

“Quero que vá tudo pro inferno”

Cultura popular e indústria cultural

Jerusa Pires Ferreira

In: *Comunicação e Sociedade*, São Paulo, nº13, p. 13-15, jun. 1985.



Há na literatura de folhetos populares, ainda produzida no Brasil e conhecida como de Cordel, há no repertório do sertão brasileiro, passado por esta literatura de folhetos, uma forma muito especial de tratar conceitos e entidades. É a Alegoria. Vem a *Carestia*, mulher gigantesca, com o chicote na mão, a inflação, monstro de duas cabeças, é o Governo que ri ou chora, é pobreza com sua cachorrinha Miséria, responsável pela desolação, desde que o mundo é mundo. Assim, também quando falamos de Cultura Popular, Indústria Cultural, Apropriação. Só que sem a mesma graça e alcance.

No caso da Cultura tradicional nordestina e sua literatura de folhetos não é possível deixar de assumir a expressão C.P. como uma generalização. Nela se expressa uma das várias culturas populares, em vários momentos de sua história, desde a conservação engastada no Sertão até o auge de uma produção urbana, que faria com que os folhetos fossem conhecidos por arrecifes por causa da capital pernambucana, quando esta produção se faz quase industrial (refiro-me às grandes

tiragens e distribuição por João Martins de Athayde). Depois viria a deslocação, no eixo das migrações para vários centros urbanos brasileiros. Surgiria em São Paulo a editora Prelúdio e depois a Luzeiro, devolvendo aos nordestinos, sob nova roupagem, e com imensas tiragens, os seus textos sob vistosa policromia.

É por exemplo impossível entender este universo, para além de um conhecimento prático, sem passar por questões da Antropologia, pela sociologia das culturas populares, na aproximação de questões referentes a classe social, história económica e sistema de produção de que provém. Por isso não seria aqui descabida a sistematização que faz, a partir de Marx, Darci Ribeiro (1981), chamando de sistema adaptativo ao conjunto que provê os modos de reprodução das condições materiais de existência, e daí que me parece inoportuna a colocação “Cultura Popular – as Apropriações da I.C.”, pois se trata de fato de um complexo processo a ser acompanhado.

Ao tratar do assunto nestes termos, impõe-se um questionamento sobre um outro conceito, que também serve para cobrir muita coisa e explicar muito pouco. É o *Folclore*, palavra que em determinada época veio substituir a expressão antiguidades populares, conforme nos informa Van Gennep (1950), em anos bem recuados. Já ele fala que a indústria moderna é um fator de desagregação, e mesmo às vezes de destruição da vida popular, e sobretudo de certas atividades populares de ordem, ao mesmo tempo prática e estética. Por aquela altura (1920) fala de massa e das questões da relação entre ela e o indivíduo. Levanta o interessante problema do folclore e seus limites, quando da introdução de importantes transformações sociais.

O fato é que, entre nós, hoje a expressão merece ser discutida. Voltando à leitura de *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (1965), aí fui encontrar respostas muito lúcidas para o encaminhamento desta discussão.

Muitas vezes *Folclore* é sinónimo de Cultura Popular, outras ela quer significar um tipo tradicional de Cultura Popular ou é simplesmente

rejeitada e substituída por esta. Assim também parece que Carlos Rodrigues Brandão (1982), pesquisador de conceitos tão claros, ao definir Folclore, passeia o tempo todo por esta dificuldade conceitual.

Na literatura de estudos do mundo socialista, e em especial o soviético, o termo folclore não é desprestigiado nem tornado pitoresco (Schnaiderman, 1984). Tem havido até agora uma certa respeitabilidade em torno de um rótulo, que se refere a um conhecimento de matrizes culturais, de realidades étnicas e regionais, e que não estão sujeitos à força avassaladora da I.C. apesar da relação permanente com os valores da hegemonia oficial. Há escolas tradicionais de investigação, uma grande quantidade de estudos teóricos, de que é exemplo o extraordinário trabalho de Propp. Assim *Édipo à luz do Folclore*.

