

HISTÓRIA CULTURAL E SOCIOLOGIA: CONTRIBUIÇÕES DE BOURDIEU PARA UMA CIÊNCIA DA OBRA CULTURAL

Claércio Ivan Schneider

Resumo: Neste artigo busca-se enveredar no diálogo da História Cultural com a Sociologia de acordo com a perspectiva teórica proposta pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. As condições da compreensão, as apropriações simbólicas e os atos de instituição do objeto artístico/literário transformam-se em um método de análise para a compreensão da historicidade da obra cultural.

Palavras-chave: Pierre Bourdieu; História Cultural; Sociologia.

Abstract: In this article it is searched for to lead in the dialogue of the Cultural History with the Sociology in agreement with the theoretical perspective proposed by the French sociologist Pierre Bourdieu. The conditions of the understanding, the symbolic appropriations and the acts of institution of the artistic/literary object become an analysis method for the understanding of the historical trajectory of the cultural history.

Key-words: Pierre Bourdieu; Cultural History; Sociology.

1.1 – O conceito de cultura na Nova História Cultural

No cenário historiográfico atual a noção de cultura aparece como categoria central. Resultado disso pode ser percebido tanto no mercado editorial quanto no campo das academias, nos quais títulos e pesquisas direcionadas à Nova História Cultural se constituem na maioria das publicações e/ou pesquisas voltadas à área da História. Interdisciplinaridade, multiculturalismo, cultura no plural, obra cultural etc., são algumas das expressões comumente usadas pelos historiadores contemporâneos para demarcarem o universo que caracteriza esta “nova” forma de ler, de interpretar e de analisar a História. Subjetividades, sensibilidades, práticas e representações passam a serem historicizadas e se tornam conceitos centrais de análise da História Cultural.

Em grande medida, o olhar interdisciplinar do historiador volta-se à antropologia, à sociologia, à literatura, à psicologia etc., como possibilidade viável de construir e desconstruir os objetos históricos segundo novas percepções de análise. Esta mudança paradigmática reflete nas narrativas promovidas pelo historiador da cultura preocupado com o papel da escrita e da reescrita da História. Como afirma o historiador Peter Burke (2000: 241), *embora o passado não mude, a história precisa ser reescrita a cada geração, para que o passado continue inteligível para um presente modificado (...). Hoje, o apelo da história cultural é mais amplo e diversificado, em termos geográficos e sociais*. A complexidade do tempo presente – ou do que alguns intelectuais preferem denominar de “pós-modernidade” – tornou a revisão da escrita da História não apenas necessária, mas fundamental para lidar com as diferentes temporalidades, subjetividades e relativizações numa era de fragmentação, especialização e relativismos. Provavelmente, continua Burke (2000: 243),

é por isso que especialistas de outras disciplinas, da crítica literária à sociologia, se têm voltado para essa direção. Parece que estamos passando por uma redescoberta da importância dos símbolos na história, assim como pelo que costumava ser chamado de “antropologia simbólica”.

Burke destaca o diálogo da História com a Antropologia como evidência dessa Era de fragmentação. Atestam isso os inúmeros trabalhos de historiadores e antropólogos que falam em “culturas” no plural, invocando-a, muitas vezes, para compreender as mudanças econômicas ou políticas da vida cotidiana. O reconhecimento e o respeito ao multiculturalismo¹ parece indicar um caminho interdisciplinar de análise ao historiador. Nesse sentido, o diálogo com outras disciplinas voltadas às ciências humanas vem a oferecer aos pesquisadores possibilidades de formularem e de investigarem temas segundo métodos mais consistentes de problematização. Como destaca o historiador Georges Duby:

O que hoje é novo é o progresso fulminante da antropologia, da sociologia, da psicologia, da lingüística. O impulso dessas ciências humanas, toda

¹ O significado de multiculturalismo pode assumir formas variadas, levando-se em consideração as diferentes áreas de conhecimento. Na História pode ser compreendido a partir da diversidade cultural, étnico racial, aos hibridismos, às novas identidades políticas e culturais que se constroem e se reinventam na sociedade. O multiculturalismo implica, assim, o reconhecimento de diversas culturas em um mesmo espaço. Entender as diferentes relações que são produzidas nesta e por esta diversidade é problemática central da História.

revolução que introduziu nos métodos, a maneira como eles captaram o interesse em um largo público para se estabelecerem no centro de nossa própria cultura exigem da história que ela se agregue a este pelotão conquistador, que rejuvenesça com esse fim a sua problemática e que lute para afirmar o valor de suas posições (1998: 404).

