabalho, vistas como um cantar “ másculo e sadio” (idem, p. 45, p. 50). Também em Celso de Magalhães pode-se encontrar certa preferência pelo “matuto” em detrimento do “capadócio” (op. cit., p. 87-88).

Fortemente relacionado a esta seleção está o interesse pelo caráter tradicional dessa poesia, que estaria melhor conservado no campo e que, algumas vezes, aparece quase como equivalente a popular. Celso de Magalhães considera a poesia popular o resultado da apropriação lenta de produtos anônimos, o que significaria a aceitação de transformações, embora vagarosas, mas crítica como “barbarismos” e “corrupções” as alterações sofridas pelos romances portugueses no Brasil, principalmente quando resultantes da influência dos negros (idem, p. 15, p. 44-5, p. 51).

Sílvio Romero reconhece – e defende – “no povo a força de produzir e o direito de transformar a sua poesia e os seus contos.” (op. cit., p. 71 – grifos do autor). Depreende-se, no entanto, da leitura de seu texto, que tal criação resultaria do contato entre as tradições das diferentes raças, em um novo meio, perspectiva que fundamenta a busca de origens (no caso, raciais), quer através da comparação com coleções feitas em outros países, como faz Celso de Magalhães, quer através da pretensa “identificação” de traços que, supõe-se, denunciariam características sociais ou “psicológicas” peculiares a determinada “raça” ou “povo” (o lirismo português e mestiço, ou a sensualidade do negro e do mulato, por exemplo). Sílvio Romero prefere o último caminho, mas não nega a validade das comparações; apenas as considera ainda extemporâneas, prematuras, para a literatura popular brasileira.

Algumas diferenciações no interior da população são apontadas por Celso de Magalhães e Sílvio Romero: além da divisão rural/urbano, aparece outra, em função das diferenças econômicas e de status. Romero estabelece também a separação das raças, cujo processo de fusão, ainda incompleto, constituiria o mestiço – o “genuíno brasileiro”, do ponto de vista racial e cultural – acrescentando-lhe a divisão em função do meio – zonas delimitadas com base em características geográficas e de exploração econômica (idem, p. 18-9, 33-4, 39-40, cap. VII e X).

A indicação dessa diversidade não impede, porém, uma visão generalizante, traduzida em um conjunto de “qualidades” e “defeitos” definidores da “índole do povo” ou do “caráter nacional” brasileiro, que a poesia popular revelaria. Sílvio Romero, apoiando-se em Tobias Barreto, comenta de forma extremamente crítica “a psicologia do povo brasileiro”, atribuindo as debilidades que aponta à descendência

“de um estragado e corrupto ramo da velha raça latina, a que juntara-se o concurso de duas das velhas raças mais degradadas do globo, os **negros da costa** e os **peles-vermelhas da América**”. (op. cit., p. 266 – grifos do autor)

O contraposto desta posição é a admiração pela raça germânica, postura idêntica à de Celso de Magalhães (op. cit., p. 42). Ao complexo de inferioridade nacional, manifesto nos textos citados, acrescenta-se a sensação de superioridade em relação ao povo (no sentido mais estrito de segmento mais desfavorecido da população), esta compartilhada também por Alencar. Vale a pena, porém, discutir mais detidamente um outro aspecto, relacionado à atribuição de “qualidades” e “defeitos”.

A reflexão pode começar pela recuperação de alguns verbos usados, até aqui, para definir as atitudes dos três autores frente à cultura popular e a seus produtores: privilegiar, admirar, preferir, valorizar... Tais posições tomam como base uma escala prévia de valores, a partir da qual são discriminados e classificados os diversos grupos sociais, bem como os produtos culturais pelos quais se acredita serem responsáveis. A adoção de teorias raciais (e racistas) é, no caso, explícita. É preciso, entretanto, ir um pouco além.

A valoração positiva de segmentos da população e da cultura, de acordo com critérios pré-estabelecidos, tem como contrapartida lógica a valoração negativa de tudo que não se ajuste aos mesmos critérios – sejam eles traduzidos em termos de “qualidades” e “defeitos” ou em outros termos, como “beleza”, por exemplo. Em outras palavras, este procedimento implica necessariamente na criação de uma escala hierárquica, em cujos níveis são colocadas as manifestações culturais (assim como seus produtores), depois de devidamente julgadas pelos que estabeleceram aqueles critérios. Sílvio Romero e Celso de Magalhães fazem seus julgamentos a partir do que consideram “vícios” e “virtudes”. Tratando de algumas lendas piedosas e orações, Celso de Magalhães assim se expressa:

“A influência das missões e dos missionários sobre o povo é a razão mais plausível para explicar estas lendas modernas, e esta espécie de fetichismo criado pela ambição dos padres.

.....
(...) São credices **impostas** pelo interesse dos propagandistas da fé cristã, que as mais das vezes, senão sempre, **estragam e derrancam a inspiração popular**, a compreensão da natureza, e **matam a poesia ou a desfiguram**, que é pior do que matá-la.

