

A HISTÓRIA CULTURAL E A CONTRIBUIÇÃO DE ROGER CHARTIER¹

José D'Assunção Barros²

Resumo. Este artigo busca esclarecer e discutir alguns aspectos relacionados à modalidade da História Cultural, enfatizando mais especificamente a perspectiva da História Cultural proposta por Roger Chartier. Discute, ainda, diversos dos conceitos envolvidos na perspectiva de História Cultural. O artigo remete a uma obra recentemente publicada pelo autor deste texto, cujo principal objetivo é o de elaborar uma visão panorâmica das diversas modalidades da História nos dias de hoje.

Palavras-chave: História cultural; representação; escrita da história.

CULTURAL HISTORY AND ROGER CHARTIER'S CONTRIBUTION

Abstract. This article attempts to clarify and discuss some aspects related to the modality of Cultural History, emphasizing the perspective of Cultural History of Roger Chartier, and discussing various concepts concerning the Cultural History. The article refers to a recently publicized work of the author of this text, with principal subject was to elaborate a panoramic view of the various fields in which ones the historical knowledge is divided nowadays.

Key words: Cultural history; representation; historical writing.

¹ O presente artigo remete, como referência principal, a um livro publicado recentemente pelo autor, no qual se refere a um estudo das várias modalidades da História. Referências: José D'Assunção Barros, *O Campo da História – Especialidades e Abordagens*, Petrópolis: Vozes, 2004, 222pp.

² Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Professor da Universidade Severino Sombras (USS) de Vassouras, nos Cursos de Mestrado e Graduação em História.

A HISTÓRIA CULTURAL E A CONTRIBUIÇÃO DE ROGER CHARTIER

Entre as várias modalidades da História que se desenvolveram no decurso do século XX, algumas primam pela riqueza de possibilidades que abrem aos historiadores, que as praticam, por vezes, com perspectivas antagônicas entre si. A *História Cultural* – campo historiográfico que se torna mais preciso e evidente a partir das últimas décadas do século XX, mas que tem claros antecedentes desde o início do mesmo século – é particularmente rica no sentido de abrigar no seu seio diferentes possibilidades de tratamento.

O objetivo deste artigo é delinear de modo preliminar o próprio campo de ação da História Cultural, apresentando seus objetos e aportes conceituais mais freqüentes, e a partir daí examinar de modo mais detalhado uma das várias perspectivas que surgiram a partir da História Cultural Francesa – aquela que tem no historiador Roger Chartier um dos seus maiores representantes.

Antes de tudo, convém lembrar que a nova História Cultural tornou-se possível na moderna historiografia a partir de uma importante expansão de objetos historiográficos. Apenas para antecipar algumas possibilidades destes novos objetos, faremos notar que esta modalidade historiográfica abre-se a estudos os mais variados, como a “cultura popular”, a “cultura letrada”, as “representações”, as práticas discursivas partilhadas por diversos grupos sociais, os sistemas educativos, a mediação cultural através de intelectuais, ou a quaisquer outros campos temáticos atravessados pela polissêmica noção de “cultura”.

É esta História Cultural – aqui entendida no sentido de uma história da cultura que não se limita a analisar apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecida – que passou a atrair o interesse de historiadores dos mais diversos matizes teóricos desde o último século, inclusive no seio da historiografia marxista. Neste sentido, não estaremos neste momento utilizando a expressão “História Cultural” para nos referirmos a esta ou àquela corrente historiográfica mais recente (a “Nova História Cultural” francesa, por exemplo), mas sim para designar toda historiografia que se tem voltado para o estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada.

Por outro lado, o que se faz muito habitualmente é uma distinção entre *História Social da Cultura* (ou História Cultural propriamente dita) e uma *história da cultura* que se limita a examinar estilisticamente certos objetos culturais – geralmente pertencentes à “grande” Arte ou à

“grande” Literatura – como se estes objetos pudessem ser abordados de maneira autônoma, mais ou menos desvinculados da sociedade que os produziu. É ainda possível falar em um subcampo da História Cultural que pretende se voltar exclusivamente para as manifestações textuais sintonizadas com os domínios da História da Literatura e da História da Filosofia – campo que tem sido muito freqüentemente chamado de “História Intelectual” (DARNTON, 1990, p. 188)³.

Na verdade, a História Intelectual é apenas uma pequeníssima parte da História Cultural tomada em seu sentido mais amplo, embora fosse quase exclusivamente para ela (e também para uma história da Arte tomada no seu sentido mais restrito) que os historiadores da Cultura se voltavam no século XIX. Estudava-se então a cultura renascentista (bem entendido, a cultura renascentista que na sua época era reconhecida como “alta cultura”), as obras de arte dos vários períodos, os grandes textos literários, os tratados filosóficos (domínio que é ocasionalmente chamado de História das Idéias).

