



Do popular ao massivo: análise da cultura em tempos contemporâneos¹

Rebecca Paola GERNDT²

Ofelia TORRES MORALES³

INSTITUTO BLUMENAUENSE DE ENSINO SUPERIOR – IBES SOCIESC

Resumo

As lendas, mitos, contos e todos os seus elementos fantasiosos estão enraizados no imaginativo popular. Este fato ocorre devido ao sistema cultural adaptado para cada sociedade, que permanece essencialmente com as mesmas características. Estas peculiaridades podem ser atribuídas à cultura popular. Porém, a evolução, partindo da invenção de Gutenberg, trouxe a este segmento cultural um mecanismo de produção em série, capaz de difundir para um vasto número de pessoas o mesmo conteúdo: a cultura de massa. O fator interessante é que existe a possibilidade de hibridizem entre a cultura popular e a cultura de massa, que ocorre com a adaptação das características da cultura popular à produção de massa como no caso da série de livros e filmes de *Harry Potter*, um exemplo da cultura popular de massa na contemporaneidade.

Palavras-chave: Cultura Popular; Cultura de Massa; Cultura Popular de Massa; Literatura; *Harry Potter*.

A Cultura popular ao longo da história

Desde os primórdios da humanidade a cultura foi se desenvolvendo em cada sociedade, adquirindo características próprias. Os hábitos, as crenças e toda a estrutura moral, política, social e religiosa se baseou na concepção de cultura de cada povo possibilitando sua organização. Porém, a assimilação destes valores, que compõem a socialização, não era descrita em livros. O povo tinha total noção destes a partir da fala, isto é, da cultura oral. Histórias eram contadas e recontadas com o cuidado de preservar a sua essência. Canções permaneciam vívidas por inúmeras gerações. Assim a cultura é popular, pois sua transmissão é diretamente ligada ao povo, os camponeses.

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Junior, na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

² Jornalista formada pelo IBES SOCIESC. O presente *paper* está vinculado ao Trabalho de Conclusão de Curso “Análise do Harry Potter: a cultura popular de massa nas narrativas contemporâneas” defendido em 2008-I.

³ Professora Orientadora do IBES SOCIESC. Mestre em Rádio e TV e Doutora em Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo ECA-USP. Pós-doutoranda pela Cátedra Unesco da Comunicação UMESP.



Segundo Burke (1989), para os camponeses a assimilação da tradição se constituiu de forma específica já que estes compunham de 80% a 90% da população na época. Outro fator significativo é a forma de transmissão que era difundida em diversos meios como danças, histórias, contos, lendas, a prática dos trabalhos e símbolos. Desta maneira cada camponês era uma peça fundamental na corrente de transmissão da cultura popular.

[...] uma sociedade tribal é pequena, isolada e auto-suficiente. Entalhadores, cantores, contadores de estórias e o seu público formam um grupo que está face a face, partilhando de valores básicos e dos mitos e símbolos que expressam esses valores. [...] Essa descrição simplificada ou "modelo", tem sua importância para a Europa no início dos tempos modernos, pelo menos nas regiões mais pobres e distantes, onde eram raros os nobres e clérigos (BURKE, 1989, p. 50).

A comparação tecida por Prieto (1999, p. 48), ilustra a situação vivida pela população na época:

Quando se trabalha com crianças em idade pré-escolar, muitas vezes se vê cenas semelhantes: crianças contando histórias usando as imagens de um livro como ponto de apoio. Geralmente imitam a voz, os cacoetes de seus pais ou professores, reunindo amigos à sua volta, ou simplesmente lendo em voz alta para elas mesmas. Mal sabem elas que esse “jogo” – ler imagens, ou ler virtualmente páginas em branco – faz parte da história dos livros e da leitura.

