

Cultura contemporânea: a fronteira entre o digital e o popular

Lilian Cristina Monteiro França
Universidade Federal de Sergipe

Índice

1	Introdução	1
2	Sobre Culturas	2
3	Digital e Popular: Territórios em (re) construção	5
4	Cultura Popular: os diversos <i>populares</i>	7
5	Conclusões: Entre o Digital e o Popular	10
6	Bibliografia	11

1 Introdução

O advento dos processos eletrônico/digitais de produção de conhecimento, incluindo-se aí o conhecimento científico, o tecnológico, o artístico e o cultural, traz, entre outras, uma implicação da ordem da incorporação da cultura popular e de seus saberes, passando a lançar mão desses atributos para alimentar uma indústria cultural cada vez mais ávida para atingir a maior gama possível de indivíduos.

Tal fato se deve, em parte, às mudanças na organização do trabalho, ao estabelecimento de um paradigma flexível, ou melhor dizendo, ao abandonar-se a produção em série, tipicamente fordista, onde um único produto deveria atender a grandes contingentes,

ingressa-se num momento em que a segmentação da produção vai diferenciar-se, procurando oferecer bens de consumo e bens simbólicos específicos para as diferentes necessidades individuais. Tal forma de ação molecular vem promovendo um retorno ao campo das culturas populares, que tem servido para, ao menos aparentemente, manter um certo equilíbrio entre a cultura mundializada e as características regionais.

Com certeza, esse processo não ocorre de modo a privilegiar o caráter popular, antes acaba por expoliá-lo das suas mais importantes características, passando por um tipo de limpeza e depuração que transformam as manifestações em acrílicas e descontextualizadas, moldadas dentro do conceito de um produto de consumo fácil e descartável.

Trabalhar com a relação entre a produção digital e apropriação do universo popular não é uma tarefa fácil, pois, como se percebe na voz de Peirce: "(...) percebemos aquilo que estamos preparados para interpretar, (...) enquanto isso deixamos de perceber aquilo para cuja interpretação não estamos preparados, embora exceda em intensidade aquilo que deveríamos perceber com a maior facilidade se nos importássemos com sua interpretação"(1977:73), ou na de Hall: "as regras

que determinam o que um percebe e aquilo para o que se é cego no curso da vida não são simples"(1978:82). Imersos numa era deses- peradamente visual nos faltam olhos capazes de rasgar a camada superficial do real e ler, no avesso do aparente, o novo.

2 Sobre Culturas

Ao se buscar os pressupostos teórico-epistemológicos que vão nortear essa discussão, é preciso, em primeiro lugar, caracterizar o conceito de cultura. Pois, como entende Hall, "compreender o homem, compreender a cultura e compreender o mundo e por ao descoberto o irracional são aspectos inseparáveis do mesmo processo. Os paradigmas de base cultural obstaculizam o caminho da compreensão, porque a cultura nos equipa a todos com cegueiras intrínsecas, pressupostos ocultos e não manifestos que controlam nossos pensamentos e bloqueiam a revelação dos processos culturais. Não se pode interpretar nenhum aspecto da cultura à margem e sem a cooperação dos membros de uma cultura dada"(1978:191). A partir dessa citação é possível traçar a primeira diretriz a ser seguida: ir de encontro à própria gênese das culturas, em seu aspecto micro, mantendo constantemente em pauta seus pontos de contato com o macro.

Numa retomada histórica do conceito de cultura, começo por citar Confúcio (400 a.C.), para quem "a natureza dos homens é a mesma, são seus hábitos que os mantém separados", salientando, assim, a fundamental importância que nossa estrutura cultural possui em termos de constituição de uma sociedade, sendo responsável pela diferenciação que ocorreu em termos planetários, colocando o homem em diversas trilhas, conjun-

tos de valores, padrões de comportamento, normas de procedimentos, peculiares e específicas a um contexto e que, por isso mesmo, vão caracterizar populações e as manter unidas em seus traços comuns.

Com Confúcio apareceu, já, a noção de corte, de estabelecimento de uma separação fundamentada no cultural, que virá a ser reforçada, mais tarde, por Heródoto, quando afirmou: "Se oferecêssemos aos homens a escolha entre todos os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhor, eles examinariam a totalidade e acabariam preferindo os seus próprios costumes, tão convencidos de que estes são melhores do que todos os outros". Como "bom grego", preconizava o apego a um repertório cultural, mantido, em parte, através dos séculos até nossos dias.

Aliás, a importância da formação cultural grega para o Ocidente, aparece numa série de procedimentos que vem orientando as diretrizes de grande parte de nosso conhecimento, bem como a relação manutenção/permanência de conjuntos estruturantes da produção científico-filosófica. A civilização grega, portadora de um caráter binário regido por oposições e dicotomias, inaugurou modos de pensar ainda presentes na contemporaneidade, muitos deles distorcidos ou conformados para responder às expectativas de determinados grupos.

