

*Das culturas populares
à cultura midiática*



De la culture populaire aux 17e et 18e siècles. Capa do livro de Robert Mandrou.

Dominique Kalifa

Doutor em História pela Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne). Professor do Centre d'Histoire du XIX^e Siècle. Autor, entre outros livros, de *La culture de masse en France*, tome 1: 1860-1930. Paris: La Découverte, 2001. dominique.kalifa@univ-paris1.fr

Das culturas populares à cultura midiática

From popular culture to media culture

Dominique Kalifa

* Tradução: Maria Lucia Dias Mendes

** Edição: Valéria Guimarães

RESUMO

Desde meados do século XIX, a questão da cultura voltada à maioria torna-se um importante desafio político, ideológico e estético. Anátemas foram lançados, conceitos propostos e discutidos. Esses debates foram retomados um século mais tarde quando a história e as ciências sociais começaram a se interessar mais intensamente por tais questões. Cultura popular, cultura de massa, cultura midiática se converteram em novos campos de batalha onde se enfrentaram, novamente, as abordagens estéticas, ideológicas e científicas. Propomos aqui traçar uma cartografia dessas discussões, insistindo na parte que cabe aos historiadores e apontando os principais avanços realizados no estudo da cultura dirigida ao grande público.

PALAVRAS-CHAVE: cultura midiática; cultura popular; cultura de massa.

ABSTRACT

Since the mid-nineteenth century, the issue of culture for a majority of people became a major political, ideological, and aesthetic challenge. Anathemas were pronounced, concepts were proposed and discussed. These discussions were resumed a century later when history and social sciences began to take greater interest on such problems. Popular culture, mass culture, media culture became new battlefields where once again ideological and scientific approaches find themselves in confrontation. We propose we should map these debates, stressing historians' role and highlighting the main achievements in the study of culture targeting general public.

KEYWORDS: media culture; popular culture; mass culture.

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). mldm@uol.com.br

** Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (UPS). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista (Unesp-Franca). Autora do livro *Notícias diversas: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez*. Campinas: Mercado de Letras, 2013. valeria.s.guimaraes@uol.com.br

¹ BAKHTIN, Mikhail. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1965). Paris : Gallimard, 1970, BOGLIONI, Pierre (ed.). *La culture populaire au Moyen Âge*. Montréal : L'Aurore, 1979, e GUREVICH, Aron. *La culture populaire au Moyen Âge: simples et docti* (1981). Paris : Aubier, 1981.

² MANDROU, Robert. *De la culture populaire en France aux XVIIe et XVIIIe siècles* : La Bibliothèque Bleue de Troyes. Stock, 1964, e MUCHEMBLED, Robert. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècles)*. Paris : Flammarion, 1978.



Por um largo período não houve preocupação com as culturas do povo, pois se admitia que o povo não tinha cultura. A Igreja perseguia a bruxaria, as superstições e os cultos suspeitos, as elites erradicavam, se necessário fosse, os maus pensamentos que pudessem germinar entre os humildes ou os vulgares, mas esses desvios não tinham nada a ver com a “cultura”, que era aquela dos clérigos e dos letrados. Existiam, sem dúvida nenhuma, visões de mundo, imaginários e práticas comuns às classes populares, mas nenhum contemporâneo teria sonhado em qualificar os de “cultura”, se é que essa noção tinha então esse sentido. E se historiadores como Mikhail Bakhtin, Pierre Boglioni ou Aron Gurevich puderam falar de cultura popular da Idade Média¹ ou de outros períodos, como Robert Mandrou ou Robert Muchembled falaram de cultura popular na França Moderna² era, bem entendido, exportando esse conceito para um tempo

em que ele não existia. Portanto, não se pode conjecturar debates nessa época em torno da questão de uma cultura popular. Estes só emergem na primeira metade do século XIX, ligados a duas mutações decisivas.

A primeira está ligada à Revolução Francesa e à irrupção na cena política de um povo em farrapos, miserável. A coisa não era, sem dúvida, inédita: da plebe romana às *jacqueries* medievais e às revoltas de maltrapilhos, a emergência do elemento popular sempre suscitou ansiedade nas elites. Mas a Revolução Francesa exacerbou esse fenômeno, ao qual ela dá uma dimensão inédita. O “populacho”, a “canalha”, os *sans-culotte*, visto que eles constituem um tempo, uma alternativa ou um projeto político possível, vão representar, a partir de então, o horror e o inaceitável na política. Um intenso “medo social” resulta disso, reativando as incessantes retomadas revolucionárias na Europa do século XIX, unindo as classes abastadas em um reflexo defensivo. A questão das leituras das classes populares se coloca daí em diante de maneira bem diferente: apontam os perigos que podem constituir os textos circulando nas redes de *colportage*³ junto às classes populares, cuja ligação com a leitura aumenta rapidamente. As relações de causa e efeito são estabelecidas entre insurreições e impressos, e responsabilidades são imputadas a certos livros. Tal fenômeno é particularmente perceptível durante as revoluções de 1848, às quais alguns não hesitam em imputar as causas aos fascículos e aos livros de quatro centavos difundidos por certos livreiros criativos.

