

"CULTURA POPULAR": revisitando um conceito historiográfico*

Roger Chartier

1.

A cultura popular é uma categoria erudita. Por que enunciar, no começo de uma conferência, tão abrupta proposição? Ela pretende somente relembrar que os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à "cultura popular". Produzido como uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita, o conceito de cultura popular tem traduzido, nas suas múltiplas e contraditórias acepções, as relações mantidas pelos intelectuais ocidentais (e, entre eles, os *scholars*) com uma alteridade cultural ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos "exóticos".

Assumindo o risco de simplificar ao extremo, é possível reduzir as inúmeras definições da cultura popular a dois grandes modelos de descrição e interpretação. O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada.

Estes dois modelos de inteligibilidade, portadores de estratégias de pesquisa, de estilos de descrição e de propostas teóricas completamente opostas, atravessaram todas as disciplinas que pesquisam a cultura popular, seja a história, a antropologia ou a sociologia. Recentemente, Jean-Claude Passeron mostrou os perigos metodológicos de ambos: "Da mesma forma que as cegueiras sociológicas do relativismo cultural, quando aplicado às culturas populares, encorajam o *populismo*, para quem o sentido das práticas populares cumpre-se integralmente na felicidade monádica da auto-suficiência simbólica, assim também a teoria da legitimidade cultural corre sempre o risco [...] de levar ao *legitimismo*, que, sob a forma extrema do *miserabilismo*, não faz senão descontar, com um ar compungido, as diferenças como se fossem carências, ou as alteridades como se fossem um menos-ser."¹

A oposição se faz termo a termo: a celebração de uma cultura popular em sua majestade se inverte em uma descrição "em negativo"; o reconhecimento da igual dignidade

* Nota: Este texto foi apresentado no seminário *Popular Culture, an Interdisciplinary Conference*, realizado no Massachusetts Institute of Technology de 16 a 17 de outubro de 1992.

A tradução é de Anne-Marie Milon Oliveira.

¹ Claude Grignon e Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature* (Paris, Gallimard / Le Seuil, Hautes Etudes, 1989), p.36. A tradução espanhola intitula-se *Lo culto y lo popular. Miserabilismo e populismo en sociologia y en literatura* (Barcelona, Las Ediciones de la Piqueta, 1992).

de todos os universos simbólicos dá lugar à lembrança das implacáveis hierarquias do mundo social.

Pode-se acompanhar Jean-Claude Passeron quando ele nota que, mesmo sendo lógica e metodologicamente contraditórias, estas definições da cultura popular não são por isso fundadoras de um princípio cômodo de classificação das pesquisas e dos pesquisadores: "a *oscilação* entre as duas formas de descrever uma cultura popular pode ser observada numa mesma obra, num mesmo autor", e a fronteira entre ambas "atravessa sinuosamente toda descrição das culturas populares, dividindo-a quase sempre em movimentos alternativos de interpretação".²

Como historiador, pode-se acrescentar que o contraste entre estas duas perspectivas — a que enfatiza a autonomia simbólica da cultura popular e a que insiste na sua dependência da cultura dominante — tem servido de base para todos os modelos cronológicos que opõem uma suposta idade de ouro da cultura popular, onde esta aparece como matricial e independente, a épocas onde vigoram censura e coação, quando ela é desqualificada e desmantelada.

Não é possível aceitar sem nuances a periodização clássica que vê na primeira metade do século XVII um momento de corte maior, de contraste muito forte entre uma idade de ouro, onde a cultura popular teria sido viva, livre, profusa, e uma época regida pela disciplina eclesial e estatal, onde ela teria sido reprimida e subjugada. Este esquema pareceu pertinente quando se tratava de dar conta da trajetória cultural da Europa ocidental: após 1600 ou 1650, as ações conjugadas dos Estados absolutistas, centralizadores e unificadores, e das Igrejas das Reformas protestantes e católica, repressivas e aculturantes, teriam abafado ou recalçado a exuberância inventiva de uma antiga cultura do povo. Ao impor disciplinas inéditas e novas submissões, ao inculcar novos modelos de comportamento, os Estados e as Igrejas teriam destruído em suas raízes e seus antigos equilíbrios um modo tradicional de ver e de viver o mundo.

"A cultura popular, tanto rural como urbana, sofreu um eclipse quase total na época do Rei-Sol. Sua coerência interna desapareceu definitivamente. Nunca mais poderia constituir um sistema de sobrevivência, uma filosofia da existência",³ escreve Robert Muchembled, descrevendo a "repressão da cultura popular" na França dos séculos XVII e XVIII. De forma mais sutil, Peter Burke assim descreve os dois movimentos que desenraizaram a cultura popular tradicional: de um lado, o esforço sistemático das elites, e particularmente dos cleros protestante e católico, "para mudar as atitudes e valores do resto da população" e "para suprimir, ou ao menos purificar, vários elementos da cultura popular tradicional"; de outro, o abandono, pelas classes superiores, de uma cultura até então comum a todos. O resultado é claro: "Em 1500, a cultura popular era a cultura de todo mundo; uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para os demais. Por volta de 1800, contudo, em muitas partes da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os homens de ofício — e suas mulheres —

² Ibid., p.37.