A sociedade grega não era, exatamente, uma sociedade receptível, permeável; não há como negar a existência de um sentimento peculiar de reação ao que hoje se poderia denominar de intercâmbio cultural; povos que falassem outras línguas eram chamados de *bárbaros* desde Homero. Quando era empreendida uma resistência ao *outro* determinava-se uma série de empecilhos às trocas culturais, obstáculos estes, agrava-

dos pelas dificuldades de locomoção e pelas barreiras lingüísticas impostas pelas circunstâncias. Os saberes *outros*, não-gregos, incorporavam-se muito mais por contrabando, não se constituindo numa forma de assimilação propriamente dita, embora houvesse, em alguns casos, uma certa atração por estas outras culturas ¹.

Assim, as barreiras culturais continuam a empregar o mundo, mesmo às voltas com uma padronagem globalizante, como é possível perceber nos numerosos conflitos que explodem ao redor do planeta, demonstrando a intolerância e a tentativa de manter hegemônias étnicas, religiosas, raciais, ideológicas.

"Cada um considera bárbaro aquilo que não prática em sua terra", a afirmação de Montaigne revela o quanto temos sido refratários ao *outro* em nome da solidificação de determinadas propostas político-ideológicas, o quanto se tem tentado fazer com que culturas inteiras sejam extintas, implodidas, varridas da superfície terrestre, uma vez que o *outro* é imposto e aparece numa hierarquia que o investe de um status superior.

Tomando como referência e contraponto o pensamento mestiço de Lezama Lima, a complexidade de sua leitura da realidade e, conseqüentemente, de sua interpretação, pode ser expressa no depoimento feito pelo autor, revelando uma certa dose de coragem ao enveredar pelas tramas da composição cultural do continente americano: "somente o difícil é estimulante: somente a resistência que nos desafia é capaz de assentar, susci-

¹Tais idéias encontram-se discutidas mais cuidadosamente no primeiro capítulo de minha tese de doutorado: *Matemática e Arte - Aproximações Histórico-Epistemológicas*

tar e manter nossa potência de conhecimento (...)"(1988:47).

Articular elementos tradicionais à elementos típicos de uma era efervescente como a atual, não prescinde da constatação de que a noção de tempo encontra-se deslocada e mesclada pela coexistência simultânea de formas e modelos de vida. Como escreveu Brecht ²,

*As novas eras não começam de uma vez
Meu avô já vivia num novo tempo
Meu neto viverá, talvez, ainda no velho
A nova carne é comida com velhos garfos
Os automóveis ainda não havia
Mas também não havia tanques
Os aviões não cruzavam os céus
Mas não havia bombardeios.
Das novas antenas chegam velhas tolices
A sabedoria ainda é transmitida de boca
em boca.*

Guardadas as especificidades históricas do mundo em que Brecht escreveu estes versos, e a visão apocalíptica que comungava, sob este aspecto, com os teóricos frankfurtianos - especialmente Adorno e Horkheimer, que tratavam de fazer uma crítica sistêmica da tecnologia, da indústria cultural e de seus "malefícios" formadores de uma concepção de mundo, percebe-se a idéia central do texto: mostrar como as fronteiras entre momentos são pouco exatas e que convivem valores provenientes de universos "novos" e "antigos", atravessando-se mutuamente. Os espaços-tempo são multifacetados e rejeitam estudos pasteurizantes que não levem em conta a convivência intrincada e imbricada

²"As Novas Eras- Bertold Brecht

de cronologias e uma série de fatores de interferência que vem mudando o cotidiano da espécie humana.

No Brasil, tais articulações estão envoltas num conjunto de ideologias propagadas, vinculadas ao histórico de nossa construção social, avalizadas pelas propostas governamentais. Nesse sentido, vale lembrar que "(...) um dos aspectos mais importantes da modernização monopolista operada pelos militares no país, no curso dos últimos decênios, foi exatamente a criação de uma moderna e sofisticada indústria cultural capitalista. (...) A verdade é que, mesmo sem ignorar as virtualidades reveladoras e democratizantes dos atuais meios de comunicação de massas existentes no país, cumpre, no entanto, reconhecer o seu papel altamente privilegiado, como instrumento de enquadramento ideológico das massas, na chamada 'Nova República' "(ZAIDAN,1994:10).