Uma outra coisa se passa nos Estados Unidos da América, onde o termo Cultura Popular significa, como aliás, no mundo anglo-saxônico, Cultura de Massas. Então a cultura tradicional específica do mundo rural recebe o nome de Folk, conforme desenvolvimento da Antropologia funcionalista. Recorrem-se aos instrumentos da etnografia, da análise simbólica e reúnem-se como estudos de Folclore análises de aspectos estruturais ou funcionais de culturas estudadas¹.

No Brasil, houve importantíssimas contribuições de recolha e sistematização de nossas culturas populares, desde Sílvio Romero, passando por João Ribeiro, Basílio de Magalhães e chegando a alguns de nossos folcloristas mais conhecidos, alguns deles responsáveis por levantamentos verdadeiramente braçais de dados empíricos, que muito contam para a interpretação da sociedade brasileira. Parecem-nos extraordinárias as contribuições de Amadeu Amaral e a simplicidade mas a agudeza das reflexões trazidas por Elias Xidieh.

O que se coloca no entanto agora é o impasse de trabalhar com o conceito. Impõe-se aqui a atitude de consciência política, de se estar lidando com produção de grupos sociais sujeitos à subalternidade, à máquina poderosa do capitalismo que os exaure, à comunicação de

¹ V. por exemplo o *Journal of American Folcklore*

massas que produz sem cessar novos feitos, fazendo com que se processem sempre novas informações, forçando a uma contínua reinterpretação dos repertórios tradicionais. Não dá para deixar de pensar numa interação permanente, numa modernização caótica e, aí sim há uma apropriação, quando se pretende tornar *Folclore* a cultura das classes populares.

Num ensaio de Alejo Carpentier (1979), reunido entre outros com o nome de *Literatura e Consciência Política na América Latina*, ele começa dizendo que *Folclore* na América Latina é uma palavra que deve ser pronunciada com um tom grave e fervoroso e chama a atenção para uma espécie de raciocínio “roupavelheiro”: – “É preciso retornar às fontes do *Folclore*”. Fala que há países em que se alimenta um interrogatório fictício, à base de interrogatórios impostos a informantes muito velhos, cuja memória conserva ainda alguma copla de outros tempos, ou o que é pior, pretende-se manter um folclore campesino onde a industrialização intensa, a formação de comunidades tecnificadas torna absurda a palavra *folclore*. Em Portugal, depois de muitos anos de fascismo, em que se tentou por todos os meios esmagar as culturas populares, oferecendo-se a resposta de um folclorismo barato de cantos e trajes típicos, surgiria a partir de 1974 um movimento impressionante de despertar para as produções populares. Organizaram-se centros da cultura popular, estimulando-se a participação e colhendo-se a criação popular, uma espécie de “arqueologia geral” e procura de um “ser”, que ficou à mercê das intempéries por tanto tempo. Ouviram-se décimas, editaram-se textos de poetas populares, antologias e ricos depoimentos sobre as culturas das diversas regiões portuguesas.

Ao falar de Culturas Populares, tem-se presente a noção de produção material e simbólica, que resulta de condições próprias, de práticas cotidianas, de modos de viver, de condições sócio-econômicas, que vão propiciando a conservação ou a renovação dos repertórios. Ressalto então a importância de um estudo como o de Nestor Garcia Canclini (1983). Em *As Culturas Populares no Capitalismo* ele lembra que

sob o nome de *Cultura* se rotulam, todas as instâncias e modelos de comportamento de uma formação social. Criticando a antropologia tradicional diz que se tem estudado a organização econômica, as relações sociais, as estruturas mentais e artísticas, sem construir uma hierarquia que leve em conta o peso de cada uma. Eu lembraria apenas que esta hierarquia vai também depender do enfoque dado, e que é possível variá-lo. Estou sempre de acordo com ele, quando diz que não podemos esquecer que a produção espiritual, a visão do mundo de certos grupos se prende às condições de vida material. As críticas que lhe faço, é quanto à ortodoxia de proposta metodológica, é quanto a ele admitir que outros métodos não levam a nada. Por exemplo, acho que o funcionalismo abriu para nós fecundos caminhos, em direção ao conhecimento social e que cada nova aproximação vai deixando seu humus, mesmo quando seja preciso retroceder.