³ Robert Muchembled, *Culturee populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècles) Essai* (Paris, Flammarion, 1978), p.341. No prefácio de uma reedição do seu livro (Paris, Flammarion, 1991), o autor matiza fortemente seu ponto de vista.

haviam abandonado a cultura popular, da qual estavam agora separados, como nunca antes, por profundas diferenças de visão de mundo."⁴

Existem várias razões para só se retomar com muita prudência esta periodização e este diagnóstico que concluem pela desqualificação da cultura popular ou pelo seu desaparecimento. Em primeiro lugar, está claro que o esquema que opõe, em torno de um momento-chave (1600-1650), o esplendor e a miséria da cultura da maioria, reitera para a idade moderna um contraste que outros historiadores estabeleceram para outros tempos. É o que ocorre, por exemplo, com o antes e o depois de 1200, quando a imposição de uma ordem teológica, científica e filosófica isola a cultura erudita das tradições folclóricas, censurando as práticas doravante tidas como supersticiosas ou heterodoxas, e constituindo como objeto posto à distância, sedutor ou temível, a cultura dos humildes. Se Jacques Le Goff reconhece antes de 1200 o "crescimento de uma cultura popular leiga que vai aproveitar o espaço criado, nos séculos XI e XII, pela cultura da aristocracia leiga, ela mesma toda impregnada do único sistema cultural então disponível fora do sistema clerical, precisamente o das tradições folclóricas",⁵ segundo Jean-Claude Sdhmitt, o século XIII inaugura a época de uma verdadeira "aculturação": "é preciso indagar se a suspeição crescente que pesou sobre as práticas folclóricas do corpo (a dança, por exemplo), a personalização cada vez maior da pastoral, com o uso cada vez mais generalizado do sacramento da penitência [...], a instituição, no século XV, de uma educação religiosa para as crianças (ver Gerson), não contribuíram conjuntamente para interiorizar o sentido de pecado e para 'culpabilizar' todos aqueles homens, para mascarar aos seus olhos a 'aculturação' de que eram vítimas, convencendo-os da imoralidade da sua própria cultura."⁶

Semelhante revertério parece ter ocorrido na França (e em outros lugares da Europa) durante os cinco decênios que separam a guerra de 1870 da de 1914. Considera-se que, naquela fase, as culturas tradicionais, camponesas ou populares, saíram do isolamento, e portanto se desenraizaram, em proveito de uma cultura nacional e republicana.⁷ Outra transformação radical situa-se antes e depois do surgimento de uma cultura de massa: supõe-se que os novos instrumentos da mídia tenham destruído uma cultura antiga, oral e comunitária, festiva e folclórica, que era, ao mesmo tempo, criadora, plural e livre. O destino historiográfico da cultura popular é portanto ser sempre abafada, recalçada, arrasada, e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas. Isto indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é tanto datar seu desaparecimento, supostamente irremediável, e sim considerar, para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constrangedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas e reprimidas.

Daí decorre mais uma razão para não se organizar toda a descrição das culturas do Antigo Regime a partir do corte identificado no século XVII, pois a força com a qual os

⁴ Peter Burke, *Popular culture in early modern Europe* (London, Maurice Temple Smith Ltd., 1968; reed., New York, Harper and Row, 1978), p.207-208 e 270. Há tradução brasileira: *A cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800* (São Paulo, Companhia das Letras, 1989).

⁵ Jacques Le Goff, "Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen-Age: Saint Marcel de Paris et le dragon" (1970), em Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen-Age. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais* (Paris, Gallimard, 1977), p.236-279 (citação p.276). Há tradução portuguesa: *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente* (Lisboa, Estampa, 1979).

⁶ Jean-Claude Schmitt, "'Religion populaire' et culture folklorique", *Annales E.S.C.*, 1976, p.941-953.

⁷ Eugen Weber, *Peasant into Frenchmen: the modernization of rural France, 1870-1914* (Stanford, Stanford University Press, 1976).

modelos culturais impõem sentido não anula o espaço próprio da sua recepção, que pode ser resistente, matreira ou rebelde. A descrição das normas e das disciplinas, dos textos ou das palavras com os quais a cultura reformada (ou contra-reformada) e absolutista pretendia submeter os povos não significa que estes foram real, total e universalmente submetidos. É preciso, ao contrário, postular que existe um espaço entre a norma e o vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido, um espaço onde podem insinuar-se reformulações e deturpações. Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las. Reconhecer esta mutação incontestável não significa romper as continuidades culturais que atravessam os três séculos da idade moderna, nem tampouco decidir que, após o corte da metade do século XVII, não há mais lugar para gestos e pensamentos diferentes daqueles que os homens da Igreja, os servidores do Estado ou as elites letradas pretendiam inculcar em todos.

2.

Acredito que Lawrence W. Levine coloca questões da mesma ordem ao desenvolver a tese da "*cultural bifurcation*" para caracterizar a trajetória cultural americana no século XIX. Esta tese se baseia num contraste cronológico maior, que opõe um tempo antigo — caracterizado pela partilha, pela mistura e pela exuberância cultural — a um tempo moderno — caracterizado pela separação entre os públicos, os espaços, os gêneros, os estilos etc. "Por toda parte, na sociedade da segunda metade do século XIX, a cultura americana estava passando por um processo de fragmentação [...]. Ele se manifestava no declínio relativo de uma cultura pública compartilhada que, na segunda metade do século XIX, se estilhaçou numa série de culturas específicas que cada vez tinham menos a ver umas com as outras. Os teatros, os museus, os auditórios, que antes abrigavam um público misturado que consumia uma mistura eclética de cultura expressiva, estavam cada vez mais filtrando sua clientela e seus programas, de maneira que cada vez menos se podia encontrar públicos que atravessassem o espectro social e econômico consumindo uma cultura expressiva que unisse elementos híbridos do que hoje chamaríamos de cultura erudita e cultura popular."⁸ Uma dupla evolução leva da "cultura pública compartilhada" à "cultura bifurcada": de um lado, um processo de retraimento e de subtração que atribui às práticas culturais um valor distintivo tanto mais forte quanto menos elas são compartilhadas; de outro lado, um processo de desqualificação e de exclusão que lança para fora da cultura consagrada e canônica as obras, os objetos, as formas daí em diante relegadas ao divertimento popular.

