

HISTÓRIA

EM
DEBATE

ANAIS DO XVI^º SIMPÓSIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS
PROFESSORES DE HISTÓRIA - RIO DE JANEIRO, 22 A 26 DE JULHO DE 1991.

HISTÓRIA EM DEBATE

Problemas, Temas e Perspectivas

ANPUH: 30 anos

CNPq

InFour

Historiografia Contemporânea da Cultura Popular: Tendências e Impasses.

Maria Inez Machado Borges Pinto

A escassez de testemunhos e a documentação exígua, dispersa a renitente sobre o comportamento e atitudes das classes subalternas é, com certeza, o primeiro, mas não o único, obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam. O cerne fundamental dos debates contemporâneos contribui para questionar as delimitações essenciais da História Sócio-cultural expressa através de pares de oposições: Erudito/Popular, Criação/Consumo, Realidade/Ficção ⁽¹⁾.

Ora, passados alguns anos, essas delimitações tornaram-se objetos de problematizações convergentes. Pouco a pouco os historiadores tomaram consciência de que as categorias, que estruturaram o campo de sua análise, eram elas próprias - tal como aquelas que eram objeto da História - o produto de divisões móveis e temporárias.

É por isso que a atenção se centra agora na realização crítica das distinções tidas como evidentes e que são, na realidade, o que é preciso questionar.

Primeira divisão tradicional: a que opõe letrado e popular, "*High Culture e Popular Culture*". Apresentada como evidente, esta divisão é portadora de uma série de corolários metodológicos - cujo princípio fornecia em 1954, J. Higham "a análise interna do humanista aplica-se à elite intelectual, não penetrou de maneira mais profunda no vasto campo do pensamento popular. A abordagem externa e mais direta do cientista social conduz-nos mais próximos das fidelidade e aspirações coletivas da maior parte da humanidade"⁽²⁾.

Em França e nos Estados Unidos, encontram-se em numerosos textos esta mesma oposição entre a cultura da maioria, que resultaria uma abordagem externa, coletiva e quantitativa e, por outro lado, a intelectualidade dos pensamentos do topo, susceptível apenas de uma análise interna, individualizando a irredutível originalidade das idéias.

Claramente ou não, é sobre esta distinção que se apoiaram os historiadores desejosos de explorar o vasto território da cultura popular, objeto não único mas em todo caso privilegiado, da história das mentalidades em França e de uma história cultural grandemente

inspirada pela antropologia nos Estados Unidos.

Tomemos o exemplo francês. A cultura popular também designada como aquilo que é considerado popular no campo da história intelectual foi aí identificada duplamente com um conjunto de textos - os dos pequenos livros de venda ambulante "*bibliothèque bleue*" - "literatura de cordel", com um conjunto de crenças e de gestos considerados como constitutivos de uma religião popular. Em ambos os casos, o popular é definido pela sua diferença relativamente a algo que não o é - a literatura erudita e letrada, o catolicismo normativo da Igreja; em ambos os casos o historiador ("intelectual" ou "cultural") tem perante si um *corpus* bem delimitado cujos motivos precisam ser inventariados. Ora, é justamente esta delimitação que constitui problema. Por um lado, a atribuição social das práticas culturais designadas até então como populares é agora pensada de maneira mais complexa. A religião "popular" será dos camponeses, a do conjunto dos dominados (por oposição às elites), da totalidade dos laicos (por ocasião aos clérigos)? A literatura "popular" alimentará as leituras (ou a escrita) da sociedade camponesa ou de um público mediano situado entre o povo analfabeto e a magra minoria dos letrados, ou ainda, constituía uma leitura partilhada por toda a sociedade que cada grupo decifra à sua maneira, da simples detecção dos signos à leitura corrente?

Debates difíceis, mas que em todo caso indicam que não é simples identificar o nível cultural ou intelectual que seria o do popular, a partir de um conjunto de objetos ou de práticas. Por outro lado, todas as formas culturais nas quais os historiadores reconhecem a cultura do povo surgem sempre, hoje em dia, como conjuntos mistos que reúnem, numa meada difícil de desembaraçar, elementos de origens bastante diversas.

A literatura de cordel é produzida por profissionais da escrita e da impressão, mas a partir de processos de reescrita que submetem os textos letrados e arranjos, a delimitação que o não são. E, por intermédio da compra mais ou menos massiva, os leitores exprimem as suas preferências; desse modo, os seus gostos ficam em posição de fazer inflectir a própria produção dos textos. Num movimento inverso, a cultura folclórica, que fornece a sua base à religião da maioria, foi profundamente "trabalhada" em cada época pelas normas ou pelas interdições da instituição eclesiástica. Saber se pode chamar-se popular ao que é criado pelo povo ou aquilo que lhe é destinado é, pois, um falso problema. Importa antes de mais nada identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais. Em primeiro lugar, torna-se claro que a própria cultura de elite é construída em larga medida, pelo trabalho operado sobre materiais que não lhe são próprios. É num mesmo jogo sutil de apropriação, de reempregos, de desvios, que se apóiam, por exemplo, às

relações entre Rabelais e a “cultura popular da praça” ou entre os irmãos Perrault e a literatura oral ⁽³⁾.

