

PETER BURKE

CULTURA POPULAR NA IDADE MODERNA

Europa, 1500-1800

Tradução

Denise Bottmann



Copyright © 1978 by Peter Burke

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Título original

Popular culture in Early Modern Europe

Capa

Jeff Fisher

Preparação

Bruno Fuser

Índice remissivo

Leonardo Ortiz Matos

Revisão

Renato Potenza Rodrigues

Juliane Kaori

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Burke, Peter

Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800 / Peter Burke ; tradução Denise Bottmann. — São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

Título original: Popular culture in Early Modern Europe

ISBN 978-85-359-1619-5

1. Características nacionais europeias 2. Cultura popular — Europa — História — Século 16 3. Cultura popular — Europa — História — Século 17 4. Cultura popular — Europa — História — Século 18 5. Europa — Civilização — Século 16 6. Europa — Civilização — Século 17 7. Europa — Civilização — Século 18
1. Título

10-00985

CDD-940.2

Índice para catálogo sistemático:

1. Europa : 1500-1800 : Cultura popular : História 940.2

2010

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORAS SCHWARZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

SUMÁRIO

Agradecimentos 9

Nota 10

Prólogo 11

Introdução a esta edição 15

PARTE I — EM BUSCA DA CULTURA POPULAR

1. A descoberta do povo 26

2. Unidade e diversidade na cultura popular 50

 As classes altas e a “pequena tradição” 50

 Variedades da cultura popular: o campo 57

 Variedades da cultura popular: as cidades 65

 Os andarilhos 73

 Variações religiosas e regionais 80

 Interação 93

3. Uma presa esquiva 101

 Os mediadores 101

 Abordagens indiretas da cultura popular 116

PARTE 2 — ESTRUTURAS DA CULTURA POPULAR

4. A transmissão da cultura popular 130

 Os profissionais 131

 Os amadores 145

 Cenários 153

 Tradição e criatividade 158

5. Formas tradicionais 163

 Gêneros 163

Temas e variações	173
O processo de composição	189
6. Heróis, vilões e bobos	204
Protótipos e transformações	205
Atitudes e valores populares	231
7. O mundo do Carnaval	243
Mitos e rituais	243
Carnaval	248
O “mundo de cabeça para baixo”	252
O carnavalesco	261
Controle social ou protesto social?	270

PARTE 3 — TRANSFORMAÇÕES NA CULTURA POPULAR

8. A vitória da Quaresma: a reforma da cultura popular	280
A primeira fase da reforma, 1500-1650	280
A cultura dos devotos	299
A segunda fase da reforma, 1650-1800	313
9. Cultura popular e transformação social	324
A revolução comercial	324
Os usos da alfabetização	331
A política e o povo	342
A retirada das classes superiores	356
Da retirada à descoberta	369

Apêndice 1: A descoberta do povo: antologias e estudos selecionados, 1760-1846 376

Apêndice 2: Publicações selecionadas ilustrando a reforma da cultura popular, 1495-1664 378

Notas 379

Bibliografia 418

Índice remissivo 445

Sobre o autor 465

Parte 1

EM BUSCA DA CULTURA POPULAR

1. A DESCOBERTA DO POVO

Foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o “povo” (o *folk*) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus. Os artesãos e camponeeses decerto ficaram surpresos ao ver suas casas invadidas por homens e mulheres com roupas e pronúncias de classe média, que insistiam para que cantassem canções tradicionais ou contassem velhas estórias. Novos termos são um ótimo indício do surgimento de novas ideias, e naquela época começou-se a usar, principalmente na Alemanha, toda uma série de novos termos. *Volkslied*, por exemplo: “canção popular”. J. G. Herder deu o nome de *Volkslieder* aos conjuntos de canções que compilou em 1774 e 1778. *Volksmärchen* e *Volkssage* são termos do final do século XVIII para tipos diferentes de “conto popular”. Há *Volksbuch*, palavra que se popularizou no início do século XIX, depois que o jornalista Joseph Görres publicou um ensaio sobre o assunto. Seu equivalente inglês mais próximo é o tradicional *chap-book* (livreto de baladas, contos ou modinhas). Há *Volkskunde* (às vezes *Volkstumskunde*), outro termo do início do século XIX que se pode traduzir por “folclore” (*folklore*, palavra cunhada em inglês em 1846). Há *Volkspiel* (ou *Volkschauspiel*), termo que entrou em uso por volta de 1850. Palavras e expressões equivalentes passaram a ser usadas em outros países, geralmente um pouco mais tarde do que na Alemanha. Assim, *Volkslieder* para os suecos eram *folkviser*, para os italianos *canti popolari*, para os russos *narodnye pesni*, para os húngaros *népdalok*.¹