A segunda mutação é sincrônica e fortemente ligada à anterior. Relaciona-se com o rápido desenvolvimento dos impressos de baixo custo na mesma lógica. Sabe-se, por certo, quanto os anos de 1830-1840 foram marcados pelo aumento da difusão dos jornais (incluindo os jornais operários que emergem na França e na Inglaterra a partir de 1830), aumento da circulação dos folhetos, dos fascículos e dos livros agora acessíveis a um público mais vasto, pelo sistema de *colportage* e depois pelos quiosques de estação de trem.⁴ É menos um Karl Marx, publicado na França em fascículos a quatro centavos pelo editor Lachâtre, que um Eugène Sue, cujo *Les Mystères du peuple* são publicados pelo mesmo editor, que está em questão aqui.⁵ Iniciativas cruzadas de homens de imprensa ou editores como Émile de Girardin, Armand Dutacq, Charpentier, Bry, Havard, Hachette, etc. resultam, na década de 1840, na emergência de um vasto mercado do impresso de grande difusão, de uma oferta renovada e em busca de seu público.⁶

Esse duplo fenômeno tem consequências imbricadas particularmente importantes. Três me parecem particularmente decisivas: a primeira diz respeito ao aparecimento entre as elites culturais e políticas de um intenso debate que desqualifica as leituras de grande circulação. Este debate fundador, que se abre em 1839 com o célebre artigo de Sainte-Beuve contra a “literatura industrial” publicado na muito acadêmica *Revue des Deux Mondes*, foi o tema em 1999 de um fecundo estudo de Lise Dumasy.⁷ Reagindo diante da irrupção progressiva da literatura na imprensa de baixo custo lançada por Girardin e Dutacq em 1836, Sainte-Beuve fustiga a dessacralização da literatura e o advento do mercantilismo cultural. Outros seguem os seus passos, estigmatizando a emergência de uma criação literária que tudo deve aos ritmos e aos métodos de oficina (escritura em série, padronização, racionalização) e conduz à renúncia do pensamento. “Nós estaríamos realmente tentados a acreditar, vendo certas obras que se dizem, entretanto, obras de inteligência, que há fábricas literárias nas quais se recorre a esses procedimentos”, escreve o crítico Gaschon de Molènes em 1841. Eugène

³N. da E : *colportage*: venda de porta a porta. Literatura de *colportage* : conjunto de obras populares vendidas pelos *colporteurs*. Guarda semelhança com nossos livros de cordel.

⁴KALIFA, Dominique. *La culture de masse en France*. Paris : La Découverte, 2001, e THÉRENTY, Marie-Ève e VAILLANT, Alain (dir.). *1836, l'an 1 de l'ère médiatique : étude littéraire et historique du journal «La Presse», d'Émile de Girardin*. Paris : Nouveau Monde, 2001.

⁵GAUDIN, François. *Maurice Lachâtre (1814-1900), portrait d'un éditeur et lexicographe socialiste*. Tese (Doutorado em História) – Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004, e GAUDIN, François. *Le monde perdu de Maurice Lachâtre (1814-1900)*. Paris : Champion, 2006.

⁶VUARQUEAUX, Georges-André. *Édition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*. Tese (Doutorado em História) – Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2005.

⁷*La querelle du roman feuilleton : littérature, presse et politique : un débat précurseur (1836-1848)*. Textes présentés par Lise DUMASY, Grenoble, Ellug, 1999.

⁸ N. da E: no original: «littérature à la portée des épiciers». De acordo com o dicionário Le Petit Robert, *Épicière* : personne qui tient une épicerie, un commerce d'épicerie [pessoa que tem uma mercearia, um comércio de produtos alimentares]. Péj. Homme à l'esprit étroit dont les idées ne se haussent pas au-dessus de son commerce. → *boutiquier*. *Littérature, mentalité d'épicière*. Adjt «La gent épicière» (Sand). [Pejorativo. Homem com espírito estreito cujas ideias se restringem a seu comércio. Lojista. Literatura, mentalidade de quitandeiro, merceiro]

⁹ LYON-CAEN, Judith. Un magistère social: Eugène Sue et le pouvoir de représenter. *Le Mouvement Social*, n. 224, 2008, e *idem*, Les lecteurs. In: KALIFA, Dominique et al. *La civilisation du journal. Histoire culturelle et politique de la presse française au XIXe siècle*. Paris : Nouveau Monde, 2011.

¹⁰ DARMON, Jean-Jacques. *Le colportage de librairie en France sous le Second Empire: grands colporteurs et culture populaire*. Paris : Plon, 1972.

de Mirecourt designa claramente os responsáveis, publicando em 1845 seu célebre panfleto *Fabrique de romans: Alexandre Dumas et Cie*. Alguns já veem nesse fenômeno os efeitos da americanização. “É que na América, ainda mais que entre nós, o vento da indústria sopra sobre a arte”, lê-se em 1843 na *Revue des deux mondes*. A estas queixas de natureza estética se associam rapidamente argumentos mais “morais”, que denunciam o caráter subversivo da literatura do rodapé. Em 1843, depois em 1845 e em 1847, o barão Chapuys-Montlville, deputado de Saône-et-Loire, chama a atenção da Câmara sobre “a influência nova e perniciosa do romance folhetim na imprensa”. Teme-se os efeitos corruptores de uma literatura que, no rastro do romantismo, privilegia a imaginação e as paixões excessivas. Receia-se a “desmoralização”, o enfraquecimento da alma ou, o inverso, as ambições desmesuradas que esses textos, pensam eles, são capazes de suscitar. Em 1840, o célebre caso Lafarge (o envenenamento de Charles Lafarge por sua jovem esposa Marie, de 24 anos), aponta explicitamente a questão do perigo social das leituras e seu caráter criminoso. Ora, tais questionamentos não se endereçam inicialmente a esses “novos leitores”, mulheres, crianças, trabalhadores, que então são considerados tão vulneráveis e antípodos desse “sujeito político” que as elites liberais se dedicam a edificar?

Emerge aqui uma terceira inquietude, a da irrupção “dos bárbaros” na cena cultural e as consequências políticas e sociais de tal fenômeno. “Literatura ao alcance de quitandeiros”⁸, o romance-folhetim é indiscutivelmente portador de uma dinâmica democrática. Muitos consideram, então, uma reação necessária, como o exemplo de Charles de Rémusat que o chama de uma literatura de “resistência”. Algumas vozes, no entanto, se levantam para recusar estes julgamentos sem nuances. Insistindo no caráter prazeroso e inventivo do romance-folhetim, alguns viram nele um meio de “iniciar suavemente no mundo das ideias uma massa até então profana”. Para Louis Desnoyers, redator do jornal *Le Siècle*, essa “distração útil” constitui um “incontestável progresso” e “um necessário contrapeso” ao que os espíritos sérios chamavam de interesses positivos”. Em 1847, ele nota com satisfação que “todos os franceses são iguais diante da literatura como diante da lei”. Era também o sentimento de Arthur de Gobineau, que incita, no rastro de Tocqueville, a emergência do público da era democrática. Mas essas análises não chegam a enfraquecer a coesão do discurso que prolifera, que denuncia a falência dos jornais, os comprometimentos da arte moderna ou o imenso perigo social que constituía a cultura de muitos.