Percebe-se, daí, a descontinuidade entre erudito e popular, remetendo ao distanciamento provocado entre forma e conteúdo (como exaltam os teóricos da comunicação), meio e mensagem (como denominou McLuhan), significado e significante (no linguajar dos lingüistas e semioticistas), retomando uma lógica aristotélica do pensar, dicotômica e excludente, que insiste em valer-se da partícula *ou* em detrimento do *e*. "Instaura-se, então, o aprisionamento da mente em duplos vínculos, oposicionalmente binários, que obrigam sempre à escolha entre o 1 e o 2, pai ou filho, alto ou baixo, erudito ou popular, etc., que são formas diversas em que a identidade ou não-identidade se manifestam. A escolha obrigatória de um dos pólos das citadas dicotomias gera o problema da falta e a necessidade de que esta seja suprida por uma produção ima-

ginária. Cabe-nos, pelo menos, ainda que timidamente, perguntar como vigoram estas questões nas culturas em que os sistemas discretos de inclusão e exclusão não funcionam por completo (só atuam mais fortemente nas superfícies informativo-narrativas), pois isso que se chama *ser* no Ocidente (...) aqui se transforma num espaço de cruzamentos sincrônicos, dentro de uma paisagem de dimensões culturais extensíveis, cuja metáfora mais próxima seria a dos processos por choques de contigüidades internos/externos das organizações/desorganizações cósmicas ou quânticas (onde a noção cientificamente antiga de coesão interna se desagrega)"(PINHEIRO,1995:22). Em resumo, essas separações surgem de modo nada dialético, em virtude de oposições tradicionalmente excludentes estarem inextricavelmente costuradas/descosturadas, interagindo, "inexistindo" independentemente.

A cultura popular, acaba, assim, por ser incorporada pelos meios de comunicação, recortada e inserida nos novos meios tecnológicos, dicotomizada, hierarquizada e polarizada, sendo utilizada como uma das formas de reforçar a hegemonia dominante, deixando seu contexto e suas bases para se transformar, antes, numa alegoria de consumo.

Cabe perguntar: de que modo os elementos básicos formadores da cultura popular são apropriados pelos sistemas de conformação a um quadro ideológico, às novas tecnologias da comunicação e, como, apesar de tal apropriação, conseguem recompor seus códigos e suas linguagens?

É importante perceber as intensas transformações por que vem passando a cultura popular, num embate de forças que rompe com as necessidades de reordenação, intrín-

secas ao movimento dinâmico de tais culturas e a empurra (não sem resistência) no sentido de uma incorporação pelos meios de comunicação, alijando-as, parcialmente, de seu conteúdo, compondo um arremedo do que são, montando um espetáculo consumível, enquadrado na lógica mercantilista, onde o principal objetivo é promover o consumo.

Como já foi salientado, o Brasil conta com uma "poderosa máquina" de criação de significações e de repertórios simbólicos, uma indústria cultural aliada aos grupos detentores do monopólio das comunicações, especialmente no que diz respeito à mídia impressa, ao rádio e a televisão³.

Ao se procurar estudar os processos de formação da cultura popular é preciso que se perceba toda a potencialidade implícita no seu modo de construir conteúdos, em sua iconologia, no imaginário constituído, expressos através das cores, dos sons, das paisagens e, também, do modo de estabelecer relações e formular uma visão de mundo.

Quando jogado de encontro à universos externos ao seu, de maneira alienada, o indivíduo passa por um processo similar àquele empreendido pelos jesuítas, numa missão bastante bem sucedida, introjetando, a conta gotas, a cultura lusitana/européia/ocidental em nosso território.

Sem uma pesquisa intensa a cerca do tema e uma ação mais efetiva no sentido de reali-

³No Brasil, 15 famílias dominam a mídia impressa e eletrônica: Marinho (Globo), Civita (Abril), Mesquita ("O Estado de São Paulo"), Brito (Jornal do Brasil), Bloch (Manchete), Frias (Grupo Folha), Abranavel (SBT), Saad (Bandeirantes), Edir Macedo (Record), Sirotsky (RBS), Câmara (Organizações Jaime Câmara), Diários Associados (Remanescente do grupo criado por Chateaubriand), Martinez (CNT), Levy (Gazeta Mercantil), Maiorama (Organizações Rômulo Maiorama). Conforme Nuzzi, 1995

zar, produzir, criar, criticar, modificar e discutir a cultura popular neste novo contexto, estaremos deixando, mais uma vez, à margem, elementos centrais, sobrepujados pela parcialidade de um olhar que não cataloga os aspectos semióticos da cultura.

De uma certa forma, percebe-se a intenção de exportar manifestações populares, colocá-las na mídia, utilizá-las como atração que fomenta a indústria turística, arrecada recursos e projete uma imagem do Estado para todo o país e, mesmo, todo o mundo. Mas, por outro lado, mais do que um mero processo de apropriação, pensando o caráter de constante recomposição pelo qual passam todas as culturas, as transformações operadas podem, e devem, também, ser encaradas como parte da lógica recombinatória que cruza territórios e traz para "dentro", de modo crítico/criativo, o novo, o outro, o diverso, o contemporâneo, sem, entretanto, expoliar dimensões ou impelir significações.

Mais uma vez, vale, finalmente, dizer com Amálio Pinheiro, que pensar a cultura popular: "não se trata de perseguir com tristeza um objeto que falta e de sofrer uma ausência irremediável que metáforas regressivas recuperam ou que os mitos recobrem, mas de montagens de linguagens contíguas que se rejubilam com a idéia de fronteira, de estar fora-dentro, de morte. Menos o fio temporal da memória do que a rede de átomos provisórios no espaço"(1995:27).