“A mitologia é um dos fatos que mais fortemente atuam sobre a poesia, mas não é uma mitologia oficial e de cartilha, como essa que os padres ensinam, é a mitologia naturalista, que **nasce espontaneamente do espírito do povo** (...).” (op. cit., p. 77 – grifos meus)

Como demonstra o texto citado, a hierarquização está muito próxima da exclusão, principalmente quando os critérios de seleção passam a ser, de um lado, a “autenticidade” daquilo “que nasce espontaneamente do espírito do povo” e, de outro, a inautenticidade do que é julgado imposição, que viria a desfigurar a cultura popular. Passa-se da divisão entre o “melhor” e o “pior” à discriminação entre o que realmente pertence à cultura popular e o que lhe é imposto – tendo como parâmetro a adequação de certas características, atribuídas à manifestação cultural, ao “espírito do povo” – deixando o autor de lado as “superstições” que enquadra no segundo caso.

A mesma proposta de delimitação das manifestações “autênticas” ou “legítimas” pode ser encontrada em outros escritos, muitas vezes inspirados em motivos diversos e até contrários aos de Celso de Magalhães. No trecho acima transcrito, a arbitrariedade do procedimento salta aos olhos em função da importância que o catolicismo popular assume no folclore brasileiro. A influência do catolicismo popular se dá, diga-se de passagem, apesar da oposição, em muitos casos, da hierarquia católica – que, ao contrário de Celso de Magalhães, considera perniciosas ao povo as “credices e superstições” que mais se afastam das crenças ortodoxas. Deve-se sublinhar que não são raras as tentativas de combater tais “desvios”, chegando-se mesmo a proibir manifestações populares e a in-

vocar a ajuda civil para impedi-las. Este modo de encarar a cultura popular – rigorosamente simétrico ao de Celso de Magalhães, apenas com os sinais trocados – encontra farto apoio na bibliografia existente.

Não é por acaso que a atribuição de um caráter **genuinamente popular** a certos componentes da cultura popular e, conseqüentemente, de um caráter **posticho** a outros, aparece ao lado de concepções calcadas no preconceito racial e se relacionam a tentativas de definição do “caráter nacional” e da “índole do povo”. A noção de “espírito” ou “caráter” congênito, seja aplicada a uma raça, nação, povo ou cultura, vincula-se a uma visão homogeneizadora, estática, excludente e, em larga medida, arbitrária, do universo enfocado. Ela implica em abstrair, de um conjunto bastante heterogêneo e contraditório, uma suposta “essência” que permitiria definir univocamente, por exemplo o legítimo, genuíno “popular” ou “nacional”. Ou ambos, na medida em que o primeiro seja tomado, por sua vez, como a “verdadeira essência” do segundo. As essências coletivas nacionais, como adverte Adorno, podem levar à formação de estereótipos e a sua identificação com o “bem”, enquanto aquilo que não se ajusta a eles (o “mal”) viria a ser rejeitado, gerando a censura e a auto-censura ⁽⁸⁾.

Resultados semelhantes podem ocorrer na escolha e no modo de analisar as manifestações, quando este procedimento é adotado em estudos de cultura popular, mesmo que seu ponto de partida não seja – explicitamente, pelo menos – a crença em “tendências intrínsecas” ou “hereditárias” das raças ou nações. Tampouco é necessária a ênfase no caráter “tradicional”, ou a seleção da população rural como a principal portadora do “espírito” popular, para que tais tendências se façam presentes. As idéias de “índole”, “espírito”, algo “genuíno”, ou formulações do mesmo tipo, por serem demasiado vagas, dão espaço à arbitrariedade. Buscam, antes de tudo, determinar como a cultura deve, ou deveria, se constituir, fixando estereótipos e definindo como “essencial”, “fundamental”, o que neles se enquadra; o que escapa ao modelo é considerado “acidental”, “inautêntico”, “imposto” e, por isso mesmo, transitório e merecedor de menor apreço, quando não é hostilizado ou simplesmente ignorado nos estudos.

Se as conseqüências deste enfoque se tornam explícitas nos textos de Sílvio Romero, José de Alencar e Celso de Magalhães, nem por isto estão totalmente ausentes de outras análises. Neste século, surge uma grande quantidade de estudos sobre o folclore; as tentativas de definição se sucedem. No **I Congresso Brasileiro de Folclore**, em 1951, é aprovada a “Carta do Folclore”, na qual é definido o “fato folclórico”. A **tradição** e a **imitação** aparecem como os critérios principais, mas, num segundo momento, aceita-se que não estejam presentes:

“2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, **preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições** que se decam à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

“3. São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de **fato de aceitação coletiva**, anônimo ou não, e **essencialmente popular.**” ⁽⁹⁾

O caráter “essencialmente popular” parece depender da ausência de influência direta dos “círculos eruditos e instituições”, pelo que se depreende do item 2 e da proposta de Oracy Nogueira, aprovada, em 1954, pela comissão encarregada de definir as características do folclore, mas recusada pelo plenário do **Congresso Internacional do Folclore** (cf. CARNEIRO, op. cit., p. 63, p.92-3). Oracy Nogueira refere-se à “espontaneidade”, entendida como ausência de “influência direta de instituições estabelecidas.” (apud CARNEIRO, op. cit., p. 63-4).