Desta maneira primária, a leitura e a literatura engatinharam até a produção de livros de forma massiva no contemporâneo. Porém, na Idade Média, para os antigos monges copistas, a escrita tinha um valor religioso, que perdurou até a invenção da imprensa. Para eles a escrita era, primeiramente, um dom divino, portanto mais do que um meio de ação. Talvez, por este motivo, se justificasse a tendência do povo acreditar que o texto impresso apresentava a “verdade absoluta”. Na sociedade contemporânea tudo gira em torno de assinaturas, testemunhos, documentos e contratos, sendo que a palavra impressa reina quase incondicionalmente. Neste contexto, apesar de documentos poderem ser falsificados, a verdade falada, a oralidade sem testemunhas não apresenta valor nenhum. Novamente, Prieto (1999, p. 49) faz uma comparação entre o passado e a realidade infantil: “Em nossa sociedade, a palavra dada, sem testemunhas, infelizmente perdeu a credibilidade que as promessas tinham nas sociedades ágrafas, e a



criança é sensível a esse fato”.

A sensibilidade da criança é decorrente, justamente pelo fato de ainda não ter aprendido a ler e escrever completamente. Para ela – da mesma maneira que para os povos que não eram letrados – o valor da fala e do que se fala, era legítimo.

Conforme a afirmação de Burke (1989), esta distância que impedia o contato com a escrita, com o passar do tempo, foi sutilmente se aproximando à cultura popular. Porém, existia um motivo em especial para a literatura se manter distante do povo: o domínio dos mosteiros. Eram os monges que detinham o poder de transcrever as obras, produzi-las e lê-las. Membros da igreja e alguns nobres apenas eram alfabetizados, sendo que alguns destes somente eram aptos a escrever seu próprio nome. O contato com os camponeses demorou. Os livros eram, primeiramente, interpretados por contadores de história que apresentavam ao povo o texto, trazendo emoção e fluência ao conteúdo.

O período de transição entre a oralidade e a escrita é legitimado no decorrer da história da literatura, na qual nasce o romance, que passou a existir por volta de 1160-70. Conforme Prieto (1999), ao contrário dos contos do povo, relatados pelos contadores de histórias, o romance exigia longos períodos de leitura e de audição. Zumthor (1993, p. 265-66) elucida a definição de romance propriamente:

Certamente, se reservarmos [...] o termos *romance* para designar as formas poéticas narrativas mais novas que apareceram, no correr da segunda metade do século XII na França e depois na Alemanha [...] é forçoso constatar que seu funcionamento só deixa à voz o estatuto de instrumento, subserviente ao texto escrito que ela tem por ofício fazer conhecer, mediante leitura em voz alta. O “romance” surgiu com efeito [...] na junção da oralidade com a escritura. Logo de saída colocado por escrito, transmissível apenas pela leitura [...] o “romance” recusa a oralidade das tradições antigas, que terminarão, a partir do século XV, marginalizando-se em “cultura popular”.

O texto escrito estabelece o confronto primordial entre cultura letrada e cultura popular. Apesar de a oralidade persistir como referência e base comunicacional para inúmeros grupos culturais, a escrita consolida-se como forma dominante. Porém, como afirma Borelli (1996, p. 25):

[...] os atributos de classificação de uma literatura nobre ou popular alteram-se, inúmeras vezes, no decorrer do tempo. [...] Shakespeare,



por exemplo, já foi concebido, em sua época como autor popular. [...] Cervantes – um dos criadores da nova literatura européia, foi recusado pelo seu caráter popular e pelo aspecto não-literário de sua obra. Hoje, todos são tidos como representantes inequívocos da literatura consagrada.

Desta forma é perceptível a influência da época e da tradição existente, provocando resistência ao novo modelo de escrita que aparece como contraponto à literatura dos nobres ou clérigos. Porém a cultura popular, por caracterizar um período de transição, apresenta variáveis quanto a sua própria definição. Dominic Strinati, em seu livro *Cultura Popular: Uma Introdução*, aponta a seguinte definição referente à cultura popular:

Popular era o que podia ser tomado do ponto de vista do povo, e nada tinha a ver com aqueles que aspiravam cair em suas graças ou obter poder. Entretanto, permaneceu um sentido mais antigo, com duas conotações. Podia ser tanto um “tipo inferior de trabalho” (cf. literatura e imprensa popular em oposição a imprensa de qualidade), quanto “uma obra deliberadamente agradável” (jornalismo popular em oposição a jornalismo democrático ou de entretenimento). Mais tarde vigorou outro significado de “coisa apreciada por muitos”, que prevaleceu. A acepção mais recente, que equivale a “cultura feita pelo próprio povo”, difere de todas as demais. Frequentemente é deslocada para o passado, ao ser equiparada com a cultura *folk*. Mas trata-se de uma importante ênfase moderna (WILLIAMS, 1976 *apud* STRINATI, 1999, p.20).