Os historiadores de então passavam ao largo das manifestações culturais de todos os tipos que aparecem através da cultura popular, além de ignorarem igualmente que qualquer objeto material produzido pelo homem faz também parte da cultura – da cultura material. Além disto, negligenciava-se o fato de que toda a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura. Ao existir, qualquer indivíduo já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isto seja preciso ser um artista, um intelectual ou um artesão. A própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social embasam esta noção mais ampla de Cultura. “Comunicar” é produzir Cultura, e de saída isto já implica na duplicidade reconhecida entre cultura oral e cultura escrita (sem falar que o ser humano também se comunica através dos gestos, do corpo e da sua maneira de estar no mundo social, isto é, do seu “modo de vida”).

Apenas para exemplificar com uma situação significativa, tomemos um “livro”, este objeto cultural reconhecido por todos os que até hoje se debruçaram sobre os problemas culturais. Ao escrever um

³ Robert DARNTON distingue uma “história das idéias” voltada para o estudo do pensamento sistemático, geralmente em tratados filosóficos; uma “história intelectual” que se ocuparia do estudo do pensamento informal, dos climas de opinião e dos movimentos literários; uma “história social das idéias”, que se voltaria para o estudo das ideologias e da difusão das idéias; e uma “história cultural” que se ocuparia do estudo da cultura no sentido antropológico. (Robert DARNTON, “História Intelectual e Cultural” In *O Beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.175-197).

livro, o seu autor está incorporando o papel de um produtor cultural. Isto todos reconhecem. O que foi acrescentado pelas mais recentes teorias da comunicação é que, ao ler este livro, um leitor comum também está produzindo cultura. A leitura, enfim, é prática criadora – tão importante quanto o gesto da escritura do livro. Pode-se dizer, ainda, que cada leitor recria o texto original de uma nova maneira – isto de acordo com os seus âmbitos de “competência textual” e com as suas especificidades (inclusive a sua capacidade de comparar o texto com outros que leu e que podem não ter sido previstos ou sequer conhecidos pelo autor do texto original que está se prestando à leitura). Desta forma, uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento da recepção. Este exemplo, aqui o evocamos com o fito de destacar a complexidade que envolve qualquer prática cultural (e elas são de número indefinido).

Desde já, para aproveitar o exemplo acima discutido, poderemos evocar uma delimitação de História Cultural elaborada por Georges Duby (1990: 125-130). Para o historiador francês, este campo historiográfico estudaria, dentro de um contexto social, os “mecanismos de produção dos objetos culturais” (aqui entendidos como quaisquer objetos culturais, e não apenas as obras-primas oficialmente reconhecidas). O exemplo acima proposto autoriza-nos a acrescentar algo. A História Cultural enfoca não apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também os seus mecanismos de recepção (e já vimos que, de um modo ou de outro, a recepção é também uma forma de produção). Estabelecido isto, retomemos a comparação entre os atuais tratamentos historiográficos da Cultura e aqueles que eram tão típicos do século XIX.

Ao ignorar a inevitável complexidade da noção básica que a fundamentava, a História da Cultura tal como era praticada nos tempos antigos era uma história elitizada, tanto nos sujeitos como nos objetos estudados. A noção de “cultura” que a perpassava era uma noção demasiado restrita, que os avanços da reflexão antropológica vieram desautorizar. Não que as produções culturais que as várias épocas reconhecem como “alta cultura”, ou que a produção artística que está hoje sacramentada pela prática museológica tenham perdido interesse para os historiadores. Ao contrário, estuda-se Arte e Literatura do ponto de vista historiográfico muito mais do que nos séculos anteriores ao século XX. Mas pode-se dizer que a estes interesses mais restritos acrescentou-se uma infinidade de outros. Tal parece ter sido a principal contribuição do último século para a História da Cultura. Para além disto, passou-se a avaliar a Cultura também como processo comunicativo, e não

como a totalidade dos bens culturais produzidos pelo homem. Este aspecto, para o qual confluíram as contribuições advindas das teorias semióticas da cultura, também representou um passo decisivo.