Edison Carneiro transcreve e apóia ambas as definições. Elas parecem, contudo, chocar-se frontalmente com sua defesa da “proteção e restauração dos folguedos populares”, encampada em 1957 pelo **III Congresso Brasileiro de Folclore**, sob a forma de recomendação. O que se recomenda é a **intervenção** de diversas **instituições** (sobretudo, o Estado e a Igreja – “autoridades públicas, eclesiásticas, etc.”) no sentido de “**proteger e estimular**, e em certos casos **restaurar**” as manifestações culturais populares (op. cit., p. 111). Como conciliar ambas as proposições?

Um modo de fazê-lo seria admitir a influência direta das **instituições**, desde que não se configurasse como interferência **erudita** (científica, artística, religiosa ou filosófica). Esse caminho, porém, além de contrariar a proposição de Oracy Nogueira, que se refere simplesmente às instituições estabelecidas, levaria a que a determinação do caráter “essencialmente popular” (“folclórico”) ficasse na dependência da definição de cultura erudita – o que redundaria na concepção de folclore simplesmente como o que **não é** cultura erudita. Mais ainda, ficasse dependendo da interpretação dada à interferência dos “círculos eruditos e instituições” na produção (reprodução) de “fatos folclóricos”: que tipo de atuação seria entendida como ausência de influência?

Não há, obviamente, resposta possível. A rigor a própria pergunta parece incoerente, mas ela surge, por assim dizer, do confronto entre as duas definições de folclore e a defesa de sua proteção. Em outras palavras, as duas posições, do modo como foram formuladas, são parcialmente incompatíveis.

Outras duas questões se colocam. Em primeiro lugar, quais critérios permitiriam separar a influência “descaracterizadora”, prejudicial ao folclore, da influência “protetora” que, em certos casos, chegaria a restaurar o fato folclórico? Em segundo lugar, com base em que parâmetros se decidiria que um fato folclórico teria perdido sua originalidade ou seu vigor, sendo necessário, portanto, restaurá-lo?

Edison Carneiro as responde, ao defender a “intromissão erudita” para proteger ou restaurar os folguedos populares: observa que é necessário muito cuidado, para evitar o perigo de “levar à mais rápida liquidação” aquilo que se queria proteger (op. cit., p. 99). Em seguida, aponta folguedos que considera em pleno vigor, bastando, então, protegê-los e outros nos quais a decadência ou desaparecimento torna necessária a restauração. Mostra-se, ainda, atento à primeira questão:

“Proteger significa intervir, e normalmente seria paradoxal que a intervenção fosse aconselhada ou efetuada por folcloristas, mas, se soubermos usar de ‘uma extrema discricção’ garantindo ‘muita liberdade’ aos folguedos, a intervenção – pelo interesse eminentemente nacional de que se revestirá, devolvendo ao povo, sem lhes violentar o caráter, as suas costumeiras ocasiões de prazer – pode ser perdoada. Estaremos prestando ao Brasil um serviço que ninguém mais lhe poderá prestar.” (op. cit., p. 111)

A justificativa oferece pistas para explicar o “paradoxo” por um outro caminho. O estabelecimento de difenças entre as formas de influência – algumas, inaceitáveis, outras, até desejáveis – parece ser possível a partir de uma condição complementar (na verdade, uma restrição) à definição de fato folclórico, não explicitada nas duas proposições já referidas. A ausência de influência exigida apenas no momento da identificação inicial (originária, pode-se dizer) do fato folclórico. **Dado** o fato folclórico, atendidas as especificidades exigidas para sua caracterização, em determinado tempo e lugar, seu “caráter folclórico” estaria garantido para sempre. Em reforço a esta interpretação, cabe citar a recomendação de que

“os folguedos populares, **existentes ou desaparecidos**, sejam objeto da mais intensa pesquisa, que atinja o texto, a música e a movimentação, com os recursos possíveis de registro mecânico, a fim de garantir uma **documentação que sirva, no futuro, à sua reconstituição**, quer por grupos populares, quer **por estudantes, atores e outras pessoas**.” (apud CARNEIRO, op. cit., p. 112-3)

A proposta não está muito longe da “reconciliação” de textos literários populares efetuada por Garrett e José de Alencar, fundindo várias versões”, já criticada por Celso de Magalhães e Sílvio Romero ⁽¹⁰⁾. A diferença será tanto menor, quanto mais os folguedos “restaurados” seja identificados com os “fatos folclóricos” que lhes serviram de base.

Os que partilham deste ponto de vista, mesmo quando apontam a “perda de vitalidade”, “decadência” ou mesmo o “desaparecimento” de um “fato folclórico”, acreditam que essas modificações em nada afetam sua “essência popular”. Tal essência estaria definitivamente fixada pelo folclorista que fez o registro, podendo, se necessário, ser restituída por meio de proteção, estímulo ou reconstituição do evento, realizados por “círculos eruditos e instituições”.

O caráter “essencialmente popular” e a “espontaneidade”, portanto, são importantes para a **identificação** do fato folclórico, mas não constituem um pressuposto fundamental para o que é entendido como sua permanência. A tarefa de preservação cabe,

acima de tudo, aos folcloristas; reconhecida a necessidade de "restauração", esta poderia ocorrer independentemente da iniciativa e, conforme o caso, da participação popular.