Resultado desse diálogo interdisciplinar e a revolução de método de investigação que proporcionou, como atesta Duby, pode ser percebido a partir dos novos interesses de análise que não se identificam apenas com os encontros, mas igualmente com os choques culturais. Assim,

[...] nos últimos anos, os historiadores culturais têm se interessado cada vez mais por encontros, e também por “choques”, “conflitos”, “competições” e “invasões” culturais, sem esquecer ou minimizar os aspectos destrutivos desses contatos (BURKE, 2000: 255).

É claro que o diálogo da História Cultural não se restringe à Antropologia. A existência de um olhar fragmentado mostra que os historiadores preocupam-se cada vez mais pela diversidade. Ainda segundo Burke:

A raison d'être de um historiador cultural é sem a menor dúvida revelar as ligações entre diferentes atividades. Se essa tarefa for impossível, bem se poderia deixar a arquitetura aos historiadores da arquitetura, a psicanálise aos historiadores da psicanálise, e assim por diante. O problema essencial para os historiadores culturais hoje, pelo menos no meu entender, é de que modo resistir à fragmentação sem retornar à suposição enganadora da homogeneidade de determinada sociedade ou período. Em outras palavras, revelar a unidade subjacente sem negar a diversidade do passado (2000: 254).

O problema da fragmentação, acima apontado por Burke, é apenas um dos múltiplos desafios de ordem metodológica que se oferecem aos historiadores da Nova História Cultural. Desafios estes que não impedem o exercício da interpretação crítica. Muito pelo contrário, fazem com que a própria escrita da História seja alvo de constantes debates e redefinições que mostram que ela não é, e nem deve ser, uma disciplina estanque. Burke (2000: 267) sugere que *essa história tem de ser “polifônica”*. Em outras palavras, *tem de conter em si mesma várias línguas e pontos de vista, incluindo os dos vitoriosos e vencidos, homens e mulheres, os de dentro e os de fora, de contemporâneos e historiadores.*

História “polifônica”. Talvez esta seja a tendência predominante aos historiadores contemporâneos ao tratarem de seus múltiplos objetos. Neste ponto, o auxílio de disciplinas auxiliares, como a sociologia de Pierre Bourdieu, por exemplo, podem proporcionar novos encontros e novas possibilidades de se pensar e repensar o campo da História Cultural. A obra cultural, como será visto, deve ser analisada em suas múltiplas relações, tanto no campo da composição, como no da recepção, buscando relacionar os diferentes elementos constituintes do discurso do escritor/artista. A história polifônica ajuda a repensar os limites e as possibilidades de produção do sentido cultural, uma vez que, como afirma Georges Duby (1998: 407),

[...] a cultura nunca é recebida uniformemente pelo conjunto da sociedade, que esta se decompõe em meios culturais distintos, por vezes antagônicos, e que a transmissão da herança cultural se encontra governada pela disposição das relações sociais.

O historiador da Nova História Cultural é levado a privilegiar certos objetos de estudos que requerem métodos de análises específicos. Segundo Antoine Prost (1998: 129), *a atenção centra-se nas produções simbólicas do grupo e, em primeiro lugar, nos discursos que faz. Ou antes, nos seus discursos enquanto produções simbólicas. O que, com efeito, muda é menos o objecto de estudo (...) que o ângulo sob o qual ele é considerado.*

A história da produção, da confecção do texto, do uso das palavras e do significado resultante dessa relação aparece como problema quando do estabelecimento de uma nova abordagem dos textos pelos historiadores. Abordagem esta:

[...] que se interessará menos pelo que dizem do que pela maneira como o dizem, pelos termos que utilizam, pelos campos semânticos que traçam. As maneiras de falar não são inocentes, e a língua que se fala estrutura as representações do grupo a que se pertence ao mesmo tempo que, por um processo circular, dele resulta (PROST, 1998: 130).

A abordagem linguística dos textos é outro campo de interesse que exemplifica a riqueza de possibilidades de investigação da História Cultural. Pode-se afirmar que a história literária pretende-se à história cultural porque ela é uma história dos objetos de cultura, das práticas e dos imaginários, tomando, assim, sob responsabilidade, diferentes formas de trabalho da história sobre a escrita, o que permite revelar a pluralidade de

sentidos que a reflexão sobre o texto provoca. Atenção às representações, às simbologias, às narrativas. Os apontamentos sobre a especificidade interdisciplinar da Nova História Cultural ajudam a compreender as novas opções teóricas e conceituais utilizadas pelos historiadores contemporâneos.²