Quanto à I.C. e ao contato com as classes populares acho muito próprio o termo interação conflitiva. Mas é Jesus Martin Barbero² que nos vai sugerir um outro aspecto desta interação. Quando sugere por exemplo que o massivo se gerou lentamente desde o popular. Chegou-me às mãos um trabalho de Manolo Morán³ em que, ao falar de editoração da informação na televisão, ele seleciona as principais fontes de interesse. Curioso é que percorrendo o elenco pude quase transportá-lo diretamente ao universo da literatura popular de folhetos. Os folhetos de acontecido são aqueles que cumprem função jornalística, são aqueles que vivenciam o tempo concreto e assim, tanto para esta forma de comunicação popular quanto para a tevê ficam valendo as fontes de interesse arroladas por Morán: fatos extraordinários; fatos ligados a personalidades; personagens carismáticos; acontecimentos estranhos; conflitos pessoais, grupais, internacionais etc.

² Tenho tido acesso a inteligentes trabalhos deste autor. Destaco "Memória Narrativa e Indústria Cultural", in Rev. Comunicación y Cultura nº 10, México, Agosto de 1983, aliás este número da revista citada é indispensável no curso destas reflexões.

³ MORÁN, Manolo. Interessante trabalho sobre Edição e Tevê, datilografado

Apesar entretanto das coincidências e dos pontos de contato, parece importante destacar aqui um ponto, um achado muito simples e que não tenho conseguido dispensar desde a leitura de um trabalho de Mário Pedrosa (1980)⁴. É que *popular* só existe por oposição a *não popular* e que o conceito de classe social é que determina a existência de uma arte popular, sendo a sua um tipo especial de organização. Cabe aqui também, e na mesma medida, a afirmação de Alberto Cirese⁵ de que o que constitui o fato popular é a sua relação com o não popular. E assim creio que esta reflexão pode ser acrescentada da especificidade de cada “popular” e de como em certos grupos ele é compartilhado enquanto gosto e tendência geral. É o caso da cultura tradicional nordestina.

No estudo fundamental *Cultura Popular e Cultura das Elites na França*, Muchembled (1978) constata o esfacelamento e a repressão que teriam atingido a cultura popular, quebrada por uma revolução cultural de grande amplitude entre o fim da I.M. e a época contemporânea, ficando dela alguns traços. Não tenho dados suficientes para saber se é tanto assim. Chama a atenção para *Cultura Popular*, termo suficientemente vago para necessitar de uma definição delimitada, organizando-se em torno de dois eixos fundamentais: pensamento e ação. É muito oportuno o repertório que ele apresenta de tipos de comportamentos específicos e, face à vida e seus problemas, tudo o que ele descreve e repertoria, acompanhando a coerência interna de uma visão de mundo peculiar às classes populares. Isto nos leva a um outro assunto, aquela apontada alegorização inicial, o falar-se de *Apropriação*, de *Destruição*, dos meios de comunicação de massa como responsáveis pela desfiguração do popular. É inegável o seu poder mas é o sistema de produção, são os mecanismos sócio-econômicos, as condições de vida que vão gerar outras situações e necessidades culturais. É a partir desta prática que nascem

⁴ Este é também um indispensável instrumento de trabalho. Destaco ainda os estudos sobre literatura de folhetos de Antonio Augusto Arantes e Mauro Almeida. E além disso discussão sobre Cultura por Ferreira Gullar.