Este modelo de compreensão impressiona pela sua homologia com aquele proposto para descrever a trajetória cultural das sociedades ocidentais entre os séculos XVI e XVIII. Também nessa época, já nessa época, uma bifurcação cultural, originada no retraimento das elites e no isolamento da cultura popular, teria ocasionado a destruição de uma base ancestral comum — a cultura "bakhtiniana" da praça pública, folclórica, festiva, carnavalesca. Nos dois casos, as mesmas questões podem ser colocadas. Será que a cultura compartilhada, dada como primeira, era tão homogênea como parece? E quando ocorre a separação, será que a fronteira entre cultura legítima e cultura desqualificada era tão marcada e estanque como aparenta?

⁸ Lawrence W. Levine, *Highbrow / lowbrow, the emergence of cultural hierarchy in America* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988), p.208-209.

Para a América do século XIX, David D. Hall responde negativamente às duas perguntas. Segundo ele, de um lado, a "cultura pública compartilhada" do início do século XIX não era isenta de exclusões, clivagens internas e concorrências externas; de outro lado, a "mercadorização" dos bens simbólicos aparentemente mais estranhos ao mercado e a captura pela cultura comercial de massa dos signos e valores da legitimidade cultural preservaram um forte intercâmbio entre cultura letrada e cultura popular.⁹

Outra questão é a da articulação cronológica entre as duas trajetórias, a européia e a americana. Devemos supor que a cultura americana percorre, com um ou dois séculos de atraso, o caminho das sociedades do Antigo Regime da Europa Ocidental? Ou, ao contrário, devemos considerar que as evoluções culturais da segunda metade do século XIX, que levam as elites a desprezar uma cultura popular identificada com uma cultura industrial, são idênticas no conjunto de um mundo ocidental unificado pelas migrações transatlânticas? Existe, sem dúvida, um forte laço entre, de uma lado, a reivindicação de uma cultura "pura" (ou purificada), distanciada dos gostos vulgares, subtraída às leis da produção econômica, sustentada por uma cumplicidade estética entre os criadores e o público por eles escolhido e, de outro lado, as conquistas da cultura comercial, dominada pela empresa capitalista e destinada à maioria. Como o mostrou recentemente Pierre Bourdieu, a constituição na França da segunda metade do século XIX de um campo literário definido como um mundo à parte e a definição de uma posição estética fundada na autonomia, no desprendimento e na absoluta liberdade de criação são fatos diretamente ligados à rejeição das servidões da "literatura industrial" e das preferências populares que garantem seu sucesso: "As relações que os escritores e os artistas mantêm com o mercado, cuja sanção anônima pode criar entre eles disparidades sem precedentes, contribuem, sem dúvida, para orientar a representação ambivalente que eles têm do 'grande público', ao mesmo tempo fascinante e desprezível, no qual eles confundem o 'burguês', subjugado pelas preocupações vulgares dos negócios, e o 'povo', entregue ao embrutecimento das atividades produtivas."¹⁰

3.

Durante muito tempo, a concepção clássica e dominante da cultura popular teve por base, na Europa e, talvez, nos Estados Unidos, três idéias: que a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como "popular" o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares. Foram estes três postulados que fundamentaram os trabalhos clássicos realizados na França (e em outros lugares) sobre a "literatura popular", assimilada ao repertório da *"littérature de colportage"*,* e sobre a "religião popular", isto é, o conjunto das crenças e dos gestos considerados próprios da religiosidade da maioria.

Mas ficou claro agora que estas afirmações devem ser postas em dúvida. A "literatura popular" e a "religião popular" não são tão radicalmente diferentes da literatura da elite ou da religião do clero, que impõem seus repertórios e modelos. Elas são compartilhadas por meios

⁹ David D. Hall, resenha do livro de Lawrence W. Levine, *Highbrow / lowbrow*, op. cit., em *Reviews in American History*, mar 1990, p.10-14.

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris, Editions du Seuil, 1992), p.89.

* Nome dado às obras populares difundidas por vendedores ambulantes do século XVI ao XIX. Seu equivalente no Brasil seria a literatura de cordel.

sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares. Elas são, ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes.

É portanto inútil querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos. Não se pode mais aceitar acriticamente uma sociologia da distribuição que supõe implicitamente que à hierarquia das classes ou grupos corresponde uma hierarquia paralela das produções e do hábitos culturais. Em toda sociedade, as formas de apropriação dos textos, dos códigos, dos modelos compartilhados são tão ou mais geradoras de distinção que as práticas próprias de cada grupo social.

O "popular" não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como "populares" em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados.