Inegavelmente, a “cultura feita pelo próprio povo” traz em seu conteúdo todos os elementos das histórias contadas no passado de geração para geração. Essa tradição surge e prevalece desde os primórdios, e esses modelos populares da ficcionalidade em que mistério, magia, fantasia e maldição configuram um universo híbrido de tradições cultas articuladas a tradições populares.

Um exemplo atual é a obra da autora J.K. Rowling. Ao escrever a série *Harry Potter*, utilizou diversos personagens provenientes do imaginário popular, lendas e contos, para elaborar a trama do jovem aprendiz de feiticeiro. Adaptando elementos contemporâneos aos subsídios de tradições orais antigas e lendárias, reconstrói um novo mundo, paralelo ao real, onde todos os seres mitológicos e fantasiosos têm sua função, de acordo com suas características pré-determinadas nas raízes da cultura popular. Desta forma, torna-se possível o decorrer da trama em sete livros, que por muitas vezes remete



a acontecimentos lendários, mas recebe uma outra roupagem proveniente de uma reciclagem de valores agregados à experiências contemporâneas, totalmente adaptadas. Assim, esses seres mitológicos e seculares sobrevivem a cada geração, ganhando vida a cada nova interpretação, sendo utilizados em outros contextos, com outros elementos mas nunca esquecidos pelo povo que de alguma maneira cria uma identidade cultural remanescente com o passado.

Passagem para a Cultura e literatura de massa

A comunicação, assim como a cultura, está inevitavelmente presente em todas as dimensões da sociedade. De acordo com Malcher (2001), é algo que circula entre as pessoas, podendo se manifestar por vários meios. A comunicação de massa, por sua vez, tem como característica principal a utilização de tecnologias sofisticadas para, dessa forma, obter a audiência ilimitada, quebrando os fatores de empecilho como a relação de distância e reorganizando, assim, as novas condições de pensar e adaptar as diversas formas culturais.

A partir do século XV, o desenvolvimento de diferentes formas e meios de comunicação atua como elemento decisivo na variação desse processo, desencadeando um movimento dinâmico e em plena expansão das formas de produção e de intercâmbio de informações e conteúdos simbólicos presentes em nossa sociedade (MALCHER, 2001). Em função destes modelos diversos de informação, os meios de comunicação de massa levaram conseqüentemente à uma nova forma de cultura – a cultura de massa, que é originária do curso de mensagens que chegam a todos os indivíduos através dos diversos canais e formas de comunicação.

No fim do século XIX, foi possível observar que o comportamento da sociedade foi conseqüência da substituição de um sistema estável e tradicional por outro de maior complexidade. Desta forma, a sociedade de massa, evolui de uma condição de convívio e vínculos de contato para o isolamento de indivíduos. Segundo Malcher (2001, 2):

A idéia da sociedade de massa não equivale a sociedade grande, isto é, a grandes números. [...] Na sociedade de massa: (1) os indivíduos são considerados numa situação de isolamento psicológico uns dos outros; (2) diz-se predominar a impessoalidade em suas interações com os outros; (3) são considerados isentos das exigências de obrigações sociais informais forçosas.



Desta forma o desenvolvimento dos meios de comunicação e da cultura de massa são provenientes da evolução cultural da sociedade.

[...] o desenvolvimento dos meios de comunicação é, em sentido fundamental, uma reelaboração do caráter simbólico da vida social, uma reorganização dos meios pelos quais a informação e o conteúdo simbólico são produzidos e intercambiados no mundo social e uma reestruturação dos meios pelos quais os indivíduos se relacionam entre si [...] (THOMPSON *apud* MALCHER 2001, 3).

