

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

GT 23: Sociologia da Cultura

Autenticidade e Modernidade: entre o individual e o coletivo

Helder Canal de Oliveira
Universidade de Brasília

Introdução

No século XVIII, Edward Young fez a seguinte pergunta: “Nascidos Originais, de que modo morremos Cópias?” (APUD: TRILLING: 2014, p. 106). Essa pergunta pode ser reformulada da seguinte maneira: se nascemos autênticos, como, ao longo da vida, nos tornamos inautênticos? Durante esse século e no seguinte, a modernidade começou a ficar mais visível para os habitantes de algumas regiões da Europa. Porém, ao mesmo tempo, as possibilidades de outra vida, de outra forma de se relacionar com a natureza e o mundo, ainda eram palpáveis por esses mesmos habitantes. Pode-se dizer que nesse período dois mundos conviviam simultaneamente (BERMAN: 2003). De um lado havia cidades cosmopolitas como Paris e Londres, de outro havia uma massa de camponeses que ainda estavam, em grande medida, submetidos à tradição da servidão feudal (BLUCHE et. al.: 2011). Essas divergências ocasionaram certo mal-estar para alguns pensadores, que começaram a questionar sobre o que significavam essas transformações.

Várias soluções foram propostas. No que se refere especificamente à autenticidade, as respostas dadas percorreram basicamente dois caminhos distintos: uma se orientava pelo individualismo e outra seguia os trilhos do povo, do coletivo, da ideia de cultura de um povo (TAYLOR: 2011; ORTIZ: S/D). Todavia, apesar das diferenças, há um ponto em comum nos dois caminhos: a crítica à civilização moderna ocidental. Este novo contexto começou a ser pensado como inautêntico tanto para uma corrente quanto para outra. A inautenticidade estaria na artificialidade que a civilização moderna implantou em todos os âmbitos da vida.

Assim sendo, as duas correntes de pensamento consideraram que a civilização moderna ocidental não possibilita ao indivíduo ou ao coletivo se expressar de maneira espontânea, pois, no primeiro caso, o indivíduo deveria se policiar em seu comportamento e fala em uma sociedade relativamente igualitária, não podendo expressar seu “verdadeiro ser”; no outro caso, toda aquela vida tradicional foi comprometida, para não dizer dissolvida, uma vez que no capitalismo engendrado pela modernidade, todas as ações, produções etc., passam a ser voltadas para maximização do lucro através da mercantilização da vida cotidiana. Não se pode esquecer que em meados do século XVIII iniciava-se a revolução industrial, cujas consequências para esse

debate da autenticidade foram a fragmentação de comunidades tradicionais com a migração do campo para as cidades e o relativo isolamento do indivíduo.

Disso resulta outro ponto em comum dos dois caminhos: a busca pela essência. No caso individualista há a crença de que o ser humano é dotado de uma moralidade intrínseca a si mesmo. Dessa forma, seria necessário ao indivíduo descobrir qual é essa moralidade e viver através dela para não ser inautêntico consigo mesmo. Na concepção coletivista, a busca é pela essência de um povo, de uma nação. Para os defensores dessa vertente, uma nação tem suas próprias características. Estas foram surgindo ao longo do tempo, cujo enraizamento na “alma do povo” está na tradição oral e no anonimato dessa tradição. Assim, o que se pretende com este artigo é discutir esses dois caminhos para a diferenciação do que seria autenticidade em ambos os casos.

Breve histórico da questão da autenticidade

É possível observar na modernidade o advento de uma cultura da autenticidade (TAYLOR: 2010, 2011). Para Charles Taylor (IDEM), essa cultura está ligada a ideia de autodeterminação, autorrealização e autossatisfação. Essa nova ideia vem à luz, em grande medida, como um contraponto, mas ao mesmo tempo influenciada pelo iluminismo, pelas Revoluções Francesa e Industrial e pelas revoluções subsequentes do século XIX.

Os primeiros países em que se pode observar melhor essas transformações da modernidade são a França e a Grã-Bretanha. No início do século XIX esses Estados-nação se tornaram grandes impérios coloniais, com o argumento de difundir as luzes, a ciência, o progresso, a industrialização, a civilização moderna ocidental para outras regiões. Contudo, a ascensão desses países em outras regiões não se deu exclusivamente fora da Europa, isso pode ser visto com as guerras napoleônicas. Essas guerras remodelaram o mapa geopolítico do velho continente no início do século XIX. Alguns impérios e/ou nações que existiam foram dissolvidos, outros foram criados. Particularmente, o Sacro Império Romano Germânico foi afetado com essas guerras. Esse império foi dissolvido em 1806 quando o imperador Francisco I abdicou do trono após perder a guerra contra Napoleão Bonaparte.

Com exceção do Império Austríaco criado em 1804, pelo mesmo Francisco I, todos os ducados, condados, reinos alemães perderam sua

estabilidade por causa da dissolução do Sacro Império Romano Germânico e pela fragmentação política. Intelectuais desse antigo Império, ao comparar a realidade das nações germânicas com a de ingleses e franceses, constataram que não havia unidade nacional entre os alemães. Essa falta de unidade poderia ser um empecilho para a afirmação da Alemanha como Estado-nação, pois este último era visto, nessa época, como pré-requisito para o progresso. Destarte, enquanto franceses e ingleses não se questionavam sobre o ser francês e inglês, alemães se perguntavam sobre o ser alemão. A partir dessa constatação procuraram asseverar a Alemanha como nação. As bases de tal argumentação eram o povo e a cultura popular alemã, não a unidade territorial e política (ORTIZ: S/D). Nesse caso, é interessante a diferenciação que Norbert Elias (1994) faz entre civilização (*Zivilisation*) e cultura (*Kultur*) para entender as diferenças entre França e Grã-Bretanha, de um lado, e Alemanha, de outro.