É por isso que esta noção parece central para toda história cultural — com a condição, talvez, de ser reformulada. Esta reformulação, que enfatiza a pluralidade dos usos e dos entendimentos, se afasta, de saída, do sentido dado ao conceito por Michel Foucault quando coloca "a apropriação social dos discursos" como um dos mais importantes procedimentos por meio dos quais os discursos são dominados e confiscados pelas instituições ou pelos grupos que se arrogam o direito de exercer um controle exclusivo sobre eles.¹¹

Ele se afasta, também, do sentido que a hermenêutica dá à apropriação, quando a representa como o momento em que a "aplicação" de uma configuração narrativa particular à situação do sujeito transforma, pela interpretação, a compreensão que este tem de si mesmo e do mundo, transformando assim, também, sua experiência fenomenológica tida como universal.¹²

A apropriação tal como a entendemos visa a elaboração de uma história social dos usos e das interpretações, relacionados às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os controem. Prestar, assim, atenção às condições e aos processos que muito concretamente são portadores das operações de produção de sentido, significa reconhecer, em oposição à antiga história intelectual, que nem as idéias nem as interpretações são desencarnadas, e que, contrariamente ao que colocam os pensamentos universalizantes, as categorias dadas como invariantes, sejam elas fenomenológicas ou filosóficas, devem ser pensadas em função da descontinuidade das trajetórias históricas.

Se permite romper com uma definição ilusória da cultura popular, a noção de apropriação, utilizada como instrumento de conhecimento, pode também reintroduzir uma nova ilusão: a que leva a considerar o leque das práticas culturais como um sistema neutro de diferenças, como um conjunto de práticas diversas, porém equivalentes. Adotar tal perspectiva significaria esquecer que tanto os bens simbólicos como as práticas culturais

¹¹ Michel Foucault, *L'ordre du discours* (Paris, Gallimard, 1971), p. 54. A tradução espanhola se intitula *El orden del discurso* (Barcelona, Tusquets Editores, 1987).

¹² Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (Paris, Editions du Seuil, 1986), p.152-153. Há tradução portuguesa: *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica* (Porto, Res, 1989).

continuam sendo objeto de lutas sociais onde estão em jogo sua classificação, sua hierarquização, sua consagração (ou, ao contrário, sua desqualificação).

Compreender "cultura popular" significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto.

A distinção estabelecida por Michel de Certeau entre estratégias e táticas constitui um recurso precioso para se pensar esta tensão (e evitar a oscilação entre as abordagens que insistem no caráter dependente da cultura popular e aquelas que exaltam sua autonomia). As estratégias supõem a existência de lugares e instituições, produzem objetos, normas e modelos, acumulam e capitalizam. As táticas, desprovidas de lugar próprio e de domínio do tempo, são "modos de fazer" ou, melhor dito, de "fazer com".

As formas "populares" da cultura, desde as práticas do cotidiano até às formas de consumo cultural, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido, embora de um sentido possivelmente estranho àquele visado pelos produtores: "A uma produção racionalizada, expansionista e centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde uma *outra* produção, chamada 'consumo'. Ela é matreira e dispersa, mas se insinua em todos os lugares, silenciosa e quase invisível, pois não se manifesta através de produtos próprios e sim através de *modos de usar* os produtos impostos pela ordem econômica dominante."¹³

4.

Este tipo de modelo de inteligibilidade permite transformar profundamente a compreensão que se tem de uma prática ao mesmo tempo exemplar e central: a leitura. Aparentemente passiva e submissa, a leitura é, na realidade, e à sua maneira, inventiva e criadora. Falando da sociedade contemporânea, Michel de Certeau sublinha magnificamente este paradoxo: "A leitura (da imagem ou do texto) parece constituir o ponto máximo da passividade que supostamente caracteriza o consumidor, instituído em *voyeur* (troglodita ou itinerante) numa 'sociedade do espetáculo'. Na realidade, a atividade de leitura apresenta, a contrário, todos os traços de uma produção silenciosa: é uma deriva ao longo das páginas, uma metamorfose do texto pelo olho viajante, uma improvisação e uma espera de significações induzidas a partir de algumas palavras, um prolongamento de espaços escritos, uma dança efêmera [...]. [O leitor] insinua as manhas do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: invade a propriedade alheia, transporta-se para ela, torna-se nela plural como os barulhos do corpo."¹⁴

Esta imagem do leitor, invadindo uma terra que não lhe pertence, evidencia uma questão fundamental para todo trabalho de história ou de sociologia cultural: a da variação, em função dos tempos e dos lugares, dos grupos sociais e das "*interpretive communities*", das condições de possibilidade, das modalidades e dos efeitos dessa invasão. Na Inglaterra dos anos 50, segundo a descrição de Richard Hoggart, a leitura (ou a escuta) popular dos jornais de grande tiragem, das canções, dos anúncios publicitários, das fotonovelas, dos horóscopos, se caracterizava por uma atenção "obliqua" ou "distraída", por uma "adesão entrecortada de

¹³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, (1980, reed. Paris, Gallimard, 1990), p.XXXVII. Há tradução brasileira: *A invenção do cotidiano, 1. Artes de fazer* (Petrópolis, Vozes, 1994).