Neste artigo em particular busca-se analisar os elementos interdisciplinares no diálogo da História com a Sociologia no campo cultural. Nesse sentido, atenta-se à compreensão e análise dos procedimentos teórico-metodológicos propostos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu³ – principalmente em se tratando da obra *As Regras da Arte* – para a compreensão do “projeto criador” do autor da obra cultural. Em outras palavras, o diálogo interdisciplinar da História com a Sociologia na perspectiva cultural é temática deste artigo. Busca-se, a partir da análise da ciência da obra cultural compreender as influências, as posições no campo artístico/literário, o jogo de poder a que os escritores aparecem submetidos, os investimentos de sentido e as concorrências por prestígio etc., que auxiliam no ato de decifração do código artístico historicamente constituído e representado em seu tempo. Como destaca a historiadora brasileira Sandra Pesavento (2005: 41-42):

A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade. Decorre daí, portanto, a assertiva de Pierre Bourdieu, ao definir o real como um campo de forças para definido o que é o real. As representações apresentam múltiplas configurações, e pode-se dizer que o mundo é construído de forma contraditória e variada, pelos diferentes grupos do

² O vertiginoso crescimento dos estudos em História Cultural provocou entre os historiadores a busca por referências que justificassem as diferentes possibilidades analíticas e interpretativas deste modelo historiográfico. As discussões de cunho teórico e metodológico em torno do campo dos estudos da História Cultural se constituem temática de inúmeros autores, que buscam, além de definir a gênese do conceito de cultura em um diálogo interdisciplinar, rastrear estudos e tendências, cujas filiações e interdependências, se constituíram em uma rede textual ou intertextual que corrobora na construção deste modelo historiográfico. Nesse sentido, além dos estudos já considerados neste artigo cabem como indicação complementar, dentre outras, as leituras de SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *La historia cultural*; BURKE, Peter. *O que é história cultural?*; e, CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*.

³ Pierre Bourdieu (1930-2002), sociólogo francês, é autor de vasta produção intelectual e considerado um dos mais importantes pensadores do seu tempo. Como seus trabalhos abordam inúmeras áreas do conhecimento, como a educação, a literatura, a sociologia, a antropologia, a arte e mídia, é reconhecido em escala mundial. Foi docente da *École de Sociologie du Collège de France*, também dirigiu a revista “Actes de la recherche en sciences sociales” e presidiu o Comitê Internacional de apoio aos Intelectuais Argelinos”. Escritor que se posicionou claramente contra o liberalismo e a globalização, dedicando-se na difícil tarefa de desvendar as diferentes formas de dominação. Os conceitos de *campo*, de *habitus* e de *capital* são centrais em seu pensamento e com eles procura compreender as diferentes dimensões do mundo social.

social. Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. Implica que esse grupo vai impor a sua maneira de dar a ver o mundo, de estabelecer classificações e divisões, de propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam comportamentos e os papéis sociais.

O trabalho de escrita não é simples execução de um projeto, mas uma busca que se destina a evocar a ideia que represente o real, processo no qual o escritor deixa-se possuir pelas palavras que pensam por ele e que lhe descobrem o real. Bourdieu afirma que é preciso admitir que através desse trabalho sobre a forma se projetam na obra as estruturas que o escritor, como todo agente social, traz em si no estado prático, sem lhes possuir o domínio.

1.2 – Ciência da obra cultural por Pierre Bourdieu

O modelo de ciência das obras culturais proposto por Bourdieu ajuda a compreender a lógica do campo literário no campo de poder no qual os escritores estão inseridos, atentando aos jogos sociais, às instâncias de consagração, ao jogo de linguagem, à autonomia, aos interesses e apostas materiais ou simbólicas, enfim, à promoção de sentidos sobre o mundo que os produtores culturais imprimiram sobre seu contexto vivido. O sociólogo busca entender o princípio da existência da obra literária naquilo que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, considerando a obra como um signo intencional habitado e regulado pelas regras de seu campo.

Compreender, na acepção de Bourdieu, significa reaprender uma necessidade, uma razão de ser, *reconstruindo, no caso de um autor particular, uma fórmula geradora, cujo conhecimento permite reproduzir, de outro modo, a própria produção da obra, experimentar-lhe a necessidade a realizar-se, mesmo fora de toda experiência empática* (1996: 337). Buscando auxiliar na compreensão e na problematização da obra cultural, é possível apontar alguns aspectos de indiscutível relevância ao trabalho de investigação do historiador, tais como: entender as regras que regem escritores e instituições literárias; atentar ao trabalho de produção, edição e distribuição da arte e do “artista”; estudar a gênese social do campo literário e jornalístico (crença que o sustenta; jogo de linguagem; interesses materiais e simbólicos); analisar a obra literária como um signo intencional habitado e regulado pelas regras de seu campo; e, por fim, perceber os

princípios de visão e de divisão dos problemas que eles se colocam, e das soluções que lhes dão os autores.