Para Elias, civilização é a maneira como o ocidente tem consciência de si mesmo. É o modo como o ocidente se julga superior a outras sociedades, passadas ou presentes, ao procurar “descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de mundo, e muito mais” (IDEM, p. 23). Essa consciência se materializaria na unidade nacional. Franceses e ingleses consideram civilização a contribuição que seus países dão para o progresso do ocidente e da humanidade. De modo diferente, as nações alemãs estariam fora dessa prerrogativa. Daí, os alemães pensam que a categoria civilização é superficial, sendo secundária, pois em primeiro plano estaria a cultura. Para os intelectuais germânicos a cultura é o que caracteriza a singularidade de um povo, e, através disso, erige sua identidade.

O conceito francês e inglês de civilização pode referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais. O conceito alemão de *Kultur* alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos deste tipo, por um lado, e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro. O conceito francês e inglês de civilização pode se referir a realizações, mas também a atitudes ou “comportamento” de pessoas, pouco importando se realizaram ou não alguma coisa. No conceito alemão de *Kultur*, em contraste, a referência a “comportamento”, o valor que a pessoa tem em virtude de sua mera existência e conduta, sem absolutamente qualquer realização, é muito secundário. O sentido especificamente alemão do conceito de

Kultur encontra sua expressão mais clara em seu derivado, o adjetivo *Kulturell*, que descreve o caráter e o valor de determinados produtos humanos, e não o valor intrínseco da pessoa (IBIDEM, p. 24).

Outra diferença explorada por Elias é que o conceito de civilização para franceses e ingleses descreve um processo dinâmico para frente. Nesse sentido, civilização teria um resultado, um fim a ser perseguido. Esse resultado seria essencialmente melhor do que o passado. Em certo sentido, a civilização seria teleológica. De modo diferente, cultura, entre os alemães, tem uma relação distinta com o movimento. Esse conceito expressa as criações artísticas e intelectuais de um povo, mostrando a singularidade de seu ser social. Enquanto o conceito de civilização minimiza as diferenças, enfatiza o que há de comum entre os homens; o conceito de cultura destaca essas divergências para mostrar a originalidade de cada povo e região.

Figuras centrais nesse debate foram os românticos dos séculos XVIII e XIX (ORTIZ: S/D; TAYLOR: 2011). Alguns autores avaliam que o romantismo é uma resposta às transformações ocorridas na Europa no final do século XVIII, principalmente nas mentalidades com o iluminismo, na política com a Revolução Francesa e na economia com a Revolução Industrial. Romantismo e revolta seriam praticamente homólogas (ORTIZ: S/D). Sua maior contribuição foi no mundo das artes, conforme critica as formas estanques das academias oficiais ao valorizar o eu e a individualidade do artista. Com isso, os românticos criticam o capitalismo nascente, pois entendem que o dinheiro como fim é o princípio da inautenticidade da existência humana (TRILLING: 2014).

Com essas transformações, Taylor (2011) argumenta que o século XVIII é um marco para a autenticidade, pois surgiu a noção de que “os seres humanos são dotados de um senso moral, um sentido intuitivo do que é certo e errado” (IDEM, p. 35). Essa noção é um contraponto a outra: a “de que saber o certo e o errado era uma questão de calcular as consequências, em particular aquelas relacionadas a recompensas ou castigos divinos” (IBIDEM). Para a noção intuitiva, o certo e o errado são interiores ao indivíduo. A conexão com a moral não se dá de forma exterior ao indivíduo, pelo contrário, é a partir de seu âmago que o indivíduo chega à moralidade autêntica.

Taylor, ao partir do indivíduo em suas análises, discute a noção de liberdade autodeterminante. Isto é, cada ser humano teria sua própria maneira

original de ser. Nenhum indivíduo precisa – e não pode – seguir outro indivíduo em seu modo de ser. Caso faça isso, perde o significado do que é ser humano, pois incorreria na inautenticidade. Um indivíduo fiel a si mesmo, significa que é fiel a sua própria originalidade. Esta não se fundamenta e se articula pelos outros, mas por si mesmo. Só assim o indivíduo consegue realizar sua potencialidade como humano (IBIDEM).

Todavia, esses mesmos românticos que preconizaram uma nova moral, cuja autenticidade estava baseada no indivíduo, também preconizaram a autenticidade baseada no povo, no coletivo, na cultura de uma sociedade. Essa outra perspectiva foi possível devido ao aumento da distância das classes dominantes para as classes subalternas com a invenção da imprensa e, conseqüentemente, da difusão de uma esfera letrada. Com a Revolução Industrial, essa distância aumentou ainda mais, implicando em certo menosprezo das camadas dominantes para com as classes populares (ORTIZ: S/D). O que os românticos fizeram foi valorizar as classes subalternas, colocando estas como elemento dinâmico para a apreensão do romantismo. Neste ponto, Ortiz fala que essa valorização do popular ia até na contramão do ideal artístico romântico que exalta o eu singular. Dessa feita, o “popular romantizado retoma inclinações como sensibilidade, espontaneidade, mas enquanto qualidades diluídas no anonimato da criação. Não é pois o indivíduo o ponto nodal, mas o coletivo” (IDEM, p. 18). Por isso, para este sociólogo, no que diz respeito à cultura popular, há um determinado tipo de romantismo.

As características desse determinado romantismo eram: oposição ao iluminismo, orientação historicista, gosto pelo bizarro e pelo exotismo (ORTIZ: S/D). No primeiro caso se opunham a racionalização, ao ser universal e abstrato, as regras limitadoras da imaginação e da criatividade. Criticavam assim o universalismo abstrato, para privilegiarem a multiplicidade das situações, das artes, das culturas, dos sentimentos e vivências. São historicistas porque redescobrem e valorizam o passado, com ênfase na Idade Média, principalmente aquela oriunda da religião, da arquitetura gótica, das cruzadas e dos romances de cavalaria. Por fim, os gostos pelo bizarro e pelo exotismo estão ligados diretamente à valorização do misterioso, tanto é que os objetos ausentes têm a dignidade do desconhecido. Seus temas passam pelo anormal, pela magia, pelas paixões, pelo outro, pelo estrangeiro, por terras

distantes, cujos habitantes têm costumes diferentes, daí interesse pelo oriente. Mas também se interessam pelos camponeses com seus hábitos estranhos à realidade citadina. Por isso, os românticos exaltam o obscurantismo em detrimento da claridade das luzes (ORTIZ: S/D).