As noções que se acoplam mais habitualmente à de “cultura” para constituir um universo de abrangência da História Cultural são as de “linguagem” (ou comunicação), “representações”, e de “práticas” (práticas culturais, realizadas por seres humanos em relação uns com os outros e na sua relação com o mundo, o que em última instância inclui tanto as “práticas discursivas” como as práticas não-discursivas). Para além disto, a tendência nas ciências humanas de hoje é muito mais a de falar em uma “pluralidade de culturas” do que em uma única cultura tomada de forma generalizada. Em nosso caso, como estamos empregando a noção de História Cultural como relativa a um dos enfoques possíveis para o historiador que se depara com uma realidade social a ser decifrada, utilizaremos em algumas ocasiões a expressão empregada no singular (“cultura”) como ordenadora desta dimensão complexa da vida humana. Trata-se, no entanto, de uma dimensão múltipla, plural, complexa, que pode gerar diversas aproximações diferenciadas.

Os objetos da História Cultural, em face da noção complexa de cultura que hoje predomina nos meios da historiografia profissional, são inúmeros. A começar pelos *objetos* que já faziam parte dos antigos estudos historiográficos da Cultura, continuaremos mencionando o âmbito das Artes, da Literatura e da Ciência – campo já por si mesmo multidiversificado, no qual podem ser observadas desde as *imagens* que o homem produz de si mesmo, da sociedade em que vive e do mundo que o cerca, até as condições sociais de produção e circulação dos objetos de arte e literatura. Fora estes objetos culturais já há muito reconhecidos, os quais, de resto, sintonizam com a “cultura letrada”, incluiremos todos os objetos da “cultura material” e os materiais (concretos ou não) oriundos da “cultura popular” produzida ao nível da vida cotidiana através de atores de diferentes especificidades sociais.

De igual maneira, uma nova História Cultural interessar-se-á pelos *sujeitos* produtores e receptores de cultura – o que abarca tanto a função social dos “intelectuais” de todos os tipos (no sentido amplo, conforme veremos adiante), até o público receptor, o leitor comum, ou as massas capturadas modernamente pela chamada “indústria cultural” (esta que, aliás, também pode ser relacionada como uma agência produtora e difusora de cultura). Agências de produção e difusão cultural também se

encontram no âmbito institucional: os sistemas educativos, a imprensa, os meios de comunicação, as organizações socioculturais e religiosas.

Para além dos sujeitos e agências que produzem a cultura, estudam-se os meios através dos quais esta se produz e se transmite: as *práticas* e os *processos*. Por fim, a “matéria-prima” cultural propriamente dita (os *padrões* que estão por trás dos objetos culturais produzidos): as “visões de mundo”, os sistemas de valores, os sistemas normativos que constroem os indivíduos, os “modos de vida” relacionados aos vários grupos sociais, as concepções relativas a estes vários grupos sociais, as idéias disseminadas através de correntes e movimentos de diversos tipos. Com um investimento mais próximo à História das Mentalidades, podem ser estudados ainda os modos de pensar e de sentir tomados coletivamente.

Estes inúmeros objetos da História Cultural – distribuídos ou partilhados entre os cinco eixos fundamentais acima citados (objetos culturais, sujeitos, práticas, processos e padrões) – têm constituído um foco especial de interesses da parte de vários historiadores do século XX.

Na seqüência deste artigo – e na impossibilidade de examinarmos, no limite de espaço de que dispomos para esta reflexão, as diversas correntes e abordagens que hoje atravessam o campo da História Cultural – examinaremos uma única destas correntes. O campo de estudos de história cultural que examinaremos em maior detalhe é aquele que se desenvolveu em torno de um grupo de historiadores franceses que tem dois de seus principais representantes em Roger Chartier e em Michel de Certeau. Ambos atuam em consonância com o sociólogo Pierre Bourdieu, que é um autor de grande importância para a conexão entre História Cultural e História Política. Chartier e Certeau avançam ainda mais na crítica às concepções monolíticas da Cultura, condenando a pretensão de se estabelecerem em definitivo relações culturais que seriam exclusivas de formas culturais específicas e de grupos sociais particulares (CHARTIER E CERTEAU, 1987). Assim, Michel de Certeau, em um registro próximo àquilo que mais adiante definiremos como uma “história antropológica”, investe na possibilidade de decifrar normas culturais através do cotidiano (CERTEAU, 1980). Já Roger Chartier interessa-se, por exemplo, pelas transferências entre a cultura oral e cultura escrita, mostrando como indivíduos não-letrados podem participar da cultura letrada através de práticas culturais diversas (leitura coletiva, literatura de cordel), ou como,

ao contrário, dá-se a difusão de conteúdos veiculados através da oralidade para o registro escrito.

Não obstante, a contribuição decisiva de Roger Chartier para a História Cultural está na elaboração das noções complementares de “práticas” e “representações”. De acordo com este horizonte teórico, a Cultura (ou as diversas formações culturais) poderia ser examinada no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois pólos. Tanto os objetos culturais seriam produzidos “entre práticas e representações”, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver”. Será imprescindível clarificar, neste passo, estas duas noções que hoje são de importância primordial para o historiador da Cultura.