Percebe-se nessas condições toda a importância que reveste esse “debate acerca do romance-folhetim” na gênese da cultura contemporânea. Sublinha a inquietude recorrente das elites face à autonomia crescente adquirida pela esfera cultural. Um sentimento complexo, em que se misturam fatores estéticos, sociais e políticos, e no qual se exprimem sobretudo o temor da desapropriação, o medo das massas e a obsessão do lazer negativo. Nesse sentido, o discurso só faz repercutir as formas da dominação cultural das classes dirigentes. Os argumentos que se organizam, então, revelam-se surpreendentemente produtivos. São as mesmas críticas, periodicamente reativadas no momento da aparição de cada nova mídia de massa, que serão endereçadas na sequência ao cinema, às histórias em quadrinhos, à televisão, à internet.

A segunda consequência é de natureza política e institucional. Convencidos que estas leituras colocam os leitores populares em perigo, incutem-lhes falsas ideias e falsas esperanças, encorajam as revoluções,

as autoridades políticas e religiosas colocam em curso barreiras. Para as interdições e sanções a que certas obras são sujeitas se somam medidas precisas (é o caso de Eugène Sue, cujos romances “subversivos” são vistos como elemento propagador de um socialismo “enganoso” que conduz à insurreição parisiense de junho de 1848). Em 1850, a emenda Riancey decide submeter ao *droit de timbre* a publicação dos romances-folhetins (“todo romance-folhetim publicado em um jornal ou em um suplemento será submetido a um imposto de um centavo por número”).⁹ Em 1849, depois em 1852, são instituídas leis impondo o exame prévio das obras de *littérature de colportage* por uma comissão, a impressão de um carimbo em cada exemplar e o uso de um passaporte especial para todos os ambulantes (*colporteurs*).¹⁰ Em 1860, a circular Billaud convida os comissários de polícia a prestar queixa de todas as publicações “imorais”.¹¹ A Igreja, por seu lado, como mostrou a tese de Loïc Artiaga, replica com o anátema lançado contra “os livros envenenados” e faz executar a mecânica da “inquisição literária” antes de procurar a resposta na invenção de bons livros populares e o estabelecimento de uma ativa rede de bibliotecas paroquiais.¹²

A terceira consequência nos leva diretamente ao problema central dessa conferência. O conjunto desses terrores e desses debates suscita a criação da categoria “popular”. A questão se centra na literatura e na leitura, então consideradas como o coração e o símbolo da atividade cultural, mas a partir daí, desdobrada em outros múltiplos setores. Enquanto o membro da Academia Désiré Nisard, crítico literário acadêmico e compassado, pregador versátil, conduz a missão contra a literatura fácil em nome da literatura difícil, seu irmão Charles, funcionário do ministério da polícia encarregado da comissão de *colportage*, inventa a categoria “literatura popular”, fazendo-a remontar aos almanaques e a estendendo até aos fascículos publicados pelos editores a quatro centavos. Seu gesto é fundador e desqualifica a categoria ao mesmo tempo que a cria.¹³

É portanto em torno do meio do século XIX que emerge a noção de cultura popular. O debate sobre a literatura é fundador. Inaugura o olhar dirigido para as culturas populares, ao mesmo tempo que incita as elites a opor a esses textos uma boa cultura popular, também inventada, que se vai procurar nos contos, tradições, canções, do bom povo rural. Aquilo que ontem mesmo era rústico, bárbaro, selvagem, arcaico, sujo, supersticioso – os mundos rurais europeus – tornam-se o modelo de pureza cultural. Este trabalho é, bem entendido, ligado à criação das identidades nacionais assim como a preocupação em promover uma “boa cultura” para as classes populares, a que se dedicam as elites da segunda metade do século XIX.¹⁴ Em paralelo, persegue-se a desqualificação dos consumos culturais da maioria, os argumentos aplicados ao romance-folhetim se estendem naturalmente aos outros impressos de massa: jornais populares, fascículos, imaginários, depois ao cinema e aos outros suportes de grande difusão.¹⁵

A primeira metade do século XX implanta novos motivos sobre essa matriz que se tornou operacional, motivos essencialmente ideológicos e políticos, frequentemente centrados no temor da alienação ou da manipulação. Desde o fim do século XIX, o temor do “povo” deu lugar ao temor das multidões e depois das massas. Apoiados nos trabalhos de Taine, os sociólogos dos anos dos anos 1890 como Gabriel Tarde, Scipio Sighele ou Enrico Ferri, multiplicam as pesquisas sobre estes novos atores coletivos e descrevem, através do prisma deformante da patologia social e em páginas de uma escuridão apavorante, o horror de uma multidão criminosa e

¹¹ HARO, Marie-Christine. Un épisode de la querelle du roman populaire: la circulaire Billaut de 1860. *Romantisme*, n. 53, 1986.

¹² ARTIAGA, Loïc. *Des torrents de papier : catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle*. Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007.

¹³ NISARD, Charles. *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis le XVe siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage (30 novembre 1852)*. Paris : Librairie d'Amyot, 1854.

¹⁴ THIESSE, Anne-Marie. Organiser les loisirs populaires. In : CORBIN, ALAN (dir). *L'avènement des loisirs (1850-1960)*. Paris : Aubier, 1995, e *idem*, *La création des identités nationales : Europe, XIXe-XXe siècle*. Paris : Seuil, 1999.

¹⁵ KALIFA, Dominique. *La culture de masse*, op. cit.

¹⁶ BARROWS, Susanna. *Distorting mirrors: visions of the Crowd in late nineteenth century France*. New Haven: Yale University Press, 1981, e Moscovici, Serge. *L'âge des foules: un traité historique de psychologie des masses*. Paris: Fayard, 1981.

