

CULTURAS POPULARES E CULTURA DE ELITE¹

Peter Burke²

O que é história cultural? O que é cultura? Hoje, é difícil responder a essas perguntas que, do século XIX até início do século XX, eram relativamente simples, período que poderíamos denominar de história cultural clássica. Clássica em dois sentidos: primeiro, porque a tarefa do historiador era estudar obras-mestras, falar sobre a história dos clássicos; segundo, porque também foi um período produtor de obras históricas clássicas.

Vou citar aqui dois historiadores bem conhecidos. O primeiro é Jacob Burckardt, historiador suíço de meados do século XIX, com sua obra "Cultura do Renascimento na Itália", recentemente traduzida para o português, publicada em São Paulo. Outra obra, quase rival de Burckardt, é a de J. Hui-zinga, historiador holandês de início do nosso século, especialista em cultura francesa-holandesa medieval. Esses dois livros, com várias edições, foram muito apreciados, penso eu, como livros de literatura. São clássicos na literatura alemã e holandesa. Esse tipo de história cultural era um pouco diferente da história da arte ou da história da literatura porque a tarefa desses historiadores era escrever sobre tudo, sobre as artes e sua relação com a cultura num sentido mais geral ou, como diziam as pessoas do século XIX, sobre a relação entre as artes e o espírito da época, esse célebre "Zeitgeist", expressão que não era apenas usada pelo alemão.

Burckardt era muito interessado pela arte da Itália do Renascimento, mas, em seu livro, não dedica capítulos a ela. Talvez a inspiração para escrever o livro viesse da observação de obras de arte, mas seu método era o de

¹Palestra proferida, em 23/03/1996, na Universidade Estadual de Maringá - UEM - Maringá/PR.

²Professor da Universidade de Cambridge, Inglaterra. De sua ampla obra, foram editados no Brasil vários títulos: *Cultura Popular na Idade Moderna*, São Paulo: Cia das Letras, 1989. *Veneza e Amsterdã*. São Paulo: Brasiliense, data. *A Escola dos Annales*, São Paulo: Edunesp, 1992. *A Escrita da História*, São Paulo: Edunesp, 1992. *A fabricação do rei - a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

escrever capítulos bem mais gerais, não somente sobre obras de arte, num sentido literal, mas sobre o Estado enquanto obra de arte, como no capítulo sobre o desenvolvimento do indivíduo e suas conseqüências para a literatura, para a arte ou, num sentido mais geral, para a sociedade e as festas como obras de arte. Destacava também o homem do Renascimento como um homem universal com tantos interesses, como Leonardo Da Vinci.

Sempre admirei o livro de Burckardt, porque ele nos mostra, muito bem, que existem ligações entre arte, literatura, filosofia, religião e até formas de sociabilidade, mas considero impossível, atualmente, tentar escrever esse tipo de história cultural. Não só é impossível como indesejável. Não é simplesmente porque está fora de moda. Não falo de um fenômeno de curto prazo, o que também é interessante para a história cultural. No entanto, quero destacar a importância de falar sobre fenômenos de longo prazo neste momento. O grande problema, penso eu, é a incapacidade da história cultural clássica ou tradicional, tipo Burckardt, de responder a críticas que, nos últimos cem anos, têm sido feitas a respeito desse tipo de abordagem. Para simplificar, vou utilizar apenas quatro críticas e depois tentar responder se rejeitamos essa abordagem ou quais modelos temos a seguir agora.

Início com a idéia de que a história da cultura estava, em um certo sentido, suspensa no ar. Realizando muito bem ligações entre pintura, escultura, filosofia e poesia, Burckardt não teve muito tempo para deter-se sobre a infra-estrutura econômica e a estrutura política da Itália na época. Pouco falou sobre os conflitos sociais e é quase impossível imaginar dois ou três séculos de história da Itália sem conflitos sociais.