Munido de um método e de conceitos como o de campo e o de *habitus*, já reconhecidos no trabalho de investigação histórica,⁴ Bourdieu busca, como ele mesmo afirma, por uma ciência das obras culturais. Para tanto, investe no estudo da arte e do artista na promoção de sentidos sobre o mundo: eles são definidos, nessa perspectiva, como produtores culturais. Embora se atenha na análise de Flaubert, busca, a partir deste “artista-objeto”, construir um método de análise que possa pensar a emergência do campo literário no campo de poder.

Nesse sentido, algumas interrogações são necessárias para pensar metodologicamente o objeto de análise: como empreender um trabalho de análise da especificidade da expressão artístico-literária? De que forma se pode compreender o “efeito de real” que estas instâncias produzem? Como a objetivação literária pode permitir ao analista entender o real mais profundo, mais oculto que cerca a cumplicidade que une o autor e o leitor? Reconstruir o ponto de vista do autor, a partir da análise da gênese do campo literário no qual se constituiu seu projeto “criador”, pode ser considerado um método que leva a uma compreensão verdadeira da estrutura social da qual é o produto?

A compreensão da gênese social do campo literário é fundamental para conhecer o ponto de vista singular sobre o espaço e a posição que o artista representa e faz existir. A lógica de seu campo literário, o princípio de existência histórica de seu projeto criador e o seu aspecto trans-histórico, evidenciam o que Bourdieu define como os signos que regulam a composição. Neste particular, é preciso considerar que o trabalho de objetivação se constitui fundamental para reconstruir o universo das posições no interior do campo onde o artista “criador” está situado. Atentar ao estado do campo de produção, às propriedades que estão associadas aos agentes, enfim, reconstruir o espaço das tomadas de posição artísticas do autor, só se torna eficiente *com a condição de reaprender a situação do autor no espaço das posições constitutivas do campo literário*

⁴ Importante enfatizar que os conceitos de *habitus* e de campo, centrais no pensamento do intelectual, sempre foram alvos de tratamento, sempre estiveram em construção. Em obras anteriores, como em *O Poder Simbólico* e *Esboço para uma auto-análise*, por exemplo, pode-se visualizar o exercício crítico que o autor faz na caracterização da gênese destes conceitos.

(1996: 108). Significa atestar que é a sua posição no campo que define o princípio das escolhas que o autor opera em seu espaço de tomada de posição.

O sociólogo insiste na proposta de atentar às relações objetivas entre as diferentes posições que os intelectuais ocupam no campo, uma vez que é na estrutura que se determina a forma e o grau das interações. Uma ciência das obras culturais – a análise propriamente científica da obra de arte – deve buscar *reconstruir a gênese dos sistemas de classificação, nomes de grupos, de escolas, de gêneros, de movimentos etc., que são instrumentos e apostas da luta das classificações e contribuem por isso para constituir os grupos* (1996: 213). Ou seja, a construção do objeto deve passar pela reconstrução da gênese do campo de produção no qual esse objeto se produz.

Portanto, *é com a condição de submeter a tal objetivação sem complacência o autor e a obra estudados (...) que se poderá fundar uma ciência das obras culturais e de seus autores* (1996: 218). A objetivação de autor e obra, do campo no qual se situa o sujeito da objetivação, pressupõe a adoção de um ponto de vista científico entregue à crítica metódica. Este procedimento seria capaz de oferecer os princípios de visão e de divisão operados segundo os problemas que se colocam e de suas soluções. O projeto de uma ciência das obras culturais proposto por Bourdieu supõe três operações:

Primeiramente, a análise da posição no campo literário (etc.) no seio do campo do poder, e de sua evolução no decorrer do tempo; em segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo literário (etc.), universo que obedece às suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade; enfim, a análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições, ou seja, os sistemas de disposições que, sendo o produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo literário (etc.), encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (1996: 243).

