

301.243  
M379dP

15.24511

Copyright by © Editorial Gustavo Gili, S. A., Rosellón 87-89, Barcelona, 1987.

Título original

De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura e hegemonía

Ficha Catalográfica elaborada pela Divisão de Processamento Técnico - SIBI/UFRRJ

M 379m Martín-Barbero, Jesús  
Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia / Jesús Martín-Barbero; Prefácio de Néstor García Canciani; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

360 p.; 15 X 20,5 cm

1. Comunicação de massa 2. Sociedade de massa

I. Título

CDD 302.23

ISBN 85-7108-208-1

Capa

Tira Nigri

Revisão

Cecília Moreira

Josette Babo

Maria Guimarães

Projeto Gráfico e

Editoração Eletrônica

Editora UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Forum de Ciência e Cultura

Editora UFRJ

Av. Pasteur, 250 / sala 106

Rio de Janeiro - RJ

CEP 22295-900

Tel.: (021) 295 1595 r. 124 a 127

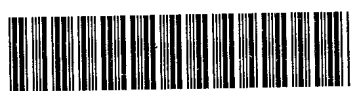
Fax: (021) 542 3899

Apoio:



Fundação Universitária José Bonifácio

DEDALUS - Acervo - FFLCH



20900006315

Para meus pais  
e minha filha Olga

## PRIMEIRA PARTE

### POVO E MASSA NA CULTURA: OS MARCOS DO DEBATE

Os conceitos básicos, dos quais partimos, deixam repentinamente de ser conceitos para converterem-se em problemas; não problemas analíticos, mas movimentos históricos, que contudo não foram resolvidos.

*Raymond Williams*

Fazer história dos processos implica fazer história das categorias com que os analisamos e das palavras com que os nomeamos. Lenta mas irreversivelmente viemos aprendendo que o discurso não é um mero instrumento passivo na construção do sentido que tomam os processos sociais, as estruturas econômicas ou os conflitos políticos. E que há conceitos tão carregados de opacidade e ambiguidade que só a sua *historicização* pode permitir-nos saber de que estamos falando mais além do que supomos estar dizendo. O que buscaremos nesta primeira parte será pois des-cobrir, no sentido mais genérico deste verbo, o *movimento de gestação* de alguns "conceitos básicos": isto é, o os termos em que se formulam os debates é já uma forma de acesso aos combates, aos conflitos e lutas que atravessam os discursos e as coisas. Daí que nossa leitura será transversal: mais que perseguir a coerência de cada *concepção*, questionará o movimento que a constitui em *posição*.

CAPÍTULO I  
AFIRMAÇÃO E NEGAÇÃO  
DO POVO COMO SUJEITO

Em sua "origem" o debate se acha configurado por dois grandes movimentos: o que contraditoriamente põe em marcha o mito do povo na política (os ilustrados) e na cultura (românticos); e o que fundindo política e cultura afirma a vivência moderna do popular (anarquistas) ou a nega por sua "superação" no proletariado (marxistas).

O POVO-MITO:  
ROMÂNTICOS *VERSUS* ILUSTRADOS

Historicamente o Romantismo é reação, mas não necessariamente reacionária. Reação de desconcerto e fuga frente às contradições brutais da nascente sociedade capitalista: é também reação de lucidez e crítica frente ao racionalismo ilustrado e sua legitimação dos "novos horrores". Em todo caso não se pode compreender o sentido *do popular na cultura* que se gera no movimento romântico, senão por relação ao sentido que adquire *o povo na política* tal e como é elaborado pela Ilustração.

Desde o início da Reforma, e de maneira explícita nos *Discorsi* de Maquiavel, vemos organizar-se em torno da figura do povo a busca de um novo sistema de legitimação do poder político que, nos tratados de Erasmo, Victoria e Las Casa se ligará inclusive à defesa pioneira de certos direitos e valores populares que passando o tempo se chamariam anticolonialistas. Mas uma ambivalência fundamental atravessa esse discurso. Maquiavel chega já a pensar que "boas leis surgem dos tumultos" e que "embora ignorante o povo sabe distinguir a verdade";<sup>1</sup>

mas, ao mesmo tempo, vê no povo a ameaça mais insidiosa e permanente contra as instituições políticas. E é precisamente essa ameaça constante de desordem civil que vem da multidão, e a tentação totalitária que essa desordem provoca, o que Hobbes converte no centro de sua reflexão sobre o Estado moderno. Reflexão que é sem dúvida o pensamento-matriz a partir do qual constroem os ilustrados sua filosofia política.

À noção política do povo como instância legitimante do Governo civil, como gerador da nova soberania, corresponde no âmbito da cultura uma idéia radicalmente negativa do popular, que sintetiza para os ilustrados tudo o que estes quiseram ver superado, tudo o que vem varrer a *razão*: superstição, ignorância e desordem. Contradição que tem a sua fonte na ambigüidade que a figura mesma do povo tem em sua acepção política. Mais que sujeito de um movimento histórico, mais que ator social, "o povo" designa no discurso ilustrado aquela generalidade que é a condição de possibilidade de uma verdadeira sociedade. Pois é pelo pacto "que o povo é um povo (...) verdadeiro fundamento de uma sociedade".<sup>2</sup> De modo que o povo é fundador da democracia não enquanto população, senão só enquanto "categoria que permite dar parte, enquanto garantia, do nascimento do Estado moderno".<sup>3</sup> Uma sociedade moderna não é pensável, segundo Rousseau, se não é constituída a partir da "vontade geral", e por sua vez essa vontade é a que constitui o povo como tal. A racionalidade que inaugura o pensamento ilustrado se condensa inteira nesse circuito e na contradição que encobre: está contra a tirania em nome da vontade popular mas está contra o povo em nome da razão. Fórmula que resume o funcionamento da hegemonia. Dado que, fora da "generalidade", o povo é a necessidade imediata — o contrário da razão que pensa a mediação —, não se responderá com leis à descoberta do povo como produtor de riqueza, mas com filantropia: como fazer para sermos justos com suas "necessidades humanas" sem estimular no povo as paixões obscuras que o dominam, e sobretudo "essa inveja rancorosa que se disfarça de igualitarismo". Assim, na passagem do político ao