¹⁴ *Ibid.*, p. XLIX.

eclipses" que levava a crer ou a descrer, a aderir à verdade do que se lia (ou ouvia) sem que jamais desaparecesse a desconfiança, a dúvida sobre sua autenticidade.¹⁵ A noção de atenção "oblíqua" permite assim entender como a cultura da maioria faz para manter à distância, ou então para se apropriar, inscrevendo neles sua própria coerência, dos modelos que os poderes ou os grupos dominantes lhe impõem pela autoridade ou pelo mercado. Esta perspectiva contrabalança valiosamente aquelas que acentuam, de uma forma por demais exclusiva, os dispositivos discursivos e institucionais que, numa dada sociedade, visam a disciplinar os corpos e as práticas ou a modelar as condutas e os pensamentos. A mídia moderna não impõem, como se acreditou apressadamente, um condicionamento homogeneizante, destruidor de uma identidade popular, que seria preciso buscar no mundo que perdemos. A vontade de inculcação de modelos culturais nunca anula o espaço próprio da sua recepção, do seu uso e da sua interpretação.

É com uma constatação semelhante que Janice A. Radway conclui seu minucioso estudo sobre a apropriação, por uma determinada "*interpretive community*" (no caso, uma comunidade de leitoras), de um gênero maior do "*mass market publishing*", ou seja, os "romances": "Mercadorias como textos literários produzidos em massa são selecionadas, compradas, construídas e usadas por pessoas reais com necessidades, desejos, intenções e estratégias interpretativas pré-existentes. Ao readmitirmos esses indivíduos ativos e suas atividades criativas e construtivas no centro de nosso esforço interpretativo, evitamos nos cegar diante do fato de que a prática essencialmente humana de criar sentido pressegue mesmo num mundo crescentemente dominado pelas coisas e pelo consumo. Lembrando assim o caráter interativo de atividades como a leitura [...] aumentamos nossas chances de resolver ou de articular a diferença entre a imposição repressiva de uma ideologia e as práticas de oposição que, embora limitadas em seu alcance e efeito, pelo menos disputam ou contestam o controle das formas ideológicas."¹⁶

Se "ainda existem no processo de comunicação de massas oportunidades para os indivíduos resistirem, alterarem e se reapropriarem de bens destinados, em outras esferas, a ser comprados por eles",¹⁷ temos que admitir que, a *fortiori*, semelhantes possibilidades eram oferecidas aos leitores das sociedades do Antigo Regime, num tempo em que a influência dos modelos transmitidos pelo material impresso era menor (a não ser em situações peculiares) que no nosso século XX. Devemos, pois, recusar toda abordagem que considere o repertório das *littératures de colportage* como expressão da "mentalidade" ou da "visão de mundo" dos seus supostos leitores populares. Tal ligação, comum nos trabalhos sobre a *Bibliothèque Bleue* francesa, os *chapbooks* ingleses ou os *pliegos de cordel* castelhanos e catalães, não é mais admissível por várias razões: porque os textos publicados em livros ou folhetos pertencem a gêneros, épocas e tradições múltiplas e fragmentadas; porque existe, freqüentemente, uma distância (cronológica e social) considerável entre o contexto da sua produção e os da sua recepção ao longo dos séculos; porque há sempre um espaço entre o que o texto propõe e o que o leitor faz dele. A prova disso são os textos que, num dado momento de sua existência impressa, entraram para o repertório da *Bibliothèque Bleue*. De origem letrada, pertencendo a gêneros muito diversos, eles conseguiram atingir, graças à sua nova forma impressa (a das edições baratas) e ao seu modo de distribuição (a venda ambulante), públicos muito diferentes

¹⁵ Richard Hoggart, *The uses of literacy: aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments* (London, Chatto and Windus, 1957). Ver, também, a tradução francesa deste livro e a apresentação de Jean-Claude Passeron, *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* (Paris, Les Editions de Minuit, 1970).

¹⁶ Janice A. Radway, *Reading the romance. Women, patriarchy and popular literature* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1984), p.221-222.

¹⁷ *Ibid.*, p.17.

daqueles que garantiram seu sucesso inicial, revestindo-se assim de significações bastante afastadas do objetivo inicial.

Para analisar a relação entre os textos da *littérature de colportage* e o mundo social das sociedades do Antigo Regime são precisos dois tipos complementares de procedimentos. O primeiro deles, invertendo o sentido das causalidades habitualmente reconhecidas, sugere que se leia a "literatura popular" como um repertório de modelos de comportamento, como um conjunto de representações que são igualmente normais imitáveis (e possivelmente imitadas). O segundo focaliza a pluralidade e a mobilidade das significações que públicos diferentes atribuem ao mesmo texto. Mais do que uma suposta adequação entre o repertório da *littérature de colportage* e a "mentalidade popular", que corre o risco de ser apenas uma tautologia (já que o sucesso da "literatura popular" costuma ser explicado pela sua homologia com uma mentalidade que é na verdade deduzida da temática livresca), o que importa é uma história social das formas pelas quais as diferentes comunidades de leitores que sucessivamente se apoderam desses textos os usam e compreendem. Numerosas e complexas são as mediações entre textos que se tornam "*steady sellers*" graças às edições de *colportage* e os investimentos de sentido de que são objeto em diferentes situações históricas e para diferentes leitores.