Essa, naturalmente, era a crítica feita pelos historiadores marxistas, melhor dizendo, da minoria dos autores marxistas interessados pela cultura, o que não é exatamente uma contradição. Podemos dizer que existe uma certa tensão, pois escrever sobre superestrutura é exceção entre os marxistas. Na Inglaterra, Edward Thompson, em seu grande livro sobre a formação da classe operária inglesa, trabalhou com história cultural, através da experiência do trabalho, tentando reconstituir o universo mental dos trabalhadores ingleses, seus valores, os livros que gostavam. Thompson, por essa abordagem, recebeu várias críticas de outros historiadores marxistas, pelo seu "culturalismo". É esse o problema para a história marxista de cultura: ela tem inimigos de dois lados. De um lado, o historiador tradicional de cultura e, de outro lado, o historiador marxista mais economicista.

Por volta dos anos 30 e 40, na Europa Central, existiu um grupo muito interessante de historiadores marxistas de arte. Eram, sobretudo, judeus e comunistas refugiados na Inglaterra depois de 1933, com a ascensão do fas-

cismo na Europa. A idéia desse grupo era fazer uma história social da arte, inclusive esse era o título do livro de um deles, Arnold Hauser, publicado após a Segunda Guerra Mundial. Esse tipo de abordagem não é mais novo, mas é uma resposta crítica à história cultural tradicional.

Esse mesmo procedimento utilizei ao escrever um livro de história social sobre o Renascimento italiano, pensando, sobretudo, em Raymond Williams, autor bem conhecido no Brasil através do livro "Cultura e Sociedade". O título do meu livro era "Cultura e Sociedade no Renascimento Italiano" e foi um tipo de homenagem, nos anos 70, a esse grande crítico literário que também era historiador da cultura.

A segunda crítica diz respeito ao problema do pressuposto. O grande pressuposto da história cultural tradicional é o espírito da época. Para não ser físico demais, podemos dizer, o pressuposto de consensos culturais, da unidade cultural de uma dada época. Uma cultura não é homogênea. Talvez existam culturas que são mais ou menos homogêneas, mas são culturas muito pequenas, que contam com umas milhares de pessoas, como, por exemplo, a cultura dos tupinambás. No entanto, quando falamos da cultura inglesa, francesa, brasileira, é impossível pensar em homogeneidade. Existem sempre o que os sociólogos chamam de subculturas, variações.

Retornando ao Renascimento italiano, tema que conheço razoavelmente, não se deve pensar que, nessa época, todos sabiam que esse movimento estava ocorrendo. Penso que a maioria do italianos não sabia que, nos séculos XV e XVI, existiu um movimento chamado Renascimento. Essa palavra existia, mas estava restrita a uma pequena elite.

Também existiram intelectuais na Itália, durante esse período, que eram contra um movimento de inovação ou renovação. Na arquitetura existiram arquitetos com idéias novas, mas também havia opositores, arquitetos que queriam desenhar igrejas no tradicional modo gótico. Na filosofia, ocorreu a mesma coisa. Mocilio Ficino apresentou uma nova filosofia, na realidade mais antiga, uma filosofia clássica, baseada em Platão, mas também existiu a tradicional filosofia escolástica medieval. Nesse sentido, afirmo que são várias as subculturas, não somente culturas diversas, mas culturas em conflito. E a maioria das pessoas, camponeses e artesãos das cidades, provavelmente, não mostrou muito interesse por tudo isso.

Por essa razão, é sempre importante perguntar: cultura de quem? Na Itália, existiu a cultura do Renascimento para a elite, mas também existiu cultura popular. Apesar de não existir muita documentação sobre a cultura dos camponeses, felizmente é razoável a documentação sobre a cultura urbana dos artesãos, que na época eram meio alfabetizados. Existem livros, ou

melhor, folhetos de oito, dezesseis páginas, de versos muito simples, feitos para o povo da época, como no Brasil do século XIX, que teve poetas de rua ou de praça cantando para o povo e depois pedindo esmolas ou tentando vender os folhetos.

Além dessas manifestações, existiam várias culturas na Itália dos séculos XV e XVI, como, por exemplo, a cultura regional, a cultura de Toscana, a cultura do Vêneto, a cultura do sul da Itália, todas importantes e com diferenças entre si. A cultura popular não é homogênea, possui variações regionais, variações segundo a ocupação da pessoa. A cultura do camponês não é a mesma que a do artesão; a cultura do camponês criador de gado não é a mesma do camponês que se dedica à agricultura.

