

ENTRE O "POVO" E A "ELITE": CULTURA POPULAR E APROPRIAÇÃO DIFERENCIAL À LUZ DA PRÁTICA DO FOLCLORE "ALEMÃO" NO BRASIL¹

BETWEEN THE "PEOPLE" AND THE "ELITE": POPULAR CULTURE AND DIFFERENTIAL APPROPRIATION IN THE LIGHT OF THE PRACTICE OF "GERMAN" FOLKLORE IN BRAZIL

Lucas Voigt*

Introdução

No Brasil, um conjunto de agentes individuais e institucionais atua na definição, legitimação e promoção do folclore "alemão"² dotado dos atributos de "autenticidade", fidedignidade histórica e valor simbólico. No contexto do que se en-

tende por "folclore alemão" no Brasil, a manifestação cultural mais importante é, indubitavelmente, a execução e a performance de danças folclóricas ou populares (*Volkstänze*) e, de modo correlato, a confecção e a utilização de indumentárias típicas (*Volkstrachten*), suporte indispensável à prática da dança³.

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: lucas_3106@hotmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9789-7851>.

1. O presente artigo apresenta alguns resultados da dissertação de mestrado defendida pelo autor, intitulada *O espaço de práticas do folclore "alemão" autêntico no Brasil: um estudo de sociologia da cultura e das elites*, especialmente do último capítulo, "Arte, cultura erudita e cultura popular: O lugar do folclore". A pesquisa contou com o financiamento do CNPq, mediante a concessão de uma bolsa de mestrado. Uma versão preliminar do artigo foi apresentada no I Seminário Nacional de Sociologia e Política da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em setembro de 2018. Agradeço à Leticia Borges Nedel pela leitura cuidadosa do texto e pelos comentários apresentados durante o evento.

2. O termo folclore "alemão" apresenta-se acompanhado de aspas, na medida em que tal prática cultural seria mais apropriadamente definida pelo termo folclore "germânico". Como argumento (VOIGT, 2018), a própria utilização do termo folclore "alemão" por parte dos folcloristas traz, de modo implícito, os sentidos identitários envolvidos no investimento na prática do folclore, orientados segundo um esforço de aproximação e de estabelecimento de laços entre descendentes de alemães radicados no Brasil e a Alemanha (ver também VOIGT, 2017, especialmente p. 146-157).

3. A Introdução deste artigo apresenta, de modo sintético, algumas das constatações mais gerais produzidas no âmbito da dissertação de mestrado em Sociologia defendida pelo autor (VOIGT, 2018).



O “espaço de práticas”⁴ do folclore “alemão” no Brasil – um microcosmo relativamente autônomo –, está estruturado, em âmbito local ou municipal, a partir de grupos folclóricos, radicados majoritariamente nos estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina, com incidência constatada também nas unidades federativas de São Paulo, Paraná, Espírito Santo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Segundo estimativas levantadas em pesquisa (VOIGT, 2018), pode-se constatar a existência de, no mínimo, duzentas entidades desse tipo.

Em âmbito regional e, em alguns casos, estadual, verifica-se a existência de “ligas de folclore” ou “associações regionais” – entidades que constituem agremiações de grupos folclóricos. Existem cinco entidades desse gênero em Santa Catarina e duas no Rio Grande do Sul. Em âmbito nacional, a Associação Cultural Gramado - Casa da Juventude (ACG), radicada no município de Gramado (RS), constitui-se como a principal entidade legitimadora e formadora de especialistas em folclore⁵.

Os grupos folclóricos, compostos por conjuntos de dançarinos, contam com a direção de um “coordenador”, um folclorista experiente, via de regra formado em cursos de especialização promovidos pela Casa da Juventude. Esse coordenador costu-

ma ter atuação, simultaneamente, nas associações regionais de folclore. Ademais, os agentes envolvidos na prática do folclore estabelecem redes de relações de reconhecimento e de inter-reconhecimento – isto é, pode-se afirmar que o investimento no espaço do folclore representa possibilidades de aquisição de capital social (BOURDIEU, 1998) –, atuando de modo coordenado e articulado em âmbito nacional. Neste sentido, pode-se sustentar a existência de um espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil, estruturado e orientado segundo uma lógica e um *nomos* dominantes, voltados à salvaguarda da “autenticidade” do folclore.

Com base no aporte teórico-metodológico da sociologia da cultura (BOURDIEU, 1996a, 2007; ELIAS, 2001; FERNANDES, 2010, 2012) e da sociologia das elites (SAINT MARTIN, 2002; SEIDL, 2013; CORADINI, 2003; REIS, 2010), foi possível constatar a existência de uma elite cultural do folclore “alemão” no Brasil, concebida e definida em sentido estrutural, enquanto um conjunto de agentes que ocupa as principais posições no espaço do folclore. Essa elite cultural é dotada de um conjunto de capitais e trunfos sociais, tais como o capital cultural ligado ao trabalho de decodificação de fontes históricas de origem popular, capital linguístico germânico, estadas

4. Tomo a noção de empréstimo de Monique de Saint Martin, em seus estudos sobre os descendentes da nobreza na França (SAINT MARTIN, 2002). Em linhas bastante gerais, a noção de “espaço” – em detrimento da noção de “campo” –, implica que o universo analisado possui uma maior diversificação e heterogeneidade, e um menor nível de institucionalização (VOIGT, 2018, p. 20-24).

5. Tal exposição, extremamente sumária e sintética da estrutura do espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil, pode levar à impressão de que inexistem conflitos e tensões no espaço. Tal suposição, obviamente, é insustentável. Ainda que, por limitações de espaço e de escopo, seja impossível entrar em detalhes na questão, pode-se sinalizar alguns dos conflitos verificados no espaço do folclore: microtensões no interior dos grupos folclóricos; tensões entre entidades de legitimação de âmbito regional e a principal instituição do espaço, de escopo nacional; e, por fim, conflitos e divergências entre especialistas em folclore no tocante à participação em festividades étnicas de caráter comercial, como as *Oktoberfesten* (VOIGT, 2018).

no exterior, formação continuada e sistemática em cursos de especialização em folclore, dentro outros⁶.

Essa elite cultural é responsável pelo trabalho de “mediação cultural”⁷ e de legitimação do folclore “alemão” autêntico no Brasil, operando uma decodificação de registros históricos provenientes do contexto europeu, necessários à sustentação da prática do folclore “alemão” e à garantia da autenticidade do folclore – as *Tanzbeschreibungen* (descrições de dança) e os registros iconográficos de *Trachten* (trajes) – e, simultaneamente, pela prescrição de práticas culturais no contexto brasileiro, garantindo a reprodução fidedigna e invariável das danças e dos trajes. Esta é, em última instância, a base da concepção legítima de “autenticidade” no espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil.

Por conseguinte, pode-se aferir que, no contexto brasileiro, a manifestação do folclore e da cultura popular de origem germânica é possibilitada e legitimada por uma

elite cultural. Dito de outra forma, sem o trabalho de invenção da tradição do folclore “alemão” no Brasil⁸ e sem o trabalho cultural levado a cabo pelos especialistas em folclore, não seria possível constatar a existência de tal prática cultural no país.

O presente artigo tem dois objetivos, de natureza inter-relacionada. Por um lado, analisar e compreender a prática do folclore “alemão” no Brasil, problematizando o lugar do folclore “alemão” entre as esferas da arte, da cultura erudita e da cultura popular. Para tanto, propõe-se uma análise do folclore na sua interface entre as esferas do “povo” e da “elite”, explicitando o fenômeno da “apropriação diferencial” e das múltiplas interseções e circulações entre os domínios da cultura erudita e da cultura popular.

Por outro lado, essa análise sobre o folclore “alemão” nos permitirá a elaboração de uma discussão sociológica de cunho mais amplo e geral, problematizando e repensando a noção canônica de “cultura po-

6. A sociologia das elites, inspirada nos trabalhos de Pierre Bourdieu – perspectiva teórico-metodológica que orientou a presente pesquisa –, parte do pressuposto *bourdieusiano* (e *weberiano*) da autonomização das esferas ou dos campos sociais. Com a autonomização dos distintos espaços sociais, que adquirem “legalidade” e lógica próprias, podemos constatar a existência de variadas elites atuando nas distintas esferas sociais. Uma “elite” é um conjunto de agentes que ocupa os principais postos na hierarquia de poder e de recursos de determinado microcosmo social, sendo responsável pela definição e pela reprodução das concepções dominantes e das práticas socialmente “legítimas” em cada espaço. Neste sentido, pode-se afirmar que a questão das elites – no plural – depende de definições de escala e de recorte, sendo possível tratarmos de elites culturais, acadêmicas, econômicas, jurídicas, políticas, etc., em distintas realidades empíricas e históricas. No contexto da sociologia das elites, ganham relevo as reflexões acerca das estratégias de legitimação dos grupos dominantes, das estratégias de composição e de reprodução das elites, das formas de recrutamento e de seleção de quadros para as elites, do perfil e das trajetórias de membros dos grupos dirigentes, etc. (SEIDL, 2013).

7. “Mediação cultural” é compreendida no sentido atribuído por Eliana Tavares dos Reis, isto é, enquanto um processo de decodificação do mundo e de prescrição de códigos e normas (REIS, 2010).