3 Digital e Popular: Territórios em (re) construção

Fazendo contraponto ao determinismo que crê na destruição de certas culturas, Walter Benjamin está constantemente a nos lem-

brar: "o caráter destrutivo tem a consciência do indivíduo histórico cuja paixão principal é uma irresistível desconfiança do andamento das coisas, e a disposição com a qual ele, a qualquer momento, toma conhecimento de que tudo pode sair errado. (...) O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas, por isso mesmo, vê caminhos por toda a parte"(em BOLLE,1986:133). Esbarramos, então, nas brechas abertas apontando trilhas para reconstrução, evitando que se caia no abismo do fatalismo finalista proclamando "fins"com o intuito de colocar pontos finais onde existem muitas reticências.

As culturas estão em permanente estado de mutação e mobilidade e não estancam em redomas como pretende um certo tipo de pensamento "ingênuo". Tentando fugir de alguns equívocos muito frequentes na conceituação de cultura, como o de pensá-la encerrada e imóvel ou como algo que merece ser preservado, a despeito das transformações instantâneas e constantes que nos acometem, Aranha procura de forma bastante interessante buscar os "indícios do que venha a ser cultura", tratando-a como um processo de significação, dotado de materialidade, engendrando articulações da cultura com o saber e com o poder, enfatizando seu caráter dinâmico e sua dimensão social de dominação simbólica: "não perceber a multiplicidade de articulações que tecem as várias camadas de cotidianos é esvaziar a complexidade que lhes é própria (...) Ficar repetindo uma história linear (...), tudo explicando a partir de modelos de desenvolvimento econômico e condicionados sistemas políticos, embora necessário, é insuficiente. Recriar, recontar a nossa história, acenando para os mais díspares, quer pequenos ou grandes, acontecimentos/enfrentamentos, é um trajeto que precisa

ser percorrido. Ou melhor, continuar a ser percorrido, já que alguns autores vem lançando esse caminho"(1992:95-96) .

Nessa direção também encontramos Brandão, para quem a cultura compreende "as relações sociais onde se dá o exercício cotidiano de produzir e lidar com símbolos e significados, e lhe atribuir tanto o poder daquilo que representa quanto daquilo que é"(1985:87). Pode-se, então, inferir, mais uma vez, que a cultura, embora comumente situada no plano do simbólico, da superestrutura, de uma segunda realidade, de acordo com denominações de diferentes autores e abordagens teóricas, não pode prescindir de suas práticas materiais, tais como a produção artesanal ou industrial de artefatos e utensílios e a própria base econômica em que se realiza.

Ora, se "as práticas sociais são sempre sínteses de múltiplas determinações e sempre necessariamente, também simbólicas, isto é, dotadas de significado"(Durham,"A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna"), logo, serão estas práticas que vão forjar o universo cultural de um povo dentro de um determinado espaço-tempo.

Conforme Morin, responsável por derrubar/quebrar os argumentos que não levem em conta a dupla imbricação existente entre o biológico e o cultural, o universal e o regional, o dentro e o fora, "a organização do espaço-tempo social molda-se no espaço-tempo cósmico"(1979:168). A hipercomplexidade obtida com a evolução e o desenvolvimento do neo-córtex cerebral, responsável pela evolução da linguagem, determina e é, ao mesmo tempo, determinada pelo âmbito cultural, numa via de mão dupla. Sua pesquisa intensifica às ações voltadas para criar um quadro mais complexo dos elementos

presentes na evolução da espécie humana, servindo como um dos pontos de partida para pensar a cultura, como se vê no seguinte trecho: "a cultura reúne em si um duplo capital: por um lado, um capital técnico e cognitivo - de saberes e de conhecimentos - que pode ser transmitido, em princípio, a toda e qualquer sociedade e, por outro lado, um capital específico que constitui as características de sua identidade original e alimenta uma comunidade singular por referência a seus antepassados, seus mortos, suas tradições"(MORIN, 1978:170).

Os estudos de Iuri Lotman, a cerca da semiótica das culturas, vai de encontro à proposta aqui delineada. Para ele, "o estudo dos fenômenos culturais com a aplicação de recursos da Semiótica constitui uma das tarefas mais atuais e, ao mesmo tempo, mais complexas, em todo o conjunto de problemas contemporâneos"(em SCHNAIDERMAN, 1979:31). Sua afirmação data de 1967, o que nos indica caminhos seguidos no curso destas três décadas, promovendo a análise da cultura através de um referencial semiótico, que pensa em conjunção sistemas de sinais, signos, códigos e linguagens.