Também temos problemas de gênero. Nós estamos melhor informados sobre a cultura masculina, mas podemos dizer que, no século XV, na Itália, existiu uma cultura feminina e, segundo traços encontrados em documentos, que existiu uma cultura popular feminina. Pensando nas grandes cidades italianas da época, que nos séculos XV e XVI somavam duzentos mil habitantes, não podemos esquecer a presença de vários grupos étnicos, dadas as ondas de imigração, processo que não ocorreu apenas nas Américas.

Em Veneza, no século XVI, era possível ouvir várias línguas na rua, desde o veneziano, o dialeto do italiano, até o grego, o turco, o alemão, o croata (que na época era schiavo, pessoas da ribeira do Adriático). São vários pequenos mundos, com problemas de comunicação, literalmente não falando a mesma língua. Pergunto: como, com toda essa variedade na Veneza do século XVI, podemos acreditar no espírito da época e numa homogeneidade cultural?

A terceira crítica levanta a discussão de que a idéia clássica de cultura era estreita demais. Cultura era sinônimo de arte, música, poesia etc. É irônico e meio engraçado que, no século XIX, quando os intelectuais europeus descobriram o povo, os folcloristas (a nova disciplina da época) e os historiadores começaram a realizar pesquisas sobre cultura popular. A idéia que tinham de cultura popular era mais ou menos um equivalente da cultura da elite, ou seja, só para o povo, feito pelo povo.

Pensando dessa maneira, existiu arte da elite e arte popular, e esse esquema valia para a pintura, a escultura, a poesia e também a religião. Sim, porque existia religião popular, mas organizada num modelo de cultura da elite. Essa visão dos folcloristas do século XIX foi deixada a nós, historiadores, como herança. Quando trabalhamos com cultura popular, utilizamos esse tipo de abordagem. Acho que - eu mesmo - fiz isso em um livro que escrevi no fim dos anos 70.

No que diz respeito à nova história cultural, pergunto: no que ela é nova? Penso que é nova, sobretudo, pela idéia de cultura que dela emerge, que é muito mais abrangente, incluindo as práticas e as representações. Talvez fique mais claro dizer que a grande inovação é a incorporação ou, ao menos, a tentativa de incorporar a vida cotidiana na história cultural. Um exemplo pioneiro, que gosto de utilizar, é o de um estudioso russo, Juri Lotman, um dos estruturalistas russos dos anos 60 e 70, que escreveu um artigo com o fascinante título "A Poética da Vida Cotidiana na Rússia no século XVIII". O que vem a ser a idéia de que existe poética na vida cotidiana? Acho que o autor queria dizer que a vida cotidiana não tem regras rígidas, mas princípios.

Nós, que vivemos o cotidiano normalmente, não estamos conscientes disso. É muito mais fácil para o estrangeiro observar, perceber isso. Assim, era preciso inventar a antropologia, porque foi exatamente assim que o antropólogo agiu: vivendo numa cultura estrangeira, observando tudo no cotidiano das aldeias. Para o antropólogo, é muito importante perguntar o que são os princípios. O que há atrás da fachada da vida cotidiana? É muito diferente, ou não, da vida em outras culturas, outras sociedades? O que é fascinante e também muito difícil nessa expansão do campo da história cultural?

Chegamos a um ponto em que podemos perguntar: o que não é história cultural? Existe a cultura política, a cultura do trabalho, os rituais, os gestos, o humor, a comida, a história do corpo, a história da linguagem, até a história do silêncio (algo que tentei escrever através de uma história social cultural do silêncio europeu em alguns séculos). Já que tantos são os temas e as variedades, é razoável perguntar: o que não é história cultural?

Atualmente, é melhor dizer que a nova história cultural não é um campo estreito, com fronteiras separando-a de outros campos de pesquisa. É melhor pensar, talvez, em aspectos da cultura ou da sociedade inteira vistos sob um determinado ponto de vista, atentando-se, sobretudo, para o simbolismo consciente ou inconsciente e, também, para a poética, para regras e princípios de vida cotidiana. Assim, podemos descrever essa abordagem da história cultural como antropologia histórica ou, também, como história antropológica.