A análise do campo literário, de sua estrutura interna e da gênese dos *habitus* dos ocupantes das posições na estrutura, sintetiza o caminho metódico para o estudo crítico do campo cultural. Nesse sentido, atentar ao campo do poder, às leis de funcionamento que regulam as relações objetivas entre os indivíduos, concorrentes, pela legitimidade, e os sistemas de disposições dos ocupantes das posições se torna um exercício fundamental para operar uma ciência da obra cultural. De acordo com Bourdieu, estas operações fazem emergir o contexto propriamente histórico da estrutura

de análise, revelando as implicações, os jogos, as posições e as concorrências que caracterizam a trajetória social do escritor-artista no campo literário:

É preciso perguntar não como tal escritor chegou a ser o que foi – com o risco de cair na ilusão retrospectiva de uma coerência reconstruída –, mas como, sendo dadas a sua origem social e as propriedades socialmente constituídas que ele lhe devia, pôde ocupar ou, em certos casos, produzir as posições já feitas ou por fazer oferecidas por um estado determinado do campo literário (etc.) e dar, assim, uma expressão mais ou menos completa e coerente das tomadas de posição que estavam inscritas em estado potencial nessas posições (1996: 244).

As tomadas de posição do escritor, suas práticas e representações, podem ser compreendidas por referência ao campo de poder, uma vez que é no campo de poder que se identifica o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos. As disputas em torno da transformação ou da conservação do poder podem explicar a inserção e/ou submissão do artista/escritor ao campo de poder constituído revelando as implicações ou mesmo a lógica econômica no universo da produção cultural. Sobre esse tema, Bourdieu afirma que:

Seria preciso analisar, nessa lógica, as relações entre os escritores ou os artistas e os editores ou os diretores de galerias. Essas personagens *duplas* (...) são aquelas pelas quais a lógica da “economia” penetra até o coração do universo da produção para produtores: disposições econômicas que, em certos setores do campo, são totalmente estranhas aos produtores, e disposições intelectuais próximas das dos produtores, dos quais podem explorar o trabalho apenas na medida em que sabem apreciá-lo e valorizá-lo (1996: 245).

Analisar as relações entre escritores e editores ou artistas e diretores de galerias, é outra operação significativa para se atentar à lógica econômica no universo da produção cultural. As rivalidades literárias e/ou artísticas que nesta relação se sobressaem, pressupõem o monopólio da legitimidade artístico-literária. As lutas de definição e de classificação ajudam a definir hierarquias. Isto significa dizer que a posse do monopólio do poder legítimo confere a determinados indivíduos o poder de consagração dos produtores ou dos produtos culturais. Este poder permite nomear, identificar e classificar com a autoridade de quem está autorizado, pela posição no campo, a dizer-se escritor. Uma das propriedades do campo é a possibilidade de

converter seus limites em fronteira jurídica que passa a estar protegida por um direito de entrada codificado.

Bourdieu justifica esta estratégia estilística afirmando que o princípio da mudança das obras reside no campo da produção cultural, nas lutas entre agentes e instituições, com estratégias e interesses definidos segundo sua posição em transformar ou conservar a estrutura vigente. Apreender as homologias entre estas duas estruturas possibilita a investigação das informações da obra lida, das propriedades dos agentes, suas posições que informam a trajetória social do autor, bem como a particularidade formal de sua obra.

Nessa condição, a obra de arte é dotada de sentido e de valor a partir do acordo entre duas faces da mesma instituição, o *habitus* cultivado e o campo artístico que se fundam mutuamente (1996: 323). Este jogo que faz existir a obra cultural como objeto simbólico dotado de sentido e de valor é feito e ao mesmo tempo é o produto de uma história coletiva que inventa o “conhecedor”, o “julgador”, inserido na instituição.

Parte significativa da obra de Pierre Bourdieu está voltada para a discussão e aplicação do conceito de campo de poder. Na obra *As Regras da Arte*, este conceito passa a orientar o universo de análise que busca criar uma ciência das obras culturais. O sociólogo insiste em afirmar que a ideia de campo constitui-se, inclusive, num instrumento de ruptura para com as visões parciais que predominam nos trabalhos de cunho, principalmente, acadêmico. A ideia de campo, segundo o autor, *oferece a possibilidade real de assumir um ponto de vista sobre o conjunto dos pontos de vista dessa forma constituídos como tais* (1996: 235). Por tais motivos, a análise da história do campo se torna uma forma legítima da análise da essência, das propriedades, das disposições, ou seja, da luta que faz a história do campo.

A ideia de campo pode auxiliar o analista a pôr cientificamente à prova a “unidade cultural” de uma época e de uma sociedade. O exame das homologias estruturais entre os campos, bem como das posições hierárquicas dos indivíduos nesses campos, podem evidenciar os efeitos de dominação simbólica presentes na estrutura, mesmo sabendo que cada campo tem sua história autônoma, que determina suas regras e as apostas específicas que os indivíduos operam no intuito de obterem o reconhecimento e o poder de realizar seus desejos.