¹⁷ N. Da Ed.: Melhor dizendo, a [tida como] má cultura popular.

¹⁸ THIESSE, Anne-Marie. *Organiser les loisirs*, op. cit.

selvagem, refratária às leis da razão, “filha do inconsciente” e da sugestão, impulsiva, errática, verdadeira “besta humana”. Outros, como Gustave Le Bon, partem da mesma constatação, dedicando-se a atualizar as regras da psicologia das multidões a fim de poder controlá-las e mesmo manipulá-las. As massas que sucedem as multidões no rastro dos grandes acontecimentos revolucionários do início do século XX constituem, tanto para o povo quanto para a multidão, as mesmas projeções fantasiosas.¹⁶ Que se veja aí uma fonte de caos e de declínio da civilização ou, ao contrário, o ator coletivo de uma grande esperança política – o povo, multidões e massas constituem, em todos os casos, atores sem contornos sociológicos reais e sobre os quais as elites projetam múltiplos fantasmas. O mesmo acontece, evidentemente, com a cultura que lhes é atribuída.

As realidades políticas dos anos entre guerras reforçam essas ansiedades na medida em que a ascensão rápida das novas mídias (jornalismo de grande tiragem, rádio, cinema etc.) é efetivamente utilizada para fins de propaganda e de manipulação pelos Estados autoritários ou totalitários que se multiplicam então. O que se começa a chamar de cultura de massa é cada vez mais associado ao controle social e ideológico. O temor do nivelamento, da homogeneização cultural se duplica no temor da doutrinação e da manipulação. Em 1939 foi publicado o livro de Sergei Tchakhotine, *Le viol des foules par la propagande politique* [O estupro das multidões pela propaganda política], que se esforça por decodificar os métodos utilizados pela Itália fascista e da Alemanha nazista. Os autores como Jose Ortéga y Gasset (*La Révolte des masses* [A revolta das massas], 1930), Aldous Huxley (*Le Meilleur des mondes* [O melhor dos mundos], 1932) ou George Orwell (1984, 1949) constroem fábulas em que são denunciadas tanto o totalitarismo quanto a ditadura da cultura de massa e seus vetores.

Face a tais inquietudes, que assimilam a nova cultura de massa à má cultura popular¹⁷, as elites dos países democráticos tendem a encorajar o que eles percebem como uma boa cultura popular. Desde os dias que se seguiram à Primeira Guerra Mundial prosperam assim os organismos dedicados a esse objetivo, à imagem e semelhança da *Comission Internationale des Loisirs* [Comissão Internacional de Lazer], emanção do BIT de Albert Thomas, que organiza pesquisas e congressos internacionais sobre esse assunto no início dos anos de 1930. É estabelecido, para este fim, um programa dos lazeres aceitáveis: a cultura de massa, mercantil, ali é unanimemente condenada, bem como as práticas espontâneas dos meios populares, que julgam incapazes de assimilar a cultura das elites, são consideradas degradantes. Parece então necessário inventar uma boa cultura capaz de reeducar e endireitar as massas. A solução passa pela redescoberta (invenção?) de uma cultura comunitária, tradições folclóricas, o ressurgimento de uma cultura camponesa e tradicional, danças, canções, contos ou artes populares (antigamente vilipendiadas pela Igreja e pelas elites como degradantes, agora reabilitadas). Fato significativo, esse “revivalismo” folclórico se desenvolve tanto nos meios da esquerda (a Frente Popular criou o Musée des Arts et Tradições Populares) quanto nos meios da direita: ele se tornará assim a cultura oficial do regime de Vichy.¹⁸

A desqualificação da cultura de massa é sobretudo acentuada pelas primeiras análises teóricas do fenômeno, conduzidas na sequência de 1930-1950 pelos filósofos e sociólogos da Escola de Frankfurt, que conduzem a uma crítica radical dos novos fenômenos culturais. A partir de 1921, Siegfried Kracauer torna-se o observador perspicaz das formas da cultura

de massa para os leitores da *Frankfurter Zeitung*, antes de dedicar ensaios precursores ao cinema e ao romance policial.¹⁹ Em 1936, em um artigo que se tornou célebre, Walter Benjamin chama a atenção para o futuro desvalorizado “da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. Ele sublinha o quanto a invenção da fotografia e das novas tecnologias da reprodução desvalorizam a “aura” da obra de arte, produzindo a perda da sua função ritual em benefício de uma exposição em série. A criação perde assim a sua missão de alternativa crítica (“A medida que diminui a significação social de uma arte, assistimos no público a um divórcio crescente entre o espírito crítico e a condução da fruição. No cinema, o público não separa mais a crítica da fruição”) e a cultura se abre aos mecanismos de dominação. A noção de “indústria cultural” desenvolvida alguns anos mais tarde por dois outros teóricos de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, vai no mesmo sentido. Um capítulo principal de *Dialektik der Aufklärung* é dedicado à “produção industrial de bens culturais: razão e mistificação das massas”.²⁰ “O objetivo fundamental dos autores é uma análise crítica da civilização em sua fase atual de integração industrial de grande escala, de controle manipulador, de avanço tecnológico e de standardização”. Vendo na arte um instrumento de liberação e de uma força motriz na luta para mudar o mundo, os autores consideram a irrupção da cultura de massa (cultura-mercadoria) como o sintoma de uma civilização que programa a autodestruição da Razão e o declínio da consciência crítica, incluindo a trabalhadora: “O espírito não pode sobreviver quando é definido como um bem cultural e distribuído com fins de consumo. A onda de informação específica e de distrações domesticadas torna os homens mais engenhosos ao mesmo tempo que os emburrecem”. Ilusão da escolha, automatização do consumo, impossível dissidência e identificação máxima, estes são para os autores as características principais dessas novas práticas culturais. No centro de suas críticas reside sobretudo o temor das formas de alienação veiculadas por um capitalismo hegemônico, particularmente marcado pela potência da indústria cultural americana, mas também as experiências dos regimes autoritários, Alemanha nazista e a URSS stalinista, que faziam um grande apelo aos novos meios de comunicação em seus programas de submissão. O uso intensivo da imprensa, do rádio e do cinema pela propaganda nesses Estados, a implementação dos mecanismos de simplificação, de persuasão e de repetição assinalados por Gustave Le Bon, o apelo ao cartaz, ao esporte e aos lazeres (o *dopolavoro* mussoliniano), em suma, o emprego do conjunto do dispositivo midiático e cultural pelos regimes totalitários, tendiam a demonstrar a natureza intrinsecamente perigosa de todas essas produções.