A quarta e última crítica diz respeito ao fato de não ser mais apropriado, para nossa época, escrever nos moldes da história tradicional de cultura. Não digo, com isso, que nossa história seja melhor que a do século XIX, mas que, talvez, a história de Burckardt fosse apropriada ao seu auditório, mas não para o nosso, pois não é nossa cultura.

A tarefa do historiador é tarefa de mediação, é agir como um intérprete, mediar o passado e o presente. É preciso sempre reescrever a história porque o presente está sempre mudando e a história clássica de cultura faz parte do que alguns filósofos atualmente gostam de chamar de "a grande narrativa da civilização ocidental". Uma narrativa de ascensão da nossa civilização ocidental, formada pelos gregos antigos, pelos romanos, pela cristandade, pelo renascimento, pelas descobertas, pela revolução científica, pelo século das luzes, pela revolução francesa etc.

É uma história que legitima, ou legitimava, o que podemos chamar de canal tradicional das elites ocidentais, no qual não existe muito espaço para outras classes sociais, outras culturas. O problema é que o mundo mudou e, até recentemente, a história cultural não acompanhou essa mudança. Gostando ou não, vivemos numa época de multiculturalismo. Não surpreende que agora, no Ocidente, haja mais interesse pelas tradições alternativas, pelas nossas tradições populares, mas também nos interessamos pelas tradições clássicas de outras culturas como a chinesa, a japonesa, a islâmica, a indiana, entre outras.

Diante desse quadro, como escrever a história cultural hoje? É muito mais difícil do que antes, porque precisamos de muita história cultural numa época de multiculturalismo, de relativismo cultural e de hiper especialização no campo do conhecimento. Nessa tão característica fragmentação cultural, precisamos de historiadores como J. Burckardt, de seu verdadeiro gênio para perceber ligações, fazer conexões. Sem seguir seu modelo, precisamos de historiadores com esse tipo de visão.

Agora, para ser mais concreto, gostaria de realizar comentários rápidos sobre dois livros relativamente novos. O primeiro é de um inglês e o segundo é de um brasileiro. O primeiro livro é de 1989 e foi traduzido para o português com o título "O Desconforto da Riqueza", do autor Simon Schama, um bom exemplo da nova história cultural. O grande interesse de Schama é a vida cotidiana na Holanda, aproximadamente de fins do século XVI até início do XVIII. O grande tema do livro é a formação da identidade holandesa, já que a Holanda era, nesse período, um Estado novo, uma nova nação.

Em meados do século XVI, ocorreu uma grande rebelião nas províncias holandesas contra a Espanha, através da qual a Holanda tornou-se uma nação, o que desencadeou o surgimento de outras nações na região. Era uma nação em busca de uma identidade cultural. Naquela época, a Holanda era uma civilização dominada pelo protestantismo, sobretudo calvinista, com alto nível de alfabetização, na qual a leitura da Bíblia era comum entre as pessoas.

A identidade na Holanda reproduzia a história escrita na Bíblia, sendo Felipe II da Espanha associado ao faraó e a Holanda referida como a Nova Israel.

Schama estuda a identidade holandesa não apenas através dos textos, mas utiliza também imagens e outras formas de expressão como a privacidade e a domesticidade. Para demonstrar isso, dentre outras fontes, Schama utiliza poemas da época. Existe um, muito célebre, sobre a família, sobre os papéis da mulher, do marido e da criança, escrito por um membro da elite, que acabou se tornando parte da cultura popular antes do fim do século XVII. No que tange às imagens, analisou várias pinturas, sendo muito interessante o contraste que realizou entre os temas preferidos dos pintores holandeses e aqueles preferidos pelos pintores ingleses, franceses e italianos.

O autor também demonstra muito interesse pela casa, pela família, pela mulher, ilustrando a especificidade da cultura holandesa da época, que talvez possamos chamar de burguesa. Também a obsessão pela limpeza era muito declarada na Holanda dessa época. Para o estrangeiro, configurava um choque cultural entrar numa casa holandesa, ver tudo limpo e ser impossível cuspir no chão, costume muito comum na Europa. Para Schama, esse tipo de conduta era uma maneira de expressar a identidade cultural, usando um termo de Pierre Bordieu, era fazer uma distinção entre nós e os outros. Talvez isso fosse especulativo demais, mas traduz toda uma significação cultural.