Pode-se observar que a comunicação de massa é um fenômeno social e cultural que reflete a representação da sociedade contemporânea. Os meios de comunicação de massa, assim como a literatura, a produção cinematográfica, novelas, seriados e outros produtos com teor massivo, atuam como agentes de transformação. São estes que padronizam as informações e o comportamento social, influenciando a atuação e modos de vida. A televisão traz a ruptura entre a comunicação oral e a cultura escrita, proporcionando a criação de novos padrões culturais, adaptando estes modos anteriores a uma formatação em imagem e ação.

Desta forma, segundo Martín-Barbero (*apud* MALCHER 2001, p. 5):

Se já não se escreve nem se lê como antes é porque tampouco se pode ver nem se expressar como antes. “É toda a axiologia dos lugares e as funções das práticas culturais de memória, de saber, de imaginário e criação as que hoje conhecem uma séria reconstituição”. A visualidade eletrônica passou a formar parte constitutiva da visibilidade cultural, essa que, segundo A. Renaud, é a vez do entorno tecnológico e novo imaginário capaz de falar culturalmente: de abrir novos espaços e tempos para uma nova era do sensível.

Porém, é importante uma breve contextualização a fim de esclarecer a necessidade social desta transição entre a cultura popular e a cultura de massa, através da literatura:

A literatura de massa nasce com o surgimento do capitalismo e da ascensão da classe burguesa da época, que almejava a uma nova arte, mais popular, por isso, os escritores românticos romperam totalmente com o Classicismo, fazendo surgir então, uma literatura mais acessível, também na forma de publicação. Nessa época, criou-se um gênero literário mais inteligível à burguesia que a poesia épica: o romance. (CONSOLARO, 1998, p.2)



O começo da impressão viabilizado pela invenção de Gutenberg, possibilitou a produção e reprodução de um volume consideravelmente maior das obras, promovendo a expansão da comunicação e da informação de uma maneira geral. Deste modo, toda camada social tem ao seu alcance a produção literária, chegando à atualidade, totalmente adaptada aos meios de comunicação de massa.

Porém, a adaptação do novo meio criado para a divulgação de fatos teve sua fase de ajustes e de descrença. A origem desta propagação e abrangência que envolve sempre grandes públicos e vendas extraordinárias tem o seu início com a indústria cultural – termo proveniente da Escola de Frankfurt fundada em 1926, estudado entre 1960 e 1980, conforme aponta Sousa (1995, p. 20). Para o autor a indústria cultural:

[...] acentuava que a relação de dominação não era apenas linear e direta entre formações capitalistas desenvolvidas e subdesenvolvidas. A racionalidade técnica, base da modernidade, acabara se transformando de iluminadora em principal instrumento da moderna dominação que estava para além das formações sociais, encontrava-se no interior do próprio processo capitalista.

Os frankfurtianos não aceitam o modelo americano da cultura de massa como cultura e justificam esta negação através do conceito da indústria cultural e do capitalismo. Assim sendo, de acordo com Borelli (1996), “a cultura de massa – ou indústria cultural – produz mercadorias resultantes do processo de fabricação padronizado e homogeneizado no interior de uma sociedade”.

Seus principais pensadores foram Adorno, Horkheimer, Benjamin e Marcuse (*apud* BORELLI, 1996) que idealizaram a Teoria Crítica, afirmando que a cultura de massa é manipulada pela própria dinâmica da evolução da indústria e que a técnica utilizada pela indústria cultural foi desenvolvida pelas classes dominantes. Assim, sendo o sujeito manipulado, passa a pensar de acordo com as informações que vêm de fora, o que acaba provocado alienação. A melhor maneira de se obter este resultado é utilizar a cultura popular como meio de difusão de ideologias dominantes, já que a identificação ocorre instantaneamente por parte do sujeito. Eco, (2006, p. 41) traz uma análise interessante referente ao assunto:



Feitos para o entretenimento e o lazer, são estudados para empenharem unicamente o nível superficial da nossa atenção. De saída, viciam a nossa atitude, e por isso mesmo uma sinfonia, ouvida através de um disco ou do rádio, será fruída do modo mais epidérmico, como indicação de um motivo assobiável, e não como um organismo estético a ser penetrado em profundidade, mediante uma atenção exclusiva e fiel.