O que são as “práticas culturais”? Antes de tudo, convém ter em vista que esta noção deve ser pensada não apenas em relação às instâncias oficiais de produção cultural, às instituições várias, às técnicas e às realizações (por exemplo os objetos culturais produzidos por uma sociedade), mas também em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador. São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros.

Será possível compreender isto a partir de um exemplo concreto. Para este fim, acompanharemos as “práticas culturais” (e neste caso as “práticas sociais”), que se entreteceram no Ocidente Europeu durante um período situado entre a Idade Média e o Período Moderno com relação à aceitação ou rejeição da figura do “mendigo”.

Entre o fim do século XI e o início do século XIII, o pobre - e entre os vários tipos de pobres o mendigo - desempenhava um papel vital e orgânico nas sociedades cristãs do Ocidente Europeu. A sua existência social era justificada como primordial para a “salvação do rico” (MOLLAT, 1989, p. 73). Conseqüentemente, o mendigo – pelo menos o mendigo conhecido – era bem acolhido na sociedade medieval. Toda comunidade, cidade ou mosteiro queria ter os seus mendigos, pois eles eram vistos como laços entre o céu e a terra – instrumentos através dos quais os ricos poderiam exercer a caridade para expiar os seus pecados. Esta visão do pobre como “instrumento de salvação para o rico”, antecipemos desde já, é uma “representação cultural”.

A postura medieval em relação aos mendigos gerava “práticas”, mais especificamente costumes e modos de convivência. Tal como mencionamos atrás, fazem parte do conjunto das “práticas culturais” de uma sociedade também os “modos de vida”, as “atitudes” (acolhimento, hostilidade, desconfiança), ou as normas de convivência (caridade, discriminação, repúdio). Tudo isto, conforme veremos, são práticas culturais que, além de gerarem eventualmente produtos culturais no sentido literário e artístico, geram também padrões de vida cotidiana (“cultura” no moderno sentido antropológico).

No século XIII, com as ordens mendicantes inauguradas por São Francisco de Assis, a valorização do pedinte pobre recebe ainda um novo impulso. Antes ainda havia aquela visão amplamente difundida de que, embora o pobre fosse instrumento de salvação necessário para o rico, o mendigo em si mesmo estaria naquela condição como resultado de um pecado. O seu sofrimento pessoal, enfim, não era gratuito, mas resultado de uma determinação oriunda do plano espiritual. Os franciscanos apressam-se em desfazer esta “representação”. Seus esforços atuam no sentido de produzir um discurso de reabilitação da imagem do pobre, e mais especificamente do mendigo. O pobre deveria ser estimado pelo seu valor humano, e não apenas por desempenhar este importante papel na economia de salvação das almas. O mendigo não deveria ser mais visto em associação a um estado pecaminoso, embora útil.

Estas “representações” medievais do pobre, com seus sutis deslocamentos, são complementares a inúmeras “práticas”. Desenvolvem-se as instituições hospitalares, os projetos de educação para os pobres, as caridades paroquiais, as esmolarias de príncipes. A literatura dos romances, os dramas litúrgicos, as iconografias das igrejas e a arte dos trovadores difundem, em meio a suas práticas, representações do pobre que lhe dão um lugar relativamente confortável na sociedade. Havia os pobres locais, que eram praticamente adotados pela sociedade na qual se inseriam, e os “pobres de passagem” – os mendigos forasteiros que, se não eram acolhidos em definitivo, pelo menos recebiam alguma alimentação e cuidados por um certo período antes de serem convidados a seguir viagem.

Daremos agora um salto no tempo para verificar como se transformaram estas práticas e representações com a passagem para a Idade Moderna. No século XVI, o mendigo forasteiro será recebido com extrema desconfiança. Ele passa a ser visto de maneira cada vez mais excludente. Suas “representações”, em geral, tendem a estar inseridas no âmbito da marginalidade. Pergunta-se que doenças estarão prestes a

transmitir, se não será um bandido, por que razão não permaneceu no seu lugar de origem, por que não tem uma ocupação qualquer. Assim mesmo, quando um mendigo forasteiro aparecia em uma cidade, no século XVI ele ainda era tratado e alimentado antes de ser expulso. Já no século XVII, ele teria a sua cabeça raspada (um sinal representativo de exclusão), algumas décadas depois ele passaria a ser açoitado, e já no fim deste século a mendicidade implicaria na condenação⁴.