8. A prática do folclore “alemão” no Brasil, resultado de um longo processo de institucionalização e de iniciativas que remontam imediatamente após o fim do Estado Novo (1937-1945), é uma invenção extremamente recente, que podemos situar na década de 1980. Para apontamentos detalhados sobre a sociogênese do espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil, ver: Voigt, 2018, p. 49-144. Para a discussão clássica acerca do fenômeno da invenção das tradições, ver: Hobsbawm & Ranger, 1984.

pular”. Neste artigo, defendo a pertinência da noção de “apropriação diferencial” para a análise da cultura popular e da produção simbólica – operando, complementarmente, uma crítica à noção de “apropriação cultural” –, tendo em mente o seu potencial para a identificação e a análise das múltiplas circulações, intersecções, inter cruzamentos e apropriações de bens simbólicos entre os domínios do “popular” e do “erudito”, do “povo” e das “elites”.

1. O folclore “alemão” autêntico

Enquanto um corpo de especialistas responsável pela execução de um trabalho cultural especializado voltado à promoção, definição e legitimação da prática de um folclore “alemão” no Brasil – isto é, a prática de danças populares e a utilização de indumentárias típicas de origem germânica –, trabalho que possibilita *per se* a existência de um “folclore alemão” no Brasil; e enquanto um corpo de especialistas dotado de trunfos sociais, de conhecimentos, de saberes e *expertise* singulares, específicos, especializados e diferenciais, necessários ao seu trabalho de mediação cultural – ou seja, enquanto um agrupamento de agentes possuidor de um volume de capitais que possibilita a tomada de posições destacadas no espaço do folclore, e enquanto um grupo de agentes que, em última instância, forma e constitui uma elite cultural –, os especialistas em folclore possuem concepções e definições próprias acerca do que caracterizaria e definiria o “folclore alemão”, isto é, as características constitutivas do folclore que garantem a sua “autenticidade”, expressando a “realidade” própria e definidora das práticas da cultura popular de origem germânica realizadas no Brasil.

Tais concepções são produzidas a partir da *práxis* no espaço do folclore e com base nas práticas de leitura e de pesquisa levadas a cabo pelos especialistas em folclore, tendo por efeito a legitimação e a promoção da prática do folclore “alemão” no Brasil, concebida e orientada segundo critérios e definições específicas. As definições nativas acerca do folclore mostram-se indicadores profícuos dos sentidos do investimento na prática do folclore “alemão” – isto é, das concepções e dos sentidos atribuídos pelos próprios agentes às suas práticas –, bem como do processo de legitimação que se imprime ao folclore “alemão” praticado no Brasil e, de modo correlato, da legitimação dos próprios agentes envolvidos com a prática do folclore.

Dito de outra maneira, as definições e as concepções dos especialistas em folclore, que visam imprimir legitimidade ao folclore “alemão” praticado no Brasil, são indissociáveis da posição ocupada pelos agentes no espaço, estando relacionadas e sendo uma expressão das suas estratégias e dos sentidos do investimento no jogo do folclore. Assim, analisar as definições da elite cultural folclorista acerca do folclore “alemão” possibilita a compreensão e a explicitação das estratégias de legitimação de tal prática cultural e, simultaneamente, do trabalho de (auto)legitimação dos especialistas em folclore, que através da legitimação da prática do folclore “alemão” acabam por legitimar a concepção de folclore que eles mesmos definiram e produziram.

Ademais, como se mostrará pertinente à nossa discussão posterior, a identificação da concepção dominante de folclore “alemão” nos auxiliará na compreensão das concepções dos especialistas em folclore acerca de noções como “elite”, “povo” e “cultura popular”. Essa concepção oferece indi-

cativos sobre como os especialistas em folclore lidam com o papel de mediação, liderança e coordenação que ocupam no espaço do folclore – isto é, sua figuração enquanto membros do grupo dirigente do folclore “alemão” no Brasil –, e de modo correlato, oferece indícios acerca das impressões e das tensões que tais agentes experienciam em função do distanciamento da prática do folclore – e de si mesmos, enquanto elite cultural folclorista – em relação ao “povo” – base, fonte, objeto e sentido visado em sua prática cultural –, distanciamento reconhecido e apontado conscientemente pelos próprios especialistas em folclore, e que é uma consequência inexorável do trabalho cultural de mediação e de legitimação do folclore “alemão”.

Dentre as concepções de folclore “alemão” formuladas, veiculadas e promovidas pela elite cultural folclorista, a concepção mais importante no espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil – a concepção *dórica*, dominante e estruturante no espaço – pode ser definida como a concepção do “folclore autêntico”, ou do “folclore com base em fontes”. Em tal visão, o folclore é compreendido como um conjunto de práticas culturais – performance de danças e uso de indumentárias –, executadas e reproduzidas de acordo com registros folclóricos históricos⁹, isto é, o folclore é aquilo que se faz, no presente, com base em registros de práticas populares executadas em um momento determinado do passado.

Dito de outro modo, o caráter propriamente “folclórico” das danças performadas e das indumentárias utilizadas pelos folcloristas no Brasil residiria na sua correspondência com práticas executadas em territórios germânicos no passado, ou melhor, na correspondência com os registros folclóricos historicamente delimitados de tais práticas. Dessa forma, pode-se argumentar que a “autenticidade” – no sentido de correspondência a registros históricos –, é a base e o objetivo da prática do folclore “alemão” no Brasil e das estratégias de legitimação do folclore levadas a cabo pela elite cultural folclorista, visto que expressaria com precisão e fidedignidade o sentido “verdadeiro” e “real” das práticas da cultura popular de origem germânica.

Vejamos como um dos especialistas em folclore, Dieter Kleine¹⁰, diretor da Associação Cultural Gramado (ACG) – a principal instituição do espaço –, irá formular uma definição sobre “folclore alemão”:

[...] o folclórico é justamente aquelas danças que são dançadas conforme as descrições, né? Então tem toda uma pesquisa de danças né. Então, “Ah, nós vamos fazer uma quadrilha que é da região da Westfália...”, que enfim, sabe? Então tem, que diz da onde é e por que que veio, né. [...]. Então tem toda uma história, toda né... E a descrição dela, se tu vai ler e olhar e assistir. Tu vê que é, que é tirado daquele, daquela, daquela descrição. Então geralmente o que segue real-

9. Registros históricos produzidos, via de regra, nos séculos XIX e XX, tomando como referência práticas desenvolvidas em territórios germânicos entre os séculos XVI e XIX (VOIGT, 2018).

10. Todos os sujeitos de pesquisa concordaram e autorizaram a identificação dos seus nomes próprios no contexto da pesquisa, o que foi registrado mediante a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

mente uma, aquilo que realmente já foi, já foi elaborado um dia né¹¹.

Os principais atributos da concepção “autêntica” do folclore são a institucionalidade, a especialidade, a historicidade e a “legitimidade”. Tal concepção é “institucional”, na medida em que se configura como a concepção de folclore formulada e promovida pela principal instituição do espaço, a Associação Cultural Gramado (ACG). A concepção do folclore com base em fontes é uma definição do próprio trabalho institucional da ACG, que se constitui na pesquisa, na sistematização e no ensino de danças orientado segundo descrições e registros históricos. Deste modo, a legitimação da prática do folclore com base na “autenticidade” é uma própria legitimação do trabalho institucional da entidade.

A concepção do folclore com base nas fontes se disseminou no espaço do folclore, tornando-se dominante e estruturante das práticas no espaço, que se orientam visando à definição, à promoção e à garantia da “autenticidade” do folclore – isto é, à garantia da correspondência do folclore em relação a registros históricos. Os especialistas em folclore vinculados à Associação Cultural Gramado e formados nos cursos de especialização promovidos pela entidade irão reproduzir e difundir tal concepção no contexto das associações regionais de folclore e dos grupos folclóricos, isto é, irão defender e garantir nos âmbitos regional e local a correspondência entre a prática do folclore e as fontes históricas.

Assim, ao estruturar seu trabalho por meio da concepção do folclore “autêntico”, os coordenadores de grupos folclóricos legitimam seus conhecimentos especializados

e seu trabalho específico de mediação cultural, operando uma (auto)legitimação da sua própria posição no espaço e do trabalho cultural que desenvolvem no contexto dos grupos folclóricos. Ao promoverem a concepção do folclore baseado em registros, os especialistas em folclore promovem, ademais, a concepção de folclore institucional da Associação Cultural Gramado, entidade em que tais especialistas foram formados e de onde obtêm os subsídios históricos e a legitimidade enquanto representantes do folclore “alemão” *autêntico* no Brasil.

O “folclore autêntico” é concebido como um trabalho especializado, na medida em que a prática do folclore depende da pesquisa e da aquisição de conhecimentos específicos por parte do coordenador-mediador e, de modo correlato, da instrução e da formação prévia dos demais dançarinos-integrantes de um grupo folclórico, segundo critérios específicos que garantem a “autenticidade” do folclore. Tal concepção dá centralidade à mediação cultural, isto é, ao trabalho especializado de pesquisa e de fundamentação histórica sobre danças e trajos folclóricos realizado pelos especialistas, voltado à garantia dos padrões de “autenticidade” e de fidedignidade das práticas desenvolvidas no espaço do folclore.