Formuladas em um contexto e com argumentos muito diferentes, estas análises reativam, entretanto, as críticas feitas no século XIX contra a literatura e a cultura populares. Testemunham também os mesmos *partis-pris* [preconceitos]: os objetos culturais são vistos de uma única perspectiva “moral” ou ideológica; a análise fica centrada em uma única apreensão de conteúdo, ignorando desta feita as formas de recepção ou de apropriação populares. É um consenso considerar a maioria das pessoas ou das categorias populares como um público isento de distanciamento crítico, massa homogênea e passiva, que só pode aquiescer a mensagem transmitida e se impregnar de suas intenções. Se a propaganda dos Estados totalitários podia legitimamente inquietar, percebe-se também que a crítica e a rejeição das formas de cultura ou de lazer da maioria procedem também de outras



¹⁹ Reunidos no volume intitulado *Das ornament der masse : essays*, Frankfurt : Suhrkamp, 1963. KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler : a psychological history of the German film*. New York: Princeton University Press, 1947, e *Der detektivroman: ein philosophischer traktat*. Frankfurt: Suhrkamp, 1971. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zeitschrift für Sozialforschung*, n. 5, 1936, 1936, Heft 1.

²⁰ ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialektik der aufklärung: philosophische fragmente*. New York: Social Studies Association, 1944.

²¹ Retomo aqui notas em parte formuladas anteriormente em *Les historiens français et le "populaire"*. *Hermès*, n. 42, 2005, assim como em *Culture savante et culture populaire*. In: DELACROIX, C., DOSSE, F., GARCIA, P. e OFFENSTADT, N. (dir.). *Historiographie: Concepts et débats*. Paris: Folio Histoire, 2010.

²² Kalaora, Bernard e Savoye, Antoine. *Les inventeurs oubliés: Le Play et ses continuateurs aux origines des sciences sociales*. Seyssel: Champ Vallon, 1989.

²³ BELMONT, Nicole. *Arnold van Gennep, créateur de l'ethnographie française*. Paris: Payot, 1974.

²⁴ BLOCH, Marc. *Réflexion d'un historien sur les fausses nouvelles de guerre*. *Revue de Synthèse Historique*, t. 33, 1921, *idem*, *Les rois thaumaturges: étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*. Strasbourg: Istra, 1924, e LEFEBVRE, Georges. *La grande peur*. Paris: Alcan, 1932.

²⁵ FOUCAULT, Michel. *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961.

²⁶ N. da E: livros de cordel.

²⁷ Por exemplo, SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, 1968, e BOLLÈME, Geneviève. *Les almanachs populaires aux XVIIe et XVIIIe siècles: essai d'histoire sociale*. Paris: Mouton, 1969.

razões: a resistência das elites no que diz respeito aos objetos e práticas culturais as quais elas não conseguem dominar ou controlar a produção. Ignorando as práticas reais da maioria, convencidas que a generalização ou a reprodução altera a natureza das obras culturais, as elites adotaram a maior parte do tempo uma atitude muito hostil em relação ao consumo cultural popular, defendendo a norma e a legitimidade cultural ou se sujeitando, para os mais progressistas, a controlar, adaptar e criar a produção destinada ao povo.

Como os historiadores, até aqui ausentes ou quase ausentes, envolveram-se neste debate constitui o terceiro e último ponto que gostaríamos de abordar.²¹ Assinalemos, para começar, que os trabalhos empíricos sobre as práticas populares foram raros e tardios. Poderíamos partir do sociólogo Frédéric Le Play e de muitos pesquisadores da "ciência social" que percorreram o país a partir de 1850 e foram sem dúvida os primeiros a investir no âmbito privado das famílias populares para examinar seus orçamentos e descrever seus modos de vida.²² No entanto, eles não consagram às práticas culturais senão tímidos progressos. É mais aos etnólogos, como Arnold Van Gennep em primeiro lugar, que se deve, na França, os primeiros estudos que se detêm à analisar o sistema em si mesmo da cultura da maioria, ainda percebido como "folclórico".²³ Os historiadores não avançam seus trabalhos senão lentamente e as perspectivas abertas por Marc Bloch em seus estudos sobre « as falsas notícias da Grande Guerra » (1921) e *Les rois thaumaturges* (1924), ou por Georges Lefebvre com *La grande peur* (1932) ficaram muito tempo sem continuidade.²⁴ Realmente, apenas a partir dos anos de 1960 que a "cultura popular" foi erigida, aliás sem protocolo metodológico particular, como verdadeiro objeto da história e que os trabalhos se multiplicaram.

O contexto, com efeito, era muito favorável: às inquietudes multiformes que suscitavam então a irresistível ascensão da cultura de massa respondia à forte esperança de uma mudança política e social radical, que convidava a acentuar as formas mais "autênticas" da cultura do povo. Era hora do estudo dos dominados (marginais, criminosos, transgressores e excluídos de toda sorte), cujos comportamentos eram percebidos tanto como resistências, de dissidências quanto de relações de força no campo do poder. No rastro dos primeiros trabalhos de Michel Foucault sobre a loucura²⁵, esperava-se assim seguir nas margens ou nos desvios da história os fios emaranhados dos processos de normalização e de controle social. Os territórios do popular se revestem de todas as virtudes: as classes dominadas lá revelam seus desejos e suas aspirações, as estratégias do poder se exibem completamente, o espaço da batalha se oferece ao olhar. Diante do cenário do carnaval e da festa coletiva, o "popular" dava a palavra aos pobres, às mulheres, aos jovens, às vítimas, aos vencidos, o meio de vir bater contra a influência do poder, de se inscrever em seus interstícios, de emperrar as engrenagens. Esperança mais forte que se articulava ao projeto, então em plena ascensão, de uma história "das mentalidades" que se dedicava à compreender os comportamentos da maioria.