Figura central entre os românticos é o filósofo alemão Johann Gottfried von Herder. Os escritos deste filósofo foram usados tanto pelos românticos que seguem o caminho do individualismo quanto o caminho do coletivismo. Herder é um dos grandes influenciadores do pangermanismo, porquanto uma de suas preocupações estava centrada no caráter, no que se poderia considerar como verdadeiramente alemão. No texto *Canções Populares*, este intelectual “pela primeira vez argumenta que a canção e a poesia popular representam a quintessência da cultura”, pois seria a “expressão espontânea da alma nacional” (IDEM, p. 22). Para ele, toda nacionalidade é intrínseca a si mesma. A essência dela só pode ser realizada em continuidade com o passado. Daí a aproximação que Herder faz entre a dimensão cultural e a constituição do Estado-nação. Aqui, ganha destaque a língua, uma vez que é vista como a tradutora do caráter de um povo.

Sendo assim, o popular ganha relevância entre os românticos, porque viam nessa categoria certa ingenuidade que estaria preservada no anonimato das histórias. Aqui, o popular se transforma em povo. Mas, povo não significa classes populares. Tanto é que não é possível reduzir a cultura popular, se for sinônimo de povo, à cultura das classes populares em sua manifestação concreta, em sua prática cotidiana. Como bem salienta Renato Ortiz,

Não é a cultura das classes populares, enquanto modo de vida concreto, que suscita a atenção, mas sua idealização através da noção de povo. (...) “Povo” significa um grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, cujos integrantes são os guardiões da memória esquecida. (IBIDEM, p. 26).

Isto posto, a autenticidade entre os românticos se ligava a dois polos supostamente antagônicos. Aparentemente opostos, porque estão ligados à busca da autenticidade tanto do eu quanto do coletivo, da cultura. Em consequência disso, o orgânico, entendido como simbiose entre o homem e a natureza, é um dos principais critérios para se perceber e chegar à autenticidade do eu e do coletivo cultural. À medida que a vida se torna mais urbana e tecnológica, há um deterioramento do orgânico, fazendo com que a

vida se torne mais inautêntica (TRILLING: 2014). Por isso, a resistência à civilização moderna ocidental. Para pensadores românticos urbanos, o camponês¹ era a expressão autêntica tanto do eu quanto da cultura, daí a grande valorização dessa figura. Como os camponeses eram tachados de irracionais pelos iluministas, seriam espontâneos e, nesse caso, autênticos, tanto com eles mesmos quanto com a coletividade e cultura que viviam.

A autenticidade individualista

Charles Taylor (2010, 2011) argumenta que a modernidade inaugura a questão da autenticidade. Ao investigar essa questão, esse filósofo canadense enfatiza o percurso individualista. Para ele, autenticidade é

à compreensão da vida que emerge com o expressionismo romântico do final do século XVIII, dizendo que cada um/uma de nós possui sua própria maneira de realizar nossa humanidade, e que é importante encontrar a si próprio e viver a partir de si mesmo, em contraposição a render-nos ao conformismo com um modelo imposto a nós de fora pela sociedade ou pela geração mais velha ou pela autoridade religiosa ou política (2010, p. 557/558).

Apesar de observar a gênese da autenticidade individualista no período romântico europeu do final do século XVIII, Taylor entende que só no século XX essa questão se generalizou para toda a sociedade, pois há a exaltação de uma maneira autêntica de viver a vida e o eu entre praticamente todas as camadas sociais da população. Essa maneira está enraizada no individualismo cada vez mais crescente. A individuação, para este canadense, se origina de várias causas: expansão do estilo de vida consumista, mobilidade social e geográfica, terceirização, enxugamento das corporações, sobrecarga do trabalho, remodelação das famílias, suburbanização e favelização, rádio, televisão, indústria cultural etc. (IDEM).

A expansão consumista no pós-II Guerra Mundial ocupa papel fundamental para a generalização da ideia de autenticidade individualista no pensamento deste autor. Ele argumenta que essa dilatação acarretou em uma privatização das famílias, pois com a maior oferta de bens de consumo e diversão para satisfazer as necessidades básicas da população, as velhas formas de associação, trabalhistas e camponesas, começaram a recuar.

¹ Entenda-se aqui no sentido do outro que não seja cidadão e iluminista.

Destarte, a “busca da felicidade’ assumiu um significado novo, mais imediato (...). E nesse espaço recentemente individualizado o consumidor foi cada vez mais encorajado a expressar seu gosto” (IBIDEM, p. 557).

Essa revolução consumista ocasionou a criação de um mercado para jovens. Por sua vez, esse mercado implicou em rupturas com as tradições e com as classes, pois agora os jovens procuravam se expressar da maneira como achavam que representava seu próprio ser. Os estilos musicais, de vestimenta, de comportamento, de se expressar oralmente, demonstrariam as suas personalidades/individualidades (IBIDEM), construindo novas identidades que não estão marcadas pelo crivo da classe, mas, muitas vezes, pela geração. As bases e difusão, assim, de uma cultura da autenticidade estavam solidificadas com o consumismo pós-Guerra.

Essa consolidação é observada, de acordo com Taylor, nas “revoltas juvenis” dos anos 1950 e 1960. O início dessa revolução individualista aconteceu devido às percepções que os jovens dessas décadas tinham da sociedade. Achavam ela muito “conformista, cerceadora da individualidade e da criatividade, demasiada preocupada com produção e resultados concretos, repressora do sentimento e da espontaneidade, exaltando o aspecto mecânico em detrimento do orgânico” (IBIDEM, p. 558). Assim, para esses jovens, o sistema social na época tolhia a criatividade, a individualidade e a imaginação, vistas como primordiais para se viver uma vida autêntica. A esfera da vida que ganhou destaque inicial para a realização da autenticidade, baseada na autodeterminação, foi a artística (IBIDEM), pois somente através da obra de arte autêntica é que os indivíduos conseguiriam ter consciência de sua inautenticidade e, assim, buscar a sua superação (TRILLING: 2014).