A concepção do “folclore autêntico” tem por efeito a legitimação do trabalho dos especialistas em folclore, isto é, do trabalho da elite cultural folclorista. Tal concepção de “folclore autêntico” não está desprovida de elementos “populares”, se considerarmos que a base e as fontes históricas para a prática do folclore provêm do repertório da cultura popular germânica. Todavia, trata-se de fontes produzidas por segmentos externos às camadas populares, que são utilizadas

11. KLEINE, Dieter. Entrevista concedida a Lucas Voigt em 06/05/2016, Gramado – RS.

e reproduzidas pelos especialistas em folclore de forma independente aos desenvolvimentos culturais e às possíveis transformações ocorridas no próprio contexto “popular”, em um processo normatizado, institucionalizado, regrado, mediado e legitimado.

O “folclore autêntico” tem ainda o apêndice da historicidade, haja vista que a base da autenticidade reside na correspondência com uma prática do passado. A historicidade está ligada também à busca pela antiguidade; em certa medida, quanto mais antiga uma determinada fonte histórica, mais legítima seria a prática cultural¹². Por fim, pode-se afirmar que a “legitimidade” – socialmente produzida e reconhecida – é um atributo chave de tal concepção, uma vez que a pesquisa e o embasamento histórico do folclore visam submetê-lo precisamente a processos de “autenticação” e “legitimação”, garantindo que as práticas do folclore “alemão” sejam, em última instância, social e culturalmente “legítimas”.

2. O distanciamento do povo e a “elitização” do folclore “alemão”

Para a compreensão adequada da prática do folclore “alemão” *autêntico* no Brasil e, ademais, para uma análise das impressões e das tensões experienciadas pelos próprios especialistas em folclore em relação ao seu trabalho de mediação cultural, é profícuo considerarmos a principal atividade externa e de visibilidade ao trabalho dos gru-

pos de danças folclóricas – as apresentações de danças.

Tais apresentações ocorrem durante encontros de grupos folclóricos, festividades ou eventos culturais, cívicos, comunitários ou municipais. A estrutura de uma apresentação de dança folclórica pode ser assim descrita: um grupo folclórico realiza a performance de uma ou mais danças – normalmente, um grupo apresenta duas ou três danças, dependendo da programação do evento –, cada dança possuindo uma duração média de dois a três minutos. O grupo se apresenta vestindo seu traje folclórico, sob um palco ou em algum local específico e determinado, que faz com que os demais participantes do evento se constituam como espectadores da apresentação, delimitando uma fronteira entre dançarinos e público. Durante a apresentação, não raro o coordenador orienta e conduz as atividades e a sequência de danças utilizando um microfone, expondo os nomes das danças e realizando comentários acerca das suas origens históricas e significados. Esse procedimento representa mais uma instância de mediação cultural na prática do folclore “alemão” no Brasil; nessa ocasião, o coordenador realiza uma mediação da relação entre os dançarinos e o público espectador.

Nas entrevistas que realizei, vários folcloristas manifestaram um relativo desconforto em relação às consequências do seu trabalho de mediação cultural e da atuação dos grupos folclóricos, considerando pro-

12. Não obstante, registros recentes de danças criadas contemporaneamente são utilizados pelos promotores da concepção “autêntica” de folclore, desde que provenham do contexto europeu. Neste sentido, apesar da antiguidade e da tradicionalidade serem elementos importantes e visados, o mais importante à concepção do folclore autêntico é a própria *práxis* de decodificação e prescrição de uma dança com base em um registro. Assim, em certa medida, importa ao folclore “autêntico” principalmente o seu próprio *modus operandi* de trabalho especializado de “legitimação” e “autenticação”.

blemático o afastamento entre a dança folclórica e o público – materializado na fronteira do palco e acentuado pela atuação eventual de coreógrafos –, e a perda do atributo supostamente “popular” e comunitário da dança folclórica germânica. Tal tema, o distanciamento entre a prática do folclore “alemão” e o “povo”, é tratado de modo mais sistemático e aprofundado na entrevista com Beno Heumann, fundador do Departamento de Danças da Associação Cultural Gramado e um dos primeiros instrutores de cursos de especialização em danças. Vejamos em que termos o Sr. Heumann irá colocar tal questão:

Pesquisador (P): Mas é... Eu pergunto isso porque normalmente quando você faz uma apresentação, você vê que as pessoas, o público, que seria talvez o “povo”, ele não...

Beno Heumann (H): Ele não interage.

P: Ele não entende, ele não... Não é *Volk* como as pessoas que tão dançando. Por isso que parece que tem essa barreira.

H: É. É. Existe o seguinte: o folclore estava sentado lá embaixo, e foi pro palco. E esses que estão lá embaixo nem estão mais fazendo parte do folclore. O público não tem um elo com o folclore. E aí entra uma das coisas mais importantes, que ninguém valoriza. O que que tem que acontecer? Quem faz o elo entre o espetáculo e o público? Quem? É o apresentador. O apresentador na verdade é quarenta por cento do espetáculo, até mais. Ele, ele tem que levar para o público aquilo que vai acontecer. Aí o público vai entender. E outra coisa que tem que acontecer, tá acontecendo, nós temos que fazer o público participar. Porque ele é, o folclore saiu do povo e foi elitizado diretamente, foi para o

palco. E aí que que acontece? Essa mudança não acontece, ele não voltou mais. Ele se tornou palco, projeção, cultura preservada. Mas sem a vivência popular. E esse é um perigo que nós temos. Eu sou muito das danças de integração, aquelas que todo mundo se diverte. Isso tem que acontecer. Porque nós estamos distantes demais, o palco fica longe. Então... Isso não existe. Isso vai decompondo, aí fecha o grupo e não existe mais nada. A comunidade não tem mais nada. As crianças não têm mais nada. Os idosos não têm mais nada. Então tudo isso se perde, quando se perde nós podemos dizer assim, vira algo histórico, e não popular. Que o folclore tem que ter vida, tem que ser constante. [...] Quando precisa da coletividade então a coisa funciona. [...] O resto é muita projeção. Eu sei que vão me criticar por isso, mas eu não vou me negar de dizer isso. Já tive que enfrentar coreógrafos, ou estudiosos da coreografia no Rio Grande do Sul dizendo exatamente isso, que você, “que a gente tem que se projetar, tem que se mostrar”. Mostrar o quê? Aquilo que é mentira, ou aquilo que é montagem? Montagem, eu tenho um monte de montagens aí. Eu posso te apontar um monte de montagens [...]¹³.

Segundo Beno Heumann, com a ascensão do folclore ao palco e com a prática da projeção e da montagem coreográfica, o folclore “alemão” experimenta um distanciamento em relação ao “povo”, deixando de ser uma prática popular, comunitária e coletiva. De modo sintético, podemos argumentar que, na visão do Sr. Heumann, o folclore está no palco – e não com o “povo” –, além de ter se transformado em uma prática demasiadamente coreografada. O fe-

13. HEUMANN, Beno. Entrevista concedida a Lucas Voigt em 08/05/2016, Nova Petrópolis – RS.

nômeno da “elitização” da dança folclórica possuiria, assim, duas expressões: por um lado, a transposição da dança popular ao palco; por outro, a atuação de coreógrafos na criação de montagens, transformando o folclore em um trabalho autoral e, até certo ponto, “artístico”.

Em certa medida, podemos conceber os coordenadores de grupos folclóricos – que realizam a mediação cultural no espaço do folclore e garantem a “autenticidade” das práticas culturais – como coreógrafos, se considerarmos que são os coordenadores os responsáveis pela instrução passo a passo da coreografia das danças, com base em registros históricos e em técnicas e conhecimentos especializados. Entretanto, o desconforto dos especialistas em folclore em relação aos “coreógrafos” se dirige notadamente àqueles que criam coreografias, isto é, aos coreógrafos “livre-atiradores”, responsáveis pela invenção de danças, com vistas à projeção de um folclore que estaria desprovido de correspondência com a “cultura popular” registrada em descrições de danças, historicamente produzidas e datadas. A crítica a esse tipo de coreógrafo provém, em parte, da posição social que pretende ocupar e da autoimagem que constrói sobre si – determinada pelo trabalho criativo e autoral, distinto, diferencial e desprendido da “cultura popular”; por outro lado, provém do resultado efetivo de seu trabalho, isto é, pela invenção de danças, procedimento que eliminaria a “tradicionalidade” do folclore e enfraqueceria a sua “legitimidade”, respaldada pelo embasamento em registros históricos.

Na visão do Sr. Heumann, se o folclore está situado no palco, ele deve ser devolvido ao público. Dito de outra forma, a fronteira entre público e dançarinos deve ser desconstruída, de modo que o folclore seja “repopularizado”. Como alternativas pa-

ra uma “repopularização” do folclore, Benno Heumann irá apontar duas iniciativas. Em primeiro lugar, o trabalho do apresentador, que fará uma mediação entre o grupo folclórico e o público, contextualizando o sentido e a origem histórica de determinada dança, possibilitando a compreensão e a interação do público. Essa é uma prática que ocorre frequentemente durante apresentações de folclore: via de regra, o coordenador do grupo irá apresentar o nome e o histórico de determinada dança, oferecendo elementos para a compreensão por parte do público.