A relação assim instaurada entre a cultura de elite e aquilo que não é, diz respeito tanto às formas como aos conteúdos, aos códigos de expressão como aos sistemas de representações, logo ao conjunto de campo reconhecido à história intelectual. Estes cruzamentos entre C. Erudita e C. Popular não devem ser entendidos como relações de exterioridade entre dois conjuntos estabelecidos de antemão e sobrepostos (um letrado, o outro popular) mas como produtores de “ligas” culturais e intelectuais cujos elementos se encontram tão solidamente incorporados uns nos outros como nas ligas metálicas. A atender a Bakhtine, para certas épocas o Renascimento é precisamente nas obras da cultura letrada ou erudita que a cultura popular encontraria a sua máxima coerência e revelaria de forma mais completa o seu próprio princípio. Obra de Rabelais é “insubstituível” a partir do momento em que penetrar na essência mais profunda da cultura cômica popular - enciclopédia da cultura popular. “Enciclopédia” - para além da utilização de palavras, imagens ou de formas da “cultura cômica popular”, o texto funciona todo sobre uma concepção de vida e do mundo que é a mesma da cultura carnavalesca, encarada como o “seio maternal” de toda a expressão popular⁽⁴⁾.

Além disso, tornar problemática a divisão popular/letrado é anular as diferenças metodológicas postuladas como necessárias para o tratamento contrastado de um e do outro domínio. O “popular” não está por natureza vocacionado para a análise quantitativa e externa “cientistas sociais”, como mostra C. Ginzburg, quando os documentos o permitem, é inteiramente lícito aprender à lupa, como um homem do povo pode pensar e utilizar os elementos intelectualizados esparsos que através dos seus livros e da leitura que deles faz, lhe advém da cultura letrada. Bakhtine é aqui pensado ao contrário, uma vez que é a partir de fragmentos emprestados pela cultura erudita e livresca, que se constrói um sistema de representações que lhes fornece um outro sentido, porquê na sua base se encontra uma outra cultura - um sólido extrato de cultura oral. Com efeito, se sob certas condições a abordagem quantitativa (interna e externa) dos textos mais elaborados é legítima, ao invés, quando o arquivo o permite, o trabalho intelectual do mais anônimo dos leitores é susceptível de julgar os processos de análise geralmente reservados aos “maiores” pensadores⁽⁵⁾.

Colocar em dúvida o par letrado/popular conduz a um segundo problema que tem por objeto outra das distinções tidas como fundamentais pelos historiadores - a oposição entre criação e consumo, entre produção e recepção. Dessa distinção primordial decorre toda uma série de corolários implícitos. Em primeiro lugar, ela está na base de uma representação do

consumo cultural que se opõe, passo a passo, à representação intelectual: passividade contra invenção, dependência contra liberdade, alienação contra consciência. A inteligência do “consumidor” é como “cera mole” onde se inscrevem de maneira bem legível as idéias e imagens forjadas pelos criadores intelectuais - usando metáfora antiga. Daí outro corolário, uma necessária partilha disciplinar entre o estudo da difusão que decorreria de uma sociologia cultural retrospectiva, e da produção intelectual que seria o apanágio de uma abordagem estética das formas ou de uma compreensão filosófica das idéias.

Esta separação radical entre produção e consumo leva a postular que as idéias ou as formas têm um sentido intrínseco, totalmente independente de sua apropriação para um sujeito ou para um grupo de sujeitos. Agir como se os textos (ou imagens) tivessem significados para si mesmos, fora das leituras que os constroem é elevar os textos e as imagens a categorias universais. Restituir essa historicidade exige em primeiro lugar que o “consumo” cultural ou intelectual seja ele próprio tomado como uma produção, que evidentemente não fabrica nenhum objeto, mas constitui representações que nunca são idênticas às que o produtor, o autor ou artista, incutiram na sua obra. Por esse motivo é sem dúvida necessário atribuir um alcance geral à definição que dá M. de Certeau do consumo cultural de massas que caracteriza as sociedades ocidentais a uma produção racionalizada, expansionista, tanto quanto centralizada, estrondosa e espetacular, corresponde uma outra produção qualificada como “consumo”. Esta é ardilosa, encontra-se dispersa, mas insinua-se por toda a parte, silenciosa e quase invisível, uma vez que não assinala a sua presença com produtos próprios mas com “maneiras de utilizar” os produtos impostos por uma ordem economicamente dominante⁽⁶⁾.

Anular o corte entre produzir e consumir é antes de mais afirmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações. A do autor é uma entre outras, que não encerra em si a “verdade” suposta como única e permanente da obra.