O que estava acontecendo? Visto que tantos desses termos surgiram na Alemanha, talvez seja útil procurar aí uma resposta. As concepções por trás do termo “canção popular” vêm expressas vigorosamente no ensaio premiado de Herder, de 1778, sobre a influência da poesia nos costumes dos povos

nos tempos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuía outrora uma eficácia (*lebendigen Wirkung*), depois perdida. A poesia tivera essa ação viva entre os hebreus, os gregos e os povos do norte em tempos remotos. A poesia era tida como divina. Era um “tesouro da vida” (*Schatz des Lebens*), isto é, tinha funções práticas. Herder chegou a sugerir que a verdadeira poesia faz parte de um modo de vida particular, que seria descrito posteriormente como “comunidade orgânica”, e escreveu com nostalgia sobre povos “que chamamos selvagens (*Wilde*), que muitas vezes são mais morais do que nós”. O que parecia estar implícito no seu ensaio é que, no mundo pós-renascentista, apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia, visto que circula oralmente, é acompanhada de música e desempenha funções práticas, ao passo que a poesia das pessoas cultas é uma poesia para a visão, separada da música, mais frívola do que funcional. Conforme disse seu amigo Goethe, “Herder nos ensinou a pensar na poesia como o patrimônio comum de toda a humanidade, não como propriedade particular de alguns indivíduos refinados e cultos”.²

A associação da poesia ao povo foi ainda mais enfática na obra dos irmãos Grimm. Num ensaio sobre o *Nibelungenlied*, Jacob Grimm observou que o autor do poema era desconhecido, “como é usual em todos os poemas nacionais e assim deve ser, porque eles pertencem a todo o povo”. A autoria era coletiva: “o povo cria” (*das Volk dichtet*). Numa epígrafe famosa, ele escreveu que “toda epopeia deve escrever a si mesma” (*jedes Epos muss sich selbst dichten*). Esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. Por isso, Grimm considerou a poesia popular uma “poesia da natureza” (*Naturpoesie*).³

As ideias de Herder e dos Grimm tiveram enorme influência. Surgiram coletâneas e mais coletâneas de canções populares nacionais.* Para citar apenas algumas das mais famosas, uma coletânea de *byliny*, ou baladas russas, foi publicada em 1804 sob

* O apêndice 1 apresenta as principais publicações sobre a cultura popular de 1760 a 1846.

o nome de um certo Kirsha Danilov; a coletânea Arnim-Brentano de canções alemãs, *Des Knaben Wunderhorn*, baseou-se na tradição oral e folhetos impressos, e foi publicada em partes entre 1806 e 1808; a coletânea Afzelius-Geijer de baladas suecas foi recolhida da tradição oral em Västergötland e publicada em 1814; as baladas sérvias editadas por Vuk Stefanović Karadžić foram publicadas pela primeira vez em 1814 e mais tarde ampliadas; e as canções finlandesas de Elias Lönnrot, coletadas da tradição oral e organizadas numa epopeia, a *Kalevala*, foram publicadas em 1835.

Os países mediterrânicos retardaram-se nesse movimento, e um famoso editor inglês, tradicionalmente considerado um pioneiro, na verdade não o foi. Thomas Percy, clérigo de Northamptonshire, publicou as suas *Reliques of English poetry* (“Relíquias da poesia inglesa”) em 1765. Essas “relíquias” (*relicques*), como as denominou com uma ortografia deliberadamente arcaica, incluíam uma série de baladas famosas, tais como *Chevy Chase*, *Barbara Allen*, *The Earl of Murray* e *Sir Patrick Spence*. Percy (que era um tanto esnobe e mudou o sobrenome de “Pearcy” para Percy, a fim de reivindicar uma ascendência nobre) não achava que as baladas tivessem alguma relação com o povo, mas que eram compostas por menestréis com alto *status* nas cortes medievais. Contudo, as *Reliques* foram interpretadas, de Herder em diante, como uma coletânea de canções populares, recebidas entusiasticamente na Alemanha e outros lugares.⁴