Como já destacado anteriormente, a ciência das obras culturais não tem apenas como objeto a produção material da obra, mas igualmente a produção do valor da obra. Desse modo, os produtores indiretos (instituições, críticos, editores, historiadores etc.) também participam da produção do valor da obra por meio da produção da crença, que pode consagrar ou não determinado escritor/artista. Ou seja, o campo pode ser entendido como:

[...] uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismos etc.) entre posições (...). Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema de propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. Todas as posições dependem (...) de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo (1996: 261).

Compreender a gênese social de um campo, da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, é explicar os atos dos produtores e as obras por eles produzidas. As relações objetivas entre as posições no campo são definidas segundo sua situação atual e potencial, de seu capital simbólico no campo, que se reflete na obtenção de lucros, de postos e de prestígios específicos.

O *campo* é aqui entendido como o *locus* em que se trava uma luta concorrencial entre os atores, no qual estes interagem em campos que se inter-relacionam, porém em torno de interesses específicos que caracterizam a área em questão. A estruturação do campo, conforme Bourdieu, é definida segundo as relações objetivas presentes em determinada estrutura, e sua reprodução é uma das questões vitais dentre as que estão em jogo na concorrência que se desenvolve dentro desse campo.

Fundamental para compreender a relação entre as posições no campo é atentar às oposições entre as disposições na particularidade histórica em que se originam. O *habitus*, presente em um determinado meio, produz práticas que só podem ser explicadas segundo a conjuntura, a qual é resultante e percebida por aqueles que compartilham o código. Com efeito, o *habitus* pode ser considerado como um sistema subjetivo de estruturas interiorizadas, comuns a todos os membros de seu grupo e que constituem a condição de toda a percepção do mundo. O *habitus*, afirma Bourdieu, é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de

práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas, ou seja, o *habitus* produz práticas e representações que estão disponíveis para a classificação dos agentes no campo de poder. A liberdade deixada às disposições varia segundo o estado do campo (e, em particular, de sua autonomia), segundo a posição ocupada no campo e segundo o grau de institucionalização do posto correspondente (1996: 300). Portanto, é na relação entre o campo e os *habitus* que se pode identificar o reconhecimento e a adesão ao jogo:

(...) a particularidade da lógica do social é ser capaz de *instituir* sob a forma de campos e de *habitus* uma libido propriamente social que varia como os universos sociais em que se engendra e que ela mantém. É na relação entre os *habitus* e os campos aos quais estão mais ou menos adequadamente ajustados (...) que se engendra que é o fundamento de todas as escalas de utilidade, ou seja, a adesão fundamental ao jogo, a *illusio*, ao reconhecimento do jogo e da utilidade do jogo, na crença no valor do jogo e de sua aposta que fundam todas as atribuições de sentido e de valor particulares (1996: 199).

Com base nessas considerações é possível definir o código num campo como um sistema historicamente situado e datado, que implica esquemas de percepção, de apreciação e de expressão que marcam as condições de possibilidade tanto na produção como na circulação das obras culturais, tanto no estado objetivo (campo) como no estado incorporado (*habitus*). O grau de autonomia do campo artístico-literário se atesta na produção de obras que devem suas propriedades formais e seu valor à estrutura do campo, sendo produto dos jogos e das apostas, enfim, das lutas internas, mas que dependem, também, da correspondência que mantém com as lutas externas. Por tudo isso, acredita-se que para compreender a obra artístico-literária é fundamental compreender a visão do mundo própria ao grupo social na qual foi produzida ou a intenção do artista ao compor sua obra. Em outras palavras, deve-se colocar entre parênteses a lógica e a história específicas do campo para relacionar diretamente a obra ao grupo ao qual está objetivamente destinada, fazendo do artista o porta-voz inconsciente de um grupo social ao qual a obra revelaria o que ele pensava ou sentia à sua revelia (1996: 230).

Como compreender o trabalho de escrita operado pelo intelectual? Até que ponto as palavras, as ideias, enfim, a escrita, pode evocar o real? De que forma pode ser

apreendido o trabalho de escrita operado pelo literato para fazer surgir ou representar o real? Bourdieu afirma que:

“Da forma nasce a idéia”: o trabalho da escrita não é simples execução de um projeto, pura formalização de uma idéia preexistente, como o crê a doutrina clássica, mas uma verdadeira busca, semelhante em sua ordem à praticada pelas religiões iniciáticas, e destinada de alguma maneira a criar as condições favoráveis à evocação e ao surgimento da idéia, que não é outra coisa, nesse caso, que não o real. (...) É através do trabalho sobre a língua, que implica a uma só vez e alternadamente resistência, luta, submissão, renúncia de si, que opera a magia evocatória que, como uma encantação, faz surgir o real. É quando consegue deixar-se possuir pelas palavras que o escritor descobre que as palavras pensam por ele e descobrem-lhe o real (1996:128).