A recomendação implica, ainda, na crença em que uma manifestação cultural popular poderia ser "conservada", isolada de seu contexto original e inalterada em sua forma. Mais que isso, que poderia ter sua configuração original "restituída" por pessoas não pertencentes aos grupos populares, sem ser descaracterizada. As modificações no contexto sócio-cultural e na própria manifestação, se não totalmente ignoradas, são tidas como pouco importantes.

Caso não se trate, pura e simplesmente, de desconhecer as relações entre a manifestação a ser "estimulada" e os demais aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos aos quais está, necessariamente, vinculada, estaremos diante da certeza de um conhecimento daquelas relações suficiente para permitir não levar em conta as mudanças ocorridas e, em último caso, até agir no sentido de revertê-las, "reconstituindo" o folclore. Se a restauração é uma necessidade, as modificações eram desnecessárias, e mesmo malélicas, para a cultura popular ou, como sugerem o texto de Edison Carneiro e a recomendação do Congresso, para a cultura nacional e para o povo.

Na base desta posição está a concepção de cultura como conjunto de "bens culturais" – e a de cultura popular como agregado de fatos (folclóricos). Do mesmo modo que qualquer objeto material, o "fato folclórico" é pensado como algo já **dado**, capaz de se deslocar de um ponto a outro, de integrar novos conjuntos, sem que venha, por isso, a sofrer mudanças. A "história" de um "fato folclórico", deste ângulo, reduz-se à indicação de sua origem e de sua trajetória (muitas vezes hipotéticas) no tempo e no espaço.

A ausência de referências ao **contexto** à participação popular na **produção** das manifestações culturais (substituída a participação pelo caráter "essencialmente popular"), nestas definições de folclore, não é, como se vê, casual. O "fato folclórico", ou aquilo que é considerado sua "essência", seu componente fundamental, são encarados como um dado permanente, imune às transformações que ocorrem no próprio evento ou no contexto em que se insere. As alterações, ou mesmo seu desaparecimento em determinado local, são indiferentes para a caracterização já feita, constituindo-se em formas de "empobrecimento", "decadência", etc.

Falta, a este ponto de vista, noção de cultura como **processo**, que permite compreender que uma manifestação da cultura popular, ao modificar-se seu contexto, sofre uma **transformação** – mesmo que, em sua aparência, permaneça inalterada. Não é preciso sequer entrar no mérito das conseqüências de uma eventual substituição dos participantes populares por "estudantes, atores e outras pessoas", para discutir este ponto.

Quando uma manifestação popular passa a ser mantida, ou estimulada, por uma instituição, a finalidade é preservá-la, defender nossa cultura, nossas tradições. O **sentido** desta produção cultural é bastante diverso de quando ela tinha um caráter basicamente religioso, ou destinava-se ao lazer. Ainda que as mesmas pessoas continuem a atuar, o significado passa a ser outro. A **organização** também se modifica, já que a promoção e o financiamento daquela manifestação e do evento do qual faz parte passam a ser de responsabilidade, ainda que parcial, da instituição.

É necessário, em suma, levar em conta o **processo** através do qual a cultura é produzida, mais que sua forma aparente, imediatamente dada (texto, música, coreografia, por exemplo). Trata-se de enfatizar a dinâmica da cultura popular e sua inserção em um contexto cultural e social mais amplo. As práticas culturais não são "coisas", objetos a registrar, mas produtos de processos complexos. Não atentar para a **produção** da cultura significa perder de vista sua real dimensão, o que resulta em uma noção empobrecedora e, no limite, desvirtuadora das manifestações culturais.

As transformações por que passam as criações culturais e seus contextos lhes são inerentes e não "deturpações" a serem ignoradas, rejeitadas ou resignadamente aceitas. A fixação de eventos culturais e de seus componentes, ocorridos em determinado tempo e lugar, na memória dos participantes ou em documentos escritos, sonoros e visuais, decorre da memorização e da documentação, não de uma pretensa imutabilidade da própria cultura. A confusão entre a manifestação e seu registro (mesmo sem considerarmos as mudanças) só pode ser baseada em uma crença na abrangência deste registro e em sua capacidade de abarcar o real; ou na convicção (que pode se dar junto com a anterior) de uma extrema simplicidade daquilo que é documentado.

A preocupação com as condições sociais e culturais em que as manifestações de cultura popular são produzidas, bem como as transformações pelas quais passam aquelas condições e estas manifestações, é já bem antiga na bibliografia. Os limites deste ensaio não permitem uma discussão mais detida dos estudiosos que se voltam para esta dimensão do problema, mas vale citar, ainda que de passagem, Amadeu Amaral, Mário de Andrade ⁽¹¹⁾ e, em parte devido à influência deste último, Roger Bastide e os que, sob sua orientação, analisaram diversos aspectos da cultura popular. Ressalte-se apenas que, no caso de Roger Bastide e seus alunos, esta preocupação se torna explícita, assumindo o papel de orientação metodológica a ser aplicada às pesquisas ⁽¹²⁾.

Um outro tipo de ocorrência deve ser também referido, embora rapidamente. Trata-se de efervescência político-cultural dos anos 50 e 60, que se caracterizam pelos debates sobre o nacional e o popular na cultura brasileira – e na política também. Diversos movimentos e entidades, artistas, estudantes, passam a atuar junto às camadas populares, trabalhando a partir de elementos de sua cultura. Este período e as concepções de cultura popular que nele se desenvolveram têm sido objeto de inúmeras análises ⁽¹³⁾. Os estudos mais recentes de cultura popular beneficiam-se desta experiência e das reflexões críticas a que foram submetidas a partir dos anos 70.