Embora existissem os célicos, a visão da natureza da poesia popular segundo Herder e Grimm se tornou ortodoxa rapidamente. O grande poeta-historiador sueco Erik Gustav Geijer empregou a expressão “poesia da natureza”, sustentou a autoria coletiva das baladas suecas e referiu-se com nostalgia aos dias em que “todo o povo cantava como um único homem” (*et helt folk sång som en man*).⁵ Da mesma forma, Claude Fauriel, estudioso francês que editou e traduziu a poesia popular dos gregos modernos, comparou as canções populares a montanhas e rios, e utilizou a expressão “poésie de la nature”.⁶ Um inglês de geração anterior assim resumiu a tendência:

A balada popular [...] é resgatada das mãos do vulgo para obter um lugar entre as coleções do homem de gosto. Versos que poucos anos atrás eram considerados dignos somente da atenção das crianças são agora admirados por aquela simplicidade natural que outrora recebeu o nome de grosseria e vulgaridade.⁷

Além da canção popular, outras formas de literatura popular também passaram a ser elegantes. Lessing colecionava e apreciava o que chamou de *Bilder-reimen* (“versos para imagens”), em outras palavras, panfletos satíricos alemães. O poeta Ludwig Tieck era um entusiasta de livros populares de contos alemães e fez suas versões pessoais de dois deles, *Os quatro filhos de Aymon* e *A bela Magelone*. Tieck escreveu:

O leitor comum não deve fazer pouco das estórias populares (*Volksromane*) que são vendidas nas ruas por velhinhos a um ou dois *groschen*, pois *Siegfried de cornos*, *Os filhos de Aymon*, *Duque Ernst* e *Genoveva* têm uma maior inventividade autêntica e são mais simples e muito melhores do que os livros atualmente em voga.⁸

Joseph Görres, em seu ensaio sobre o tema, expressou uma admiração semelhante pelos livretos populares. Havia também o conto popular transmitido por tradição oral. Vários volumes de contos populares foram publicados na Alemanha antes do aparecimento, em 1812, da famosa coletânea dos irmãos Grimm.⁹ Os Grimm não empregaram o termo “conto popular”, dando ao livro o nome de *Kinder- und Hausmärchen* [Contos infantis e domésticos], mas acreditavam de fato que essas estórias exprimiam a natureza do “povo”, e a elas acrescentaram dois livros de contos históricos alemães (*Sagen*). O exemplo dos Grimm logo foi seguido em toda a Europa. Georg von Gaal publicou em 1822 a primeira coletânea em alemão de contos populares húngaros. Não os coletou no campo, mas em Viena, com os hussardos de um regimento húngaro, cujo coronel, amigo de Von Gaal,

ordenou aos seus homens que pusessem por escrito quaisquer estórias que conhecessem.¹⁰ Na Noruega e na Rússia, foram publicadas duas coletâneas de contos particularmente famosas: *Norske Folk-Eventyr*, de P. C. Asbjørnsen e J. Moe (1841), que incluía a estória de Peer Gynt, e *Narodnye russkii skazki*, de A. N. Afanásiev (1855 em diante). Finalmente, havia a “peça popular”, categoria que incluía o teatro de bonecos sobre Fausto que inspirou Lessing e Goethe; a tradicional peça suíça sobre Guilherme Tell, estudada por Schiller antes de escrever a sua; os *autos sacramentales* espanhóis descobertos com entusiasmo pelos românticos alemães; os mistérios ingleses publicados por William Hone, e os alemães publicados por F. J. Mone.¹¹

Esse interesse por diversos tipos de literatura tradicional era, ele mesmo, parte de um movimento ainda mais amplo, que se pode chamar a descoberta do povo. Houve a descoberta da religião popular. Arnim, aristocrata prussiano, escreveu: “para mim, a religião do povo é algo extremamente digno de respeito”. Já o aristocrata francês Chateaubriand, em seu famoso livro sobre o “gênio da cristandade”, incluiu uma discussão sobre as *dévotions populaires*, a religião não oficial do povo, que via como uma expressão da harmonia entre religião e natureza.¹² Houve ainda a descoberta das festas populares. Herder, que nos anos 1760 morava em Riga, ficou impressionado com a festa de verão da noite de São João.¹³ Goethe ficou entusiasmado com o Carnaval romano, que presenciou em 1788 e interpretou como uma festa “que o povo dá a si mesmo”.¹⁴ Esse entusiasmo levou à pesquisa histórica e a livros como o de Joseph Strutt, sobre esportes e passatempos, o estudo de Giustina Renier Michiel, sobre os festejos venezianos, e o livro de Snegirov, sobre os feriados e cerimônias do povo russo.¹⁵ Houve a descoberta da música popular. No final do século XVIII, V. F. Trutovsky (um músico da corte) publicou algumas canções populares russas, juntamente com as respectivas melodias. Nos anos 1790, Haydn fez arranjos com canções populares escocesas. Em 1819, um decreto do governo ordenou que as autoridades locais da Baixa Áustria, em nome da Sociedade de Amigos da Música,