Após os românticos do século XVIII, a arte passou por várias transformações. Antes do século das luzes, o fazer artístico estava preso basicamente à concepção da *mimese* aristotélica. Esta, em termos gerais, é a imitação da ação, do evento, da realidade. Assim, quanto mais a arte está próxima da ação original, mais perfeita será. A grande característica dessa arte mimética é o controle que se tem dos sentimentos do artista. Esse sentimento não pode se manifestar a ponto de distorcer a realidade com sua visão particular de mundo. Para corroborar ainda mais esse controle, nos séculos subsequentes, a razão consubstanciada na ciência se tornou preponderante

frente outras formas de conhecer o mundo. Com o advento do iluminismo, a razão se tornou a grande salvadora/orientadora da humanidade. Como argumentado anteriormente, os românticos reagem a isso. Vários artistas, do final do século XVIII até hoje, são críticos a essa racionalidade, uma vez que consideram esta artificial. Para esses artistas, toda narrativa que parte do pressuposto de que a vida é passível de compreensão racional, logo de controle, sobretudo da expressão do ser, é inautêntica (TRILLING: 2014).

Com o advento dessa cultura da autenticidade, a arte passou a ser vista como a melhor forma de expressão do eu, pois cria o novo através da experimentação, isto é, a criação artística passa a ser vista como autodescoberta (TAYLOR: 2011). Para Taylor, o artista, a partir do século XIX, se tornou a forma paradigmática de autodefinição original. É considerado um criador de valores culturais. Com isso, é necessária uma nova definição de arte: ela deixa de ser imitação (*mimese*) e passa a ser criação (IDEM). Esta se destacou ainda mais com a autonomização da esfera artística. Como essa nova forma de fazer artístico estava ligada diretamente a autorrealização, na busca da autenticidade do indivíduo, a arte ganhou inclusive o “poder de fazer conhecer e contemplar a própria essência do mundo” (LIPOVETSKY & SERROY: 2015, p. 22) que escapava a filosofia e a ciência. A arte se tornou “um acesso ao Absoluto e ao mesmo tempo um novo instrumento de salvação”. Com a secularização do mundo, o artista ocupou o lugar do sacerdote, transformando a arte em uma religião laica moderna (IDEM).

A mudança da concepção de arte que ocorreu com os românticos é pensada como um tipo específico de sentimento que não está ligado nem a moral tradicional/religiosa, nem a outros prazeres (TAYLOR: 2011). Esse sentimento está ligado à beleza. Esta tem o sentido de satisfação. “É uma satisfação por si mesma, por assim dizer. A beleza oferece a própria satisfação intrínseca. Sua finalidade é interna” (IDEM, p. 71). A obra de arte é, assim, a expressão da autenticidade do eu. “É autêntica por si só, em virtude de sua autodefinição plena: ela existe, assim o cremos, segundo leis de sua própria existência, as quais incluem o direito de corporificar temas dolorosos, ignóbeis ou socialmente inaceitáveis” (TRILLING: 2014, p. 113). O artista também busca, na sua autonomia, a possibilidade de se expressar de maneira autêntica

na obra de arte. O público, mediado pela obra de arte, procura ser autêntico tendo o objeto artístico como modelo e o artista como exemplo pessoal (IDEM).

Taylor (2010) argumenta que com essa nova cultura da autenticidade, os indivíduos procuram a autorrealização e a autossatisfação por meio de uma liberdade autodeterminante. Essa liberdade não se restringe a arte, podendo se dar de várias formas, inclusive racional, ou seja, indivíduos podem entender que a razão é o que define seu eu mais autêntico. Seguindo ainda esse raciocínio, com o advento dessa moral da autenticidade individual, é possível existir indivíduos que considerem a falta de sinceridade da máscara como sendo sua própria autenticidade, isto é, somente o inautêntico é o verdadeiro autêntico. Sendo assim, a autenticidade do eu proporciona várias possibilidades, podendo inclusive ser antagônicas umas com as outras.

Contudo, o indivíduo não se fecha em si mesmo, ele busca espaços de exibição. O indivíduo, para este canadense, faz arte ou outra manifestação, não para ficar apenas para si, mas para exibir a outros indivíduos e assim expressar o seu eu autêntico. As expressões que surgem do eu devem ser exibidas, não suprimidas. Essa exibição procura ser horizontal e simultânea às várias exposições de outros indivíduos no cotidiano. Taylor afirma que “a linguagem da autodefinição é definida nos espaços de exibição mútua, que agora se tornaram metatópicos; eles nos põem em relação com centros prestigiados de criação estilística” (IDEM, p. 567).

Dessa feita, este filósofo considera que a moderna sociedade de consumo não pode existir sem espaços apropriados para exibição e espaços metatópicos. Os primeiros são todos os shoppings, os centros empresariais, as festas, as escolas, as universidades etc. Os segundos são as ligações que as mercadorias fazem com lugares distantes, com estilos, com modos de vida etc. São nesses espaços que os indivíduos podem se expressar e se apresentar como únicos. Nesse novo contexto histórico, toda arte, todo comportamento, toda fala, em suma, todas as atitudes são feitas para serem exibidas.

A autenticidade da cultura de um povo

Desde o século XVIII vários pensadores, como Rousseau e Herder, já procuraram entender as transformações oriundas da modernidade. Ponto de encontro entre os vários pensamentos críticos a essas transformações foi o

juízo de que a sociedade moderna nascente não era autêntica, ou seja, esses críticos pensavam que essa nova configuração societal era uma imposição à vida social gerida “naturalmente” por séculos na Europa. Com o surgimento e difusão da ideia de civilização, muitas manifestações culturais passaram a ser suprimidas, pois eram vistas como arcaicas e ligadas à ignorância, ao inculto, às superstições, provas da irracionalidade da sociedade. Disso decorre que vários manuais de etiqueta, comportamento e educação formal surgiram nesse período (ELIAS: 1994), acarretando, inclusive, em um maior distanciamento entre as classes dominantes e as classes subalternas.

Até o final da Idade Média essa distância não era tão grande (ORTIZ: S/D). Muitos dos nobres e dos clérigos na época medieval compartilhavam das mesmas crenças, tradições, comportamentos e superstições das classes subalternas. A nobreza nesse período não significava diferenças quanto a aspectos culturais, mas estava mais ligada a funções sociais. Isto é, a sociedade feudal, especificamente, tinha uma diferenciação social tripartite: os que trabalhavam, no caso os servos; os que rezavam, no caso o clero; e os que protegiam, no caso os nobres.