É preciso portanto reconhecer uma tensão importante entre as intenções, explícitas ou implícitas, que levam a propor um texto a leitores numerosos e as formas de recepção deste texto, que se estendem, freqüentemente, a registros completamente diferentes. Na Europa dos séculos XVI a XVIII, os impressos destinados ao público "popular" tinham uma ampla gama de intenções, que manifestavam diversas vontades: cristianizadora, com os textos de devoção da Contra-Reforma que entraram para o repertório da *Bibliothèque Bleue* francesa; reformadora, com os almanaques do *Illuminismo* italiano ou da *Volksaufklärung* alemã; didática, com os impressos de uso escolar ou os livros de prática; parodística, com todos os textos da tradição picaresca ou burlesca; poética, com os romances publicados nos *pliegos* castelhanos. Mas na sua recepção (evidentemente mais difícil de ser decifrada pelo historiador), estes conjuntos de textos eram freqüentemente apreendidos e manipulados pelos seus leitores "populares" sem o menor respeito pelas intenções que direcionaram sua produção e distribuição. Ora os leitores transpunham para o registro do imaginário o que lhes era dado no registro utilitário, ora, inversamente, tomavam como descrições do real as ficções que lhes eram propostas. As coletâneas de modelos epistolares da *Bibliothèque Bleue*, todas oriundas da literatura cortesã do início do século XVII e reeditadas para um público maior no período compreendido entre a metade do século XVII e o início do XIX, ilustram o primeiro caso: já que não tinham nenhuma utilidade para leitores que nunca se encontravam na situação de ter que usar os modelos que lhes eram propostos, elas provavelmente eram lidas como histórias fictícias, oferecidas sob a forma de esboços rudimentares das novelas epistolares.¹⁸ No mesmo acervo, os textos que compõem o repertório da literatura picaresca apresentam uma situação inversa: brincando com as convenções e com as referências carnavalescas, parodísticas e burlescas, foram, possivelmente, compreendidos como uma

¹⁸ Roger Chartier, "Des 'secrétaires' pour le peuple? Les modèles épistolaires de l'Ancien Régime entre littérature de cour et livre de colportage", em *La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle* (obra dirigida por Roger Chartier, Paris, 1991), p.159-207. Há tradução espanhola: "Los secretarios. Modelos y prácticas epistolares", em Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (Madrid, Alianza Editorial, 1993), p. 284-314).

descrição verdadeira da realidade inquietante e estranha dos falsos mendigos e verdadeiros vagabundos.¹⁹

Diferentemente das leitoras de *romances* de Smihton que responderam à perguntas de Janice A. Radway, ou dos leitores e leitoras de New South Wales entrevistados por Martyn Lyons e Lucy Taksa,²⁰ os da *Bibliothèque Bleue* e das outras "literaturas de *colportage*" européias (a não ser com raras exceções) não disseram nada acerca das suas leituras — ou, pelo menos, não disseram nada que tenha sido conservado pelo historiador. Caracterizar, em sua diferença, uma prática popular dos textos e dos livros não é, portanto, coisa fácil. A operação supõe a utilização crítica de fontes que não podem ser mais que representações da leitura: representações iconográficas de situações de leitura e dos objetos lidos pelo maior número de leitores;²¹ representações normativas das práticas de leitura e de escrita contidas em narrações, manuais, calendários ou almanaques destinados ao mercado "popular"; representações implícitas das competências e das expectativas dos leitores menos habilidosos, tais como transparecem da organização material das edições de *colportage*;²² representações das suas próprias leituras por leitores plebeus ou camponeses quando produzem textos autobiográficos²³ ou quando uma autoridade (por exemplo eclesiástica ou inquisitorial) os obriga a indicar os livros que leram — e, a dizer o que acharam e entenderam.²⁴ Frente a esses textos e a essas imagens, que põem em cena as leituras populares, é indispensável uma precaução. Quaisquer que sejam, essas representações nunca mantêm uma relação imediata e transparente com as práticas que permitem ver. Todas remetem às modalidades específicas da sua produção, e, portanto, às intenções e interesses que levaram à sua elaboração, aos gêneros onde se inscrevem e aos destinatários visados. Reconstruir as regras e os limites que comandam as práticas da representação letrada, ou popular, do popular é, por conseqüência, uma pré-condição necessária para decifrar corretamente o laço forte, porém sutil, que une essas representações e as práticas sociais que constituem seu objeto. Mantida esta prudência, as leituras populares nas sociedades do Antigo Regime podem ser compreendidas a partir das grandes oposições morfológicas que comandam as formas de transmissão dos textos — por exemplo, entre a leitura em voz alta e a leitura silenciosa, ou entre a leitura e a declamação. Este último contraste tem uma pertinência particular para sociedades onde a oralidade ocupa um lugar essencial. Designa, de um lado, a possível submissão dos textos impressos aos procedimentos peculiares da "performance" oral. No caso da França, a leitura em voz alta, nas reuniões noturnas em volta da lareira, dos textos difundidos pela *littérature de colportage* só

¹⁹ Roger Chartier, "Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque Bleue", Roger Chartier, *Lecture et lecteurs dans la France d'Ancien Régime* (Paris, Editions du Seuil, 1987), p.271-351. Há tradução espanhola: "Figuras literarias y experiencias sociales: la literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul" em Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural* (Barcelona, Gedisa Editorial, 1992), p.181-243.

²⁰ Martyn Lyons e Lucy Taksa, *Australian readers remember. Na oral history of reading, 1890-1930* (Melbourne, Oxford University Press, 1992).

²¹ Friz Nies, *Bahn und Bett und Blutenduft. Eine Reise durch die Welt der Leserbilder* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991).