⁵ CIRESE, Alberto. *Cultura Popular, Cultura Obrera y lo elementalmente humano* in *Com. y Cultura*, ed. citada.

outras práticas, que vai sendo feita a leitura e reinterpretação dos meios massivos. “Importante é construir uma outra realidade”, como diria Lina Bardi (1984). Por isso ainda que algumas das questões trazidas por Gramsci continuam tão válidas. É mesmo o caso de viver o “Folclore” para superá-lo.

No caso da Literatura de Folhetos

Esteve sempre presente, entre outras esta interação. A dos novos meios e a de um saber tradicional. Assim o rádio, suas informações, suas novelas, de que é exemplo o melodrama de Albertinho Limonta, *ou Elzira a Morta virgem*. Os Almanques, as brochuras de estórias infantis, os folhetins, como se sabe tiveram um enorme papel na criação popular, e por sua vez foram produzidos para atender às suas expectativas. O cinema, uma novidade, exerceu fortíssima atração e estão aí para comprová-lo muitos folhetos versando filmes históricos, tipo Sansão e Dalila, Joana D’Arc, que formam uma vasta iconografia, que vai das figuras de Hollywood às ilustrações que as repetem. Depois viria a força avassaladora da tevê e seus novos mitos. E o mesmo participante das práticas culturais mais tradicionais está aberto a meios modernizadores. Assim que o *break* é dançado nas cidades e no campo, por algum jovem que pode até, ao mesmo tempo, participar de folguedos populares, os mais tradicionais. Possivelmente Michael Jackson está na fila para virar herói destas histórias, contando-se com um certo prazo de congelamento de que necessita o mito para firmar-se. Tanto esta literatura de folhetos como a cantoria estão sujeitos a uma modernização e aspiram a ocupar um lugar na Indústria Cultural. Aspira-se ser outra coisa, ter acesso aos modernos meios, ter direito a uma identidade que se reforça nos antigos valores mas que se renova, procurando participar do processo global. Veja-se o caso desta literatura de folhetos populares que sempre pretendeu, à sua escala e dentro de suas possibilidades, tendo acesso apenas a tecnologias obsoletas e descartadas ser um produto industrial. Daí que, segundo o livro de Muchembled (1978), e encontrando uma série

de coincidências entre a França de então e este Brasil, não dá sequer para pensar o esquema francês para cá.

São outros padrões de um povo colonizado, que passa por várias e sucessivas e diferentes formas de escravidão, que se obriga a um êxodo, à migração, e que eletronicamente antes da alfabetização, incorpora e resgata na sua prática de memória, na “geléia geral” histórias de princesas, aventuras de Carlos Magno, que recebe os capítulos da Abril Cultural e que cria uma pomba gira da Umbanda sob a encarnação do “Nascimento de Vênus” de Boticelli. Assim Erotildes Miranda dos Santos, o poeta de Feira de Santana, ao recortar fotos de revistas como Festa e Playboy, adapta-as às capas de seus folhetos, recompõe, ajustando-os a um texto deliciosamente moralizador.

No Bar *Hot Ice* em São Paulo, na rua Augusta, num salão onde se dá a cantoria nordestina surge então Coriolano, vestido à última moda, um jovem da cidade de São Paulo, eu diria, e de repente, na viola e na entonação, séculos de uma ancestralidade roufenha e arabizante.

A carta de Satanás a Roberto Carlos

Destaquei para leitura a Carta escrita por Enéias Tavares Santos, e um folheto que se tornou um clássico no gênero, contando já com mais de duzentos mil exemplares vendidos, o que, em termos de poesia culta seria inviável pensar. É um constante best-seller da área. Editado pela Editora Luzeiro de São Paulo, o seu autor é um daqueles depositários de uma forte sabedoria. Assim suas histórias de encantamento, seu Trancoso está cheio de reflexões sobre o tempo social, com a graça que têm os verdadeiros poetas populares (e digo assim porque há muita mistificação).