No entanto, à medida que o Estado-nação foi se constituindo por meio da centralização política e da formação de um exército próprio para atuar nas guerras da época, essa distância entre uma classe dominante e outra subalterna foi aumentando, principalmente porque os reis e os nobres foram adquirindo novas funções e perdendo outras. Nesse sentido, cada vez mais os nobres, principalmente os reis, ganhavam funções administrativas e perdiam funções bélicas. Um grupo que se destacou do terceiro estado foi a burguesia. Burgueses poderosos compravam títulos de nobreza. Muitos acordos eram feitos entre burguesia e nobreza para investimento de capitais e monopólios comerciais e industriais (BLUCHE et. al.: 2011). Nessa configuração, os camponeses e a classe operária urbana nascente eram, cada vez mais, inferiorizados e estigmatizados pelas classes superiores.

No século XVIII a nobreza e a grande burguesia de boa parte da Europa Ocidental compartilhavam dos ideais iluministas (IDEM). Aos olhos de muitos pensadores críticos ao iluminismo, este movimento filosófico era artificial, porque pretendia trazer toda a humanidade para a luz, por meio da razão. Para os defensores desse pensamento, todos os homens deixariam as superstições

e as tradições que os submetiam à servidão e passariam a ser livres por meio da verdade trazida pela razão. Outras formas de conhecimento foram colocadas em segundo plano e alguns, como os saberes populares, deixados de lado e vistos como superstições que devem ser superados. Assim, a razão foi escolhida e colocada como a única fonte para se chegar à verdade.

Como a maneira de pensar iluminista estava em grande medida vinculada a elite intelectual, que nessa época estava muito ligada à elite dirigente, a contraposição dessa maneira foi atribuída à concepção de povo. Destarte, todas as manifestações ligadas a essa concepção eram vistas como autênticas. Essa autenticidade está vinculada ao que Walter Benjamin (2012) chamou de aqui e agora. Este filósofo utiliza esses termos para se referir à obra de arte. Contudo, a ideia de aqui e agora também pode ser muito útil para pensar a cultura e suas manifestações. Sendo assim, o aqui e o agora deve ser pensado por meio da existência única que a cultura e a obra de arte têm. “É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história à qual ela estava submetida no curso da sua existência”. (IDEM, p. 181).

O aqui e agora de uma cultura, ou de uma arte original, é a substância da autenticidade. Esta se enraíza na “concepção de uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (IBIDEM, p. 181/182). Esse objeto liga-se ao valor de culto que tem em uma tradição. A obra de arte estaria vinculada à tradição, à cultura, ao povo da qual faz parte. Ao estarem ligados a tais fatos, os integrantes dessa cultura não pensariam nas danças, nas festas, nos objetos como arte, mas como objetos e cerimônias de veneração ritual-sagrada. Como Benjamin enunciou “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico” (IBIDEM, p. 182).

O iluminismo, para seus críticos, ao criar uma nova maneira de pensar, agir e sentir baseado na razão, faz com que a tradição se transforme em curto período de tempo, acarretando em perda de sua autenticidade. Além de perder a autenticidade, perde-se também a aura do objeto ou da cultura. A aura “é uma teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (IBIDEM, p. 184).

Porém, com os valores modernos, o valor de culto vai perdendo espaço para o valor de exposição. Quando a obra de arte perde seu valor de culto e adquire valor de exposição, não perde necessariamente sua aura, pois continua sendo, em certo sentido, cultuada. Essa mudança acontece com a autonomização da esfera artístico-cultural. Nessa autonomização o que é cultuado é a singularidade que uma obra de arte tem para expressar a capacidade, a genialidade do artista. A maior diferença entre o valor de culto e o valor de exposição é, pois, a ligação que a primeira tem com o sagrado-teológico e a segunda com o sagrado-secular.

Portanto, por mais que “o aqui e o agora podem ser desagradáveis, mas ao menos são autênticos em sua condição de aqui e agora; eles não estão suscetíveis a uma explicação por um lá e então obscuros” (TRILLING: 2014, p. 154). Com isso, os defensores da autenticidade coletivista consideram que a partir do momento em que se busca uma explicação baseada na razão, perde-se todo o mito fundacional de uma cultura e sociedade que dava certo ordenamento para a existência cotidiana de seus integrantes. Perde-se toda a magia da tradição, dos direitos consuetudinários, de uma cultura secular ou até mesmo milenar, podendo implicar em um vazio para os integrantes da cultura que sofreu esse processo de racionalização.

Como mostrado anteriormente, os primeiros críticos dessa explicação racional-iluminista são os românticos do século XVIII. Atualmente, os herdeiros diretos da vertente coletivista/culturalista são os folcloristas (ORTIZ: S/D). Contudo, não se pode confundir os românticos com os folcloristas. De acordo com Ortiz (IDEM), a principal diferença é que os folcloristas acusam os românticos de imaginação exacerbada, de desvirtuar a essência popular, adulterando-a com seu apetite artístico e egocêntrico. Aqui, há separação entre uma cultura da autenticidade individual e outra da cultura de um povo. De maneira geral, o folclore foca as crenças, as lendas, os costumes, as superstições, as maneiras de agir, pensar e sentir do homem não civilizado. Mas não são aqueles homens que vivem em tribos aborígenes relativamente isoladas. São aqueles homens que vivem na civilização, mas mantêm suas maneiras de pensar, agir e sentir orientadas pelo passado. Nesse caso, seriam sobrevivências do passado em certos grupos sociais que existem em sociedades civilizadas (FERNANDES: 2003; ORTIZ: S/D; BRANDÃO: S/D).