econômico se fará evidente o dispositivo central: de inclusão abstrata e exclusão concreta, quer dizer, a legitimação das diferenças sociais.

A invocação do povo legitima o poder da burguesia na medida exata em que essa invocação *articula* sua exclusão da cultura. E é nesse movimento que se geram as categorias "do culto" e "do popular". Isto é, do popular como in-culto, do popular designando, no momento de sua constituição em conceito, um modo específico de relação com a totalidade do social: a da negação, a de uma identidade reflexa, a daquele que se constitui não pelo que é mas pelo que lhe falta. Definição do povo por exclusão, tanto da riqueza como do "ofício" político e da educação. Quanto à primeira não faltam argumentos. Quanto à segunda, Habermas se pergunta: "por que não chama simplesmente Rousseau *opinião* à opinião popular soberana; por que a identifica com a *opinião pública*? Porque a recondução rousseauiana da soberania real à soberania popular não foi capaz de superar o dilema: a transformação da *voluntas* em *ratio* acaba traduzindo o interesse geral em argumentos privados, esses que delimitam e constituem o "verdadeiro" espaço do político que é o espaço público burguês.<sup>4</sup> Sobre a relação do povo com a educação — que é o modo ilustrado de pensar a cultura —, trata-se da relação mais "exterior" das três, pois só a partir de fora pode a razão penetrar a imediatez instintiva da mentalidade popular. A qual nada ajuda, nesse aspecto, a bondade ou essas virtualidades *naturais* que sobreviverem à corrupção dos costumes. A relação não poderá ser senão vertical: desde os que possuem *ativamente* o conhecimento até os que, ignorantes, isto é, vazios, só podem deixar-se satisfazer *passivamente*. E de um conhecimento ao qual em última instância sempre permaneceram estranhos... exceto em seus aspectos *práticos*. Voltaire o dirá sem evasivas: são outros os prazeres — diferentes daqueles do saber — e "mais adequados a seu caráter" os que o governo deve buscar para o povo.

Acusa-se o Romantismo de haver-nos deformado a Idade Média, mas poucos períodos por sua vez foram tão preconceitivamente vistos a partir da modernidade quanto este Romantismo,

reduzido a “escola” literária ou musical, e em definitivo a um adjetivo que se confunde com o melodramático e sentimental. Hoje surge outra leitura histórica que permite valorizar a ruptura que o movimento romântico introduz no espaço da política e da cultura. Mas além das modas — e sabemos que a indústria cultural pode hoje vender-nos até isso, pondo em moda uma época histórica — o interesse atual pelo movimento romântico está ligado à crise de uma concepção da política como espaço separado, separado da vida e da cultura, convertida em atividade desapaixonada, um espaço sem sujeitos.

O românticos chegam por três vias, nem sempre convergentes, à “descoberta” do povo. A da exaltação revolucionária, ou ao menos de seus ecos, dotando a chusma, o populacho, de uma imagem em positivo que integra duas idéias: a de uma *coletividade* que unida ganha força, um tipo peculiar de força, e a do *herói* que se levanta e faz frente ao mal. Uma segunda via: o surgimento, e exaltação também, do nacionalismo reclamando um substrato cultural e uma “alma” que dê vida à nova unidade política, substrato e alma que estariam no povo enquanto matriz e origem telúrica. E por último, uma terceira via: a reação contra a Ilustração a partir de duas frentes: a política e a estética. Reação *política* contra a fé racionalista e o utilitarismo burguês que em nome do progresso têm convertido o presente em um caos, em uma sociedade desorganizada. Logo: idealização do passado e revalorização do primitivo e irracional. Mas não se deve esquecer que nessa volta ao presente o movimento romântico tem não poucos laços com o socialismo utópico e seu protesto contra a ausência de uma verdadeira sociedade. “Os românticos quiseram viver a imagem do possível que projetava sobre o futuro o socialismo utópico. Opuseram sua sociedade de ideal à sociedade real e prática. Justapuseram, à sociedade burguesa real, a do desprezo e da separação, a da comunidade e da comunhão”.<sup>5</sup> É reação, ou melhor, *rebelião estética*, contra a arte real e o classicista princípio de autoridade, revalorizando o sentimento e a experiência do espontâneo como espaço de emergência da subjetividade.