Schama também estuda a cultura material, como mesas e cadeiras, chegando a falar sobre cadeiras que as crianças usavam. É um livro com vários temas novos e muito original, escrito brilhantemente, mas possui uma fraqueza central que quero enfatizar e que nos leva ao problema mais geral de como escrever história cultural.

Apesar de ser um exemplo de nova história cultural, Schama parte do mesmo pressuposto de J. Burckhardt, ao meu ver absurdo, que é o da unidade cultural de uma época. A tradição antropológica talvez reforce essa idéia de tradição durkheimiana em que o antropólogo deve olhar uma cultura como um todo, sem pensar em variações, sem pensar em subculturas. Olhando para a Holanda do século XVII, mesmo sendo um país pequeno, considero meio óbvio que existiam subculturas. Havia variações regionais, sobretudo um grande contraste cultural entre as províncias marítimas e o interior próximo da Alemanha, demarcando diferenças culturalmente.

Também existiam diferenças religiosas, porque nem todos eram protestantes naquela época. Metade da população era católica, existindo, no mínimo, tensão entre a cultura católica e a cultura protestante. Até mesmo a cultura protestante era dividida, porque existia, de um lado, a cultura calvinista e, de outro, a cultura batista, que era muito significativa. Outro contraste

ocorria entre a cultura das cidades e a cultura rural. A Holanda era o país mais urbanizado da época, mas também possuía camponeses com suas respectivas culturas. Isso sem falar na mulher, na contracultura do rebelde, do bandido etc. Logo, é importante tentar descobrir o método para escrever história cultural sem apoiar nesse pressuposto de unidade, de consensos.

Talvez Nicolau Sevcenko apresente uma solução em seu livro "Orfeu Extático na Metrópole. São Paulo nos frementes anos 20". Ao contrário de Schama, Sevcenko é muito cômico da diversidade. Ele fala, em seu livro, sobre a célebre Semana de Arte Moderna de São Paulo, mas também fala sobre esporte, classe trabalhadora, especulação no mercado imobiliário e também sobre o modernismo europeu. É um livro, ao meu ver, caleidoscópico, tendo justaposições fascinantes. O que não consigo ver são ligações; é um livro fragmentado. Provavelmente, essa foi uma escolha consciente do autor, porque essa época, início do século XX, foi de fragmentação. Pelo menos podemos dizer que é um livro sobre uma grande cidade do século XX. Um livro fragmentado, com capítulos que nada têm a ver um com o outro. Penso que aceitar a fragmentação é negar a razão de ser da história cultural.

Iniciei tentando fazer uma distinção entre, de um lado, história da arte, história da literatura, história da filosofia e, de outro, a história cultural. Se optarmos somente pela história fragmentada, não precisamos de história cultural. Só precisamos de história da poesia etc. A tarefa central para a identidade cultural da história cultural é tentar fazer conexões, fazer ligações. O grande problema é tentar encontrar uma fórmula simples de como resistir à fragmentação sem voltar ao pressuposto de "Zeitgeist" ou unidade cultural.

Provisoriamente falando, vou tentar apresentar minha solução, introduzindo, rapidamente, um grupo de outros trabalhos, não citando autores nem títulos. Existe um grupo de trabalhos novos, muito interessantes, sobre a história dos encontros culturais. Um livro fala sobre Cristovão Colombo e os habitantes do Caribe, o outro sobre o Capitão Cook e os havaianos do século XVIII. O primeiro encontro entre duas culturas é um choque cultural. O que é exemplar para outros historiadores culturais é que esses livros são inspirados pela antropologia cultural e muitos escritos por antropólogos.

Em primeiro lugar, está o interesse pela interação cultural, pelo sincretismo. Não no primeiro momento, mas esses livros têm alguma coisa a dizer sobre as conseqüências culturais. Esse primeiro choque traz sempre conseqüências, leva a um tipo de hibridização, de sincretismo. Em segundo lugar, acho interessante a tentativa coletiva, por parte desses autores, de reconstruir a chamada "vision de los vencidos", citando um historiador mexicano, a visão "de los trabajos", como o título de uma novela mexicana. Talvez

seja ainda mais interessante a tentativa de reconstruir visões diversas, incompatíveis, contemporâneas do mundo. Pontos de vista múltiplos não apenas dos dois lados, ingleses e havaianos. Normalmente, existem grupos dentro de cada grupo.