A publicação em 1964 do livro já citado de Robert Mandrou sobre a *Bibliothèque Bleue*²⁶ e a "Cultura popular" dos séculos XVII e XVIII abriu então um amplo e muito produtivo espaço histórico. Foi seguido rapidamente por trabalhos paralelos, dedicados aos contos, aos almanaques, aos rituais, às festas, às revoltas, em resumo, ao conjunto das atividades populares nas quais o antropológico podia cruzar o ideológico.²⁷ O enfra-

quecimento das fronteiras, durante muito tempo estanques, entre etnologia e história, e a invenção de conceitos como o da sociabilidade por Maurice Agulhon²⁸, permitiram aos historiadores integrar a seus questionamentos toda uma série de objetos ou de práticas relegadas até então ao domínio muito depreciado do folclore. A edição em Ciências Humanas, em pleno crescimento, publicava sem *états d'âmes*²⁹ e reeditava os clássicos de uma cultura redescoberta. O Musée des Arts et Traditions Populaires, renovado, se instalava em 1969 em seu novo espaço no Bois de Boulogne. A obra de Mandrou, que estudava os impressos a baixo custo difundidos pelos livreiros de Troyes nas redes modernas do *colportage*, inaugurava então um amplo espaço histórico, devotado ao inventário das formas da cultura da maioria, considerada como um conjunto autônomo, coerente e, portanto, distinto da cultura das elites.

Diante de uma cultura erudita incarnada pelas letras e pela Igreja, a cultura popular era pensada como um fundo cultural distinto, autônomo, um tipo de sistema, abordagem esta em parte inspirada pela obra já citada de Mikhail Bakhtin publicada em 1965, cuja lógica era marcada por um simbolismo muito forte das práticas e ritos. Era então possível identificar essa cultura, inventariar suas formas e compreender seu sentido a partir da única apreensão descritiva dos textos, dos gestos ou das crenças dadas como populares. Robert Mandrou explica assim como o estudo dos livros de *colportage* dá acesso às mentalidades e às sensibilidades populares. Temas, motivos ou lacunas do repertório permitem, segundo ele, restituir “um nível cultural ou ainda um conteúdo de mentalidade”. Espécie de base marcada pela inércia e pelo conformismo, esta cultura era sobretudo confrontada a uma constante preocupação de repressão emanando do poder e dos agentes da cultura erudita. O destino histórico da cultura do povo era, portanto, traçado: dominada e desgraçada, estava condenada a desaparecer por erosão ou por aculturação, daí a importância às vezes histórica e ideológica dos trabalhos que se dedicavam a exumar seus traços.

Esses primeiros trabalhos foram seguidos de controvérsia bastante intensa que, desde o início dos anos de 1970, revogou e questionou os métodos e as conclusões até então propostas, impondo uma série de revisões. No centro do debate estava a contestação das categorias de “erudito” e “popular”, utilizadas como naturais por Robert Mandrou e seus discípulos. Em um célebre artigo intitulado “La beauté du mort” [A beleza da morte], publicado em 1970, Michel de Certeau, Dominique Julia e Jacques Revel recusaram esta separação em duas entidades autônomas opondo radicalmente uma cultura erudita, “aculturante” e repressiva e uma cultura popular dominada, mas autêntica.³⁰ Longe de ser um espaço soberano, explicam eles, a cultura popular não é senão um produto de um olhar, de uma citação, de uma desqualificação contraposta pelas elites às práticas e aos objetos julgados indignos e ilegítimos. Replicando a divisão elaborada pelos poderosos e pelos clérigos, seu uso pelas ciências sociais contribui então para reproduzir o processo de exclusão e de normalização. “A cultura popular é uma categoria erudita”, resumiu com uma bela fórmula Roger Chartier alguns anos mais tarde.³¹ Uma outra crítica, formulada ao mesmo tempo por Roger Chartier, assinalava a impossibilidade de perceber como “populares” as leituras, gestos ou temas que se fixaram como tais. Os livros, os textos, as narrativas podem definir uma “visão do mundo”? Não corremos o risco da tautologia explicando o sucesso de livros populares

²⁸ AGULHON, Maurice. *La République au village : les populations du Var de la Révolution à la Seconde République*. Paris : Plon, 1970.

²⁹ N. da E : sem escrúpulos.

³⁰ CERTEAU, Michel de, JULIA, Dominique e REVEL, Jacques. *La beauté du mort*, republicada em *La Culture au pluriel*. Paris : C. Bourgeois, 1974.

³¹ CHARTIER, Roger. *Culture écrite et société : l'ordre des livres (XIV-XVIIIe siècle)*. Paris : Albin Michel, 1996.

³² *Idem*, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris : Seuil, 1987, e *idem*, *Culture populaire*. In BURGUIÈRE, : André (dir.). *Dictionnaire des sciences historiques*. Paris : PUF, 1986.

³³ HOGGART, Richard. *La Culture du pauvre. Essai sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* (1957). Paris : Minuit, 1970.

³⁴ GINZBURG, Carlo. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*. Torino: Einaudi, 1976.

³⁵ MUCHEMBLED, Robert. *Culture populaire et culture des élites*, *op. cit.*

³⁶ CERTEAU, Michel de. *L'Invention du quotidien*. Vol. 1. *Arts de faire* (1980). Paris : Gallimard, 1990.

³⁷ BOURDIEU, Pierre. *La distinction : étude sociale du jugement*. Paris : Minuit, 1979.