Lotman vai propor uma definição funcional de cultura, vista como: "o conjunto de informações não hereditárias, que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, transmitem e conservam"(em SCHNAIDERMAN, 1979:31), destacando o princípio segundo o qual cultura é informação, expressa através de conjuntos de signos, formada por tipos de codificação histórico-cultural, ligadas à auto-consciência social, à organização das coletividades e da auto-organização da personalidade (IDEM: *passim*,32-3).

Investigar os códigos de uma determinada

cultura implica, necessariamente, em perceber que "nenhum código, por mais hierarquicamente complexo que tenha sido ele construído, pode decifrar, de modo adequado, tudo o que foi realmente dado no nível da fala do texto cultural"(IDEM:35).

Portanto, trabalhar com a cultura implica na tentativa de estabelecer um entendimento/leitura, tendo sempre em mente a necessidade de convivências intra-multi-pluri culturais, evitando o equívoco de buscar no regional a constituição de um todo desarticulado do global.

4 Cultura Popular: os diversos populares

O próximo passo será procurar mapear a questão da cultura popular, seus conceitos, características, recortes, a integração/desintegração dos conceitos de cultura popular, cultura de massas, indústria cultural.

Como adverte Bosi, "a definição de cultura popular não é tarefa simples; dependa da escolha de um ponto de vista e, em geral, implica tomada de posição"(1972:63). Especialmente se a pensarmos num contexto como o nosso, dotado de peculiaridades para as quais não cabem determinados enfoques empreendidos para outras configurações histórico-sociais. Note-se que "um dos maiores empecilhos às análises da produção cultural, em especial àquelas que afetam um continente em estado de formação, tem que ver com certa incapacidade, interessada ou ingênua, de pensar, em conjunção recíproca e movediça, os dados históricos, lingüísticos e políticos"(PINHEIRO, 1995:41).

Canclini, em "Las culturas populares en América Latina", vai à raiz do problema, escrevendo de maneira categórica: "A idéia de popular é uma invenção da desigualdade". Suas palavras carregadas de veemência, lançam à luz uma questão que muitos gostariam de manter no escuro: ao dividir a cultura em erudita e popular se está abrindo uma brecha para a hierarquização e o conseqüente privilégio de uma forma em detrimento da outra.

O caráter complexo do tema aparece nas palavras de Marilena Chauí ("Notas para uma cultura popular"): "A cultura do povo pode ser lida como uma recusa intencional a uma cultura de elite, mas também pode ser lida como a reprodução popular da cultura das elites". No primeiro caso, a recusa pode ser pensada como meio de resistência e preservação. Não acredito, entretanto, que a recusa pela recusa seja uma forma de luta, posto que isola e compartimentaliza.

Antes de entrar nesse âmbito, faz-se necessário examinar a segunda parte do texto de Chauí. A reprodução popular da cultura das elites, retoma a freqüentemente comum confusão entre cultura popular e cultura de massas, muitas vezes tidas como sinônimos. Na década de 40, Adorno e Horkheimer, teóricos da Escola de Frankfurt, estudaram e cunharam o termo Indústria Cultural, fundamentando-o numa perspectiva apocalíptica, observando a paulatina transformação da cultura em mercadoria e a intensificação da utilização dos meios de comunicação de massas no sentido de empobrecer o conteúdo veiculado com destino à camada que -de forma mais ou menos abstrata- recebe o rótulo de massa. A Indústria Cultural, produto da Revolução Industrial e do estabelecimento de uma economia de mercado e de uma sociedade de consumo, surge nas fran-

jas do capitalismo, se instala e se constitui num poderoso instrumento de manipulação. Mesmo que se busquem alternativas menos apocalípticas, não é possível negar seu potencial como formadora de opinião e mecanismo mantenedor do sistema. A este respeito Bosi faz uma consideração extremamente interessante: "Ante a pergunta - 'A cultura de massa vai absorver a cultura popular?' - , podemos pensar em outra pergunta - 'A cultura popular vai absorver a cultura de massa?' tanto do ponto de vista histórico quanto do funcional, a cultura popular pode atravessar a cultura de massa tomando seus elementos e transfigurando esse cotidiano em arte. Ela pode assimilar novos significados em fluxo contínuo e dialético"(1972:65).

No que se refere à preservação, voltando a Chauí, tal noção tem sido, muitas vezes, descontextualizada, tanto que falar em preservação assemelha-se muito a falar em apropriação; em ambos os casos a cultura popular é despojada de seu caráter transhistórico. "Se entendermos que o fenômeno da cultura é socialmente elaborado e se transmuta ao longo da história, a concepção que propõe a preservação da cultura popular torna-se insustentável. Esta idéia levaria, indubitavelmente, à paralisação de uma consciência do segmento produtor da chamada cultura popular. Se por um lado estaria preservada a sua composição estética, por outro estariam atrofiadas as visões de mundo e formas de conhecimento inerentes à essa cultura popular"(PROENÇA, 1995:26).