A terceira influência, de citação obrigatória, sobre as análises contemporâneas de cultura popular, é a exercida por Gramsci, que chama a atenção para a questão da dominação. Produzida no interior de uma sociedade dividida em classes antagônicas, a cultura popular (ou folclore) constitui-se em forma de expressão dos setores subalternos desta sociedade. Esta situação tem duas conseqüências principais. De um lado, o contraste entre as concepções e os valores presentes na cultura popular e os que são veiculados pela cultura hegemônica. De outro, o caráter heterogêneo, fragmentário, incoerente mesmo, do folclore ⁽¹⁴⁾.

As trilhas abertas por Gramsci foram seguidas por vários autores. Alguns deles, às vezes por caminhos divergentes, outras, de forma autônoma, chegaram a tratar das mesmas questões e a alcançar conclusões semelhantes. Satriani e García Canclini, embora com pontos de vista, em certa medida, diferentes, analisaram as manifestações de cultura popular enquanto processo que envolvem a produção, a circulação e o consumo (ou a recepção) dos produtos culturais e que, inseridas no contexto sócio-cultural constituído por uma sociedade antagônica, interagem com a produção cultural dominante – especialmente, a da indústria cultural ⁽¹⁵⁾.

Atentando também para este processo, Eunice Durham observa que os elementos da cultura popular, assim como os da cultura erudita, ao serem aproveitados pela indústria cultural,

“perdem necessariamente muito de seu significado e podem ser, assim, manipulados para compor novos conjuntos” ⁽¹⁶⁾.

Tornam-se, conseqüentemente, integrados à “manipulação puramente simbólica” da indústria cultural, que pretende a uniformização, sobrepondo-se à “heterogeneidade real”. O público desta produção, porém, não a consome passivamente; pelo contrário, no momento do consumo, ocorre

“todo um processo de reelaboração de significados em que volta a atuar a heterogeneidade produzida pelo próprio funcionamento da estrutura social.” (op. cit., p. 14)

Nas palavras de Antonio Augusto Arantes, a heterogeneidade real da sociedade de classes “é resistente” às tendências homogeneizadoras que se processam no nível simbólico (op.cit., p. 45). A tendência à homogeneização, assim, não se realiza, pois a ela se contrapõem os conflitos gerados pela estrutura social:

“(…) O acesso diferencial às informações, assim como às instituições que asseguram a distribuição de recursos materiais, culturais e políticos promove uma utilização diferencial do material simbólico, no sentido não só de expressar peculiaridades das condições de existência mas de formular interesses divergentes.” (DURHAM, Eunice, op. cit., p. 14)

Cabe acrescentar a este quadro o aproveitamento da cultura popular pela cultura erudita e, de outro lado, a incorporação, à cultura popular, de produtos da indústria cultural e da cultura erudita. Deve-se sublinhar que esta incorporação se dá após a trans-

formação sofrida pelos elementos veiculados pela indústria cultural ou pela cultura erudita no processo de recepção, a que Eunice Durham faz referência. Isto significa que, também do lado da **produção**, a cultura popular se apresenta "em permanente reelaboração", como anota Oswaldo Elias Xidieh⁽¹⁷⁾, à qual não é indiferente a dinâmica cultural que se dá nas demais formas de produção de cultura e, sobretudo, na indústria cultural.

As modificações que se dão na cultura popular não se vinculam apenas à dinâmica **cultural** da sociedade. Vinculam-se também ao processo sócio-econômico geral e a suas repercussões sobre a dimensão cultural. García Canclini chama a atenção para a **adaptação** das festas e da produção artesanal às transformações da comunidade e da sociedade nacional. Carlos Rodrigues Brandão, coincidentemente, enfoca o mesmo aspecto:

"grupos populares de produtores da cultura do folclore aprendem a conviver com as divisões sociais e os padrões capitalistas de trocas de bens simbólicos. Aprendem a oscilar entre o teor comunitário (o reforçador da identidade de classe, de lugar, de etnia), o teor religioso (a devoção, a obrigação) e as vantagens empresariais de tornar o ritual um espetáculo passível de ser colocado no mercado das festas e de outros produtores do folclore." (op. cit., p. 100)

García Canclini enfatiza o **conflito**, aí embutido, entre as formas populares e as capitalistas de organização da cultura. Lembra que o aproveitamento das vantagens da mercantilização não é uma "decisão originária", mas uma resposta; os tarascos (cuja cultura pesquisou) comercializam suas festas "para se aproveitarem da economia monetária que os agride", mas "o começo da mercantilização das festas deve ser atribuída à iniciativa invasora da economia e da cultura capitalistas." Além disso, este tipo de resposta, ao mesmo tempo que permite o aproveitamento da economia monetária, contribui para aumentar o grau de mercantilização e, conseqüentemente, de subordinação das festas e da produção artesanal à economia capitalista. O aumento da subordinação traz consigo o crescimento do grau de exploração a que são submetidos e da perda de controle sobre a organização dessas manifestações culturais. A firma, em resumo, que estas respostas sofrem

"da ambivalência de favorecerem os interesses do povo ao mesmo tempo que o subordinam a um regime econômico que os explora." (op. cit., p. 127)

Nesta linha, pode-se dizer que a interferência de entidades governamentais ou privadas na cultura popular se dá como parte de um quadro de conflitos, não só culturais. Esta atuação representa uma intervenção da cultura dominante e, não importa quais sejam as intenções de seus promotores, pode significar uma tentativa de submeter as manifestações culturais populares aos parâmetros da produção capitalista.