Com esses três ingredientes o Romantismo constrói um novo imaginário no qual pela primeira vez adquire *status* de cultura o que vem do povo. Mas isto foi por sua vez possível na medida em que a noção mesma de cultura mudou de sentido. Da relação entre a mudança na idéia de cultura e o acesso do popular ao espaço que a nova noção recobre, é bom exemplo o fato de que Herder, que em 1778 publica os *Volkslieder*, nos quais apresenta como autêntica poesia a que emerge do povo, “comunidade orgânica”, só uns anos depois, em 1784, escreve *Idéias para uma filosofia da história da humanidade*, onde estabelece a impossibilidade de compreender a complexidade da evolução da humanidade a partir de um só princípio, e tão abstrato como a “razão”, e a necessidade então de aceitar a existência de uma pluralidade de culturas, isto é, de diferentes modos de configuração da vida social. A mudança na idéia de cultura vai nesse movimento em duas direções. Uma que a separa da idéia de *civilização* num movimento de interiorização<sup>6</sup> que desloca o acento do resultado exterior para o modo específico de configuração, seja de um “sistema de vida” ou de uma “realidade artística”. E outra, que ao re-conhecer a *pluralidade* do cultural propõe a exigência de um novo modo de conhecer: o comparativo. Foi a partir dessa nova idéia e do método que aí se origina que Herder chega a colocar em pé de igualdade, isto é, em posição de relacionáveis, a poesia literária e a poesia dos cantos populares. Daí que a importância histórica da posição romântica neste debate — seja nos trabalhos de Herder sobre as canções, dos irmãos Grimm sobre os contos e de Arnim sobre a religiosidade popular — resida na *afirmação do popular como espaço de criatividade, de atividade e produção* tanto ou mais que na atribuição a essa poesia ou a esses relatos de uma autenticidade ou uma verdade que já não se acharia em outra parte. Frente a tanta crítica fácil e recorrente da concepção romântica do popular, na qual se faz tão difícil separar o que vem de uma percepção histórica dos processos daquilo que é proposto por um obstinado preconceito racionalista, é necessário afirmar com Cirese que “a posição romântica

faz progredir definitivamente a idéia de que existe, para além da cultura oficial e hegemônica, outra cultura. A noção romântica do “povo”, cuja utilização conceitual é hoje refutada, foi então um instrumento positivo para o alargamento do horizonte histórico e da concepção humana”.<sup>7</sup> Segue essa linha a releitura efetuada por Hobsbawm ao estudar as relações entre românticos e revolucionários,<sup>8</sup> releitura que começa a abrir caminho também na América Latina. Assim, Morande propõe que, em sua relação com o povo, a renovação do conceito de cultura passa por um reestudo do conceito de Nação com a qual os românticos põem em jogo — frente ao racionalismo iluminista — a valorização dos elementos simbólicos presentes na vida humana” e a partir dos quais “a pergunta pela cultura se converte na pergunta pela sociedade como sujeito”.<sup>9</sup> Dimensão que adquire hoje um relevo especial na hora de pensar a crise política e o sentido dos novos processos de democratização na América Latina e a necessidade então de “uma aprendizagem na dimensão da estruturação simbólica do mundo, assegurando a intersubjetividade das diversas experiências possíveis”.<sup>10</sup>

Uma pista de acesso ao conteúdo da idéia do popular trabalhada pelos românticos acha-se na topologia tendencial que assinala o uso dos nomes — *folk*, *volk* e *povo* — que, parecendo falar do mesmo, no movimento “traçoeiro” das traduções, impedem de ver o jogo das diferenças e as contradições entre os diversos imaginários que mobilizam.<sup>11</sup> De um lado *folk* e *volk* serão o ponto de partida do vocábulo com que se designará a nova ciência — *folklore* e *volkskunde* —, enquanto *peuple* não se ligará a um sufixo nobre para engendrar o nome de um saber, mas sim a uma modalização carregada de sentido político e pejorativo: populismo. E enquanto *folk* tenderá a recortar-se sobre um topos cronológico, *volk* o fará sobre um geológico e *peuple*, sobre um sociopolítico. *Folklore* capta antes de tudo um movimento de separação e coexistência entre dois “mundos” culturais: o rural, con-figurado pela oralidade, as crenças e a arte ingênua, e o urbano, configurado pela escritura, a secularização e a arte refinada: quer dizer,

nomeia a dimensão do tempo na cultura, a relação na ordem das práticas entre tradição e modernidade, sua oposição e às vezes sua mistura. *Volkskunde* capta a relação — superposição — entre dois extratos ou níveis na configuração “geológica” da sociedade: um exterior, superficial, visível, formado pela diversidade, a dispersão e a inautenticidade, tudo isto resultado das mudanças históricas, e outro interior, situado de baixo, na profundidade e formado pela estabilidade e pela unidade orgânica da etnia, da raça. Nos usos românticos, enquanto *folklore* tenderia a significar antes de tudo a presença permeada e ambígua da tradição na modernidade, *volk* significaria basicamente a matriz telúrica da unidade nacional “perdida” e por recuperar. Entre o povo-tradição e o povo-raça não deixará de haver no transcurso histórico laços e tramas que os aproximam e confundem, mas de todo modo estes dois imaginários nos permitem diferenciar o idealismo histórico, o historicismo que situa no passado a verdade do presente, de um racismo-nacionalismo telúrico em sua negação da história. E frente a estes dois imaginários, o uso romântico de *peuple* — de Hugo a Michelet — fala antes de tudo da outra face da sociedade constituída. Campesinato e massas operárias formam o universo do povo enquanto universo de sofrimento e de miséria — “a canalha é o começo doloroso do povo”, dirá Hugo —, esse reverso da sociedade que a burguesia oculta e teme porque é a permanente ameaça que ao assinalar o intolerável do presente indica o sentido do futuro.