Sílvio Romero (1980) e Luís da Câmara Cascudo (1978) ao estudarem o folclore brasileiro entendem que as características deste é o anonimato, a tradicionalidade, a persistência, a oralidade, a coletividade e a antiguidade. Por essas características, então, somente as classes incultas e isoladas produziram folclore, pois estariam relativamente isentas das transformações, proporcionadas pela modernidade e pela racionalização, que atingem as classes eruditas. Todavia, para esses autores, nem todas as produções dessas classes subalternas seriam consideradas folclóricas. Aquelas manifestações criadas recentemente não seriam avaliadas como folclóricas, porque, de acordo com Cascudo, faltam-lhes tempo.

Nas primeiras décadas do século XX, a concepção de folclore foi sendo modificada. Por isso, em 1951, vários folcloristas organizaram o I Congresso Brasileiro de Folclore para entrar em certo consenso e definir o conceito de folclore. Na I Carta de Folclore Brasileiro, o fato folclórico é definido como

as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não seja, diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (BRANDÃO: S/D, p. 12).

Próxima a concepção da I Carta, está a conceituação do fato folclórico definido no I Congresso Internacional do Folclore realizado em 1954, em São Paulo. Para este congresso o “fato folclórico é toda a maneira de sentir, pensar e agir, que constitui uma expressão peculiar de vida de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade civilizada” (FERNANDES: 2003, p. 24). Como bem salientou Florestan Fernandes (IDEM), o referido congresso aceita uma manifestação, como um fato folclórico, se tiver espontaneidade e poder de motivação para a coletividade na qual está inserida. A espontaneidade significa que não há imposições de instituições oficiais. O poder de motivação significa que “uma expressão da experiência peculiar de vida da coletividade, é constantemente vivido e revivido pelos componentes desta, inspirando e orientando o seu comportamento” (IBIDEM, p. 25). Por essas características, as manifestações folclóricas não são consideradas estáticas, mas também não são concebidas com fluidez exacerbada. As mudanças aconteceriam de maneira lenta e gradativa, porque não se pode negar que existem trocas entre

uma “sobrevivência cultural” e as novas formas civilizacionais. A persistência é uma das principais características do folclore. Ele

perdura, e aquilo que nele em um momento se recria, em outro precisa ser consagrado. Precisa ser incorporado aos costumes de uma comunidade e, ali, conservar-se por anos e anos, de uma geração a outra. Por isso são raros os “modismos” de folclore. (BRANDÃO: S/D, p. 16).

Essas mudanças estariam pautadas pela tradicionalidade, cujo fundamento é a continuidade entre o passado e o presente, pois novos fatores são incorporados/inseridos na estrutura de uma manifestação que vem do passado (IDEM). Partindo dessas novas maneiras de se pensar o folclore, em 1995 foi realizado o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, que teve por objetivo revisar essa primeira Carta. Desse modo, o conceito de folclore foi alterado:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual e coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO: 1995, p. 01).

Essa nova carta trouxe algumas novidades em relação à outra. Primeiro, o folclore está vinculado à identidade sociocultural de um povo ou de um grupo social. Por esse ponto de vista, não é possível haver um aspecto folclórico universal, mas sempre particular, ligado a uma tradição peculiar de um povo ou de um grupo. O que é possível de ser declarado como universal no folclore é ele mesmo, em sentido *lato*, pois todas as sociedades do mundo têm tradições populares “em seus temas e motivos, que devem ser considerados invariantes. É regional e atualizado na ocorrência das variantes, que são o resultado da criatividade do portador do folclore e de sua comunidade” (BENJAMIN: S/D, p. 2). Tanto é que na conceituação de folclore dessa Carta, há o reconhecimento de que as culturas populares variam de acordo com cada grupo social.

Dos quatro fatores apresentados na carta de 1995, o da dinamicidade e o da tradicionalidade já estão bem salientados acima. Sendo assim, a aceitação coletiva aconteceria quando um fato, um objeto, um ritual antigo ou novo, anônimo ou assinado é incorporado por uma comunidade em sua dinâmica cotidiana, ao seu patrimônio cultural (BENJAMIN: S/D). A aceitação, dessa forma, não é momentânea, mas perdura. A funcionalidade significa que

um fato folclórico não se realiza de maneira fragmentária, isolada. Ele se realiza na totalidade da configuração social, política, econômica, cultural etc., de uma comunidade. Daí advém a espontaneidade do folclore. Para as pessoas que vivem o folclore, o que fazem não é folclórico, mas faz parte do cotidiano, da maneira como pensam, agem e sentem as suas vidas e o mundo (BRANDÃO: S/D). Isso implica que o fato folclórico não é racionalizado.

Como os folcloristas diferenciam as pessoas que vivem o folclore das pessoas que não o vivem, são estes estudiosos, no final, que decidem o que é considerado folclórico para o que não é. Assim, os folcloristas afirmam que as pessoas que vivem o folclore, são os portadores de folclore. Essa última ideia é comum a todas as fases dos estudos folclóricos. Isso implica que os folcloristas, por serem estudiosos, não são portadores de folclore, pois assim poderiam perder a espontaneidade do fato. Outro aspecto, então, comum em todas as fases desses estudos é que os portadores do folclore são sempre o outro, a alteridade. Este é entendido como o não-erudito, seriam as pessoas que não estão inseridas de maneira direta no que o erudito considera como padrão da civilização moderna ocidental, logo, seriam as pessoas mais isoladas dentro da civilização (IDEM). Por causa disso, o principal meio de transmissão do saber folclórico é a oralidade, o cotidiano, a tradição.

Embates entre autenticidade individualista e coletivista

Contemporaneamente, há um embate forte entre os defensores da autenticidade individualista e os defensores da autenticidade coletivista/culturalista. Os conflitos dessas duas maneiras de se orientar na questão da autenticidade perpassam por diferentes *ethos* e visões de mundo.

A autenticidade individualista ordena o mundo tendo como ponto de partida o eu. A sociedade só existe porque o eu existe. Desse modo, o eu não pode ser suplantado pela sociedade. Esta última é uma reunião de vários eus. Sua ética baseia-se na autodeterminação, autorrealização e autossatisfação (TAYLOR: 2011). Entretanto, essa ética não significa necessariamente um narcisismo exacerbado, porquanto um eu só faz sentido na presença de sua alteridade, isto é, de outro eu. Para não cair nisso, Taylor afirma que essa ética só é possível se os vários horizontes de significados tiverem uma relação horizontal entre si (IDEM). Não é possível negar que a diversidade e o

multiculturalismo são necessários para uma ética da autenticidade individual, porém é muito comum também o discurso de um agente enfatizar apenas as suas preferências. É com esse termo que este filósofo afirma que a ética da autenticidade pode cair em um subjetivismo autodestrutivo, porque há o menosprezo pelos significados dos horizontes alheios.