O mendigo, que na Idade Média beneficiara-se de uma representação que o redefinia “instrumento necessário para a salvação do rico”, era agora penalizado por se mostrar aos poderes dominantes como uma ameaça contra o sistema de trabalho assalariado do Capitalismo, que não podia desprezar braços humanos de custo barato para pôr em movimento suas máquinas e teares, nem permitir que se difundissem exemplos e modelos inspiradores de vadiagem. O mendigo passava a ser representado então como um desocupado, um estorvo que ameaçava a sociedade (e não mais como um ser merecedor de caridade). Ele passa a ser então assimilado aos marginais, aos criminosos – sua representação mais comum é a do vagabundo. Algumas canções e obras literárias irão representá-lo com alguma freqüência desta nova maneira, os discursos jurídicos e policiais farão isto *sempre*. As novas tecnologias de poder passariam a visar a sua reeducação, e quando isto não fosse possível, a sua punição exemplar. Novas práticas irão substituir as antigas, consolidando novos costumes.

O exemplo discutido acima, embora tenha requerido uma digressão de alguns parágrafos, pretende contribuir para uma melhor compreensão destes dois conceitos que são tão falados, mas nem sempre tão bem compreendidos. Chama a atenção para a complementaridade das “práticas e representações”, e para a extensão de cada uma destas noções. As práticas relativas aos mendigos forasteiros geram representações, e as suas representações geram práticas, em um emaranhado de atitudes e gestos no qual não é possível distinguir onde estão os começos (se em determinadas práticas, se em determinadas representações).

Poderemos dar outros exemplos mais breves. Um livro é um objeto cultural bem conhecido no nosso tipo de sociedade. Para a sua produção, são movimentadas determinadas práticas culturais e também

⁴ Estas mudanças de práticas foram examinadas por Michel Foucault em obras como *O nascimento da Clínica* e *Vigiar e Punir*, e Fernando Braudel as sintetiza em um passo de *Civilização Material, Economia e Capitalismo*. Em *O Capital*, Marx também examina as rigorosas leis contra a pobreza ‘não inserida’ no novo sistema de trabalho assalariado produzido pelo Capitalismo.

representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas.

As práticas culturais que aparecem na construção do livro são tanto de ordem *autoral* (modos de escrever, de pensar ou expor o que será escrito) como *editorial* (reunir o que foi escrito para constituí-lo em livro), ou ainda *artesanal* (a construção do livro na sua materialidade, dependendo de estarmos na era dos manuscritos ou da impressão). Da mesma forma, quando um autor se põe a escrever um livro, ele se conforma a determinadas representações do que deve ser um livro, a certas representações concernentes ao gênero literário no qual se inscreverá a sua obra, a representações concernentes aos temas por ela desenvolvidos. Esse autor também poderá se tornar criador de novas representações, que encontrarão no devido tempo uma ressonância maior ou menor no circuito leitor ou na sociedade mais ampla.

Com relação a este último aspecto, já vimos que a leitura de um livro também gera práticas criadoras, podendo produzir concomitantemente práticas sociais. Será o livro lido em leitura silenciosa, em recinto privado, em uma biblioteca, em praça pública? Sabemos que sua leitura poderá ser individual ou coletiva (um letrado, por exemplo, pode ler o livro para uma multidão de não-letrados), e que o seu conteúdo poderá ser imposto ou rediscutido. Por fim, a partir da leitura e difusão do conteúdo do livro, poderão ser geradas inúmeras representações novas sobre os temas que o atravessam, que em alguns casos poderão passar a fazer parte das representações coletivas.

A produção de um bem cultural, como um livro ou qualquer outro, está necessariamente inscrita em um universo regido por estes dois pólos que são as práticas e as representações. Os exemplos são indefinidos. Cantar músicas em um sarau era uma prática cultural da qual participavam os trovadores medievais, que desta forma contribuíam para elaborar, através de suas canções, uma série de representações a serem reforçadas ou difundidas (o Amor Cortês, a vida cavaleiresca). Um sistema educativo inscreve-se em uma prática cultural, e ao mesmo tempo inculca naqueles que a ele se submetem determinadas representações destinadas a moldar certos padrões de caráter e a viabilizar um determinado repertório lingüístico e comunicativo que será vital para a vida social, pelo menos tal como a concebem os poderes dominantes. Em todos estes casos, como também no exemplo do mendigo desenvolvido mais acima, as práticas e representações são sempre resultado de determinadas motivações e necessidades sociais.

As noções complementares de “práticas e representações” são bastante úteis, porque através delas podemos examinar tanto os objetos culturais produzidos como os sujeitos produtores e receptores de cultura, os processos que envolvem a produção e difusão cultural, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e por fim as normas a que se conformam as sociedades quando produzem cultura, inclusive mediante a consolidação de seus costumes.