A tendência à subordinação é mais clara no âmbito da economia, quando ocorre um processo de mercantilização ou de aproveitamento econômico (turístico, por exemplo) da cultura popular. Pode aparecer, porém, em outros níveis, como o político-ideológico – a utilização do folclore enquanto expressão de nossas "raízes", ou seja, de uma perspectiva conservadora – ou o estético – o folclore aproveitado como pretexto em produções culturais elaboradas com finalidades diversas (da propaganda ao lazer das "massas", passando, novamente, pelos objetivos político-ideológicos). Essas três dimensões não são excludentes, podendo combinar-se, embora não necessariamente de maneira harmônica, em algumas situações, como é o caso da formação de grupos parafolclóricos.

Essas considerações não se traduzem em prejudicar as interferências "de fora" na cultura popular, condenando-as ou exaltando-as aprioristicamente. Apenas alertam para o fato de que elas não podem ser "neutras". Além disso, apontam a necessidade de, em cada caso, analisar as diversas implicações que tem o "apoio" institucional ao folclore. Este tipo de análise exige considerar a complexidade da produção cultural popular.

A perspectiva dos autores acima citados é justamente esta: a de entender a cultura popular (para outros, o folclore) como processo de **produção** cultural, que envolve a produção, circulação e recepção, bem como a organização e os componentes materiais necessários a sua elaboração e difusão. Ao mesmo tempo, como forma específica de cultura, inserida, juntamente com as demais, em uma complexa dinâmica cultural, parte integrante, por sua vez, de uma estrutura social fundada na desigualdade e no conflito – econômico, político, cultural. Esta concepção leva a

enfocar, sobretudo, o confronto entre as atividades culturais populares e as tendências hegemônicas e homogeneizadoras da política, da economia e da produção cultural que atendem aos interesses das classes dominantes. Sem esquecer o caráter **social** (historicamente determinado e, por isto mesmo, sujeito a transformação) da cultura popular.

Várias pesquisas realizadas no Brasil, nos últimos anos, têm adotado estas concepções, embora se voltem para aspectos diversos da cultura popular. Ruth Brito Lemos Terra enfoca o nascimento da literatura de folhetos no Nordeste, tratando de sua produção e comercialização, de seus autores, das estruturas narrativas e da temática, analisada em seus estreitos vínculos com a história e a sociedade ⁽¹⁸⁾.

Também estudando o folheto, mas em épocas mais recentes, Mauro de Almeida e Antonio Augusto Arantes preocupam-se, do mesmo modo, com a organização da produção e distribuição e com a estrutura e temática dos textos, relacionando-os com a estrutura social e a posição que nela ocupam os poetas e seu público ⁽¹⁹⁾. Maria Ignez Novais Ayala trata de outra vertente da poesia popular nordestina – a cantoria de viola – atentando para as diferentes situações em que ocorrem as cantorias, para as relações entre os cantadores, os responsáveis pela promoção de cantorias e o público, para as formas poéticas e o aprendizado da poesia e para as relações entre os cantadores, marcadas pela competição e pela hierarquia baseada em critérios estabelecidos pelos próprios cantadores ⁽²⁰⁾.

Carlos Rodrigues Brandão tem vários estudos sobre danças, festas e outras manifestações de religiosidade popular ⁽²¹⁾. Neles, enfatiza as formas de organização dos grupos e das festas, os diversos modos pelos quais se dão as tentativas de controle e apropriação da produção popular e as respostas a tais tentativas. Busca captar, enfim, a luta pelo “domínio político e simbólico” que se estabelece em torno destas manifestações e que é por elas expressa (**O que é folclore**, p. 96).

Das referências feitas, depreende-se que analisar a cultura popular em seu contexto tem dois significados básicos. O primeiro diz respeito a sua inserção em um processo social e cultural mais amplo, marcado pela desigualdade e pelo conflito, dela decorrente, entre grupos e classes sociais. Isto exige considerar, de um lado, seus vínculos com a situação social e com os interesses de seus produtores e de seu público, integrantes de um segmento específico da sociedade – o dos explorados e dominados. de outro, sua situação na dinâmica cultural da sociedade em que se insere. Um ângulo privilegiado para observar esta situação é o que enfoca as diversas maneiras pelas quais se tenta controlar, adaptar e integrar a produção cultural popular a um sistema cultural que se propõe homogêneo e que, provisoriamente, pode ser denominado cultura “cultura”, ou simplesmente Cultura, com “C” maiúsculo e sem adjetivos – “Cultura sem mais”, como a designou Gabriel Cohn.