A linguagem apresenta uma eficácia propriamente simbólica de construção da realidade, uma vez que esta contribui para constituir a estrutura do mundo social. Como visto, os atos de instituição e de nomeação dos agentes envolvidos na luta pela imposição de uma visão legítima da realidade variam segundo a posição que detêm no campo. O trabalho sobre a língua implica um conjunto de questões que evidenciam os espaços de concorrência entre os intelectuais no campo. Assim, ao mesmo tempo em que institui o real pela nomeação, o trabalho de escrita da mesma forma pressupõe resistência, submissão, renúncia, enfim, as palavras indicam as lutas operadas no próprio campo de produção.

A partir da conceituação do pensador francês, observa-se que os porta-vozes de diferentes grupos produzem discursos conscientes de suas respectivas posições na estrutura social. Bourdieu observa, ainda, que a autoridade com que se reveste a linguagem vem de fora dela. Em outros termos, não basta que o discurso seja compreendido por aqueles que lhe estão sujeitos (este pode até ser incompreendido): é necessário que a *autoridade* que o pronuncia seja reconhecida pelo grupo. A linguagem, por isso, representa tal autoridade, simbolizando-a:

A escrita abole as determinações, as sujeições e os limites que são constitutivos da existência social: existir socialmente é ocupar uma posição determinada na estrutura social e trazer-lhe as marcas, sob a forma, especialmente, de automatismos verbais ou de mecanismos mentais, é também depender, ter e ser tido, em suma *pertencer* a grupos e estar encerrado em redes de relações que têm a objetividade, a opacidade e a permanência da coisa e que se lembram sob a forma de obrigações, de dívidas, de deveres, em suma, de controles e de sujeições (1996: 42,43).

A pesquisa formal da composição da obra pode revelar as estruturas que o escritor traz em si, no estado prático, mesmo sem possuir o domínio. As marcas, as obrigações, os deveres, os controles e sujeições objetivam a posição do indivíduo no social. *As disposições “subjetivas” que estão no princípio do valor têm, enquanto produtos de um processo histórico de instituição, a objetividade do que está fundado em uma ordem coletiva transcendente às consciências e às vontades individuais* (1996: 199).

É no campo de poder — entendido como um campo de lutas de forças possíveis que se exerce sobre os corpos — que se pode perceber o jogo de linguagem onde o domínio deve ser conquistado ou conservado. Este campo da mesma forma está sujeito a deveres e controles. Por isso, a autonomia se torna uma categoria de fundamental relevância. O grau de autonomia do artista pode influenciar no seu projeto criador, uma vez que sua existência social faz com que o artista traga as marcas da estrutura social a que pertence.

A trajetória social do indivíduo pode marcar sua posição objetiva no campo. No entanto, percorrer o espaço social, deslocando-se para uma nova posição, pressupõe a incorporação das estruturas do mundo social, ora excluindo ora assimilando as disposições e os pressupostos que vão lhe conferir familiaridade à estrutura do mundo social.

A relação subjetiva que um escritor (etc.) mantém, em cada momento, com o espaço dos possíveis depende muito fortemente dos possíveis que lhe são estatutariamente conferidos nesse momento, e também de seu *habitus*, que se constituiu originariamente em uma posição que implica, ela própria, certo direito aos possíveis. Todas as formas de consagração social e de destinação estatutária, as conferidas por uma origem social elevada, por um significativo sucesso escolar ou, para os escritores, pelo reconhecimento dos pares, têm por efeito aumentar o direito aos possíveis mais raros e, através dessa *segurança*, a capacidade subjetiva de os realizar praticamente (1996: 294).

Entender as formas de dependência as quais os artistas estão submetidos no campo e como estas se alteram segundo o grau de autonomia dos campos em disputa, são outros pontos relevantes que Bourdieu ressalta para se pensar uma ciência da obra cultural. Mas como o historiador pode chegar à compreensão subjetiva do autor? Para o sociólogo, isso só se torna possível com o trabalho de objetivação de seu contexto, ou seja, com a perspectiva de reaprender a situação do autor no espaço das posições

constitutivas do campo literário no qual está diretamente submetido. É essa situação que está no princípio das “escolhas” que esse autor opera em um espaço de tomadas de posição. É também a partir dessa situação que se pode perceber o grau de autonomia do artista em relação ao seu campo.