Assim sendo, o romance para os pensadores da Escola de Frankfurt, é apenas mais um produto da cultura de massa, tendo o mesmo efeito de indução, consumo e padronização de gostos sobre os consumidores, sendo considerado um instrumento de dominação indireto.

Em contrapartida, conforme Zeffara (*apud* LANI, 2004), existe uma postura menos radical em que o romance harmoniza a rotina vivida pelo leitor, trazendo para a sua realidade a liberdade, realizando o desejo, e estimulando a imaginação. Isto se deve ao fato de que o romance mantém traços e gêneros reconhecidos pelos leitores, fazendo-os assimilar com maior facilidade o que está sendo transmitido.

Desta maneira, através da indústria cultural, o *best-seller* se faz presente no mercado e se torna de fato um produto da cultura de massa. Sucessor do folhetim, que por ter se tornado muito popular nas publicações dos jornais se expandiu para obras literárias, o *best-seller* se torna produto da literatura de massa adquirindo uma função, de certa forma, descartável, proporcionando a propagação infinita de um único modelo, conforme foi previsto pelos pensadores da Escola de Frankfurt.

Desta forma, pode-se perceber que a cada nova técnica apresentada à sociedade existe um ponto de resistência ou controvérsias. Na literatura não é diferente. Se faz presente uma divisão na literatura, na qual alguns críticos a analisam como Literatura Culta – que normalmente envolve o universo das obras reconhecidas pelos críticos, academias e universidades com seu teor de “alto nível” – e Literatura de Massa – que é classificada muitas vezes, como uma literatura marginal, sub-literatura ou paraliteratura, pois está fora do círculo restrito da academia e da crítica literária. Conforme Borelli (1996, p. 23-4):

Refletir sobre o significado da paraliteratura, literatura de entretenimento ou literatura popular de massa no contexto da cultura contemporânea pressupõe circular teórica e metodologicamente por caminhos plenos de armadilhas e ambigüidades. Assumir a presença dos prefixos *para*, *sub*, *infra*, *contra* ou *a* (literário) e as adjetivações *trivial*, *entretenimento*, *popular* e *de massa* implica assimilar, como referência, uma concepção de campo literário dividido e polarizado:



de um lado a *verdadeira* literatura, com suas normas, hierarquias, modelos constituídos; em oposição a ela, um conjunto *outro* de escrituras que foge ao padrão reconhecido e é, por vezes, ignorado ou então classificado como *não-literário*, *subliterário*, *infraliterário*, *contraliterário* ou *paraliterário*.

Seguindo o pensamento afirmado por Borelli (1996) as tradições teóricas ressaltam isolamentos entre literaturas e não-literaturas e tendem a construir modelos semelhantes àqueles que adotam os referenciais da cultura erudita, culta ou letrada como únicos legítimos na definição do que deve – ou não – ser incorporado ao campo cultural. Desta maneira, a diversidade nas manifestações culturais não é devidamente respeitada, classificando a literatura como sinônimo de erudição. Daí surgem os prefixos e toda a reflexão da literatura erudita, de legitimar ou marginalizar a literatura de massa.

Do mesmo modo que todos os produtos da cultura de massa, a literatura de massa sofre sérias restrições quanto a sua qualidade estética apresentada nas obras. E é justamente no plano estético que está a principal diferença entre essas duas literaturas. A literatura de massa é marginalizada devido aos métodos de avaliação utilizados. Para avaliá-la, tomam a literatura culta e todo o seu instrumental teórico como parâmetros. Deste modo, a literatura de massa, que não possui um instrumental teórico e um tipo de discurso próprio, não se constitui como objeto de estudo específico.