Tais movimentos internos da cultura se devem, em parte, aos mecanismos de auto-poesis, para usar a terminologia de Umberto Maturana ou de reorganização permanente, como prefere Henri Atlan, indicando

como "o código cultural pode modificar-se, não só no momento de auto-reprodução social (formação de colônias), mas também durante o próprio processo permanente de auto-produção (...) [suscitando] novos usos, novas regras e talvez novas técnicas, novos mitos"(MORIN,1979:172).

Dentro da lógica capitalista, onde o consumo é a mola mestra, tem-se percebido que, cada vez mais, faz-se necessário criar novos tipos de bens, tanto de consumo quanto simbólicos, a fim de reaquecer o mercado, movido, também, pela novidade.

O popular aparece, nesse contexto, como um espaço a ser conquistado, "manufaturado"e, sobretudo, vendido. Canclini (1983) critica a perspectiva romântica que pretende isolar as culturas do "furacão"da Indústria Cultural, como se pudessem permanecer à margem do processo que se desenrola a nível macro. Ao tentar responder à pergunta: "O que é cultura popular", abre três hipóteses:

- manifestação espontânea do povo;
- sua memória convertida em mercadoria;
- espetáculo exótico de uma situação em atraso que a indústria vem reduzindo à curiosidade turística (1983:10).

Canclini indica a tendência para se fazer do popular uma paródia do exótico, uma atração turística, uma venda de objetos artesanais, colhidos na experiência secular e expostos como "souvenirs"em vitrines de lojas especializadas. Afirma, ainda, que: "a visão que reduz o artesanato à uma coleção de objetos e a cultura popular a um conjunto de tradições deve ser abandonada, bem como o

idealismo folclórico que pensa que é possível enxergar os produtos do povo como "expressão"autônoma do seu temperamento (...) O enfoque mais profundo é aquele que entende a cultura como um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de classe"(1983:12).

Nessa ótica, cabe aliar os aspectos materiais e simbólicos; o consumo de utensílios e produções artísticas desvinculados das motivações que geraram tais expressões provoca o esvaziamento dessas culturas, que terminam por ficar resumidas ao insipiente repertório apropriado pelos interesses do sistema vigente.

Os ciclos capitalistas têm reservado diferentes espaços para o que tem sido chamado de popular. A literatura especializada apresenta uma miríade de conceituações diferentes, buscando, sempre, um eixo em torno do qual possa estruturar definições. Roger Chartier, seguindo um pouco a linha de Fernand Braudel, questiona as distinções fundamentais tomadas pela História intelectual, resvalando numa necessidade premente de revisão dessas categorias sempre presentes nas análises da cultura popular: erudito/popular, criação/consumo e realidade/ficção, estabelecendo esta crítica com base na atividade social sempre presente; "as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outra, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas"(1990:17).

Como se pôde perceber, historicamente,

os modos de abordar uma determinada cultura vêm mudando, cedendo lugar à perspectivas mais amplas e menos dicotômicas, mas tem sido extremamente difícil romper os laços que a prendem à visão parciaisante do capitalismo.

A internacionalização do capital e dos sistemas de comunicação/informação vem atuando de modo decisivo para que as atenções voltem-se para as produções culturais regionais. Avista-se um aparente contrasenso. A olhos menos atentos pode parecer que há um interesse em "elevar" estas culturas ao estamento das "culturas eruditas", considerando-as como manifestações espontâneas, legitimando-as e reconduzindo-as ao patamar a que anteriormente pertenciam. Antes, pode-se perceber que "...o capitalismo não apenas desestrutura e isola; ele também reunifica, recompõe os pedaços desintegrados num novo sistema: a organização transnacional da cultura"(CANCLINI, 1983: 86).

Aliás, Hobsbawn explica: "...com a transnacionalização do capital e hegemonia do capital financeiro, este padrão de acumulação foi sendo implodido juntamente com a referência do 'Estado-nação' como regulador e organizador da atividade 'econômica', ou seja, um novo modelo regulador pede novas táticas para manter a hegemonia"(em FRIGOTTO, 1995:82). Ao contrário do que poderia parecer num primeiro momento, o popular merece atenção por parte das estruturas capitalistas, como forma capaz de esboçar/efetivar modos de reação, e, por isso mesmo, é "jogado" na mídia a fim de ter diminuídas suas forças, uma vez que é destituído justamente do que poderia ser mais crítico e reflexivo.

5 Conclusões: Entre o Digital e o Popular

As estruturas formadoras da cultura popular parecem estar em processo de transformação, considerando-se, por um lado, o caráter exploratório de sua apropriação/conformação pelos sistemas ideológicos ligados à indústria cultural, aos monopólios dos meios de comunicação e ao sistema capitalista e, por outro, à capacidade dessas culturas de se rearticularem, recomporem códigos e linguagens, e, também se apropriarem de novos elementos, mantendo seu dinamismo sem esvaziar conteúdos fundamentais.