A segunda iniciativa proposta por Heumann representa um esforço direcionado à restituição do folclore ao “povo” e sua retirada efetiva do palco: as danças de integração. Estas danças são uma prática bastante comum em eventos folclóricos, tendo como objetivo a integração (ou reintegração) do público ao folclore. Nos encontros de grupos folclóricos, elas têm a função de integrar dançarinos de diferentes grupos. Em eventos constituídos no formato de apresentação para um público de não-folcloristas, tais danças têm a função de promover uma integração e uma aproximação com o público espectador e, eventualmente, recrutar novos dançarinos para os grupos folclóricos. Durante as danças de integração, os dançarinos de determinado grupo dirigem-se até a plateia, convidando o público a participar da execução de determinada dança. As danças de integração são escolhidas dentre as mais simples do repertório do folclore; uma das danças mais utilizadas para a realização de integrações é a famosa *Jägermarsch* (“Dança do Caçador”), bastante fácil em termos de execução. Assim, um determinado público irá aprender e praticar determinada dança coletivamente, no momento, sem instrução prévia.

Não obstante, deve-se ter em mente que as danças de integração se constituem como um momento específico, demarcado, delimitado e bastante curto nos eventos folclóricos, usualmente ocorrendo após as apresentações de danças no palco por parte dos grupos folclóricos, previamente ensaiadas e “autenticadas”. Portanto, apesar da iniciativa cerimonial e ritualística de integração com a plateia, a fronteira entre os grupos folclóricos – detentores de habilidades específicas e diferenças, e representantes “legítimos” da prática do folclore “autêntico” –, e o público permanece, *grosso modo*, inabalada. A proposta de Beno Heumann se dirige, precisamente, a um fortalecimento da integração durante os eventos folclóricos. A defesa das danças de integração tem por objetivo, assim, o rompimento das fronteiras do palco, a superação da distinção entre folcloristas e público, e a reconstituição do elemento “popular” do folclore alemão.

Para além do incômodo em relação à separação entre folcloristas e público espectador, isto é, entre dançarinos e não-dançarinos, manifesto pelos especialistas em folclore, foi possível constatar um relativo desconforto relacionado à própria hierarquia interna do espaço do folclore. Nas entrevistas com membros da elite cultural folclorista, foi possível verificar um certo desconforto em relação à posição diferencial e de destaque ocupada pela figura do “coordenador” – dotado dos conhecimentos e dos saberes especializados necessários à garantia da “autenticidade” do folclore –, e com a posição pouco expressiva e periférica ocupada pelo restante dos dançarinos no espaço, relegados a um trabalho de mera reprodução de códigos, normas e coreografias previamente definidos. De maneira geral, foi possível constatar um incômodo por parte dos especialistas em folclore em rela-

ção à posição que eles próprios ocupam no espaço, na sua posição enquanto membros do grupo dirigente – ou da “elite cultural” – do folclore “alemão” no Brasil.

À nossa discussão, é necessário ressaltar especialmente a rejeição à ideia de “elite”, expressa de modo claro e categórico pelos integrantes da elite cultural folclorista. Tal rejeição é compreensível, nos termos e na lógica nativos, se considerarmos que a redistribuição econômica não é uma das motivações principais para o investimento no espaço do folclore, isto é, que a lucratividade econômica não estrutura o investimento no jogo do folclore; e se considerarmos também os sentidos atribuídos pelos folcloristas à prática do folclore, tais como a oferta cultural destinada à comunidade (especialmente à juventude), a concepção do folclore enquanto um trabalho colaborativo e comunitário, e o esforço de fortalecimento e preservação da teuto-brasilidade representado pela prática do folclore.

Não obstante, os especialistas em folclore paradoxalmente ressaltam a necessidade da formação e da atuação de “lideranças” – um equivalente ao termo “elite”, no sentido sociológico que tenho empregado nesta pesquisa –, para o fomento e a manutenção da prática do folclore “alemão” no Brasil. A própria Associação Cultural Gramado tem surgimento, na década de 1960, com a proposta de formação de lideranças jovens voltadas à atuação na esfera da cultura. Nos dias atuais, a entidade é responsável pela formação de coordenadores e “líderes” de grupos folclóricos, em seus cursos anuais de especialização em danças.

Neste sentido, é possível afirmar que a rejeição à ideia de “elite” representa, efetivamente, a rejeição a uma concepção específica e particular do termo. Segundo essa visão, a “elite” – em um sentido genérico,

abstrato e semiconsciente – é compreendida enquanto um conjunto de indivíduos distantes e alheios ao “povo”, com interesses escusos, com um grande volume de capital econômico, e que têm por objetivo último a dominação e o controle da sociedade. Ao apresentar aos entrevistados um dos temas a ser analisado nesta pesquisa, a “elite cultural do folclore”, foi possível constatar de modo nítido a estranheza dos meus interlocutores em relação a tal noção, que se mostrou indesejada e em relação à qual os entrevistados buscaram distanciamento.

Em suma, há uma rejeição à ideia de “elite” no espaço do folclore, seja porque a elite é compreendida enquanto um pequeno e restrito grupo de poderosos malfeitores, seja porque se compreende que a noção comporta uma dimensão de presunção, arrogância e distinção que se pretende evitar. O fato constatado na pesquisa, todavia, é a existência de um conjunto de agentes que ocupam posições de direção no espaço do folclore, isto é, uma elite cultural responsável por um trabalho de mediação cultural, sem o qual o folclore “alemão” no Brasil não existiria.

“Elite cultural folclorista”, assim, é um termo que, em seu sentido teórico e sociológico, compreende um conjunto de agentes dotados de competências e de conhecimentos especializados, que atua na liderança, estruturação e organização do espaço do folclore, isto é, um conjunto de mediadores responsável pela definição dos critérios de “autenticidade” e “legitimidade” do folclore, e que tem um papel determinante para o fomento e a própria existência da prática de um folclore alemão “tradicional” e historicamente embasado no Brasil.

3. Cultura popular e apropriação diferencial à luz do folclore “alemão” praticado no Brasil

Como uma prática relacionada ao folclore pode ser considerada uma prática de elite? Como uma expressão ligada à “cultura popular” pode depender de uma elite que imprime os códigos de sua legitimidade? Como uma prática cuja base de “autenticidade” está pautada na “antiguidade” e na experiência “popular”, pode depender da imposição e da certificação de um conjunto de códigos por parte de uma elite cultural, para que exista e seja considerada “autêntica”? De que forma uma prática, originalmente “popular”, passa a depender de mecanismos de legitimação e de definição essencialmente “eruditos”? De que modo sua execução passa a depender dos critérios de um conjunto restrito de especialistas? Como essa elite define os códigos para a prática do folclore, exercendo o poder simbólico que garante os atributos de “autenticidade” dessa manifestação cultural? Como ocorre o distanciamento e a ruptura entre o “povo” e o folclore? Para sintetizar o problema sociológico, possivelmente o de maior relevância, suscitado pela investigação sobre o folclore “alemão” no Brasil em uma simples pergunta: como pode o folclore “alemão” depender do trabalho de mediação de uma elite cultural?

Para respondermos tais questões, será necessário problematizarmos o lugar do folclore entre a arte, a cultura erudita e a cultura popular, isto é, entre as esferas de produção cultural “legítimas” e legitimadas e a cultura popular – em tese, uma expressão e emanção do “povo”, não mediada e desprovida de quaisquer mecanismos de legitimação. Assim, princípio esta análise a partir de uma problematização acerca do *locus* do

folclore nas intersecções entre as esferas da arte, da cultura erudita e da cultura popular, tendo em mente que estamos defronte a um fenômeno – a saber, o folclore “alemão” praticado no Brasil – que, a despeito de estar integrado ao domínio da “cultura do povo”, se constitui e se estrutura por meio de um processo de legitimação e de consagração característico das esferas de produção erudita.

Analiseemos, em um primeiro momento, o problema da arte. Para tanto, mostre-se proficuo considerarmos em maiores detalhes a obra clássica de Nikolaus Pevsner (2005), *Academias de Arte*. Esta obra parte da constatação – incômoda à perspectiva marxista do autor – de um distanciamento entre o artista e o seu público, isto é, entre a arte e o povo. Central a esse processo de distanciamento é o surgimento das academias de arte. A proposta de Pevsner (2005) se volta à defesa de uma reaproximação da arte com o povo. Na minuciosa análise histórica do autor, vemos como um conjunto de reuniões informais entre artistas acaba resultando, após um longo e complexo processo histórico, na formalização e na institucionalização de espaços para o ensino da arte. Esse processo está ligado à busca de emancipação do artista em relação às corporações de ofício, em que a institucionalização da academia implicava precisamente a superação da guilda medieval¹⁴. Assim, a academia se torna o espaço institucionalizado *par excellence* do ensino da arte e, notadamente, um espaço restrito.

A institucionalização da arte implica a produção de mecanismos de legitimação de uma posição social para o artista, em contraposição à corporação de ofício. Correlatas a essa tensão entre a guilda e a academia estão duas definições e concepções distintas sobre o “artista”: uma pautada pelo trabalho manual – o do artesão, própria da corporação de ofício –, e outra pelo trabalho intelectual, do espírito – própria da academia. Como demonstra Pevsner (2005), essa última é a concepção moderna do artista, fruto do processo de distanciamento da guilda e de institucionalização da arte. O artista se distancia do povo pela construção da ideia de “gênio” e de notabilidade. Essa concepção sobre o artista, influenciada por mestres como Da Vinci e Michelangelo, estabelece uma nova relação do artista com o público, na qual importaria principalmente a expressão do estilo do artista, a despeito das expectativas de seu público. Detendo os mecanismos de legitimação da arte, produzidos no espaço restrito das academias de arte, os principais artistas operam uma legitimação de si mesmos, de sua autoimagem e de sua posição social.