A hibridiz na cultura popular de massa: o exemplo de *Harry Potter*

A cultura popular e seus elementos fantasiosos, atualmente são caracterizados como algo antigo, presente no inconsciente das primeiras sociedades. Apesar desta possível definição, a cultura popular associada com a produção de massa traz ao contemporâneo inúmeras produções literárias e cinematográficas. Um exemplo é a produção de *Harry Potter*, a saga do menino que aos 11 anos descobre ser um feiticeiro e vive inúmeras aventuras envolvendo personagens lendários, mitológicos, magia e todo o universo da cultura popular adaptado ao cenário juvenil contemporâneo. Essa produção foi possível devido à cultura de massa e sua produção bombástica que teve abrangência internacional, trazendo a série de sete livros rapidamente para a produção dos respectivos filmes. Outro exemplo é a trilogia produzida por J.R.R. Tolkien, *Senhor dos Anéis*. Nesta aventura os leitores se deparam com um mundo completamente



baseado no imaginativo popular. Da mesma forma produzido e aceito massivamente. Estes exemplos mostram a força da associação da cultura popular com a cultura de massa: a cultura popular de massa. Este conceito é o que melhor se adapta as necessidades e às características da sociedade moderna, adaptando ao mesmo tempo a produção industrial às manifestações populares, tanto as seculares, quanto as mais recentes.

J.K. Rowling ao escrever a série *Harry Potter* conseguiu estabelecer uma ponte com o paganismo e toda a história que envolve o tema, consolidando a hibridez entre a cultura popular e massiva. Os personagens bruxos e seus poderes mágicos, suas varinhas, poções, caldeirões, livros, feitiços e poderes estão mais relacionados com o paganismo do que com fantasia. Em vários livros específicos sobre o tema, o uso de instrumentos mágicos é recomendado, assim também como a utilização de feitiços e poções para inúmeras finalidades. Foi criado um vasto universo de simbologia ligado a instrumentos relacionados aos rituais pagãos, que geram dúvidas ainda hoje.

Para esclarecer de forma apropriada, o termo pagão atualmente é utilizado de maneira genérica para designar todos os seguidores de religiões e filosofias de vida politeístas. Estas seguem princípios de convívio harmônico com a natureza e com o Eu interior. Segundo Cunningham (2001), o paganismo surge nos mais remotos tempos em que a sociedade como a conhecemos ainda não havia se organizado. Os povos antigos faziam oferendas e realizavam rituais para seus deuses, e em troca poderiam viver em conexão com a Terra. O paganismo atualmente ainda utiliza os mesmos rituais simbólicos para estabelecer esta conexão entre a Terra e as pessoas no sentido de auto-conhecimento e evolução física e espiritual.

A visão de uma mulher velha, com verrugas, cabelos desganhados envolta de gatos e morcegos, mexendo com uma colher de pau num caldeirão borbulhante já faz parte da visão geral das bruxas. Mas, por debaixo de toda a fantasia, existe a base de realidade e história. No caso do caldeirão, sua simbologia está relacionada à fertilidade. Outro símbolo pertinente aos bruxos é a vassoura. Seu significado no paganismo está ligado a sua função primordial, utilizada por muitos bruxos, simbolicamente para limpeza astral. Voar de vassoura refere-se a viagens astrais e elevação das atividades mentais.



No primeiro livro da série⁴, o personagem *Harry Potter*, ao comprar o material escolar para poder ingressar no primeiro ano da escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, precisa adquirir, entre outros itens, um caldeirão, uma varinha mágica, livros de poções, ervas, um animal mágico (no seu caso, Harry ganha uma coruja) e uma vassoura para as aulas de voo que terá. Nesta situação a autora brinca com a fantasia da cultura popular de voar com a vassoura, o que de fato o personagem da trama faz com os instrumentos pagãos que são utilizados em rituais como objetos simbólicos. Outro fator que remete os leitores a esta conexão com o paganismo é a questão da natureza. Apesar da trama se passar no castelo de Hogwarts, muitos momentos e cenas dos livros e filmes ocorrem na floresta que fica no terreno da escola de magia. Lá eles encontram seres mitológicos como centauros, unicórnios, gigantes entre outros animais fantásticos.