A travessia dos imaginários permite compreender melhor o que a concepção romântica do popular nos impede de pensar, e o que tem feito até hoje quase sempre aliada e componente ideológico das políticas conservadoras. Em primeiro lugar a mistificação na relação povo-Nação. Pensado como “alma” ou matriz, o povo se converte em entidade não analisável socialmente, não trespassável pelas divisões e pelos conflitos, uma entidade abaixo ou acima do movimento do social. O povo-Nação dos românticos conforma uma “comunidade orgânica”, isto é, constituída por laços biológicos, telúricos, por laços naturais, quer dizer, sem história, como seriam a raça e a geografia.

Analisando a persistência dessa concepção na cultura política dos populismos, García Canclini resume assim a operação de mistificação: “os conflitos em meio dos quais se formaram as tradições nacionais são esquecidos ou narrados lendariamente, como simples trâmites arcaicos para configurar instituições e relações sociais que garantam de uma vez por todas a essência da Nação”.<sup>12</sup> Em segundo lugar, a ambigüidade da sua idéia de “cultura popular”. Se os românticos resgatam a atividade do povo na cultura, no mesmo movimento em que esse fazer cultural é reconhecido, se produz seu seqüestro: a originalidade da cultura popular residiria essencialmente em sua *autonomia*, na ausência de contaminação e de comércio com a cultura oficial, hegemônica. E ao negar a circulação cultural, o realmente negado é o *processo histórico de formação do popular e o sentido social das diferenças culturais*: a exclusão, a cumplicidade, a dominação e a impugnação. E ao ficar sem sentido histórico, o que se resgata acaba sendo uma cultura que não pode olhar senão para o passado, cultura-patrimônio, folclore de arquivo ou de museu nos quais conserva a pureza original de um povo-menino, primitivo. Os românticos acabam assim encontrando-se com seus adversários, os ilustrados: culturalmente falando, o povo é o passado! Não no mesmo sentido, mas sim em boa parte. Para ambos o futuro é configurado pelas generalidades, essas abstrações nas quais a burguesia se encarna, “realizando-as”: um *Estado* que reabsorve a partir do centro todas as diferenças culturais, já que resultam em obstáculos ao exercício unificado do poder, e uma *Nação* não analisável em categorias sociais, não divisível em classes, já que se acha constituída por laços naturais, de terra e sangue.

Assim começa a “operação antropológica”<sup>13</sup> que une o trabalho dos folcloristas com o projeto dos antropólogos que se inicia em Taylor e a transformação conceitual das superstições em “sobrevivências” — *survival* — culturais.<sup>14</sup> Em um duplo plano. É mediante o contato com as sociedades *primitivas* não-européias que a idéia da diversidade das culturas adquire estatuto científico. De forma que a ruptura do exclusivismo cultural só se fará operante agora e não

unicamente por fora — civilizados/bárbaros —, mas também por dentro — entre cultura hegemônica e culturas subalternas: “Só através do conceito de ‘cultura primitiva’ é que se chegou a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como ‘*condições inferiores dos povos civilizados*’ possuíam *cultura*”.<sup>15</sup> Mas, por sua vez, “o primitivo”, designando o *selvagem* na África ou o *popular* na Europa, continuará obstinadamente significando, a partir de uma concepção evolucionista da diferença cultural dominante até hoje, aquilo que olha para trás, um estágio talvez admirável porém *atrasado* do desenvolvimento da humanidade e, por essa razão, expropriável por aqueles que já conquistaram o estágio avançado. Assim como o interesse pelo popular no princípio do século XIX racionaliza uma censura política<sup>16</sup> — idealiza-se o popular, suas canções, seus relatos, sua religiosidade, justo no momento em que o desenvolvimento do capitalismo na forma do Estado nacional exige sua desapareição —, na segunda metade do XIX a antropologia introduz-se como disciplina, racionalizando e legitimando a expolição colonialista.

#### POVO E CLASSE: DO ANARQUISMO AO MARXISMO

A idéia de *povo* que gera o movimento romântico vai sofrer ao longo do século XIX uma dissolução completa: pela esquerda, no conceito de *classe social*, e pela direita, no de *massa*. Abordaremos esse duplo deslocamento analisando separadamente os modos em que se efetua a operação de dissolução.

A transformação do conceito de povo no de classe a partir da segunda metade do século XIX tem um lugar de acesso privilegiado no debate entre anarquistas e marxistas. Debate em que, enquanto o anarquismo inscreve certos traços da concepção romântica num projeto e em algumas práticas revolucionárias, o marxismo pelo contrário efetuará uma ruptura completa com o romântico, recuperando não poucos traços da racionalidade ilustrada. Mas o que tanto anarquistas como marxistas efetuarão de início será a ruptura com o *culturalismo*

dos românticos ao politizarem a idéia de povo. Politização que significa a explicitação da relação do modo de ser do povo com a divisão da sociedade em classes, e a historicização dessa relação enquanto processo de opressão das classes populares pela aristocracia e pela burguesia. Em síntese, marxistas e anarquistas compartilham de uma concepção do popular que tem como base a afirmação da origem social, estrutural da opressão como dinâmica de conformação da vida do povo. Frente aos ilustrados, isso significa que a ignorância e a superstição não são meros resíduos, senão efeitos da "miséria social" das classes populares, miséria que por sua vez constitui a contraparte vergonhosa e ocultável da "nova sociedade". E frente aos românticos, isso implica descobrir na poesia e na arte populares não uma "alma" atemporal, mas as pegadas corporais da história, os gestos da opressão e da luta, a dinâmica histórica atravessando e fendendo o enganosamente tranqüilo gerar-se da tradição.