Essas reflexões são pertinentes na medida em que a produção cultural do folclore “alemão” no Brasil também reproduz os códigos produzidos por um conjunto de instituições e especialistas. Tal como as práticas artísticas, o folclore é submetido a um processo de institucionalização que o separa do público e do “povo”, por meio da definição de parâmetros para a prática do folclore

14. Pode ser encontrada na obra de Martin Warnke (2001), uma discussão aprofundada acerca da tensão entre os artistas e as corporações, enfocando o caso e a posição do artista nas cortes. Elementos sobre a tensão entre a academia e a corporação de ofício, bem como sobre o papel da academia para a definição de uma posição social para o artista, podem ser obtidos em Francis Haskell (1997), em seu trabalho acerca do fenômeno do mecenato na Roma do século XVI.

“autêntico”, e de uma posição para os especialistas em folclore. Neste sentido, o folclore assume algumas feições “artísticas”, como a relativa despreocupação com o público, a separação entre folcloristas e público espectador, e a assunção do formato da “apresentação” em palcos, como mencionam alguns dos especialistas em folclore com quem conversei. Em certa medida, o folclore “alemão” praticado no Brasil, institucionalizado e especializado, pode ser definido como uma prática “autopoietica”, produzida *por* folcloristas *para* folcloristas, no âmbito do espaço restrito e “fechado” do folclore.

Ainda que seja possível apontarmos similitudes entre o folclore “alemão” e as concepções em torno da arte e da autoimagem fabricada e associada ao trabalho do artista, a problematização mais relevante a ser realizada tange à ideia de “cultura popular” e, de modo correlato, à noção de “cultura erudita” – termos correlacionados e imbricados. Para que compreendamos o lugar do folclore “alemão” praticado no Brasil entre, de um lado, a arte e a cultura erudita, e de outro, a cultura popular, é imprescindível, em princípio, a problematização de algumas pré-noções e juízos de valor associados à ideia de “cultura popular”.

Deve-se, a princípio, rejeitar uma concepção “folclórica” e idílica da cultura popular. De um ponto de vista sociológico, não se pode aceitar uma visão idealizada e romantizada do povo e da cultura popular, como se vê, por exemplo, na célebre e influente análise de Mikhail Bakhtin (2002) sobre François Rabelais. Subjaz à análise de Bakhtin, uma concepção de cultura popular como uma cultura universal, mais autêntica e mais verdadeira; como o reino da liberdade e da virtude, como uma propriedade inalienável do povo. A partir da análise da obra de Rabelais, Bakhtin ficcionaliza

za uma cultura popular intocada pelos governantes ou pela cultura oficial, em que o carnaval, o riso e a comicidade representariam um tensionamento intrínseco à cultura oficial e dominante. As marcas do folclore, da tradição e da cultura popular, na visão de Bakhtin, seriam a unidade, a essência e a pureza.

Se na leitura romantizada da cultura popular o “povo” é concebido como o reino da virtude, da “autenticidade” e da “verdade”, podemos constatar, de modo análogo, um consenso implícito e uma rejeição declarada à ideia de “elite”, domínio da mácula, da infâmia e da vileza. A proposta de análise que será esboçada, a seguir, tem por objetivo desencantar a ideia de “povo” e, de modo correlato, analisar a noção de “elite” desvincilhando-a das pré-noções imputadas pelo senso comum. Assim, na argumentação que segue, procura-se analisar ambas as noções de um ponto de vista objetivado e desprovido de juízos de valor.

Desde tal ponto de vista sociológico, os referentes das noções de “povo” e “elite” devem ser considerados enquanto um conjunto de posições no espaço social, estruturadas segundo o volume e a estrutura de determinados tipos de capitais; segmentos populares ou das elites não podem, sociologicamente, ser considerados como conjuntos de agentes individuais detentores de virtudes ou vícios imanentes. No que tange especificamente ao domínio da produção cultural, como veremos, será possível constatar a fluidez, a interação e as intersecções entre os domínios do “povo” e das “elites” – isto é, entre os domínios da cultura popular e da cultura erudita –, que mostrar-se-ão características constitutivas e definidoras dos produtos simbólicos de matriz “popular”.

Em seu artigo *Vous avez dit “populaire”*? Pierre Bourdieu (1996b) problematiza a

noção de “popular”, apontando o misticismo envolto no termo, um “epíteto mágico” e uma noção com “virtudes mistificadoras” – nos termos do autor. Segundo Bourdieu, a noção de “popular” estaria supostamente protegida da crítica sociológica, na medida em que qualquer problematização da noção é considerada pelos autoproclamados defensores das “causas populares”, que investem nessa causa seus próprios interesses e pré-noções, uma agressão simbólica ao seu referente, isto é, uma agressão ao próprio “povo”. Nas palavras do autor:

As locuções que comportam o epíteto mágico de “popular” estão protegidas contra a análise pelo fato de que toda crítica de uma noção que diz respeito de perto ou de longe ao “povo” corre o risco de ser imediatamente identificada como uma agressão simbólica à realidade designada – logo, imediatamente fustigada por todos aqueles que se sentem no dever de tomar o partido e defender a causa do “povo”, assegurando, assim, os lucros que também podem ser obtidos, sobretudo nas conjunturas favoráveis, com a defesa de “boas causas” (BOURDIEU, 1996b, p. 16).

Bourdieu (1996b) está interessado especialmente no fenômeno da “linguagem popular”, termo que, tal como as locuções aparentadas (“cultura popular”, “arte popular”, etc.), pode ser definido apenas relacionalmente, isto é, como aquilo que está excluído da língua “legítima”. Como argumenta o autor, uma exaltação da “linguagem popular” – e podemos estender o argumento à “cultura popular” –, é uma expressão característica do populismo. Bourdieu irá propor, em sua análise, alguns elementos para uma sociolinguística da “linguagem popular”. Nesta proposta, o autor identifica alguns fatores determinantes do *habitus* que

influenciam a linguagem: sexo, geração, posição social, origem social e origem étnica. A análise do autor, além de demonstrar as fragilidades das concepções “populistas” da cultura popular, tem por objetivo considerar os determinantes sociais de origem e trajetória e o volume de capitais disponíveis aos agentes para a compreensão das manifestações associadas à “linguagem popular”. Bourdieu irá criticar ainda as análises que ignoram o intercruzamento entre linguagens, propondo uma análise dos mercados linguísticos, isto é, dos contextos de fala e de uso da língua.

Com base na argumentação de Bourdieu (1996b), podemos afirmar que o “popular” se define relacionalmente como o conjunto de expressões, produtos e bens simbólicos distintos e excluídos do domínio do “erudito”, do “oficial”, do “culto” e do “legítimo” – isto é, o popular se define em relação a tudo aquilo a que se opõe. Seguindo Bourdieu, da mesma forma que noções como “classes populares” e “povo” podem ter seus referentes ampliados e estendidos, a “cultura popular” pode ter sua extensão manipulada segundo interesses e preconceitos específicos dos agentes que mobilizam o termo. Assim, as noções pertencentes à família do “popular”, termos extremamente amplos e vagos, com referentes variáveis e capazes de abrigar a tudo e a todos dependendo do contexto e do seu uso social, podem prestar múltiplos serviços, até mesmo no discurso erudito. O “popular”, quando apropriado ao domínio da produção erudita, depende de uma definição quase implícita, muito raramente questionada ou problematizada. Neste domínio, o emprego do termo “popular”, assumido em uma perspectiva “folclórica”, inclina-se à definição e à delimitação dos representantes – nos planos individual e, principalmente, coletivo – mais “puros” e “autênticos”.

ticos” do povo. Ainda de acordo com Bourdieu (1996b), o termo “popular” é resultado da aplicação de taxonomias dualistas – da ordem da razão mítica, do conhecimento corriqueiro do mundo social –, que estruturaram as práticas sociais (“elite” e “povo”, “alto” e “baixo”, “distinto” e “vulgar”, “erudito” e “popular”, “cultura” e “natureza”, etc.), o que impossibilita uma análise das interações, intersecções, circulações e apropriações entre o “popular” e o “erudito”, entre o “povo” e a “elite”.

Os estudos mais recentes, sérios e sofisticados acerca do fenômeno da cultura popular (CHARTIER, 2004; BURKE, 2010; BOURDIEU, 1996b) têm constatado, de modo inequívoco, que a cultura do povo não pode ser considerada uma entidade isolada da realidade social circundante e que, a despeito dos discursos folclóricos e das concepções veiculadas pelos autoproclamados “defensores do povo”, a cultura popular não pode ser definida como um repositório de bens culturais com fronteiras nitidamente discerníveis e impermeáveis, intocada pelas elites ou por processos de legitimação e de consagração característicos do domínio erudito. Dito de outra maneira, são numerosos os exemplos de elementos da cultura popular submetidos a um enquadramento e a um trabalho cultural de legitimação e de “escrita” por parte de agentes de origem social não popular.