De alguma maneira, a noção de “representação” pretende corrigir aspectos lacunares que aparecem em noções mais ambíguas, como, por exemplo, a de “mentalidades”. Vimos pelos exemplos acima que as representações podem incluir os modos de pensar e de sentir, inclusive coletivos, mas não se restringem a eles. Quando um pintor produz a sua representação de uma catedral, com tela e tintas, ou quando um escritor descreve ou inventa uma catedral através de um poema ou de um romance, temos em ambos os casos representações, embora não coletivas. Tal como assevera Jacques Le Goff (1994, p. 11), o campo das representações “engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida”, e está ligado ao processo de abstração. O âmbito das representações, ainda conforme Le Goff, também pode abarcar elementos associados ao Imaginário – noção que poderá ser melhor compreendida quando falarmos na História do Imaginário. As representações do poder – como, por exemplo, a associação do poder absoluto ao Rei-Sol, a visualização deste poder em termos de centro a ser ocupado ou de cume a ser atingido – associam-se a um determinado imaginário político.

Deve-se ter notado que – ao nos referirmos atrás a “representações”, “práticas”, “mentalidades”, “imaginário” – em todos estes casos preferimos utilizar a expressão “noção” ao invés de “conceito”. As “noções” são “quase-conceitos, mas ainda funcionam como tateamentos na elaboração do conhecimento científico, atuando à maneira de imagens de aproximação de um determinado objeto de conhecimento (imagens que, rigorosamente, ainda não se acham suficientemente delimitadas). Muitas vezes as noções resultam de uma descoberta progressiva, de experiências, de investimentos criativos de um ou mais autores que podem ou não ser incorporados mais regularmente pela comunidade científica. Mentalidades, imaginário e representações são noções que ainda estão sendo experimentadas no campo das ciências humanas – na História, estas expressões fizeram a sua entrada há apenas algumas poucas décadas (“mentalidades” é expressão forjada a partir da historiografia francesa da década de 1960; “imaginário” é uma palavra que

apenas recentemente migrou para o campo histórico, importada de campos como a psicologia e a fenomenologia).

Com o tempo uma “noção” pode ir se transformando em “conceito”, à medida que adquire uma maior delimitação e e que uma comunidade científica desenvolve uma consciência maior dos seus limites, da extensão de objetos à qual se aplica. Os “conceitos”, pode-se dizer, são instrumentos de conhecimento mais elaborados, longamente amadurecidos, o que não impede que existam conceitos com grande margem de polissemismo (como o conceito de “ideologia” ou, tal como já dissemos, como o próprio conceito de “cultura”).

“Práticas” e “representações” são ainda noções que estão sendo elaboradas no campo da História Cultural; mas, como já ressaltamos, elas têm possibilitado novas perspectivas para o estudo historiográfico da Cultura, porque juntas permitem abarcar um conjunto maior de fenômenos culturais, além de chamarem a atenção para o dinamismo destes fenômenos. Por outro lado, citamos atrás algumas “representações do poder” que produzem associações com um determinado imaginário político (centralização, periferia, marginalização). Quando uma representação se liga a um circuito de significados fora de si e já bem-entronizado em uma certa “comunidade discursiva”⁵, esta representação começa a se avizinhar de outra categoria importante para a História Cultural, que é o “símbolo”.

“Símbolo” é uma categoria teórica já há muito tempo amadurecida no seio das ciências humanas – seja na História ou na Antropologia, seja na Sociologia ou na Psicologia. Não é mais uma “noção”, mas sim um “conceito” que pode ser empregado “quando o objeto considerado é remetido para um sistema de valores subjacente, histórico ou ideal” (LE GOFF, 1994, p. 12). Alguns símbolos podem ser polivalentes. A *serpente*, por exemplo, pode ser empregada como símbolo do ciclo, da renovação (sentido inspirado pela mudança de pele que ocorre ciclicamente no animal serpente), mas também pode ser empregada como símbolo da astúcia, da maldade (sentidos que remetem ao universo bíblico). Aquilo que os historiadores da cultura têm chamado de campo das representações pode abarcar tanto as representações produzidas no nível individual (as artísticas, por exemplo), como as representações coletivas, os modos de pensar e de sentir (a que se referia

⁵ isto é, uma comunidade de falantes, como os praticantes de uma determinada disciplina, como os integrantes de uma sociedade, ou mais especificamente, os integrantes de determinados grupos socioculturais.

à antiga noção de “mentalidades”), certos elementos que já fazem parte do âmbito do imaginário e, com especial importância, os “símbolos”, que constituem um dos recursos mais importantes da comunicação humana.