A partir daí a concepção do popular nas esquerdas vai se dividir profundamente: os anarquistas conservarão o conceito de povo porque algo se enuncia nele que não cabe ou não se esgota no de classe oprimida, e os marxistas rechaçam seu uso teórico por ambíguo e mistificador substituindo-o pelo de proletariado.

#### **Emergência do popular nos movimentos anarquistas**

A concepção anarquista do popular poderia situar-se topograficamente "a meio caminho" entre a afirmação romântica e a negação marxista. Porque, de um lado, para o movimento libertário o povo se define por seu enfrentamento estrutural e sua luta contra a burguesia, mas, de outro, os anarquistas se negam a identificá-lo com o proletariado no sentido restrito que o termo tem no marxismo. E isso porque a relação constitutiva do sujeito social do enfrentamento e da luta é para os libertários não *uma* determinada relação com os meios de produção, mas a relação com a opressão em todas as suas formas. Aí está o núcleo da proposta bakuniniana: entender o proletariado não

como um setor ou uma parte da sociedade vitimada pelo Estado, mas como "a massa dos deserdados".<sup>17</sup> E nesse sentido Pitt Rivers pôde afirmar que o conceito de povo se converteu na pedra angular da política anarquista.<sup>18</sup> E nesse caso o sujeito da ação política se impregnará de alguns traços românticos, só que agora a partir de uma significação diferente: a verdade e a beleza *naturais* que os românticos descobriram no povo se transformam agora nas "virtudes naturais" que são seu "instinto de justiça", sua fé na Revolução como único modo de conquistar "sua dignidade".

A conexão do movimento libertário com os românticos se produz sobre vários registros. Há um componente romântico indubitável na realização das *virtudes* justicieras do povo. Ele é a parte sã da sociedade, a que em meio da miséria tem sabido conservar intacta a exigência de justiça e a capacidade de luta. Mas igualmente clara será a ruptura: o que tem sabido conservar o povo não é algo voltado para o passado, mas pelo contrário sua capacidade de transformar o presente e construir o futuro. Tocamos aí um ponto nevrálgico nas diferenças entre anarquistas e marxistas: o referente à *memória do povo* e em particular à memória de suas lutas.<sup>19</sup> Os libertários pensam seus modos de luta em *continuidade* direta com o longo processo de gestação do povo. Os marxistas em troca põem em primeiro plano as rupturas nos modos de luta que vêm exigidas pelas rupturas introduzidas pelo novo modo de produção. A continuidade é para os anarquistas não uma mera tática, mas a fonte de sua estratégia: aquela que pensa a ação política como uma atividade de articulação das diferentes frentes e modos de luta que o povo mesmo se dá. Além de implicar na luta todos os que estão sujeitos à opressão enquanto capazes de resistência e impugnação, desde as crianças e os velhos, até as mulheres e os delinquentes. É a relação da opressão e a resistência à *cotidianidade* o que os libertários estavam pioneiramente relevando ao valorizar do ponto de vista da transformação social "a luta implícita e informal", a luta cotidiana, para a qual o marxismo, segundo Castoriadis, tem conservado uma especial cegueira.<sup>20</sup>



É através da memória das lutas os anarquistas se ligam à *cultura popular*. Não resta dúvida de que a visão dessa cultura está impregnada de uma concepção instrumental — que em nenhum momento tratarão de ocultar — mas também é certa a valorização que aí se produz. Poderíamos dizer que num primeiro momento a instrumentalização foi a única forma de valorização possível, já que em sua ambigüidade o que os libertários percebiam obscura mas certamente é que, se a luta política não assumia as expressões e os modos do popular, o próprio povo é que acabaria sendo usado.

O interesse dos anarquistas pela cultura popular, embora tenha sido explícito desde o início, demorou muito tempo a atrair o interesse dos historiadores ou dos sociólogos da cultura. Só nos últimos anos tem-se começado a estudar o modo como os anarquistas assumiram as coplas e os romances de folhetim, os evangelhos, a caricatura ou a leitura coletiva dos periódicos, quer dizer, a nova idéia que começam a forjar da relação entre povo e cultura.<sup>21</sup> E um primeiro traço-chave dessa imagem é a lúcida percepção da cultura como espaço não só de manipulação, mas de conflito, e a possibilidade então de transformar em meios de liberação as diferentes expressões ou práticas culturais. Isso se materializa em uma política cultural que não só promove instituições de educação operária que canalizem a “fome de saber”,<sup>22</sup> mas em uma sensibilidade especial para a transformação dos modelos pedagógicos.<sup>23</sup> E em uma percepção da continuidade entre leitura coletiva do folhetim e a tradição das *viglias* enquanto espaço de expressão e participação popular. Ou na diferença que estabelecem entre a luta contra a religião oficial — um anticlericalismo radical — e o respeito pelas formas e figuras populares do religioso, tanto no nível das crenças quanto no da moral, em que percebem profundas relações entre certas virtudes populares e algumas exigências cristãs, que ligam a libertação de que fala o Evangelho com a libertação social.