Como argumenta Peter Burke (2010), em sua análise da cultura popular na Idade Moderna, em face ao eminente processo de desaparecimento da cultura popular – em virtude de processos como a industrialização, a urbanização e a centralização do Estado –, ela foi “descoberta” e “inventada” por um conjunto de membros da elite, em fins do século XVIII, que começaram a recolher elementos do folclore por meio da oralidade e

da observação, descrevendo-os e registrando-os. A esses folcloristas, dentre os quais se pode mencionar o conhecido caso dos irmãos Grimm, pairava uma concepção também folclórica da cultura popular: ela seria a “poesia da natureza”, uma expressão autêntica do povo, não deturpada pelas formas de produção erudita das elites. Com base no trabalho de Burke, constatamos que a cultura popular e, notadamente, as fontes e os registros históricos sobre a cultura popular, são produto do trabalho e do interesse das elites, a quem o povo era um ente desconhecido, exótico e intrigante. A consequência lógica dessa constatação é que, de um ponto de vista teórico-metodológico, é extremamente problemático ignorarmos a variável “elite” para a análise de manifestações da cultura popular.

Neste sentido, além de rejeitarmos uma definição folclórica e idealista da cultura popular, devemos problematizar as fronteiras classicamente estipuladas e projetadas ao “popular” e ao “erudito”. Para tanto, as análises de Roger Chartier oferecem subsídios extremamente proveitosos. No clássico *Leituras e Leitores na França do Antigo Regime*, Chartier (2004) se insurge contra a noção disseminada e dominante de cultura popular, isto é, aquela que define o “popular” por meio de uma distinção e oposição radical em relação à cultura oficial dos dominantes. Como argumenta o autor, a divisão peremptória entre o “erudito” e o “popular” é uma expressão do senso comum recorrente em um grande número de estudos; o popular, nesse caso, é definido de modo simplório em termos de uma distinção categórica em relação ao que ele não é – no caso analisado por Chartier, a literatura erudita e o catolicismo dos clérigos.

O ponto fulcral proposto por Chartier (2004, p. 8) é que há “[...] circulações flui-

das, práticas compartilhadas, diferenças indistintas” entre a cultura popular e a cultura erudita. Nas palavras do autor: “São numerosos os exemplos de usos ‘populares’ de objetos, de idéias, de códigos não considerados como tais, e numerosos também os materiais e as formas de uma cultura coletiva das quais as elites só se separam lentamente” (p. 8). O foco da obra de Chartier é a questão da leitura, sua circulação e sua apropriação na França do *Ancien Régime*. Neste contexto, o autor analisa, por um lado, como materiais de origem popular são mobilizados em rituais e textos eclesiais; e, por outro lado, como a “Biblioteca Azul”, composta por textos produzidos nos marcos da erudição, tem seu principal público nos setores populares.

Assim, a proposta de Chartier (2004), que procura conscientemente evitar o emprego do termo “cultura popular”, é superar uma visão unitária e global das manifestações populares, com o objetivo de deslindar os cruzamentos e as tensões entre as formas culturais. Ao invés de estabelecer um recorte válido, *a priori*, entre o “popular” e o “erudito”, Chartier dá preferência “ao inventário dos materiais comuns de toda uma sociedade” e à “diversidade das práticas que os utilizam” (p. 11). Nesse contexto, adquire centralidade a noção de “apropriação”, que tem por finalidade identificar os usos diferenciados e as múltiplas apropriações de determinada manifestação cultural.

De acordo com Chartier (2004), devemos superar uma interpretação que concebe o “popular” e o “erudito” – ou oposições relacionadas, como “popular” e “oficial”, “rural” e “urbano”, “laico” e “religioso” –, enquanto formas antagônicas, enfocando os materiais comuns da sociedade e as formas múltiplas e diferenciais por meio das quais são apropriados. Dito de outro modo, se-

guindo Chartier, é pouco profícuo o estabelecimento de fronteiras engessadas, estanques e impermeáveis entre o “popular” e o “erudito”. Mais interessante, de um ponto de vista sociológico e historiográfico, é analisar como uma determinada prática cultural é apropriada diferencialmente pelos agentes sociais durante o curso da história. Em suma, para Roger Chartier, trata-se de apreciar o popular e o erudito em seus intercruzamentos, e não apenas naquilo que lhes seria próprio e supostamente exclusivo.

Partindo da assunção de impossibilidade – ou improdutividade teórico-metodológica – de estabelecer fronteiras fixas ou rígidas entre os domínios da cultura popular e da cultura erudita, a principal consequência para o objeto empírico em análise – o folclore “alemão” no Brasil – é que a atuação de uma elite cultural na promoção e na legitimação desse folclore, de origem popular e historicamente referenciado e situado, não é uma contradição em termos lógicos, sociais ou históricos. Tal como foi constatado no objeto analisado por Peter Burke (2010), verifica-se, no espaço do folclore, que são os membros de uma elite cultural que, utilizando e apropriando-se de referências embasadas em práticas populares – os registros históricos de trajes e de danças populares –, preservam, definem e promovem essa manifestação cultural. Assim, com base nas discussões esboçadas, podemos concluir que o folclore “alemão” praticado no Brasil é um caso taxativo da permeabilidade das fronteiras entre o erudito e o popular, e de uma “apropriação diferencial” de um produto cultural, fenômeno característico e corriqueiro no universo da produção simbólica.

Nesse sentido, no que tange ao folclore “alemão” praticado no Brasil, deve-se conscientemente evitar a definição ou a delimitação

tação dos elementos ou características constitutivas, próprias ou pertinentes aos domínios do popular e do erudito, do “povo” ou da “elite”. A análise da prática do folclore “alemão” no Brasil representa um esforço de compreensão dos usos distintos e diferenciais de tal folclore no contexto brasileiro, isto é, das suas apropriações durante o curso da experiência sócio-histórica, dentre as quais se destacam os usos de materiais de origem popular e histórica por parte de um conjunto de agentes sociais, constituídos enquanto uma elite cultural.

Portanto, uma investigação sobre o fenômeno do folclore “alemão” constituiu-se, simultaneamente, em uma investigação acerca das práticas de definição e de legitimação levadas a cabo por uma elite cultural que, contemporaneamente, se apropria da “cultura popular” e executa um trabalho de mediação cultural com base em referências historicamente delimitadas ao povo e à cultura germânica. De modo semelhante ao que foi constatado por Burke (2010), que encontrou nos materiais produzidos por elites a chave de entrada – em termos de fontes de pesquisa – para o estudo de “uma presa esquiada”, isto é, a cultura popular europeia em desaparecimento, no que tange ao folclore “alemão” no Brasil, o trabalho cultural de uma elite é condição *sine qua non* para a análise sociológica e para a própria existência social da prática da cultura popular germânica no contexto brasileiro.

Não obstante, é interessante pontuar que essa concepção sociológica que evidencia a fluidez e a permeabilidade entre a cultura popular e a cultura erudita está muito distante das concepções “nativas” dos especialistas em folclore. Como foi argumentado, é possível verificar por parte de tais especialistas um relativo incômodo com o distanciamento da dança folclórica alemã em

relação ao “povo”, bem como com a transposição do folclore para o palco, no formato de “apresentações” e “shows”. Neste sentido, são emblemáticos os esforços de “repopularização” do folclore, isto é, a defesa de que o folclore alemão “saia dos palcos” e passe a integrar o público. Desta forma, podemos constatar que o papel desempenhado pela elite folclorista na legitimação e na definição do folclore “alemão” não está desvencilhado de certo desconforto em função do consequente e alegado distanciamento em relação aos segmentos “populares”.

À suposição dos especialistas em folclore, no tocante à indissociabilidade entre o folclore e o povo, subjaz uma concepção específica da cultura popular e do papel dessa elite cultural, que expressa uma concepção “folclórica” e “idealista” das manifestações populares, e que vê com tensão a apropriação do folclore por esses mesmos especialistas. Essa concepção, compreensível e “legítima”, enquanto um ponto de vista nativo e expressão de uma posição dos agentes sociais, não pode ser assumida do ponto de vista sociológico, uma vez que o intercruzamento entre a cultura popular e a cultura das elites é um fenômeno constitutivo da produção cultural e do domínio do simbólico, e na medida em que a cultura popular não é uma entidade isolada do mundo social e encerrada em si mesma, mas uma experiência suscetível a interações, apropriações e usos sociais diferenciais.

Em suma, o que se pôde constatar é que o espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil mostra-se um objeto excepcional para a análise da apropriação diferencial de produtos simbólicos entre as esferas da “elite” e do “povo”. O que se tem é uma elite que legitima uma prática com base e referência no povo e que, nesse processo, simultaneamente, executa sua própria (auto)legitimação.

No nível do discurso, o folclore “alemão” é imputado à herança dos imigrantes e antepassados alemães que vieram ao Brasil; na prática, tal folclore encontra sua legitimidade e embasamento em fontes históricas produzidas por elites no contexto europeu e importadas contemporaneamente para o Brasil.

O folclore “alemão”, assim, constitui-se enquanto um conjunto de práticas – a performance de danças e o uso de indumentárias –, de matriz popular, sustentadas por fontes históricas que circulam entre especialistas europeus e também brasileiros, responsáveis pela promoção, definição e legitimação do folclore. Sem esses agentes externos aos segmentos populares, tal prática de matriz popular dificilmente subsistiria. No contexto europeu, na ausência de registros históricos produzidos por elites, dificilmente o folclore perduraria nos dias atuais; na realidade brasileira, sem os especialistas que mediam, importam e decodificam as fontes necessárias à prática do folclore, ela certamente não existiria. Portanto, para que se registre, sem o trabalho especializado dos mediadores, da elite cultural folclorista, não seria possível constatar a existência da prática do folclore “alemão” no Brasil.