As representações podem ainda ser apropriadas ou impregnadas de uma direção socialmente motivada, situação que remete a outro conceito fundamental para a História Cultural, que é o de “ideologia”. A Ideologia, de fato, é produzida a partir da interação de subconjuntos coerentes de representações e de comportamentos que passam a reger as atitudes e as tomadas de posição dos homens nos seus inter-relacionamentos sociais e políticos. No exemplo do mendigo, vimos como as suas representações sociais e deslocamentos no universo mental dos homens medievais atendiam a determinados interesses sociais ou a determinadas motivações coletivas. Podemos dizer que aquelas representações estavam sendo apropriadas ideologicamente. A difusão de uma franca hostilidade com relação ao mendigo do período moderno e a impregnação de novas tecnologias de exclusão nos discursos que o tomam como objeto (a sua classificação como vagabundo, a raspagem da cabeça) acabam fazendo com que, sem o querer, a maioria das pessoas da sociedade industrial comece a pressionar todos os seus membros a encontrar uma ocupação no sistema capitalista de trabalho. Isto é um processo ideológico.

Por vezes, a ideologia aparece como um projeto de agir sobre determinado circuito de representações, no intuito de produzir determinados resultados sociais. Georges Duby, por exemplo, examina em uma de suas obras como uma antiga representação do mundo social em três ordens – *oratores*, *bellatores*, *laboratores* – é reapropriada ideologicamente a determinada altura da sociedade feudal, sendo possível identificar as primeiras produções culturais da Idade Média em que aparece este novo sentido ideológico acoplado ao circuito de representações da sociedade tripartida (DUBY, 1971).

A ideologia aparece, desta forma, como um projeto de agir sobre a sociedade (este é, aliás, outro sentido empregado para “ideologia”, que, conforme veremos adiante, é um conceito extremamente polissêmico). Outros exemplos similares ao estudado por Georges Duby são propostos por Jacques Le Goff (1994, p.12) para o mesmo período, conforme podemos examinar na passagem reproduzida abaixo:

Quando os clérigos da Idade Média exprimem a estrutura da sociedade terrena pela imagem dos dois gládios – o do temporal e o do espiritual, o do poder real e o do poder pontifical – não descrevem a sociedade: impõem-lhe uma

imagem destinada a separar nitidamente os clérigos dos leigos e a estabelecer entre eles uma hierarquia, pois o gládio espiritual é superior ao gládio material. Quando estes mesmos clérigos distinguem nos comportamentos humanos sete pecados capitais, o que eles fazem não é a descrição dos maus comportamentos, mas sim, a construção de um instrumento adequado ao combate contra os vícios em nome da ideologia cristã.

A ideologia, poderíamos dizer, corresponde a uma determinada forma de construir representações ou de organizar representações já existentes para atingir determinados objetivos ou reforçar determinados interesses. O nível de consciência ou de automatismo com que isto é feito é questão aberta, que dificilmente poderá ser um dia encerrada. Também se discute se ideologia é uma dimensão que se refere à totalidade social (uma instância ideológica) ou se existem ideologias associadas a determinados grupos ou classes sociais (ideologia burguesa, ideologia proletária). Na verdade, ideologia é um conceito que tem sido empregado por autores distintos com inúmeros sentidos no campo das ciências humanas, e por isto um historiador que pretenda utilizar este conceito deve se apressar a definir com bastante clareza o sentido com o qual o está utilizando. Na acepção mais restrita que empregamos acima, a ideologia está sempre associada a um determinado sistema de valores. A ideologia, de acordo com este uso, tem a ver com “poder”, com “controle social” exercido sobre os membros de uma sociedade, geralmente sem que estes tenham consciência disto e muitas vezes sem que os próprios agentes implicados na produção e difusão de imagens que alimentam o âmbito ideológico tenham, eles mesmos, uma consciência mais clara dos modos como o poder está sendo exercido.

Cabe precisamente aos historiadores da cultura examinar estas relações ideológicas, para que não realizem uma História da Cultura meramente descritiva, como aquela que propunha Huizinga em um famoso ensaio do início do século XX, ao afirmar que o objetivo fundamental da História Cultural é meramente morfológico, “ou seja, a descrição de padrões de cultura ou, por outras palavras ainda, pensamentos, sentimentos e a sua expressão em obras de arte e de literatura” (BURKE, 1992, p. 15). É também este mesmo tipo de História da Cultura o que foi realizado por Jacob Burckhardt no século XIX, ao procurar recuperar aquilo que chamou de “espírito da época” na sociedade renascentista (BURCKHARDT, 1992).