Uma segunda linha de trabalho a resgatar é a preocupação por elaborar uma estética anarquista, e na qual o traço primordial será, por sua vez, e por paradoxal que possa soar, popular e nietzschiano:

a continuidade da arte com a vida, encarnada no projeto de lutar contra tudo o que separe a arte da vida.<sup>24</sup> Já que mais do que nas obras, a arte reside é na *experiência*. E não na de alguns homens especiais, os artistas-gênios, mas até na do homem mais humilde que sabe narrar ou cantar ou entalhar a madeira. Os anarquistas estão contra a obra-prima e os museus, mas não que sejam “terroristas”, nem por um “insano amor de destruição” como pensam seus críticos, mas por militarem em favor de *uma arte em situação*, concepção decorrente da transposição para o espaço estético do seu conceito político de “ação direta”. De Proudhon e Kropotkin, mas também de Tolstói, a estética anarquista retira seu projeto de reconciliar a arte com a sociedade, com o melhor da sociedade que é a sede de justiça que lateja no povo. Romântica, essa estética proclama uma arte antiautoritária, baseada na espontaneidade e na imaginação. Mas anti-romântica, essa mesma estética não crê numa arte que se limite a expressar a subjetividade individual: o que faz autêntica uma arte é sua capacidade de expressar a voz coletiva. E nesse sentido é “realista”, ao colocar a cotidianidade em relação com o conflito, que a leva a escolher a face visível da experiência, a realidade *física* da miséria. O que do ponto de vista plástico e gráfico se traduz em um “impressionismo ácrata”,<sup>25</sup> próximo ao de Seurat e Pissarro, e no campo literário a um expressionismo à Sué ou Gorki.

E a partir da estética, mas apontando para muito mais “longe”, está a percepção anarquista da nova problemática cultural estabelecida pelas relações entre arte e tecnologia, que constituirá anos depois um aspecto fundamental da reflexão de Benjamin. Em um primeiro momento trata-se da tecnologia como *tema*, da afirmação do tecnológico no espaço das artes mediante a introdução recorrente das novas ferramentas e aparatos técnicos: as fábricas, as estações de trem, a iluminação elétrica, os postes com os fios do telégrafo. Mas em um segundo momento “já não se trata só da inclusão de elementos mecânicos figurativos na esfera da arte, mas que esses temas testemunham a mudança de estrutura social e sugerem novos caminhos ao mesmo

tempo sociais e plásticos. O mundo da indústria incluía a participação artística do homem não só como espectador, mas também como ator, pois o conceito de beleza na obra de arte é substituído pelo desejo de significar.<sup>26</sup> E desse desejo participam, sim, as classes populares em luta contra aquele conceito de arte que acaba excluindo o popular da cultura. Em um comentário ao cinema de Chaplin, intitulado O pobre e o proletariado, Barthes analisa o sentido dessa transformação da beleza em desejo de significar e da peculiaridade que isso introduz na estética anarquista. "Chaplin viu sempre o proletário sob os traços do pobre, dali surge a força humana de suas representações mas também sua ambigüidade política". Em um filme, cuja máxima expressão será *Tempos modernos*, é apresentado um proletário "pré-político", homem com fome, torpe, golpeado continuamente pela política, e contudo dotado de uma *capacidade de significar*, de uma força representativa imensa, tanta que "sua anarquia, discutível politicamente, talvez represente em arte a forma mais eficaz de Revolução".<sup>27</sup>

#### Dissolução do popular no marxismo

Dessa original e ambígua adoção que os anarquistas fazem da idéia de povo, o marxismo "ortodoxo"<sup>28</sup> negará a validade tanto teórica como política. Há na reflexão marxista que dá conta da experiência do movimento operário de finais do século XIX e começos do século XX um ponto que a distancia especialmente do pensamento libertário: a consciência da novidade radical que o capitalismo produz, convertida em expressão do salto qualitativo no modo de luta do movimento operário. O proletariado se define como classe exclusivamente pela contradição antagonica que a constitui no plano das relações de produção: o trabalho frente ao capital. Daí que não se poderá falar de classe trabalhadora senão no capitalismo, nem de movimento operário antes da aparição da grande indústria. A explicação da opressão e a estratégia da luta se situam assim em um só e único plano: o econômico, o da produção. Todos os demais planos ou níveis

ou dimensões do social se organizam e adquirem seu sentido a partir das relações de produção. E toda concepção de luta social que não se centre aí, que não parta desse centro nem a ele se dirija, é mistificadora e enganosa, desvia e obstaculiza. A certeza teórica e a clareza política se reforçam mutuamente, já que o que o marxismo aspira a transbordar os limites do pensamento e se apresenta como o movimento mesmo da história, feito consciência na classe capaz de realizar seu sentido.<sup>29</sup> Frente à multiplicidade de níveis e planos de luta, frente à "ambigüidade" política em que se moviam os anarquistas, o marxismo possui unidade de critério e um acréscimo de clareza que vinha em última análise a sujeitar a experiência do movimento — que era o primordial entre os anarquistas — à análise-confrontação da situação com a doutrina. O componente racionalista rompia definitivamente com os resíduos de romantismo que arrastavam os libertários, e que lhes impossibilitavam pensar a *especificidade do político* como um terreno demarcável e separado, aquele justamente em que era pensável e efetuable a resposta à dominação econômica. Nesse contexto teórico a idéia de *povo* não poderia resultar senão retórica e perigosa, e em termos hegelianos *superada*.