³⁸ *Idem*, *Vous avez dit 'populaire'? Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 46, 1984.

pela sua homologia com as mentalidades descritas precisamente a partir destes mesmos livros? Um texto, além disso, não é uma mentalidade: entre os contextos de sua produção e os horizontes de sua recepção vem se imiscuir toda uma diversidade de usos sociais.

Mais do que um corte radical e normativo entre o erudito e o popular, esses pontos de vista convidam a prestar atenção nas trocas, nas circulações, na recepção distinta de materiais comuns. Roger Chartier mostrava, assim, que os livros da Bibliothèque Bleue derivavam de uma série complexa de operações que produziam textos híbridos, provenientes da tradição erudita mas adaptados e tornados objeto de leituras compartilhadas.³² O estudo devia, portanto, tratar menos dos conteúdos e dos “níveis de cultura” e mais dos modos de apropriação e dinâmica das trocas. Endossados pelos trabalhos de Richard Hoggart sobre a complexidade das leituras operárias na Inglaterra dos anos de 1950 (*The use of literacy*, traduzido na França em 1970)³³, os historiadores, a partir daí, insistiram na intensa mobilidade de aproximações e do sentido. Em *Le fromage et les vers* [O queijo e os vermes], o historiador italiano Carlo Ginzburg sublinhava a característica diversa e emaranhada das leituras de um moleiro do Friule no século XVI, recusando qualquer tipo de cisão radical entre erudito e popular.³⁴ Publicado em 1978, a obra de Robert Muchembled que, mantendo a ideia de uma separação entre *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne* [Cultura popular e cultura das elites na França moderna], reativa então as mesmas críticas virulentas.³⁵ Seguindo sua reflexão, Michel de Certeau afinou, em 1980, os conceitos de apropriação em *Arts de faire* [Artes de fazer] que, bem mais que pesadas acusações sociais, convidava o estudioso a localizar as práticas ativas e criadoras presentes nas expressões culturais, feitas de desvios, de jogos, de apropriações e de reformulações.³⁶ A autonomia dos corpos foi substituída então pela troca e pela circulação. Contesta-se na multidão o caráter imóvel dos velhos “acervos” popular e rural, produtos, na realidade, de uma reinvenção erudita escalonada no período entre os séculos XVIII ao XX, assim como o cenário do “destino miserável” da cultura popular, vítima de uma repressão marcada por reviravoltas, contraditoriamente, no fim do século XIII, no meio do XVII, no início da III República e mesmo nos estertores da Segunda Guerra Mundial.

Outras críticas vieram ainda se juntar a estas, deplorando o efeito da reificação de um “povo”, categoria que demandava, ao invés disso, ser desvendada na trama complexa de suas tensões e de suas rupturas, de gênero, de classe, de idade, de nação, de região, de religião etc. O povo era um universo plural e polifônico, sem dúvida atravessado por algumas constantes, mas finalmente tomado por uma dinâmica de conjunto mais centrípeta do que centrífuga. A desconfiança ideológica pesava, todavia, sobre essa categoria. Michel de Certeau havia sublinhado que os motivos isolados por Mandrou definiam menos os conteúdos de uma cultura “do que o olhar dirigido a ela pelo historiador”. Os sociólogos foram mais longe. Desde *La distinction* [A distinção] em 1979, Pierre Bourdieu formalizou uma teoria da legitimidade cultural que fazia da “cultura popular” um universo de falta, da privação, e de bens simbólicos desclassificados.³⁷ A noção, ele especifica alguns anos mais tarde, “deve sua força na produção erudita devido ao fato de que cada um pode, como em um teste projetivo, manipular conscientemente a extensão para ajustá-la aos seus interesses”.³⁸ Em uma obra mais nuançada, Claude Grignon e Jean-Claude Passeron apontam, alguns anos depois, os dois obstáculos principais desse



etnocentrismo intelectual: de um lado, populista, que insiste na autonomia das práticas e termina por se isolar no *pathos* da reabilitação; e, de outro, o miserabilismo, que destaca os mecanismos da dominação e termina por reencontrar os caminhos da legitimidade cultural.³⁹

Tais debates, que tomaram em certos momentos um tom forte e polêmico, tiveram efeitos muito profundos no último terço do século XX, no qual as inquietudes contemporâneas a respeito do “populismo”, na nova acepção política do termo, ainda têm tendência de se acentuar. Se as veredas abertas por Robert Mandrou não foram totalmente abandonadas, a dinâmica foi, porém, contida e as perspectivas passam a ser frequentemente voltadas para uma história mais material dos livros, dos catálogos, das fórmulas e da circulação dos impressos. Um formidável desconforto subsiste a respeito do adjetivo “popular”, fonte de infinitas contorções lexicais: recurso generalizado e talvez pouco plausível citado entre aspas, uso de termos ou de expressões de substituição, geralmente pouco ou nada explicitadas: cultura “ordinária”, “quotidiana”, “mediana”, de “grande” ou de “larga circulação”. O embaraço perdurou face ao que Jacques Revel definiu adequadamente como “uma noção precocemente desgastada”, mas que nenhum conceito alternativo veio substituir.⁴⁰ Pois se a maior parte dos historiadores reconhece geralmente a pertinência em sentido oposto do popular como “corpus” ou como “sistema”, a extrema dificuldade, especialmente documental, para compreender o jogo complexo de seus usos ou de suas apropriações contribuiu em parte para congelar esse campo de trabalho, ao menos para a história contemporânea, na qual esses debates tiveram com frequência efeitos intimidantes e, às vezes, anestésiantes. O resultado foi uma lacuna e um domínio que continua em parte abandonado.