Esclarecidos os conceitos fundamentais que acabam permeando qualquer reflexão encaminhada pela História Cultural – ideologia, símbolo, representação, prática — podemos voltar ao horizonte teórico inaugurado por Chartier dentro do enfoque histórico-cultural, o qual tem na noção de “representação” um dos seus fundamentos. De fato, a história cultural, tal como a entende o historiador francês, “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17).

As representações - acrescenta Chartier - inserem-se “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”; em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras “lutas de representações” (CHARTIER, 1990, p. 17). E estas lutas geram inúmeras “apropriações” possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que se confrontam no mundo humano. Estamos aqui bem longe do modelo de História da Cultura proposto por Huizinga. O modelo cultural de Chartier é claramente atravessado pela noção de “poder” (o que, de certa forma, faz dele também um modelo de História Política).

Para encaminhar esta interação entre cultura e poder, tal modelo tem à sua entrada outra noção primordial. “Apropriação”, conjuntamente com as noções de “representação” e de “prática”, constitui precisamente a terceira noção fundamental que conforma a perspectiva de História Cultural desenvolvida por Roger Chartier – esta perspectiva que, nos dizeres do próprio historiador francês, procura compreender as práticas que constroem o mundo como representação (CHARTIER, 1990, p. 27-28).

A perspectiva cultural desenvolvida por autores como Roger Chartier e Michel de Certeau, enfim, constitui um dos três eixos mais influentes para o atual desenvolvimento de uma História Cultural, ao lado de outras perspectivas importantíssimas, como a da Escola Inglesa (Thompson, Hobsbawm e Christopher Hill) e a da abordagem polifônica da cultura (Bakhtin e Ginzburg). É imprescindível remarcar ainda a presença, na História Cultural e suas adjacências, de todo um grupo de historiadores que toma para objeto o discurso científico, e o discurso historiográfico em particular, consolidando uma linha de reflexões que teve alguns de seus textos pioneiros com Michel Foucault, notadamente a partir de *A Arqueologia do Saber* (1972). Herdeiros desta nova perspectiva, que desloca o olhar de uma pretensa realidade social para o campo dos discursos, aparecem aqui as análises de Hayden White (1992) e Dominick

LaCapra (1983) a respeito da História como uma forma de narrativa como todas as outras, a incluir componentes de retórica, estilo e imaginação literária que devem ser decifradas pelos analistas do discurso historiográfico. Sobre o lugar de produção do discurso historiográfico, sua prática e sua recepção, deve ser mencionada ainda a marcante contribuição de Michel de CERTEAU com “A operação historiográfica” (1982, p. 65-119). Estas várias perspectivas da História Cultural são tão importantes como a proposta por Chartier, e cada uma delas mereceria um estudo em maior profundidade⁶.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D’Assunção. *O Campo da História – especialidades e abordagens*, Petrópolis: Vozes, 2004.
- BRAUDEL, Fernando. *Civilização Material, Economia e Capitalismo*. 3 vol. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BURCKHARDT, Jacob. *A Civilização do Renascimento na Itália*, Lisboa: Presença, 1992 [original: 1860].
- BURKE, Peter. “História Cultural: passado, presente e futuro” In *O Mundo como Teatro*, São Paulo: DIFEL, 1992.
- CERTEAU, Michel de *L’invention du quotidien*, Paris, Union Générales d’Editions, 1980.
- CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica” in *A Escrita da História*, Rio de Janeiro: Forense, 1982. p.65-119.
- CHARTIER, Roger e CERTEAU, Michel de. *Lectures et lecteurs dans l’ancien regime*. Paris : Minuit,1987.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural — entre práticas e representações*, Lisboa: DIFEL, 1990.
- DARNTON, Robert. “História Intelectual e Cultural” In *O Beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.175-197.
- DUBY, Georges. “Problemas e Métodos em História Cultural” in *Idade Média, Idade dos Homens – do Amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 125-130.

⁶ Um exame mais atento destas várias perspectivas poderá ser encontrado em José D’Assunção Barros, *O Campo da História – especialidades e abordagens*, Petrópolis: Vozes, 2004. A obra também objetiva examinar diversas outras modalidades da História, como a História Social, a História Política, a Micro-História, e muitas outras.

- DUBY, Georges. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*, Lisboa: Edições 70, 1971 [original: 1978].
- FOUCAULT, Michel. *O Nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et Punir – Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975 [Vigiar e Punir, história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1977]
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- LACAPRA, Dominick. *Rethinking History: Texts, Contexts Language*, Nova York: Ithaca, 1983.
- LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*, Lisboa: Estampa, 1994.
- MARX, Karl. *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 2 vol.
- MOLLAT, Michel. *O pobre na Idade Média*, Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- WHITE, Hayden. *A Meta-História*. São Paulo: EDUSP, 1992.