Foi observado que a fabricação dos produtos de *Harry Potter* são frutos da hegemonia da indústria cultural – a cultura de massa –, mas remetem o público ao contato com a cultura popular e, por esse motivo, a hibridez é possível e comprovadamente verdadeira. Suas raízes na tradição oral, com elementos pagãos e a massificação dos produtos que envolvem a série, comprovam este fato. Por trabalhar com temas e personagens mitológicos, lendários e relacioná-los com o contemporâneo, a autora consegue trazer ao público receptor a conexão da magia com o real, já que nos livros não existe o compromisso com a realidade. Existe também uma intertextualidade e diálogo entre os dispositivos livro e filme no sentido de articulação com elementos da cultura popular pagã, tomando como eixo a narrativa da ficcionalidade.

Da mesma forma, esse universo recriado em *Harry Potter* está envolto no conceito dos gêneros ficcionais como elementos de constituição do imaginário, sendo que ele resgata antigas tradições, mas ao mesmo tempo, é potencializado pelo imaginário da sociedade no contemporâneo, que acolhe os produtos relacionados como livros e filmes em alta escala. Esses produtos se tornam extremamente valiosos para a indústria cultural. Para exemplificar de forma clara a dimensão que a venda dos livros e filmes de fato atinge foi elaborado pela pesquisadora o quadro abaixo. Lembrando que o período analisado é até agosto de 2007, podendo haver algumas alterações na presente data.

⁴ Harry Potter e a Pedra Filosofal, Rocco, 2000.



Títulos de <i>Harry Potter</i>	Ano de Lançamento Livro	Nº. de cópias vendidas do livro (EUA)	Ano de Lançamento filme	Recordes de bilheterias US\$
A Pedra Filosofal	1997	29 milhões	2001	976.5 milhões
A Câmara Secreta	1998	24 milhões	2002	876.7 milhões
O Prisioneiro de Azkaban	1999	20 milhões	2004	789.8 milhões
O Cálice de Fogo	2000	19 milhões	2005	892.2 milhões
A Ordem da Fênix	2003	17 milhões	2007	938 milhões
O Enigma do Príncipe	2005	17 milhões	---	---
As Relíquias da Morte	2007	14 milhões	---	---

Quadro 1 – Venda dos livros e filmes da série *Harry Potter*, no período de 1997 a 2007.

Fonte: Adaptado e elaborado pela pesquisadora partindo de informações presentes nos sites: www.potterish.com e www.abril.com.br/busca/harrypotter.

É possível perceber nitidamente o interesse do público pelo tema, tanto através da aquisição dos livros quanto dos filmes. A autora consegue unir em harmonia e originalidade a presença de personagens comuns e figuras mitológicas, lendárias aos valores da cultura popular. Assim, a união com a indústria de entretenimento não demorou a surgir.

A definição de cultura popular de massa indicada por Borelli (1996), amplia a reflexão e agrega valores ao conceito, possibilitando assim a articulação entre a cultura popular e a cultura de massa, adaptando as tradições seculares ao contemporâneo através desta hibridez.

O termo “cultura popular de massa” serviria para denominar esta produção que conecta os elementos presentes no universo popular, elementos às vezes persistentes, remanescentes, e a produção industrial da cultura [...] Uma “cultura popular de massa” diferenciada [com] um dos seus eixos composto por elementos seculares e o outro mais ligado com a cultura urbana, industrial e internacionalizada das sociedades que se modernizam. (RAMOS *apud*. BORELLI, 1996, p. 39).

Analisando toda a evolução e a constante adaptação que ocorre na esfera cultural e comportamental, os elementos populares, as tradições e crenças permanecem no inconsciente coletivo e se tornam instrumento para a produção massiva da indústria cultural. Ao se apropriar destes elementos acaba gerando o sentido de identificação



entre o público e o produto, tornando-o desta forma atraente. Sendo assim, a adaptação da cultura popular para o contemporâneo depende da produção massiva que se apropria das tradições e das características populares para se tornar um produto atrativo ao público consumidor.

De acordo com Meyer (*apud* MARTÍN-BARBERO, 1997), devido ao capitalismo dominante, “do velho se cria o novo e do novo refaz o velho” desta forma possibilitando a coexistência “paradoxalmente natural” entre estas duas manifestações culturais, que na atualidade se complementam, contribuindo significativamente uma com a outra e adaptando-se ao modelo vigente.