²² Tessa Watt, *Cheap print and popular piety 1550-1640* (Cambridge, Cambridge University Press, 1991).

²³ Jean Hébrard, "Comment Valentin Jameray-Duval apprit-il à lire? L'autodidaxie exemplaire", em *Pratiques de la lecture* (obra dirigida por Roger Chartier, Marseille, Rivage, 1985), p.23-60, e "Les nouveaux lecteurs", em *Histoire de l'édition. Du romantisme à la Belle Epoque*, (obra dirigida por Roger Chartier e Henri-Jean Martin, 1985, reed. Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990), p.526-565.

²⁴ David D. Hall, *Worlds of wonder. Days of judgment. Popular religious belief in early New England* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1989), p.39-43; Marie-Elisabeth Ducreux, "Lire à en mourir. Livres et lecteurs en Bohême eu XVIIIe siècle", em *Les usages de l'imprimé (XVe-XIXe siècle)* (obra dirigida por Roger Chartier, Paris, Fayard, 1987), p.253-303; Sarah T. Nalle, "Literacy and culture in early modern Castile", *Past and Present*, 125, nov.1989, p.65-96.

raramente é atestada antes da segunda metade do século XIX. Mas a declamação destes textos — o que implicava que fossem conhecidos de cor e restituídos por uma palavra viva, livre da leitura do texto e próxima da recitação dos contos — era uma das mais importantes formas de transmiti-los, e uma das fontes das variantes que modificam a sua versão impressa de uma edição popular para outra. Mas de outro lado ocorreu, também, o inverso: a circulação do repertório impresso não deixou de ter efeitos sobre as tradições orais, que foram profundamente contaminadas e transformadas (como o mostra o exemplo dos contos de fada) pelas versões letradas e eruditas das narrativas tradicionais, tais como foram maciçamente difundidas pela *littérature de colportage*.²⁵

Atribuir a categoria de "popular" a modos de ler, e não a classes de textos, é, ao mesmo tempo, essencial e arriscado. Após o estudo exemplar de Carlo Ginzburg, tem sido muito grande a tentação de caracterizar a leitura popular a partir da de Menocchio — ou seja, como uma leitura descontínua que desmembra os textos, descontextualiza as palavras e as frases, limita-se à literalidade do sentido.²⁶ Este tipo de diagnóstico encontrou confirmação na análise das estruturas — ao mesmo tempo textuais e materiais — dos impressos destinados ao grande público, cuja organização em seqüências breves e desconjuntadas, encerradas em si mesmas, repetitivas, parece adequar-se a uma leitura picotada, sem memória, sustentada por fragmentos do texto.

Esta constatação é sem dúvida pertinente, mas deve ser matizada. Será que as práticas de leitura que ela considera como especificamente populares, enraizadas numa antiga cultura oral e camponesa, são (elas e outras modalidades) diferentes das que, na mesma época, caracterizam a leitura dos letrados? Os dois objetos emblemáticos da leitura erudita no Renascimento — a roda de livros, que permite manter vários livros abertos ao mesmo tempo e, em conseqüência, confrontar e extrair os trechos tidos como essenciais, e o caderno de lugares comuns, que reúne em suas rubricas citações, exemplos, sentenças e experiências — também fazem supor e inferir uma leitura que recorta, fragmenta, descontextualiza, e que investe de uma absoluta autoridade o sentido literal do texto.²⁷ A identificação dos traços morfológicos que organizam as práticas é, por conseguinte, uma condição necessária, porém não suficiente, para designar adequadamente as diferenças culturais. As formas populares das práticas nunca se desenvolvem num universo simbólico separado e específico; sua diferença é sempre construída através das mediações e das dependências que as unem aos modelos e às normas dominantes.

5.

Na conjuntura intelectual atual, dois obstáculos ameaçam a abordagem que estamos defendendo aqui e que define as configurações culturais ("populares" ou não) a partir das práticas, e conseqüentemente, dos modos de apropriação que lhes são peculiares. O primeiro é constituído pelo "*linguistic turn*" ou o "*semiotic challenge*" proposto à crítica textual e às ciências sociais. São conhecidos seus três fundamentos: considerar a linguagem como um

²⁵ Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes* (Paris, Fayard, 1992).

²⁶ Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500* (Torino, Einaudi Editore, 1976). Há tradução brasileira: *O queijo e os vermes* (São Paulo, Companhia das Letras, 1987).

²⁷ Lisa Jardine e Anthony Grafton, "'Studied for action': how Gabriel Harvey read his livy", *Past and Present*, 129, nov.1990, p.30-78; Ann Blair, "Humanist method in natural philosophy: the common place book", *Journal of the History of Ideas*, vol. 53, n.º 4, out-dez 1992, p.541-551.

sistema fechado de signos cujas relações produzem sentido automaticamente; considerar esta construção da significação como isenta de qualquer intenção ou controle subjetivos; pensar a realidade como constituída pela própria linguagem, independentemente de toda referência objetiva. John E. Toews fez um resumo claro desta posição radical que, a partir da constatação de que "a linguagem é pensada como um sistema autocontido de 'signos' cujos significados são determinados por suas relações uns com os outros, muito mais do que por suas relações com algum objeto ou sujeito 'transcendental' ou extra-lingüístico", postula que "a criação do sentido é impessoal e opera 'pelas costas' dos usuários da linguagem, cujas ações lingüísticas podem apenas exemplificar as regras e os procedimentos das linguagens que eles habitam, mas não controlam".²⁸