procedessem à coleta de melodias populares. Uma coletânea de canções populares da Galícia, publicada em 1833, traz as melodias e os versos.¹⁶ Houve tentativas de se escrever a história do povo, ao invés da história do governo: na Suécia, Erik Geijer, que já editara canções populares, publicou *A história do povo sueco*. Embora dedicasse a maior parte do livro às políticas dos reis, a história de Geijer realmente trazia capítulos separados sobre “a terra e o povo”. Pode-se dizer o mesmo do historiador tcheco Frantisek Palacký (que na juventude se dedicara a coletar canções populares na Morávia) e sua *História do povo tcheco*, das obras históricas de Jules Michelet (admirador de Herder, tendo planejado, certa vez, uma enciclopédia de canções populares) e de Macaulay, cuja *History of England* [História da Inglaterra], publicada em 1848, contém o famoso terceiro capítulo sobre a sociedade inglesa no final do século XVII, baseado em parte nas baladas impressas que tanto apreciava.¹⁷ A descoberta da cultura popular teve um impacto considerável nas artes. De Scott a Púchkin, de Victor Hugo a Sándor Petöfi, os poetas imitavam a balada. Compositores inspiravam-se na música popular, como a ópera de Glinka, *Uma vida para o Czar*, de 1836. O pintor Courbet inspirou-se em xilogravuras populares, mas até 1850 não se desenvolveu um interesse sério pela arte popular, talvez porque os objetos artesanais populares, até então, não tivessem sido ameaçados pela produção em massa.¹⁸

As ilustrações mais marcantes das novas atitudes em relação ao povo talvez provenham dos viajantes, que agora iam em busca não tanto de ruínas antigas, mas de maneiras e costumes, de preferência os mais simples e incultos. Foi com esse propósito que, no início dos anos 1770, o padre italiano Alberto Fortis visitou a Dalmácia, e no relato de suas viagens dedicou um capítulo ao modo de vida dos *morlacchi*, sua religião e “superstições”, suas canções, danças e festas. Como disse Fortis, “a inocência e a liberdade natural dos séculos pastoris ainda sobrevivem em Morlacchia”. A certa altura, ele comparou os *morlacchi* aos hotentotes. Samuel Johnson e James Boswell percorreram as ilhas ocidentais da Escócia “para especular”, segundo as pala-

vras de Johnson, “sobre os resquícios da vida pastoril”, para procurar “costumes primitivos”, para entrar nas choupanas dos pastores, ouvir a gaita de foles e encontrar gente que ainda não falava inglês e usava a capa escocesa. Em Auchnasheal, Boswell observou ao dr. Johnson que “era quase a mesma coisa que estar numa tribo de índios”, pois os aldeões “eram tão escuros e de aparência tão rústica quanto qualquer selvagem americano”.¹⁹

Enquanto Johnson e Boswell observavam os habitantes das Terras Altas com distanciamento, outros membros das classes superiores tentaram se identificar com o povo, atitude que parece ter ido mais longe na Espanha. *A duquesa de Alba como Maja*, de Goya, lembra-nos que os homens e mulheres da nobreza espanhola por vezes vestiam-se como as classes trabalhadoras de Madri. Eles mantinham relações amigáveis com os atores populares. Uma observação da época sobre as festas populares nos sugere que os nobres também participavam dessas ocasiões: “um fidalgo que, seja por curiosidade ou gosto depravado, assiste aos divertimentos do vulgo, geralmente é respeitado, desde que seja mero espectador e mostre-se indiferente às mulheres”.²⁰

É por causa da amplitude do movimento que parece razoável falar na ocorrência da descoberta da cultura popular nessa época; Herder de fato usou a expressão “cultura popular” (*Kultur des Volkes*), em contraste com a “cultura erudita” (*Kultur der Gelehrten*). Antes disso, estudiosos de antiguidades já tinham descrito costumes populares ou coletado baladas impressas em *broadside*.^{*} O que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os “usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.” faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação. Nesse sentido, o tema do presente livro foi descoberto — ou terá sido inventado? — por um grupo de intelectuais alemães no final do século XVIII.²¹

* *Broadside*: folha impressa de um só lado, usualmente colocada numa parede.