Que implicou todavia, quais foram os custos dessa superação? No plano mais visível e exterior o fato de que durante muitos anos o apelo ao conceito de povo ficará reservado à direita política e adjacências. Já desde alguns anos a questão, contudo, voltou a ser proposta a partir da esquerda. Na Europa, através da reescrita da história do movimento operário que, como no caso de E. P. Thompson,<sup>30</sup> propõe explicitamente a impossibilidade histórica de separar taxativamente a luta operária das "lutas plebéias", de modo que fazer a história da classe operária implica necessariamente fazer a história da cultura popular. Ou em *A experiência do movimento operário*, de Castoriadis, em que sem apelar explicitamente para o conceito de popular se efetua contudo uma reelaboração do conceito de proletariado que faz entrar na reflexão não pouco do que aquele significava

no pensamento anarquista de finais de século. Na América Latina a questão do povo é retomada com força nos últimos anos ligada tanto a uma releitura dos movimentos populistas quanto à revalorização da cultura no interior dos projetos de transformação democrática.<sup>31</sup>

Em linhas gerais o que começa a ser proposto como impensável, a partir da negação efetuada pelo marxismo ortodoxo dos conceitos de povo, é em primeiro lugar essa outra “determinação objetiva”, esse outro pólo da contradição dominante que, segundo E. Laclau, se situa não no plano das relações de produção, mas no das *formações sociais*, e que se constitui “no antagonismo que opõe o povo ao bloco no poder”.<sup>32</sup> Esse antagonismo dá lugar a um tipo específico de luta, a luta “popular-democrática”. Comentando o texto de Laclau, E. de Ipola particulariza o terreno e as características dessa luta. Seu lugar de exercício se situa predominantemente no ideológico e no político: na interpretação-constituição dos sujeitos políticos. Seus conteúdos históricos são ao mesmo tempo *mais concretos* — já que variam segundo as épocas e as situações — e *mais gerais* que os conteúdos da luta de classes, pois possuem uma continuidade histórica que se expressa “na persistência das tradições populares frente à descontinuidade que caracteriza as estruturas de classe”.<sup>33</sup> Ainda que “superada”, a questão do popular não tem deixado sem dúvida de ter uma representação no marxismo. Uma análise particularmente lúcida dessa representação tem sido realizada por O. Sunkel. Duas seriam suas linhas de força: uma idéia *do politizável* na qual não cabem mais atores populares que à classe trabalhadora, nem mais conflitos que os que provêm do choque entre capital e trabalho, nem mais espaços que os da fábrica e do sindicato; e uma visão *heróica* da política, mas não no sentido dos românticos, e sim deixando de fora o mundo da cotidianidade e da subjetividade.

A partir daí se produz uma dupla operação de negação, ou melhor, esta se configura em dois modos de operação: a não-representação e a repressão. *O popular não-representado* “se constitui como o

conjunto de atores, espaços e conflitos que são aceitos socialmente mas que não são interpelados pelos partidos políticos de esquerda”.<sup>34</sup> Surge assim *atores* como a mulher, o jovem, os aposentados, os inválidos enquanto portadores de reivindicações específicas; *espaços* como a casa, as relações familiares, o seguro social, o hospital, etc. E um segundo tipo de popular não representado, constituído pelas tradições culturais: práticas simbólicas da religiosidade popular, formas de conhecimento oriundas de sua experiência, como a medicina, a cosmovisão mágica ou a sabedoria poética, todo o campo das práticas festivas, as romarias, as lendas e, por último, o mundo das culturas indígenas.

*O popular reprimido* “se constitui como o conjunto de atores, espaços e conflitos que têm sido *condenados* a subsistir às margens do social, sujeitos a uma condenação ética e política”.<sup>35</sup> Atores como as prostitutas, os homossexuais, os alcólatras, os drogados, os delinquentes etc.; espaços como os reformatórios, os prostíbulos, os cárceres, os lugares de espetáculos noturnos etc.

Mas a negação do popular não é só temática, não se limita a desconhecer ou condenar um determinado tipo de temas ou problema, mas revela a dificuldade profunda do marxismo para pensar a questão da pluralidade de matrizes culturais, a alteridade cultural. Reduzida já em Marx ao problema dos modos pré-capitalistas de produção, cujo paradigma estaria no “modo de produção asiático” — redução que R. Bahrro não duvida em colocar como um problema de etnocentrismo<sup>36</sup> —, a questão perde seu sentido e a perspectiva teórica, quando se introduz, ficará ancorada no evolucionismo primário de Morgan. Certo que há em Lenin uma referência explícita à questão a propósito da análise da formação social soviética, na qual distingue uma cultura dominante burguesa, algumas culturas dominadas — as do campesinato tradicional —, e “elementos de uma cultura democrática socialista” no proletariado.<sup>37</sup> Mas o afã de referir e explicar a diferença cultural pela diferença de classe impedirá de se pensar a especificidade dos conflitos que articula a cultura e dos modos de luta