O segundo significado é o de que a cultura não existe “no ar”. A elaboração e difusão de produtos culturais só é possível a partir de um suporte material, organizacional e financeiro. No que diz respeito às danças populares, é imprescindível a existência de eventos mais amplos nos quais sejam apresentadas (as festas, por exemplo), além, obviamente, dos grupos de dança. São igualmente necessários os instrumentos musicais e a instrumentária, cuja manutenção e reposição exigem financiamento. A organização do grupo de dança, das festas de que participam, as formas de obtenção de dinheiro para manter as danças, a articulação desses aspectos entre si e com as relações estabelecidas entre o grupo de dança e outros setores da sociedade, são aspectos importantes, do processo de elaboração e difusão destas manifestações. Neles é possível perceber, com clareza, as tentativas de controle e a resistência popular, acima apontadas.

Não se pretende que o termo “cultura popular” designe um conjunto coerente e homogêneo de manifestações. Pelo contrário, suas características são a heterogeneidade, a ambigüidade, as contradições, conforme assinalam vários dos autores citados. Vale lembrar, ainda, que a cultura popular deve ser vista no **presente**. A preocupação principal, portanto, é com sua configuração aqui e agora, não com origens remotas que, se têm importância para seu estudo, não são garantias de sua definição como popular. Uma vez que a “tradição” não é privilegiada. Essa preocupação se reflete, em primeiro lugar, no modo de encarar a história de qualquer manifestação e suas implicações na situação atual. Em segundo, na discussão dos critérios que permitiriam definir uma manifestação cultural como **popular**.

A delimitação da cultura popular não pode ter como critérios determinadas características estéticas e ideológicas, pois isso significaria circunscrever a definição ao **produto**, deixando de lado sua produção. Significaria, ainda, determinar o que a cultura popular **deve ser**, excluindo dela o que não couber nestes limites estabelecidos **a priori**. A análise destes aspectos, juntamente com os interesses políticos e econômicos a que estejam vinculados, é válida. O que não cabe é utilizá-los como critérios para incluir ou excluir alguma manifestação do âmbito do folclore ou da cultura popular.

A condição básica para a definição da cultura popular está indicada na Carta do Folclore: deve ser “essencialmente popular”. Em um enfoque que privilegia a dinâmica da cultura, a expressão entre aspas pode ser traduzida por **controle popular sobre a realização** (manutenção e/ou transformação) **da manifestação cultural, no presente**.

Esse controle teria que abranger, sobretudo, as decisões relativas à seleção e organização espacial e temporal dos componentes da manifestação (na dança, por exemplo, coreografia, roupas, instrumentos, músicas, versos, falas), bem como a seu tempo de duração; e à escolha e organização dos produtores diretos – quem participa, exercendo quais funções, deveres e direitos. Outro aspecto a ser levantado, quando se propõe o “estímulo” e a “restauração”, é a capacidade de decisão dos produtores sobre as condições que ultrapassam o âmbito mais estrito da manifestação. Em outras palavras, quem define o evento no qual a manifestação será inserida, seu local e data, quem o promove, forma de organização, exigências quanto aos assistentes (do evento mais amplo e da manifestação), forma de retribuição (material ou de outro tipo) aos produtores.

O grau de **autonomia** da manifestação e de seus produtores frente aos “círculos eruditos e instituições” seria, em suma, o critério fundamental para aferir seu caráter popular. Sua utilização evita, de um lado, a arbitrariedade envolvida na noção de “espírito popular” e similares; de outro, o risco de uma posição rígida, que exclua as possibilidades de transformação, proveniente de exigências como as de origem rural, caráter “tradicional”, preservação pela imitação (as duas últimas abrandadas pela própria Carta do Folclore).

A questão da **autonomia**, obviamente, não é nada simples, já que é preciso ter em vista a autocensura, a repressão de várias origens, a influência cultural, ideológica e política dos meios de comunicação e de outros órgãos e agentes, etc. De qualquer modo, deve-se levar em conta, principalmente, a **decisão final** e a existência ou não de interferência direta, imediata, na realização.

A caracterização aqui defendida remete à delimitação do segmento populacional que pode ser definido como **popular**, questão extremamente complexa, cuja discussão, mais a fundo, não cabe nos limites deste trabalho. Por ora, basta assinalar a necessidade de evitar os preconceitos envolvidos nas expressões **inculto, rústico, primitivo, ingênuo** e semelhantes. Além disso, é preciso atentar para o conjunto de relações sociais, focado em seu caráter histórico – sujeito a transformações e diversificado conforme os diferentes países, regiões e tipos de sociedade. Em nossa sociedade de classes, podem ser considerados **populares**, preliminarmente, os segmentos da população que não detêm o poder político e econômico, nem o controle da produção da “Cultura” – englobando a cultura erudita, a oficial (difundida e legitimada pelas instituições de ensino) e a veiculada pelos chamados “meios de comunicação de massa”.