As fronteiras entre uma cultura popular e uma cultura digital diluem-se, estranhamente, em múltiplos universos, caminhando entre os mundos: da arte e da tecnologia, da metrópole e do campo, cibernético e bucólico, da ciência e do trabalho.

Tal fato pode ser constatado, quando se toma a seguinte afirmação: "(...) apesar do advento da informática como fator econômico que suplanta o predomínio da produção industrial, seus efeitos sobre a vida social são de difícil avaliação até o momento, tanto mais pelo fato de que, em verdade, as novas tecnologias informacionais continuam convivendo necessariamente com estruturas típicas ainda da industrialização e mesmo da pré-industrialização. (...) Não menos incerta enquanto projeção dos efeitos futuros, mas mais coerente no tocante exatamente àquela perspectiva de recuperação do Passado pré-industrial, é a visão do trabalho enquanto função social. Conforme sintetiza Michele Sernini, em estudo sobre a influência da informática no urbanismo, 'o crescimento das telecomunicações reduzirá a pressão da po-

pulação sobre as cidades’, cujo desenrolar se prevê na fundação de ‘uma nova sociedade rural’”(MENEZES, 1994:154).

Num momento em que surgem novos meios: os sistemas hipertextuais, as multimídias, a imagem e o som de síntese, os mais variados modos de simulação e digitalização, as aventuras no ciberespaço e as criações em realidade virtual, percebe-se um interesse voltado para, através destas formas, buscar conteúdos inovadores para a produção, posto que o universo ficcional, artificial, o espaço dos internautas, as águas dos "surfistas de internet" saturam-se com o desgaste de uma linguagem abusivamente empregada.

Nos domínios do popular surgem procedimentos outros, situações diferentes, olhares distantes dos processos cotidianos/urbanos, tingindo com outras cores e tons as telas onde são exibidas. Talvez possa-se inferir que a crise de identidade que nos atravessa com o processo de mundialização da cultura nos esteja levando de volta a buscar as próprias raízes justamente no âmbito das muitas vezes marginalizadas culturas populares.

6 Bibliografia

- ARANHA, L. *Pedagogia Histórico-Crítica: O Otimismo Dialético em Educação*, EDUC, SP, 1992
- ARANTES, A.A. *O Que é Cultura Popular*, Brasiliense, SP, 1983
- ANDRADE, O. *Do Pau-Brasil à antropologia e às utopias*, Civilização Brasileira, RJ, 1978
- AUGRAS, M. *A dimensão simbólica*, FGV, RJ, 1967
- AZEVEDO, F. *Cultura Brasileira*, EUB, Brasília, 1963
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, HUCITEC, SP, 1988
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média*, Hucitec/UNB, Brasília, 1987
- BARTHES, R. *O rumor da língua*, Brasiliense, SP, 1988
- BARTHES, R. *Mitologias*, Difel, SP, 1987
- BARTHES, R. *A câmara clara*, edições 70, Lisboa, 1980
- BENSE, M. *A pequena estética*, Perspectiva, SP, 1975
- BENJAMIN, W. *Imagens do Pensamento*, em BOOLE, W. (Org.). *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*, Cultrix/USP, SP, 1986
- BOOLE, W. (Org.). *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*, Cultrix/USP, SP, 1986
- BOSI, E. *Cultura de Massa e Cultura Popular*, Vozes, Petrópolis, 1986
- BOURDIEU, P. *Les Trois États du Capital Culturel*, em *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 30, nov/1979, pp. 3-6
- BOURDIEU, P. *Le Capital Social*, em *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 31, jan/1980, pp. 2-3
- BRANDÃO, C.R. *A Educação como Cultura*, Brasiliense, SP, 1985