Enfim, o espaço de práticas do folclore “alemão” no Brasil é, ademais, um *locus* privilegiado para a análise do fenômeno da apropriação diferencial, não apenas porque

a execução dessa prática de matriz popular depende da mediação de especialistas – uma elite cultural que media a relação entre o conjunto mais amplo de folcloristas e os registros históricos de práticas populares produzidos por elites intelectuais –, mas pelo fato desse folclore alemão ser apropriado no contexto brasileiro, o que implica uma dinâmica de apropriação diferencial não somente em termos de hierarquia e de estratificação social no contexto interno de sociedades nacionais, mas também de apropriação diferencial de bens simbólicos entre países¹⁵.

4. Alguns apontamentos sobre a noção de “apropriação cultural”

A noção de “apropriação diferencial” advogada neste artigo não deve, em absoluto, ser confundida com a estulta noção de “apropriação cultural”, que adquiriu notória projeção e alcance no debate público brasileiro recente. Propagada e notabilizada por meio de notícias, acusações, difamações e polêmicas veiculadas nas redes sociais, a “apropriação cultural” adentrou de contrabando nos debates acadêmicos recentes acerca do fenômeno da cultura. Ao invés de ter sido submetida a um processo de distanciamento, problematização e crítica acadêmica, a apropriação cultural adquiriu adeptos e defensores ferrenhos no campo

15. Se quisermos, podemos pensar ainda em dinâmicas de apropriação diferencial não apenas entre sociedades nacionais que compartilham alguns elementos culturais básicos, mas entre culturas ou grupos étnicos completamente distintos. Nesse terreno, a antropologia oferece numerosos exemplos. Considere-se, por exemplo, o célebre trabalho de Marshall Sahlins (2003) sobre as relações entre estrutura e evento. Esse autor analisa a chegada do capitão inglês James Cook ao Hawaii, fenômeno que foi “apropriado” pelos nativos havaianos segundo suas próprias categorias culturais, isto é, Cook foi associado ao deus Lono. Como argumenta William Sewell, em sua releitura da teoria da história de Sahlins: “Os europeus, suas ações e seus bens materiais foram apropriados nos termos culturais havaianos, absorvidos em um esquema havaiano de mito e prática” (SEWELL, 2017, p. 207). Sahlins demonstra, assim, como um evento extraordinário – a chegada de um capitão inglês ao Hawaii – acaba por ser apropriado e interpretado segundo estruturas culturais, cosmológicas e mitológicas próprias aos nativos.

das ciências humanas, transformando-se até mesmo em temática de discussões especializadas. Em minha visão, chega a ser extraordinário – e sintomático do nível do debate intelectual e do momento histórico que vivenciamos –, que uma noção tão limitada e problemática como a “apropriação cultural” seja levada em consideração, enquanto categoria de análise, em um debate sério acerca da cultura. A defesa da noção de apropriação cultural e a acusação de indivíduos ou de grupos que a praticam, é uma daquelas “boas causas” das quais falava Pierre Bourdieu, que garante dividendos, lucros simbólicos e retribuição psicológica a seus defensores.

A apropriação cultural é usualmente concebida de dois modos. A primeira concepção dirige uma crítica à utilização de produtos culturais com conotações identitárias ou étnicas, provenientes de determinado grupo social considerado “minoritário”, por parte de indivíduos que não pertenceriam, em termos culturais, identitários ou étnicos, a tal agrupamento. Ao utilizar determinado bem simbólico, o apropriador estaria – orientado segundo uma lógica “mercadológica” e “capitalista”, com vistas à exploração econômica da cultura –, “cometendo” a infame apropriação cultural de tais objetos simbólicos.

Uma segunda leitura da apropriação cultural, supostamente crítica à primeira concepção, mas, efetivamente, complementar e contígua, evita enquadrar a apropriação cultural meramente como a utilização de determinado bem simbólico por parte de “elites” ou de “grupos dominantes”. Nessa leitura, o cerne da crítica se dirige à utilização de de-

terminado objeto simbólico sempre que estiver desprovida do reconhecimento ao grupo cultural ou étnico de origem, ou quando implicar uma suposta tentativa de apagamento do grupo que teria originalmente produzido determinado bem simbólico – que, nessa visão, se constituiria como o único e legítimo utilizador do produto simbólico em questão. O caso do uso de tranças – de origem africana – por artistas ou modelos etnicamente identificados como “brancos” é um caso emblemático e bastante conhecido do que se compreende por “apropriação cultural”.

As múltiplas concepções e formulações que gravitam em torno da noção de “apropriação cultural” mostram-se igualmente problemáticas. Enquanto uma categoria de análise, em termos teóricos, a “apropriação cultural” possui incontáveis problemas e limitações. A seguir, destacarei diretamente três dos principais problemas implicados nessa noção. Em primeiro lugar, a noção de apropriação cultural concebe os bens simbólicos como entidades estáticas, imóveis, imutáveis e intrinsecamente vinculadas ao grupo social que os teria originalmente produzido. Assim, a apropriação cultural depende de uma concepção de identidade substancialista, fixa e imutável, em relação à qual um conjunto de objetos culturais estaria perpetuamente atrelado, e da qual seria inevitavelmente indissociável. Ademais, a noção de apropriação cultural impossibilita uma reflexão acerca da circulação e das múltiplas apropriações dos objetos culturais, além de ignorar a existência de uma biografia e de uma trajetória social próprias dos objetos¹⁶.

16. Para uma perspectiva que considera a trajetória e a história de vida dos objetos, ver Appadurai (2008). O autor desenvolve uma análise contrária à perspectiva que encara os objetos como entidades inertes, “mudas”, desprovidas de existência social; de acordo com o autor, o sentido e o valor de determinado objeto não podem ser definidos apenas pela mediação de agentes humanos em determinado momento da experiência histórica, uma vez que os objetos têm trajetórias e uma vida social própria.

Em segundo lugar, a apropriação cultural depende de uma definição de fronteira de grupo, normalmente étnica. Para tanto, é necessário que determinado indivíduo – um defensor da boa causa da denúncia de apropriação cultural –, defina quem pertence a determinado agrupamento, podendo utilizar legitimamente determinados bens culturais, e quem estaria excluído de tal grupo, podendo, por consequência, fazer uso dos bens simbólicos apenas de modo “ilegítimo” e praticando, assim, a apropriação cultural¹⁷.

Em terceiro e último lugar, a noção de apropriação cultural imprime um perigoso discurso de criminalização à cultura, tendo em vista que, via de regra, determinado indivíduo é “acusado” de cometer uma apropriação cultural. Constatam-se, frequentemente, manchetes de notícias que apontam que uma determinada pessoa pública ou artista “cometeu” um ato de apropriação cultural (ANITTA..., 2017). Nesta lógica de criminalização da cultura e das práticas culturais, os defensores da “boa causa” tornam-se acusadores e procuradores, indivíduos são acusados e julgados culpados, com um julgamento que normalmente toma espaço nas redes sociais, nos moldes de júri popular e linchamento virtual.

Em minha visão, para uma análise séria, sofisticada e sociológica acerca do fenô-

meno da cultura e da circulação e da apropriação dos bens simbólicos, a noção de apropriação cultural deve ser prontamente abandonada. Enquanto a ideia de apropriação cultural concebe os bens culturais como se fossem fixos, imóveis e eternamente atrelados ao grupo cultural que os produziu, a noção de apropriação diferencial – utilizada há algumas décadas por pesquisadores que estudam a “cultura popular” com seriedade –, parte da concepção de que os produtos simbólicos circulam, são apropriados de modos distintos e diferenciais por variados agentes sociais e agrupamentos (“povo” e “elite”, “dominantes” e “dominados”, “ricos” e “pobres”, “cidadinos” e “camponeses”, etc.). Assim, ao contrário da noção de apropriação cultural, a apropriação diferencial nos permite desenvolver uma análise sociológica competente e aprofundada, possibilitando rastrear o complexo processo de múltiplas apropriações e de usos diferenciais de determinado bem simbólico, sem relegar o pesquisador a um mero denunciacionismo estéril e limitado de “roubos”, apropriações “indevidas” e usos “ilegítimos” da cultura.

O supramencionado incômodo no que tange ao afastamento do folclore em relação ao “povo” manifesto pelos folcloristas que entrevistei, bem como os esforços de repopularizar e retirar o folclore do palco

17. A mesma lógica subjacente à noção de “apropriação cultural” se expressa em outros termos do vocabulário político pós-moderno e dos movimentos identitários, como na noção de “lugar de fala”. Apesar de possuir o mérito de evidenciar que todo discurso está atrelado à posição social e ao ponto de vista do sujeito de enunciação – o que, todavia, já é consensual nas ciências sociais há algumas décadas –, a noção de “lugar de fala” tem sido empregada para cercear a própria possibilidade de expressão acerca de determinados fenômenos por parte de sujeitos que não estão identitária ou etnicamente a eles vinculados, haja vista que tais sujeitos estariam desprovidos de um “lugar de fala” legítimo. A noção de “lugar de fala”, assim, é mais uma das categorias beligerantes que adquiriram projeção no contexto político – e também de pesquisa – das ciências humanas, e que representam um retrocesso ao trabalho de compreensão dos fenômenos sociais. Tal noção é especialmente problemática, na medida em que é utilizada para cercear, por um lado, a liberdade científica e, por outro, uma das liberdades básicas das sociedades democráticas: a liberdade de expressão. Por consequência, cerceia-se a própria possibilidade de conflito e de divergência ampla no debate público.