Por conseguinte, mesmo que um indivíduo não entenda o significado que outro indivíduo dá para determinado comportamento, gosto ou orientação, isso não consiste que os motivos da escolha individual do outro sejam menos nobres ou autojustificáveis. Caso um indivíduo considere as preferências de outros inferiores às suas, não será possível existir uma ética da autenticidade individual, visto que se um horizonte é mais significativo que outro, pode-se cair no niilismo, pois o mundo individual passa a ser o eu isolado (IBIDEM).

Desde que essa ética da autenticidade se erigiu, a arte se tornou o melhor campo para poder ser observada. A arte moderna permite ao artista demonstrar os seus sentimentos, a sua maneira de enxergar o mundo e os outros. Evento importante para essa afirmação artística foi a constituição de um campo artístico-cultural autônomo ainda no século XIX na Europa. A arte, com a autonomização do campo, significa “qualificação de um grupo especial de inclinação, a artística, ligada à noção de imaginação e criatividade” (ORTIZ: 2001, p. 19). Já cultura “esgota-se nela mesma, e se aplica a uma dimensão particular da vida social, seja enquanto modo de vida cultivado, seja como estado mental do desenvolvimento de uma sociedade” (IDEM). Nessa nova concepção de cultura, pode haver pessoas que são mais ou menos cultas.

Uma das primeiras formas artísticas a se autonomizar foi a literatura. De acordo com Sartre, a literatura ganha contornos próprios mais ou menos em 1850 (IBIDEM). Pressionados entre uma mercantilização de sua obra, com a literatura de folhetim, e uma literatura ideológica, para legitimar a classe burguesa, alguns literatos encontraram um norte para as suas atividades na arte pela arte. “A autonomia da literatura só pode, portanto, se concretizar através da recusa em se escrever para um público burguês e uma plateia de massa. É necessário publicar para não ser lido, ou melhor, ‘o Artista somente aceita ser lido por outros artistas’” (IBIDEM, p. 20).

Ortiz (2001) salienta que a autonomização da literatura e a recusa do literato em ser ideólogo da classe dominante, não significa que tanto a escrita

quanto o autor se tornaram a-ideológicos. Quando a literatura e o literato se constituem com uma prática específica, criam-se também suas próprias regras e ideologias. Contudo, essa autonomização também só foi possível porque houve uma mudança na relação do literato com o público leitor. Se antes o primeiro era muito dependente de um mecenas, no século XIX com a expansão da alfabetização, consolidação da indústria e a conseqüente construção de um parque editorial mais amplo, o literato consegue se subtrair da patronagem, tornando-se profissional. Logo, os leitores são importantes para o literato se tornar autônomo à medida que consomem seus livros, possibilitando aos primeiros viverem exclusivamente, ou quase, de suas atividades literárias.

Não obstante, desde a sua gênese, esse campo conviveu com outra produção artístico-cultural voltada quase que tão-somente para a venda, para o entretenimento. Hodiernamente, essa arte para a venda está muito ligada a indústria cultural. Esta, a princípio, não exclui a ética da autenticidade, pelo contrário, ela ajuda a expandir sua influência. A diferença é que hoje as ideias de autodeterminação, autorrealização e autossatisfação estão muito vinculadas ao consumo, diferentemente da época em que essa ética surgiu, pois estava praticamente restrita ao campo artístico. Não importa se os produtos produzidos sejam standardizados, a questão é que aumentou muito a gama de produtos ofertados e os indivíduos-consumidores consideram que o seu consumo é uma escolha eminentemente pessoal. Se gostam de música sertaneja ou jazz, não entra em pauta se são padronizadas. O importante é que os indivíduos entendem que o sertanejo ou o jazz fazem parte, são intrínsecos aos seus próprios eus. Desse modo, é totalmente possível um habitante de uma cidadezinha do interior de Goiás, onde o sertanejo é muito forte, gostar de Ella Fitzgerald e o Cristiano Ronaldo dançar uma música do Michel Teló. É neste ponto que os defensores da autenticidade coletivista entram em um conflito mais nítido com os individualistas.

Para os coletivistas não há nada de individualidade em consumir um produto cultural standardizado, pois este produto não está vinculado em nenhuma tradição cultural, a não ser na própria cultura consumista. Assim, esse produto é relativamente homogêneo para o mundo todo. Quando esse produto cultural é baseado em alguma tradição, ele é descontextualizado das suas raízes e fazeres socioculturais. Por isso, uma das grandes preocupações

para os coletivistas/culturalistas seria o pastiche, isto é, imitar uma obra de arte, uma manifestação artística aglutinando outros caracteres (JAMESON: 2006). Por conseguinte, as tradições seriam mais fragmentadas, o que poderia acarretar na perda de identidade cultural. Daí a grande preocupação dos folcloristas em preservar as culturas entendidas como autênticas e criticar a sociedade moderna ocidental. É até possível dizer que esse afã em preservar as tradições de um povo é uma reação à mercantilização da cultura.

Esse conflito se dá mais nas disputas em torno da definição de identidade. Enquanto os individualistas partem do pressuposto de que a identidade é erigida exclusivamente em torno do eu, os coletivistas/culturalistas entendem que as tradições e a cultura de um povo é que dão as bases para a formação do eu. Para estes últimos essa diferenciação é importante, pois somente através da cultura é que se pode conceber o caráter de um povo e, assim, saber qual é sua unicidade frente outras tradições e povos. Na concepção coletivista, caso seja o indivíduo o ponto de partida, toda tradição, cultura, caráter de uma nação, será fragmentada e conseqüentemente perdida.