que a partir daí se produzem; “o papel das identidades socioculturais como forças materiais no desenvolvimento da história”.<sup>38</sup> E portanto sua capacidade de converterem-se em matrizes constitutivas de sujeitos sociais e políticos, tanto no intercâmbio ou no enfrentamento entre formações sociais diferentes como no interior de uma formação social. Em última instância, trata-se da impossibilidade de remeter todos os conflitos a uma só contradição e de analisá-los a partir de uma só lógica: a lógica interna à luta de classes. O que não significa que a luta de classes não atravessasse, e em determinados casos articule, as outras. O problema é pensá-la como expressão de uma pretendida “unidade da história”. Para Marx isso não oferece dúvida, e o livro I d’*O Capital* afirma, precisamente para justificar a destruição da sociedade *atrasada*: “O capitalismo industrial funda a história mundial ao fazer cada nação e cada indivíduo e dependentes, para a satisfação de suas necessidades, do mundo inteiro”. Mas a unificação imposta pelo capital não pode todavia escapar à ruptura da unidade de sentido. O capitalismo pode destruir culturas mas não pode esgotar a *verdade histórica* que existe nelas. E o marxismo não escapa a essa lógica quando pretende pensar as sociedades “primitivas” do passado ou as *outras* culturas do presente a partir de uma particular configuração da vida social erigida em modelo. Para um etnólogo como P. Clastres, essa “pretensão” a ditar a verdade de todas as formações sociais que balizam a história levou o marxismo a “reduzir-se a si mesmo reduzindo a espessura do social a um só parâmetro”, pois com essa *medida* o que se produz é “a supressão pura e simples da sociedade primitiva como sociedade específica”.<sup>39</sup> Estudando o tratamento que a estética marxista dá às artes plásticas das culturas dominadas, Mirko Lauer explicita as duas operações em que se traduz o desconhecimento da alteridade cultural: “indiferença generalizada” frente à especificidade das culturas marginais, e “incapacidade para apreender essas culturas em seu duplo caráter de dominadas e de possuidoras de uma existência positiva a ser desenvolvida”.<sup>40</sup>

Uma questão mais geral, mas que está profundamente ligada à “negação” do popular no marxismo: a equiparação entre o conceito de cultura e o de ideologia. Refiro-me mais uma vez ao marxismo ortodoxo, a esse que tem desconhecido ou deformado o conceito gramsciano de hegemonia “recuperando-o” no interior de uma concepção que continua sendo dominante. Foi no debate dos anos 30<sup>41</sup> que começaram a se fazer patentes o significado e os efeitos dessa equiparação. A impossibilidade de assumir e dar conta da complexidade e da riqueza cultural desse momento se materializará na tendência a idealizar a “cultura proletária”<sup>42</sup> e a encarar como *decadente* a produção cultural das vanguardas. A crítica dessa equiparação tem hoje já bem delimitados os impasses, tanto o que se situa na predominância do sentido negativo — falsificação da realidade — sobre os outros sentidos e efeitos da ideologia — concepção de mundo, interpelação dos sujeitos<sup>43</sup> — como o que resulta de pensar as relações de produção como um espaço exterior aos processos de constituição do sentido.<sup>44</sup> Por isso me parece fundamental retomar a questão a partir das relações entre cultura e modernidade. Como demonstrou Rezsler, a tese da decadência da arte moderna não fala só da estreiteza de um marxismo vulgar, mas de um impasse de fundo na teoria marxista ortodoxa. Claro que a argumentação de Idanov não é a de Lukács, mas o significado da tese e os efeitos políticos foram os mesmos. Em ambos o que se condensa como a-social por ser individualista, ou anti-social por ser burguês, é o *experimentalismo*: a capacidade de experimentar e a partir daí questionar as “pretensões de realidade” que encobria o realismo. Realismo que é assumido como o gosto profundo e o modo de expressão das classes populares. O paradoxo toca fundo: a invocação do povo é só para opor o conservadorismo de seu gosto, “seu bom sentido”, à revolução que está transformando a arte. É a *continuidade* que se reclama com o passado é “a continuidade com os valores culturais da época burguesa solapados pelos movimentos modernistas”.<sup>45</sup> Apela-se ao povo no sentido mais populista e mais negativa-

mente romântico: para exaltar como critérios básicos da "verdadeira" obra de arte a simplicidade e compreensibilidade por parte das massas. Em outro nível certamente, mas em uma direção bem próxima, achasse a condenação que faz Lukács da modernidade por dissolver a forma e misturar, confundir os gêneros. Os que estão próximos da apocalíptica e conservadora teoria da decadência cultural na sociedade de massas, que vamos estudar adiante, configuram uma estranha coincidência.

## CAPÍTULO 2 NEM POVO NEM CLASSES: A SOCIEDADE DE MASSAS

A idéia de uma "sociedade de massas" é bem mais velha do que costumam contar os manuais para estudiosos da comunicação. Obstinados em fazer da tecnologia a causa necessária e suficiente da nova sociedade — e decerto da nova cultura —, a maioria desses manuais coloca o surgimento da teoria da sociedade de massas entre os anos 30/40, desconhecendo as matrizes históricas, sociais e políticas de um conceito que em 1930 tinha já quase um século de vida, e pretendendo compreender a relação massas/cultura sem a mais mínima perspectiva histórica sobre o surgimento social das massas. Para começar a contar essa história, que é a única maneira de fazer frente à fascinação produzida pelo discurso dos tecnólogos da mediação de massa, talvez seja boa uma imagem: o acionamento durante o século XIX da teoria da sociedade-massa é o de um movimento que vai do medo à decepção e daí ao pessimismo, mas conservando o asco. Em seu ponto de partida — a desencantada reflexão de liberais franceses e ingleses no convulsivo período pós-napoléonico que vai da restauração à Revolução de 1848 — fica bem difícil separar o que há de decepção pelo caos social que tem trazido o "progresso" do medo das perigosas massas que conformam as classes trabalhadoras.<sup>46</sup>

Até 1835 começa a gerar-se uma concepção nova do papel e do lugar das multidões na sociedade, concepção que guarda sem dúvida, em suas dobras, rastros evidentes do "medo das turbas" e do desprezo que as minorias aristocráticas sentem pelo "sórdido povo". Os efeitos da industrialização capitalista sobre o quadro de vida das classes populares são visíveis. E vão mais longe do que as burguesias talvez esperassem. É toda a trama social que se vê afetada, transbordada