Definido como uma “outra produção” o consumo cultural, por exemplo, a leitura de um texto pode assim escapar à passividade que tradicionalmente lhe é atribuída. Ler, olhar, ou escutar são, efetivamente, uma série de atitudes intelectuais que - longe de submeterem o consumidor a toda-poderosa mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o deve modelar - permitem na verdade a reaproximação, o desvio, e a desconfiança ou resistência.

Esta constatação deve levar a repensar totalmente a relação entre um público designado como popular e os produtos historicamente diversos (livros e imagens, sermões e discursos, canções, foto-novelas ou emissões de televisão) propostos para o seu consumo.

A "atenção oblíqua" que para Richard Hoggart⁽⁷⁾ caracteriza a decifração popular contemporânea desses materiais, é uma das chaves que permitem elucidar como a cultura da maioria pode em qualquer época, em virtude de uma colocação a distância construir um lugar ou instaurar uma coerência própria nos modelos que lhe são impostos, à força ou com a sua concordância, pelos grupos ou pelos poderes dominantes.

Tal perspectiva leva a fornecer um contrapeso e a relativizar as interpretações que põem em relevo os dispositivos, discursivos ou institucionais, que numa sociedade têm por finalidade esquadriñar o tempo e os lugares, disciplinar os corpos e as práticas, modelar, pelo ordenamento regulado dos espaços, as condutas e os pensamentos de fato mal conseguem controlar a totalidade do social.

Estas tecnologias da vigilância e da inculcação têm de fato de estar em sintonia com as táticas de consumo e de utilização daqueles que elas tem por função modelar.

Longe de terem a absoluta eficácia aculturante que se lhes atribui com demasiada frequência, esses dispositivos de todas as ordens (de que fazem parte numerosos materiais que são geralmente objeto da história cultural) concedem necessariamente um lugar, no momento em que são recebidos, ao distanciamento, ao desvio, à reinterpretção.

Estas observações, que repõem em causa todo um conjunto de postulados implícitos na história sócio-cultural francesa de nossos dias (a braços, em particular, com a interpretação da Reforma Católica, cujos efeitos supostamente destruíram de forma radical uma antiga cultura folclórica).

Tais observações incitam a situar qualquer texto nas relações de leitura que o implicam. Contra a concepção, cara aos historiadores da leitura ou da filosofia, segundo a qual o sentido de um texto nele se encontraria escondido como pérola em ostra (sendo a crítica, desde logo, a operação que traz à luz do dia um sentido oculto), é necessário lembrar que todo o texto é o produto de uma leitura, uma construção do seu leitor: este não toma nem o lugar do autor nem o lugar de autor. Inventar nos textos, coisa diferente que era a "intenção" deles.

Separa-os de sua origem (perdidas ou acessórias). Combina os seus fragmentos e cria o desconhecido no espaço organizado pela capacidade que eles possuem de permitir uma pluralidade indefinida de significações.

Concebidos como um espaço aberto a múltiplas leituras, os textos, e todas as categorias de imagens, não podem ser apreendidos nem como objetos cuja distribuição bastaria identificar, nem como entidades cujo significado se colocaria em termos universais, mas presos na rede contraditória

das utilizações que os constituíram historicamente.

Bom método não recusar nenhuma das percepções que permitem reconstituir, pelo menos parcialmente - o que os leitores faziam das suas leituras: a percepção direta - confissão, escrita ou oral voluntária ou extorquida onde se anula o clássico corte escrita e leitura; já que aqui a escrita é, ela própria, leitura de uma outra escrita; porfim a análise social de *corpus* fechados na medida em que a inflexão dos motivos no interior de um dado gênero se situa no cruzamento de uma intenção - a dos produtores de textos - com uma leitura - a do seu público.

Sem a reduzir a uma história de difusão social das idéias, a história intelectual deve colocar como central a relação do texto com as leituras individuais ou coletivas que de cada vez, o constroem (ou seja, o decompõem por uma recomposição).

NOTAS

- (1) CHARTIER, Roger.- *A História Cultural Entre Práticas e Representações*, Rio, Difel, 1990.
- (2) HIGHAM, J.- "Intellectual History and its Neighbours", in *The Journal of the History of Ideas*, vol. XV, nº 3, 1954.
- (3) SORIANO, M. Les Contes de Perrault. *Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.
- (4) BAKHTINE, M.- *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. trad. francesa, Paris, Gallimard, 1970.
- (5) GINZBURG, C.- *O Queijo e os Vermes*, S.Paulo, Companhia das Letras, 1976.
- (6) CERTEAU, M. de - *L'Invention du Quotidien*, t.I: Arts de Faire, Paris, U.G.E. (10/18), 1980.
- (7) HOGGART, R.- *The Uses of Literacy*, 1957, trad. francesa, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires*, Paris, Minut 1970