- BRAUMANN, P. J. *Tecnologia, Inovação e Desenvolvimento Regional*, Cadernos UFS - Comunicação, no. 1, Editora da UFS, Aracaju, 1996
- CANCLINI, N.G. *As Culturas Populares no Capitalismo*, Brasiliense, SP, 1983
- CANCLINI, N.G. *A Socialização da Arte*, Cultrix, SP, 1984
- CARNEIRO, E. *Capoeira*, Cadernos de Folclore, CECAC-UFS, Aracaju, 1975
- CHARTIER, Roger. *História Cultural*, Bertrand Brasil, SP, 1990
- COELHO, T. *O Que é Indústria Cultural*, Brasiliense, SP, 1994
- COHN, G. "Comunicação e Indústria Cultural", Cia. Editora Nacional, SP, 1977
- DANTAS, B. G. *Chegança*, Cadernos de Folclore, CECAC-UFS, Aracaju, 1976
- DANTAS, B. G. *Taieira*, Cadernos de Folclore, CECAC-UFS, Aracaju, 1976
- DANTAS, B. G. *Dança de São Gonçalo*, Cadernos de Folclore, CECAC-UFS, Aracaju, 1976
- DURHAM, E.R. *Cultura, Patrimônio e Preservação*, em ARANTES, A.A. *Produzindo o passado; estratégias de construção do patrimônio cultural*, Brasiliense, SP, 1984
- FADUL, A.M. (Org.). *Novas Tecnologias da Comunicação*, Summus, SP, 1986
- FRANÇA, L. C. M. *Caos-Espaço- Educação*, Annablume, SP, 1994
- FRANÇA, L. C. M. *Da Geometria Fractal à geometria Euclidiana - Um Estudo Sobre a História da Arte*, em *Forma e Ciência*, EDUC, SP, 1995
- FRANÇA, L. C. M. *Matemática e Arte - Aproximações- Histórico-Epistemológicas*, Tese de Doutorado, Comunicação e Semiótica, PUCSP, 1996
- FRANÇA, L. C. M. *A Sala de Aula na Era do Caos*, Revista da APG, vol. 2, EDUC, SP, 1992
- FRANÇA, L. C. M. *Outro Números, Outras Imagens, Outros Mundos*, Cadernos UFS - Comunicação, Editora da UFS, Aracaju, 1995
- FRANÇA, L. C. M. *Formando e Conformando*, Revista Educar-se, no.1, Secretaria do Estado da Educação, Aracaju, 1996
- FRIGOTTO, G. *Pedagogia da Exclusão*, em *Os Delírios da Razão - Crise do Capitalismo e Metamorfose Conceitual no Campo Educacional*, GENTILI, P. (Org.), Petrópolis, Vozes, 1995
- GIDDENS, A. *As Consequências da Modernidade*, UNESP, SP, 1991
- HABERMAS, J. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, Tempo Universitário, RJ, 1984
- HALL, E.T. *Más allá de la cultura*, Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 1978
- HALL, E.T. *A dimensão oculta*, Francisco Alves, RJ, 1981

- HOLANDA, S.B. *Raízes do Brasil*, Companhia das Letras, SP, 1994
- JAKOBSON, R. *Lingüística e Comunicação*, Cultrix, SP, 1977
- JOANILHO, A. L. *Cultura Popular?*, *Revista Impulso*, vol.6, no. 11, EDUNIMEP, Piracicaba, 1992
- LÉVY, P. *As Tecnologias da Inteligência*, Editora 34, RJ, 1993
- LIMA, L. *Expressão Americana*, Brasiliense, SP, 1988
- LIMA, L. *Confluências*, Letras Cubanas, Havana, 1978
- LOJKINE, J. *A Revolução Informacional*, Cortez, SP, 1995
- LOTMAN, I. *A Estrutura do Texto Artístico*, Estampa, Lisboa, 1978
- MACHADO, A. *Máquina e Imaginário*, EDUSP, SP, 1993
- MARONI, A. *A Estratégia da Recusa*, Brasiliense, SP, 1982
- MENEZES, P. *A Crise do Passado*, Experimento, SP, 1994
- MICELI, S. *Estado e Cultura no Brasil*, Difel, SP, 1984
- MORAES, R. *Cultura Brasileira e Educação*, Papirus, Campinas, 1989
- MORIN, E. *O Enigma do Homem*, Zahar, RJ, 1979
- MUKAROVSKY, J. *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, Estampa, Lisboa, 1981
- NUZZI, E.F. *Controle e Manipulação da Mídia*, *Documentos ABECOM*, Ano 2, no. 4, SP, 1995
- ORTIZ, R. A. *Moderna Tradição Brasileira - Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, Brasiliense, SP, 1988
- ORTIZ, R. A. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, Brasiliense, SP, 1985
- ORTIZ, R. A. *Mundialização e Cultura*, Brasiliense, SP, 1994
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*, Perspectiva, SP, 1977
- PIGNATARI, D. *Contracomunicação*, Perspectiva, SP, 1973
- PINHEIRO, A. *Aquém da Identidade e da Oposição*, EDUNIMEP, Piracicaba, 1995
- PROENÇA, R. *Cultura Popular: Algumas Considerações Teóricas*, *Revista Movimentos*, Editora da UFS/CESEP, Ano 1, no. 1, Aracaju, julho/95
- RODRIGUES, A. D. *Estratégias da Comunicação*, Presença, Lisboa, 1990
- ROSZAK, T. *O Culto da Informação*, Brasiliense, SP, 1988
- SANTAELLA, L. *Arte e Cultura*, Cortez, SP, 1990
- SANTAELLA, L. *Cultura das Mídias*, Razão Social, SP, 1992
- SCHNAIDERMAN, B. *Semiótica Russa*, Perspectiva, SP, 1979

TOLEDO, D. *Círculo Lingüístico de Praga*,
Globo, Porto Alegre, 1975

WEIL, P. *Organizações e Tecnologias para o
Terceiro Milênio*, Rosa dos Tempos, RJ,
1991

ZUMTHOR, P. *La Letre e la Voix*, Seuil, Pa-
ris, 1987

Z Aidan, Michel (Org.). *Walter Benjamin*,
Editora Universitária - UFPE, Recife,
1994