A conversa que estabelece com o cantor faz passar toda uma discussão sobre cultura em processo de modernização mas é sobretudo uma oportunidade para forte denúncia sobre os problemas que afligem as populações pobres, e aí se inclui Satanás deserdado dos deuses, dos manjares e das bem-aventuranças.

O autor se dirige ao cantor, por boca de Satanás, desde o Inferno, corte das trevas e assim inicia: “Meu grande amigo Roberto” protestando em seguida, quanto ao envio de tanta gente ao inferno, humano e realista.

*Pois minha situação/ Não está de brincadeira/
Não há safra nem dinheiro/ Só existe é quebradeira*

Fala do disco, do sucesso da gravação, que aprecia e incorpora mas sobretudo da crise em que se encontra

*Tenha de mim piedade/ pare com esta canção
Deixe esse povo lá mesmo/ que a terra tem expansão
Porque aqui no inferno/ tem gente até no portão
Pois aqui não tenho mais/ comida nem aposento
Tem trinta e duas mil almas/ só em um apartamento*

Processa então uma crítica moralizadora, que confronta os costumes do sertão aos da cidade, e também aqueles que fazem parte do dia a dia. Moça nua, homem que bate em mulher, ladrão e mais, aproveita para fazer a crítica de sua vida e profissão, havendo aí uma profunda identificação do poeta com o remetente da carta, e a menção das dificuldades de sobrevivência:

dos apertos desse inferno/ quem sabe mesmo sou eu

Interessante é que no apelo final, pede ao amigo Roberto que “acabe essa gravação”. Note-se que não se refere à canção ou modinha, é mesmo a gravação (por disco). Porque com toda esta gente vindo aqui “não há Satanás que agüente.”

O fato é que, em tom jocoso faz passar as suas inquietações, as de sua classe social em seu espaço próprio, no convívio com os novos mitos

(o folheto foi escrito na década de 60) com as novas modas trazidas pela I.C. Note-se porém que o impasse não está na adaptação aos meios modernos, mas na dificuldade de receber e alimentar tantas bocas.

Tudo isto me faz acreditar que as culturas populares vivem o seu processo retardado e aflitivo de adaptação das culturas emergentes, no impacto de uma modernização caótica mas inegável.

Nota: Depois de apresentado este trabalho, recebi o boletim da Intercom nº 49/50 que traz dois importantes trabalhos para a reflexão sobre o popular. “Desafios à pesquisa em Comunicação na América Latina”, de Jesus Martin Barbero e “Cultura Popular no Brasil: Iluminados e Alienados”, de Renato Ortiz. Aliás, aproveito para dizer que este novo boletim, renovado em seu aspecto visual e trazendo ensaios, se afirma como excelente instrumento de trabalho.

Referências Bibliográficas

- ANTONIO CANDIDO. *Literatura de Sociedade*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1965.
- BARDI, Lina. folheto da exposição *Caipiras, Capiaus, Pau a Pique*. São Paulo, 1984.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Folclore*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982 / Col. Primeiros Passos
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Populares e Capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- CARPENTIER, Alejo. “O Folclore é palavra que na A.L. deve ser pronunciada com um tom grave e fervoroso”, in *Literatura e Consciência Política na A.L.*. São Paulo, Global, 1979.
- CIRESE, Alberto. “Cultura Popular, Cultura Obrera y lo elementalmente humano”, in *Com. y Cultura*, ed. citada.
- MUCHEMBLED, R. *Culture Populaire et Culture des Élités*. Paris. Flammarion, 1978.
- PEDROSA, Mário. “Arte Culta e Arte Popular”, in *Arte em Revista* nº 3. Questão Popular, São Paulo, Kairós, 1980.
- RIBEIRO, Darcy. *Os Brasileiros: Teoria do Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1981
- SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio à edição brasileira de *Morfologia do Conto Maravilhoso de Propp*. Rio, Ed. Forense, 1984.
- VAN GENNEP, Arnold. *O Folklore*. Trad. de Pinto de Aguiar. Col. Estudos Folclóricos. Salvador, Livraria Progresso, 1950.