Desta forma, todas as notórias manifestações de literatura – o folhetim, o cordel, os contos – são elaborados sobre a base das tradições populares que têm como características fundamentais a utilização da mistura de modelos populares com a ficcionalidade. Nesse espaço, o mistério configura o ambiente para os seres mitológicos e místicos desempenharem seu papel junto ao “universo híbrido de tradições cultas articuladas a tradições populares (BORELLI, 1996, p. 65).

A proposta articulada por Martin-Barbero (1997), de analisar o popular a partir do massivo, revela a estrutura social estruturada e adaptada aos movimentos da grande massa.

O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. São de massa o sistema educativo, as formas de representação e participação política, a organização das práticas religiosas, os modelos de consumo e os de uso do espaço (MARTÍN-BARBERO, 1997 p. 310).

O massivo está enraizado no cotidiano da sociedade na mesma proporção que o popular faz parte do conhecimento elementar de cada indivíduo. A grande maioria dos produtos que são consumidos passam pelo sistema de produção de massa, com raras exceções. O mundo está adaptado a este tipo de produção, mas não está adaptado a esquecer o popular e todos os seus elementos, que acabam caminhando juntos na fusão da cultura popular de massa. Esta que está totalmente adaptada ao contemporâneo, suprimindo as necessidades e desejos do público consumidor ao trazer a ele esta hibridez de características e elementos, provocando assim o desejo e o consumo.



Considerações Finais

A sociedade está nitidamente adaptada ao massivo – por ser este o mecanismo vigente atualmente – mas não esqueceu os elementos seculares da cultura popular que se torna de fácil acesso devido à produção massiva. Atualmente esta união, protagonizando uma só manifestação cultural expressa a forma cultural globalizada da atualidade. Temos acesso a produções de qualquer país, lançamentos mundiais de livros ou filmes, podemos comprar o mesmo DVD em qualquer região do mundo e temos acesso ao mesmo tempo, a produtos disponibilizados pela internet. A cultura de massa é a responsável pelos avanços no campo cultural e de produção que hoje temos ao nosso dispor, mas foi necessária a união com a cultura popular para criar a sensibilidade e a identificação por parte do público consumidor, para que esta produção se tornasse possível.

Desta maneira, pode ser observada a relação entre a cultura popular e seus componentes interligados com a produção massiva, retratados sob um aspecto renovador. A obra de Rowling (1997) apresenta sutilmente a realidade do paganismo como forma de retomar conteúdos antigos e adaptá-los ao contemporâneo, apropriados a produção de massa, recebendo assim o reconhecimento do público predominantemente jovem fascinado pelo tema. É a legião de fãs que por anos esperaram ansiosos por cada novo lançamento tanto dos sete livros quanto dos filmes e produtos relacionados. A cultura de produção de massa vê em temas pagãos, lendários e antigos um promissor foco de interesse por parte do público que se mantém fiel e realmente consome produtos com estas características. Consolidando a hibridez e a época em que o popular e o massivo sobrevivem em união e harmonia. O antigo é atualizado e revitalizado com o interesse por parte dos jovens neste tipo de leitura nos tempos contemporâneos.



Referências

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil.** São Paulo: EDUC, 1996.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CONSOLARO, Hélio. **A narrativa em Harry Potter.** Revista Plural, n. 7, Academia Araçatubense de Letras, 1998.

CUNNINGHAM, Scott. **A verdade sobre a bruxaria moderna.** 2ª ed. São Paulo: Gaia, 2001.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

LANI, Adriano Ramon. **A literatura da cultura de massa.** Disponível em: <<http://monografias.brasilecola.com/educacao/a-literatura-cultura-massa.>> Acesso em: 28.abr.2008.

MALCHER, Maria Ataíde. **Gênero ficcional televisivo: instância mediadora da comunicação massiva.** In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2001, Campo Grande. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

PRIETO, Heloisa. **Quer Ouvir uma História?** São Paulo: Angra 1999.

SOUSA, Mauro Wilton de. **Sujeito, o lado oculto do receptor.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular: Uma Introdução.** São Paulo: Hedra, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: A “literatura” medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.