Estou citando esses exemplos para concluir com uma proposta um pouco atrevida. Esses novos trabalhos que estudam fronteiras, periferias, são exemplares para os historiadores culturais, aqueles que trabalham com cultura das elites ou cultura popular, uma vez que é importante tentar ver uma dada cultura num dado momento, como resultado da coexistência de várias subculturas, encontros e conflitos dentro de um país.

Como mais um exemplo concreto, cito um novo trabalho que estou realizando sobre Renascimento. Já escrevi sobre o Renascimento italiano e agora escrevo sobre o Renascimento europeu. Não considero que, em nossa época, seja uma boa idéia jogar o Renascimento no lixo. Já disse que o mundo mudou e agora precisamos olhar esse movimento sob outros pontos de vista, pois o movimento e seus resultados ainda são importantes para nós. Mas o problema que se coloca é o de como escrever essa história a partir de um ponto de vista novo? Gostaria de salientar, nesse sentido, três ângulos: o encontro cultural, a circularidade e o processo de cotidianização.

Com relação à centralidade do encontro, o exemplo que utilizo é o encontro entre o norte e o sul da Itália e em outros países como França e Inglaterra. Usando termos mais tradicionais, privilegio a recepção do Renascimento tentando ver esse processo como "criativo de adaptação". O antropólogo Michel de Certeau escreveu um livro muito importante para a nova história cultural sobre a vida cotidiana como processo criativo, até mesmo como um processo de consumo, segundo sua tradição.

Acho até interessante concentrar maior atenção sobre a periferia da Europa, como a Irlanda e a Polônia, para ver mais claramente esse processo, uma vez que quanto maior a distância cultural entre um determinado país e a Itália, mais importante será o processo de adaptação, e mais fácil para o historiador percebê-lo.

O segundo ângulo que quero privilegiar é o da interação entre elites e classes populares, através da chamada circularidade. Para pensar a idéia de popularização do Renascimento, utilizo as idéias de Mikhail Bakhtin. Existia, na época, um processo de reprodução mecânica, na qual a gravura era muito importante. Milhares de pessoas, que nunca puderam ver a "Última Ceia", de Leonardo Da Vinci, porque nunca foram a Milão, viam, no século XVI, a sua reprodução.

Desse modo, foi possível que as classes populares urbanas conhecessem e soubessem, gradualmente, que houve um processo, um movimento denominado Renascimento. Gostaria apenas de dizer que as grandes obras literárias do Renascimento tiveram inspiração na cultura popular da época. Essa era a tese de Bakhtin, que trabalhou com Rabelais, mas podemos dizer a mesma coisa de Ariosto na cultura italiana e o interessante é que seu grande épico, "Orlando Furioso", teve como fonte de inspiração os folhetos italianos, que citei anteriormente.

Finalmente, o terceiro ângulo diz respeito ao processo de cotidianização, o mesmo que ocorreu com a Reforma Protestante e a Revolução Francesa, entre outros. É muito importante para o historiador tentar escrever sobre essa história das conseqüências dos grandes acontecimentos culturais, tentando ver a inserção de tudo isso na vida cotidiana em vários livros (níveis). Isso significa não só falar de grandes igrejas ou palácios. Também significa falar de jardim, de mesa, de cadeira, de cultura material, porque tudo isso mudou também no século XVI. Podemos ver a influência de novas formas, novas idéias, começando com o dia-a-dia de classes altas. Mas depois, talvez cinquenta anos ou mais, podemos ver essa transformação ocorrendo também na vida cotidiana, na cultura material de outras classes.

Também podemos fazer isso no nível da história das mentalidades, porque mentalidade é idéia na vida cotidiana, é hábito mental. Podemos ver a entrada de novas idéias, tornando-as pressupostos. Fazendo parte da mentalidade, o que começou no século XIV como movimento de elite ou movimento de um pequeno grupo dentro da elite, no final do século XVI era um movimento muito mais amplo que se difundiu geográfica e socialmente e, talvez o mais importante, se difundiu profundamente.