NOTAS

- (1) Cf. XIDIEH, Oswaldo Elias – Cultura popular. **Catálogo da Feira Nacional da Cultura Popular**. São Paulo, SESC, 1976, p. 1-6
- (2) CASCUDO, Luís da Câmara – “Folclore”, verbete do **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1969 (Edições de Ouro), v. I, p. 630-33. Ver também **Literatura oral no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, INL, 1978 (Documentos brasileiros, 186), p. 30-1.
- (3) BRANDÃO, Carlos Rodrigues – **O que é folclore**. São Paulo, Brasiliense, 1982 (Primeiros Passos, 60), p. 41, p. 35.
- (4) ARANTES, Antonio Augusto – **O que é cultura popular**. São Paulo, Brasiliense, 1981 (Primeiros Passos, 36), p. 16.

- (5) Cf. MAGALHÃES, Celso de – **A poesia popular brasileira**. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1973; ALENCAR, José de – **O nosso cancionário** (cartas ao Sr. Joaquim Serra). Rio de Janeiro, Livraria São José, 1962; e ROMERO, Sílvia – **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. 2ª ed. Petrópolis, Vozes (em convênio com o Governo do Estado de Sergipe), 1977 (1ª edição – 1888).
- (6) Os artigos de Celso de Magalhães acompanham a divisão estabelecida por T. Braga, apontando quais dos “romances” da coleção foram encontrados no Brasil. Cf. **A poesia popular brasileira**, esp. cap. III, p. 47-8.
- (7) Cf. MAGALHÃES, op. cit., esp. cap. II e ROMERO, op. cit., esp. cap. I, VIII e X.
- (8) ADORNO, Theodor W. – “Sobre la pregunta ‘¿Qué es alemán?’”. in: – **Consignas**. Buenos Aires, Amorrortu, 1973, p. 96-106.
- (9) apud CARNEIRO, Edison – **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 63.
- (10) Cf. ALENCAR, op. cit., p. 35, p. 37-8; MAGALHÃES, op. cit., p. 32, p. 47; e ROMERO, op. cit., p. 37-8, p. 129.
- (11) AMARAL, Amadeu – **Tradições populares**. Est. introd. Paulo Duarte. 2ª ed. São Paulo, HUCITEC, 1976; ANDRADE, Mário de – **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo, Martins, 1953, 3 t. e **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo, Martins, 1962.
- (12) A este respeito, cf. FERNANDES, Florestan – **O folclore em questão**. São Paulo, HUCITEC, 1978 (Estudos brasileiros, 8), esp. a primeira parte. Ver ainda, deste autor, **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. 2ª ed., revista pelo autor. Petrópolis, Vozes, 1979. BASTIDE, Roger – **Sociologia do folclore brasileiro**. São Paulo, Anhambí, 1959. XIDIEH, O. E. – **Os lados Elias – Narrativas piás populares**. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1967 e **Semana Santa cabocla**. São Paulo, IEB/USP, 1972.
- (13) Ver, entre outros, o trabalho de CHAUI, Marilena – **Seminários**. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- (14) GRAMSCI, Antonio – “Observações sobre o folclore”. in: – **Literatura e vida nacional**. Trad. e sel. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- (15) SATRIANI, Luigi Maria Lombardi – **Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas**. Trad. Eduardo Molina. México, Nueva Imagen, 1978 (Trabajo crítico) e **Antropologia cultural e análise da cultura subalterna**. Trad. Josildeth Consorte. São Paulo, HUCITEC, 1986 (Ciências Sociais, 18). GARCIA CANCLINI, Néstor – **As culturas populares no capitalismo**. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- (16) DURHAM, Eunice Ribeiro – A dinâmica cultural na sociedade moderna. **Arte em Revista**, 2 (3): 13-14, mar. 1980 (Questão: o popular), p. 14.
- (17) XIDIEH, O. E. – **Cultura popular**, op. cit., p. 3.
- (18) TERRA, Ruth Brito Lemos – **Memória de lutas: literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)**. São Paulo, Global, 1983. (Teses, 13).
- (19) ALMEIDA, Mauro W. B. de – **Folhetos** (a literatura de folhetos no NE brasileiro). São Paulo, 1975, 2 v. (Dissert. Mestrado, Deptº C. Sociais, FFLCH, USP).
- (20) ARANTES, A. A. – **O trabalho e a fala** (estudo antropológico sobre os folhetos de cordel). São Paulo, Kairós; Campinas, FUNCAMP, 1982.
- (21) AYALA, Maria Ignez Novais – **No arranco do grito** (aspectos da cantoria nordestina). São Paulo, 1982 (Tese de Doutorado, Deptº Linguística e Línguas Orientais, FFLCH, USP). A ser publicado na coleção Ensaio da editora Ática.
- (22) Além da obra citada, ver, de Brandão, **Os deuses do povo; um estudo sobre a religião popular**. São Paulo, Brasiliense, 1980 e **Sacerdotes de viola; rituais religiosos do catolocismo popular em São Paulo e Minas Gerais**. Petrópolis, Vozes 1981 (CID: Sociologia Religiosa, 5).

(*) Este texto é baseado em trabalho final apresentado na disciplina “Símbolos e funções simbólicas” (curso de pós-graduação em Sociologia, USP, 2º sem. 1981), posteriormente modificado e acrescentado em alguns pontos. Seus temas são desenvolvidos, de modo mais amplo, na dissertação de mestrado que estou preparando e no livro que fiz em parceria com Maria Ignez Novais Ayala, **Cultura popular no Brasil** (perspectivas de análise). São Paulo, Ática (Princípios, 122), aguardando publicação.