Pois se não existe “cultura popular”, ninguém duvida, em compensação, que existam muitas classes populares, as quais partilham um certo número de práticas, de atitudes ou de modos de consumo cultural. É preciso, contudo, constatar que essas questões chamaram pouco a atenção dos historiadores franceses, mesmo no momento em que as outras ciências sociais começaram a se abrir mais amplamente aos trabalhos que emanavam dos *cultural studies* britânicos, que punham em questão as teorias da dominação cultural e suscitavam novas perspectivas, especialmente na sociologia das mídias. Mesmo na História, algumas obras pioneiras haviam aberto caminho, a exemplo da pesquisa sobre os usos populares da leitura na Belle Époque publicada por Anne-Marie Thiesse em 1984.⁴¹ Mas o exemplo não foi muito seguido e, salvo algumas exceções, os usos populares da cultura permanecem abandonados a outras disciplinas (etnologia, antropologia, “comunicação”) ou à edição e à literatura pitorescas que jamais deixaram de se interessar pelas imagens, pelos lazeres ou pelas canções da maioria. No entanto, o quadro merece ser nuançado. Levados por dinâmicas poderosas e antigas, alguns setores da historiografia continuaram suas explorações de práticas culturais populares, sem alarde ou repercussões inúteis. É especialmente o caso da história rural. Fortemente imbricada nos ciclos do trabalho agrícola e nos ciclos de um ordenamento religiosos do mundo, as culturas aldeãs continuaram a suscitar trabalhos substanciais, sobretudo para o século XIX. O mesmo se dá para a história da educação, outro feudo tradicional da historiografia francesa, que nunca deixou de se interessar pelas modalidades de escolarização das crianças vindas das classes populares. Os problemas mais recentes como a história

³⁹ GRIGNON, Claude e PASSE-
RON, Jean-Claude. *Le savant et
le populaire*. In : *Misérabilisme
et populisme en sociologie et en
littérature*. Paris : Gallimard/Le
Seuil, 1989.

⁴⁰ REVEL, Jacques. *La culture
populaire: sur les usages et les
abus d'un outil historiogra-
phique*. *Culturales populares*
: diferencias, divergencias,
conflictos. Madrid, 1986.

⁴¹ THIESSE, Anne-Marie. *Le ro-
man du quotidien : lectures et lec-
teurs populaires à la Belle Époque*.
Paris : Le Chemin Vert, 1984.

⁴² LÜDTKE, Alf (dir.). *Histoire du quotidien* (1989). Paris : Edition de la MSH, 1994.

⁴³ CAWELTI, John G. *Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

⁴⁴ MIGOZZI, Jacques (dir.). *De l'écrit à l'écran – Littérature populaire: mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges : Pulim, 2000.

das faixas etárias (principalmente a dos “jovens”) ou a história do gênero, presas à noção de “subcultura”, chamaram a atenção para os valores e para os comportamentos culturais dos grupos mais dominados.

Mas no âmbito então imenso das práticas das classes populares urbanas, o *déficit* é evidente. Um setor tão essencial quanto o da cultura operária foi pouco renovado pelos historiadores franceses desde as grandes teses de história social dos anos de 1970 e o refluxo da assimilação com a cultura sindical. A “história do cotidiano” proposta pela historiografia alemã oferecia, entretanto, pistas interessantes para estas questões.⁴² Exceto para o caso da leitura, um imenso ponto cego abarca, para o século XIX e mais ainda para o século XX, os usos populares da cultura urbana. O universo suburbano (*faubourien*), suas línguas, seus princípios, seus valores não foram ainda objeto de rigorosas pesquisas históricas. As sociabilidades da rua, da tabacaria, da portaria do edifício e ainda aquelas do mundo das apostas e dos jogos, foram elas realmente estudadas? No pavimento de acesso a seu apartamento quarto-sala-cozinha, no mercado, na saída da escola, a dona de casa dos anos cinquenta revelou todos seus segredos? Que se sabe até agora sobre os passeios no *boulevard* ou da quermesse, dos jogos de bola no terreno baldio ou dos amores escondidos que o substituem quando a noite cai? Sem dúvida muitos destes aspectos foram mencionados pelos historiadores da cidade, pelos estudiosos dos meios populares, das práticas desviantes ou do mundo delincente. Mas estes usos não foram muito estudados em si mesmos, restituídos em um horizonte coerente de práticas, nos dispositivos sensíveis, simbólicos, econômicos ou sociais que os fundam. Ora, apesar de práticas evidentemente diferenciadas, é também como tais que elas funcionam, claro que não como um sistema fechado e autônomo, mas como um conjunto de experiências às vezes instáveis, abertas e compartilhadas, não menos importantes pelo peso das restrições sociais que as constituem ou pelo jogo das considerações as quais elas estão investidas. Sem nenhuma dúvida, falta muito por fazer, e resta aí um belo campo para a história cultural.

A noção de cultura midiática, proposta desde 1976 pelo americano John G. Cawelti⁴³ e retomada na França pelos colegas dos estudos literários no início dos anos de 1990⁴⁴, permite sair destes impasses? Ao invés das noções de “popular” ou “de massa”, uma e outra ideologicamente muito marcadas, investidas de esperanças ou, ao contrário, de ansiedades e de angústias, evocando frequentemente populações dominadas, exploradas, embrutecidas, doutrinadas por uma mensagem supostamente homogênea e alienante, o conceito “midiático” se revela o mais operacional, visto que é menos carregado de alarmismo e de ideologia. Coloca, de fato, mais ênfase nas características formais de um regime de produção e de figuração do que nas de um público, lembra que a oferta pode preceder e suscitar a demanda, que um modo de produção pode funcionar mesmo se ele não encontra imediatamente seu público (é o caso atualmente da cultura “de massa” em países muito pobres). Permite igualmente liberar os debates sem fim sobre o nivelamento das massas, visto que muitas vezes, pela polifonia e a fragmentação da mensagem em múltiplas “subculturas” que caracteriza o regime midiático. Insiste com razão na disseminação transmidiática que caracteriza muito cedo a produção de grande consumo. Permite, portanto, distender a análise, objetivar e “desideologizar” em parte a questão. Insistindo na necessidade de não se deter nas produções, mas inscrevê-las em todos os jogos práticos que lhes dão sentido, parece

oferecer um instrumental mais pertinente para pensar as culturas da maioria das culturas da maioria.



Artigo recebido em julho de 2014. Aprovado em setembro de 2014.