– concepção baseada na oposição e separação clássica entre “povo” e “elite”, que estrutura o senso comum –, são legítimos – e até mesmo “louváveis” – no contexto interno do espaço do folclore “alemão”. Isto é, tal posicionamento é compreensível e legítimo de um ponto de vista nativo, ou seja, quando é expresso e defendido pelos agentes que investem na prática do folclore. Da mesma forma, as denúncias de apropriação cultural são “legítimas” quando originadas de grupos sociais ou étnicos que consideram que determinado objeto cultural que lhes pertence e que lhes é significativo foi “roubado”; ademais, os usos da noção de apropriação cultural podem representar um *locus* profícuo de análise das dinâmicas e das tensões culturais e étnicas na contemporaneidade¹⁸.

Tais perspectivas, ainda que “legítimas” socialmente, não podem, entretanto, ser assumidas em uma perspectiva acadêmica e científica – haja vista que não possuem legitimidade sociológica –, nem podem fundamentar uma perspectiva teórico-metodológica de análise do fenômeno da cultura popular. Dito de outro modo, não cabe ao sociólogo definir quais bens simbólicos pertencem ao “povo” ou a determinado grupo étnico, mas sim analisar como os agentes definem e se apropriam da cultura, partindo do pressuposto de que os bens simbólicos circulam, têm uma trajetória própria e são apropriados diferencialmente no espaço social durante o curso da história.

Considerações finais

Neste artigo, defendi a pertinência da noção de “apropriação diferencial” para uma análise da cultura popular (de modo geral) e do folclore “alemão” (de modo particular), demonstrando a necessidade do sociólogo levar em consideração as múltiplas apropriações, circulações, intersecções e intercruzamentos entre as esferas do “popular” e do “erudito”, do “povo” e das “elites”, processos característicos e constitutivos dos produtos simbólicos de matriz popular.

Com o trabalho cultural dos especialistas em folclore, atesta-se, indubitavelmente, o caráter permeável e a circulação de objetos entre os domínios da “elite” e do “povo”, do “erudito” e do “popular”, do “legítimo” e do “não legitimado”. Como foi argumentado, o trabalho cultural do qual depende o folclore “alemão” é encarado com um relativo incômodo pelos especialistas em folclore, na medida em que a legitimação de uma prática cultural implicaria, por consequência, no seu afastamento do povo. À nossa discussão, que prescinde e recusa a tentativa de enquadramento estrito de uma prática no domínio da “elite” ou do “povo”, o trabalho especializado de mediação cultural da elite folclorista implica, por consequência, a constatação do fenômeno de apropriação diferencial do folclore “alemão” no Brasil, e sua circulação e intercruzamento entre os domínios da cultura popular e da cultura erudita.

18. Para que fique claro, os embates em torno dos usos e das apropriações da cultura, assim como as polémicas e acusações que mobilizam a “apropriação cultural” como categoria de luta, podem representar um objeto interessante e pertinente à análise sociológica, demonstrando as disputas culturais em determinado espaço social, bem como os usos e as representações da cultura por porta-vozes específicos. A “apropriação cultural”, entretanto, não pode passar de objeto à categoria teórica e analítica.

Ao considerar os usos e as apropriações diferenciais dessa prática cultural, esta pesquisa constatou o trabalho de uma elite cultural que legitima o folclore “alemão” no Brasil, associando ao grupo étnico teuto-brasileiro um conjunto de práticas que dependem do registro histórico da cultura popular produzido por elites intelectuais europeias, e da sua decodificação e legitimação através de um trabalho cultural especializado, levado a cabo pela elite cultural folclorista brasileira.

Assim, o folclore “alemão” representa, em última instância, um tensionamento intrínseco e inerente à noção clássica e disseminada de “popular”. Se o “popular” se constitui por tudo aquilo que não é legitimado e que pertence estrita e exclusivamente ao “povo”, o caso do folclore “alemão” atesta e comprova indubitavelmente a existência de uma prática que, para ser “autêntica” e expressar verdadeiramente a realidade “popular” e “histórica” da cultura do povo, depende precisamente de um trabalho de autenticação e de legitimação. Por consequência, chegamos à conclusão de que as práticas da “cultura popular” só podem ser compreendidas em suas relações, intersecções, usos e apropriações em determinado cosmo social, e não enquanto uma categoria essencialista, fixa, imóvel e encerrada em si mesma.

Referências

- ANITTA usa tranças e, de novo, comete apropriação cultural. 21 ago. 2017. *Catraca Livre*. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/anitta-usa-trancas-e-de-novo-comete-apropriacao-cultural/>>. Acesso em: 13 set. 2017.
- APPADURAI, A. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: _____ (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: Editora da UFF, 2008, p. 15-88.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. O capital social – notas provisórias. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (Orgs.). *Escritos de educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 65-69.
- _____. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- _____. Você disse “popular”? *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 16-26, jan./abr. 1996b.
- BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CHARTIER, R. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- CORADINI, O. L. As missões da “cultura” e da “política”: Confrontos e reconversões de elites culturais e políticas no Rio Grande do Sul (1920-1960). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 125-144, 2003.
- ELIAS, N. *A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FERNANDES, D. C. *A inteligência da música popular: a “autenticidade” no samba e no choro*. 2010. 414 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo-USP, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo-SP, 2010.
- _____. Anatomia do gosto da música popular brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 36, 2012, Águas de Lindóia-SP. *Anais... Águas de Lindóia-SP: Anpocs*, 2012.
- HASKELL, F. *Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália barroca*. São Paulo: Edusp, 1997.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. O. (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra,

1984.

PEVSNER, N. *Academias de arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

REIS, E. T. Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 25, n. 3, p. 499-523, 2010.

SAHLINS, M. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SAINT MARTIN, M. Coesão e diversificação: Os descendentes da nobreza na França, no final do século XX. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 127-149, 2002.

SEIDL, E. Estudar os poderosos: a sociologia do poder e das elites. In: SEIDL, E.; GRILL, I. G. (Orgs.). *As ciências sociais e os espaços da política no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2013, p. 179-226.

SEWELL, W. H. *Lógicas da história: teoria social e transformação social*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.

VOIGT, L. *O devir e os sentidos das memórias de descendentes de alemães em Santa Catarina: um esboço de sociologia da memória*. Porto Alegre: Multifoco / Luminária Academia, 2017.

VOIGT, L. *O espaço de práticas do folclore “alemão” autêntico no Brasil: um estudo de sociologia da cultura e das elites*. 2018. 376 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, Florianópolis-SC, 2018.

WARNKE, M. *O artista da corte: os antecedentes dos artistas modernos*. São Paulo: Edusp, 2001.

Entrevistas

KLEINE, Dieter. [2016]. Entrevista concedida a Lucas Voigt. Gramado-RS, 6 maio 2016. 3 arquivos .mp3 (1h57min).

HEUMANN, Beno. [2016]. Entrevista concedida a Lucas Voigt. Nova Petrópolis-RS, 8 maio 2016. 2 arquivos .mp3 (1h49min).

RESUMO

No Brasil, verifica-se a existência de uma elite cultural responsável pela promoção e legitimação do folclore “alemão” *autêntico*. Tal constatação traz interessantes implicações, que podem ser sintetizadas no seguinte questionamento: “como uma prática cultural de origem popular pode depender de uma elite?”. À luz do aporte teórico-metodológico da sociologia da cultura e das elites, o artigo propõe uma reflexão e um tensionamento acerca das fronteiras classicamente estabelecidas entre os domínios da cultura erudita e da cultura popular, tomando por base o caso do folclore “alemão” praticado no Brasil. Defende-se a pertinência da noção de “apropriação diferencial” para a análise da cultura popular (de modo geral) e do folclore “alemão” (de modo particular), conceito que possibilita a compreensão das múltiplas circulações, intersecções e apropriações de bens simbólicos entre os domínios do “popular” e do “erudito”, do “povo” e das “elites”, processos característicos e constitutivos dos produtos simbólicos de matriz popular.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura popular. Elite. Apropriação diferencial. Folclore “alemão”. Sociologia da cultura. Sociologia das elites.

ABSTRACT

In Brazil, it may be verified the existence of a cultural elite responsible for promoting and legitimating *authentic* “German” folklore. This finding has interesting implications, which can be synthesized in the following question: “How can a cultural practice of popular origin depend on an elite?”. In the light of the theoretical and methodological perspective of the sociology of culture and elites, the article proposes a reflection and problematization on the classically established boundaries between the domains of erudite culture and popular culture, based on the case of “German” folklore practiced in Brazil. I argue in favor of the relevance of the notion of “differential appropriation” for the analysis of popular culture (in general) and “German” folklore (in particular), a concept that allows the comprehension of the multiple circulations, intersections and appropriations of symbolic goods among the domains of “popular” and “erudite”, of the “people” and the “elites”, characteristic and constitutive processes of the symbolic products of popular origin.

KEYWORDS

Popular culture. Elite. Differential appropriation. “German” folklore. Sociology of culture. Sociology of elites.

Recebido em: 05/11/2018

Aprovado em: 22/01/2020