Para os integrantes de uma ética da autenticidade individualista a exibição faz parte de seu eu, não se importando se estão ou não ligadas a alguma tradição ou ao seu valor de culto. Podem, inclusive, ter uma atitude racional se assim entenderem que faz parte do seu eu autêntico. As suas maiores preocupações são em manifestar de forma imediata o seu eu interior para expressar sua singularidade. Essa manifestação pode ser das formas mais variadas possíveis. Em um mesmo indivíduo pode haver influências dos lugares mais distantes da Terra sem nunca ter conhecido um *in loco*.

Hoje em dia, os maiores conflitos entre individualistas e coletivistas estão mais ligados à expansão da indústria cultural do que na época em que esta era menos desenvolvida. Quando os valores dos fazeres criativos estavam ligados ao campo artístico autônomo, esse conflito era mais brando, pois os próprios defensores da cultura de um povo são, no final, eruditos, se assemelhando, em partes, com os artistas eruditos desse campo. Desse modo, não fazem parte do que consideram manifestação espontânea de um povo, pois estão justamente tentando achar e caracterizar essa espontaneidade.

É possível pensar que esses conflitos aumentaram com a expansão da indústria cultural, porque esta oferece satisfações momentâneas. Os

culturalistas argumentam que esse apelo pelo instantâneo não preserva as tradições e fragmenta a identidade, pois gostos, preferências, maneiras de se comportar, vestir e agir são muito voláteis. Já o outro grupo argumenta que a própria fragmentação da identidade pode ser avaliada como uma parte intrínseca da autenticidade do eu, pois é inegável que os indivíduos mudam ao longo do tempo e essa momentaneidade faz parte de tal mudança. Também explanam que os culturalistas são tradicionalistas e defendem uma visão estática, estanque, absolutizada e pura da cultura e do mundo, não aceitando a mistura e as trocas culturais. Destarte, os coletivistas/culturalistas são acusados de hierarquizarem o mundo para manterem privilégios de outrora.

Considerações finais

Tanto a autenticidade individualista quanto a coletivista são vislumbradas com o advento da modernidade. Esse vislumbramento aconteceu porque a modernidade proporcionou novas possibilidades para se pensar a vida e o mundo. As duas correntes de autenticidade tiveram a mesma origem: os românticos do século XVIII. O pensamento destes se enraizava na crítica ao modo de vida moderno, que é baseada na razão instrumental, universal e abstrata do iluminismo, na mercantilização do cotidiano e na massificação da vida no capitalismo. Propunham outro modo de viver, mais autêntico, apoiado em valores ideais e idílicos, na liberdade do eu, na preservação das culturas e em harmonia com a natureza. Dessa feita, valorizavam os camponeses e os artistas, pois estariam mais próximos desses valores e ideais.

O caminho individualista parte do pressuposto de que a autenticidade deve ser procurada dentro do indivíduo. Os defensores desse caminho pensam que o fundamento da existência de cada ser humano está dentro de seu próprio eu, não sendo aceitas determinações e/ou influências exteriores como da sociedade. A ideia primordial dessa autenticidade é que o indivíduo é dotado de uma ética autodeterminante, autorrealizável e autossuficiente. Isso significa que há uma essência dentro de cada eu e a autenticidade de um indivíduo só se realiza quando for descoberta essa essência. Destarte, o certo e o errado não são orientados pela sociedade, mas sim pelo interior do indivíduo, pelo eu. O campo artístico-cultural seria o melhor lugar para expressar a autenticidade do eu, pois valoriza a criatividade, a expressão dos

sentimentos mais internos. Contudo, no século XX essa autenticidade extrapolou a arte e expandiu sua visão para quase todas as camadas sociais, principalmente com o aumento do consumo pós-II Guerra Mundial.

O percurso coletivista/culturalista entende que a autenticidade não está no indivíduo, mas sim nas tradições, na cultura de um povo. A ideia de indivíduo só é possível existir em sociedade, mas mesmo assim é considerado egoísta e inautêntico. O objetivo dos defensores desse caminho é preservar as comunidades, os grupos sociais tradicionais das transformações oriundas da modernidade. Entendem que toda a sociedade moderna foi erigida em torno de concepções inautênticas, impondo modos de agir, sentir e pensar estranhos as várias tradições. Nessa concepção, todo povo tem sua própria cultura. Estes partidários querem preservar as ditas culturas tradicionais para manterem as singularidades de cada povo. Criticam a mercantilização da vida cultural, pois entendem que a indústria cultural descontextualiza as manifestações e os fazeres das tradições, estabelecendo certa homogeneidade cultural.

Há vários embates entre os individualistas e coletivistas/culturalistas. Os primeiros acusam os segundos de tradicionalistas, de defenderem uma cultura estanque, estática e absolutizada, além de exaltarem relações sociais hierarquizadas. Os segundos acusam os primeiros de serem egoístas e narcisistas, de não estarem preocupados com a preservação cultural da sociedade da qual fazem parte, serem muito voláteis em relação a modas sociais e, por isso, contribuírem para a fragmentação da identidade de um povo, o que proporciona a perda da própria identidade.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**, S/D. Disponível no site: www.unicamp.br/folclore/Material/extra_conceito.pdf. Acesso em 17/01/2016.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (Primeira Versão)*. In: **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural**. 8ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012, p. 179-212.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BLUCHE, Frédéric & RIALS, Stéphane & TULARD, Jean. **Revolução Francesa**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore**, S/D. Disponível no site: www.sitiodarosadosventos.com.br/livro/imagens/stories/anexos/oquefolclore.pdf. Acesso em 17/01/2016.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. **Comissão Nacional do Folclore**, 1995. Disponível no site: www.funddaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf. Acesso em 17/01/2016.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio; Brasília: Ed. Instituto Nacional do Livro (INL), 1978.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador. Volume 1: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JAMESON, Fredric. **A Virada Cultural: reflexões sobre o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles & SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. 5ª ed., 3ª reimp. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
_____. **Cultura Popular: Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Editora Olho d'Água, S/D.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira Vol. 1**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

TAYLOR, Charles. **Uma Era Secular**. São Leopoldo-RS: Ed. Unisinos, 2010.
_____. **A Ética da Autenticidade**. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

TRILLING, Lionel. **Sinceridade & Autenticidade: a vida em sociedade e a afirmação do eu**. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.