Contra essas formulações radicais, acredito ser preciso lembrar que não é lícito restringir as práticas constitutivas do mundo social à lógica que governa a produção dos discursos. Afirmar que a realidade só é acessível através dos discursos que querem organizá-la, submetê-la, ou representá-la (e, para o historiador, discursos que são sempre textos escritos), não significa postular a identidade entre a lógica logocêntrica e hermenêutica que comanda a produção desses discursos e a lógica prática, o "sentido prático" que regula as condutas cuja trama define as identidades e as relações sociais. Toda análise cultural deve levar em conta esta irreducibilidade da experiência ao discurso, resguardando-se de um uso incontrolado da categoria de texto, indevidamente aplicada a práticas (ordinárias ou rituais) cujas táticas e procedimentos não são, em nada, semelhantes às estratégias produtoras dos discursos. Manter esta distinção é essencial, como assinala Bourdieu, para que se evite "postular como princípio da prática dos agentes a teoria que se deve construir para dar conta dela" ou, ainda, projetar "nas práticas [não para os atores mas] para alguém que as estuda como algo a ser decifrado".²⁹

Por outro lado, o objeto fundamental de uma história ou de uma sociologia cultural compreendida como uma história da construção da significação reside na tensão que articula as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades com os constrangimentos, as normas e as convenções que limitam — mais ou menos poderosamente segundo sua posição nas relações de dominação — o que lhes é lícito pensar, enunciar, fazer. Esta constatação vale para uma história das obras letradas, pois elas se inscrevem sempre no campo dos possíveis que as tornam pensáveis. Vale para uma história das práticas que são, elas também, invenções de sentido limitadas pelas múltiplas determinações (sociais, religiosas, institucionais etc.) que definem, para cada comunidade, os comportamentos legítimos e as normas incorporadas. Ao caráter automático e impessoal da produção de sentido tal como postula o "*linguistic turn*", é preciso opor outra perspectiva que enfatize as diferenças, as liberdades culturais e socialmente determinadas, que os "interstícios inerentes aos sistemas gerais de normas [ou as contradições existentes entre eles] deixam para os atores".³⁰

²⁸ John E. Toews, "Intellectual history after the linguistic turn: the autonomy of meaning and the irreducibility of experience", *American Historical Review*, 92, out.1987, p.879-907 (citação p.882). Ver, também, nos dois pólos da discussão, David Harlan, "Intellectual history and the return of literature", *American Historical Review*, 94, jun.1989, p.581-609, e Gabrielle M. Spiegel, "History, historicism, and the social logic of the text in the Middle Ages", *Speculum a Journal of Medieval Studies*, vol. 65, n.º 1, jan.1990, p.59-86.

²⁹ Pierre Bourdieu, *Choses dites* (Paris, Editions de Minuit), p.76 e 137). Há tradução brasileira: *Coisas ditas* (São Paulo, Brasiliense, 1990).

³⁰ Giovanni Levi, "Les usages de la biographie", *Annales E.S.C.*, 1989, p. 1325-1335, que discute a definição do conceito de representação proposta por Roger Chartier em "Le monde comme représentation", *Annales E.S.C.*, 1989, p. 1505-1520 (este último tem tradução em português: "O mundo como representação" *Estudos Avançados*, 5/11, jan-abr 1991, p. 173-191).

Uma segunda dificuldade reside nas definições implícitas de uma categoria como a de "cultura popular". Queira-se ou não, esta categoria leva a perceber a cultura que ela designa como tão autônoma quanto as culturas longínquas e como situada simetricamente em relação à cultura dominante, letrada, elitista, com a qual forma um par. É preciso dissipar essas duas ilusões complementares. De um lado, as culturas populares estão sempre inscritas numa ordem de legitimidade cultural que lhes impõem uma representação da sua própria dependência. De outro, a relação de dominação, simbólica ou não, nunca é simétrica: "Uma cultura dominantes não se define, em primeiro lugar, por aquilo a que renuncia, enquanto os dominados sempre se confrontam com aquilo que lhes é recusado pelos dominantes — qualquer que seja sua atitude depois: resignação, negação, contestação, imitação ou recalque".³¹

Ao nos afastarmos do implícito espontâneo que habita o conceito de cultura popular somos levados de volta à nossa pergunta inicial: como articular (e não só utilizar de forma alternada) esses dois modelos de inteligibilidade da cultura popular que são, de um lado, a descrição dos mecanismos que levam os dominados a interiorizar sua própria ilegitimidade cultural e, de outro lado, o reconhecimento das expressões pelas quais uma cultura dominada "consegue organizar, [numa] coerência simbólica cujo princípio lhe é próprio, as experiências da sua condição"?³² A resposta não é fácil e hesita entre duas alternativas: operar uma triagem entre as práticas mais submetidas à dominação e aquelas que usam de astúcia com ela ou a ignoram; ou, então, considerar que *cada* prática ou discurso "popular" pode ser objeto de duas análises que mostrem, alternadamente, sua autonomia e sua heteronomia. O caminho é estreito, difícil, instável mas acredito que seja, hoje em dia, o único possível.

(Recebido para publicação em agosto de 1994)

Roger Chartier é diretor de estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales.

³¹ Jean-Claude Passeron, op.cit., p.61.

³² Ibid., p. 92.