A “profissão” de escritor é, na compreensão de Bourdieu, uma das menos codificadas que existem. Isso ocorre na medida em que, notadamente até o início do século XX, poucos sobrevivem apenas desta ocupação. Ora autônomo, ora engajado, a constituição do intelectual-escritor percebia-o inicialmente a partir de ocupações secundárias (muitas delas ligadas ao trabalho jornalístico), que o inseriam no convívio social das elites de sua época, onde circulavam as informações e se adquiriam proteções (apadrinhamentos) até chegar à publicação, para então conquistar o prestígio e o reconhecimento obtidos a partir do aumento de seu capital social. Por isso, na medida em que aumenta o grau de autonomia do intelectual, paralelamente aumenta a eficácia de sua ação política, cujos fins e meios encontram seu princípio na lógica específica dos campos de produção cultural (1996: 370). Daí a importância, segundo o autor, da análise sociológica no trabalho de investigação:

Assim, longe de aniquilar o criador pela reconstrução do universo das determinações sociais que se exercem sobre ele e de reduzir a obra ao puro produto de um meio em vez de aí ver o sinal de que seu autor soube libertar-se dele (...), a análise sociológica permite descrever e compreender o trabalho específico que o escritor precisou realizar, a um só tempo contra essas determinações e graças a elas, para produzir-se como criador, isto é, como *sujeito* de sua própria criação. Ela permite mesmo dar conta da diferença (comumente descrita em termos de *valor*) entre as obras que são o puro produto de um meio e de um mercado e aquelas que devem produzir seu mercado e podem mesmo contribuir para transformar seu meio, graças ao trabalho de libertação do qual são o produto e que se realizou, em parte, através da objetivação desse meio (1996: 124).

Importante destacar que o intelectual, muitas vezes, é aquele que se aventura fora dos rumos balizados pelo seu campo. Ou seja, o trabalho específico do escritor, a relação direta entre o produtor e o grupo social ao qual deve seu apoio econômico (colecionadores, espectadores, mecenas etc.), nem sempre é permeada por uma relação de sujeição. A lógica do campo, como mostra Bourdieu, faz com que se possam utilizar os recursos oferecidos por um grupo ou uma instituição para produzir produtos mais ou menos independentes dos interesses ou dos valores desse grupo ou dessa instituição (1996: 291). A escrita literária pressupõe não apenas a liberdade do intelectual em

relação ao que escreve e nomeia, mas, ao mesmo tempo, pode revelar toda complexidade de uma estrutura e de uma história que de outro modo não poderia ser apreendida.

Pierre Bourdieu atribui à análise histórica uma importância decisiva para a compreensão da gênese do campo intelectual. O processo histórico que levou à emergência de um jogo social não está livre das determinações e das sujeições da conjuntura histórica. A ciência das obras, portanto, deve estar fundamentada na análise histórica dos personagens centrais do jogo artístico-literário, uma vez que até mesmo as noções que classificam as obras culturais, como a de artista, de literato, de criador, enfim, das palavras que os identificam e os hierarquizam, igualmente são produtos de um longo trabalho histórico:

Apenas a história social do processo de autonomização pode permitir dar conta da liberdade com respeito ao “contexto social” que o relacionamento direto com as condições sociais do momento anula no próprio esforço para explicar. É na história que reside o princípio da liberdade em relação à história (1996: 281).

O sociólogo destaca que o trabalho do historiador não deve deter-se no objeto aparente, isto é, no artista (ou no escritor, no filósofo, no cientista etc.), mas sim em reconstruir e analisar o campo de produção do qual o artista – socialmente instituído em “criador” – é o produto. Isto se explica uma vez que o momento de projeção do artista, de sua constituição como intelectual é resultado das condições econômicas e sociais da constituição progressiva de seu campo de inserção, onde se fundamenta a crença em seus poderes “criadores”. Trata-se de atentar e descrever a emergência e a constituição da autonomia do campo literário, bem como a autonomia do artista, dos mecanismos sociais. Nessa perspectiva, pode-se compreender o funcionamento da economia dos bens culturais e das categorias de percepção que aparecem marcadas pela posição social dos usuários. Este procedimento pode revelar que a maior parte das noções que os intelectuais e os críticos de modo geral empregam para se definirem e aos seus adversários são apostas, lutas, esquemas classificatórios que visam aplicar para obterem o reconhecimento e que aparecem devidamente datados e situados no contexto social:

A ciência não pode fazer nada mais que tentar estabelecer a verdade dessas lutas pela verdade e apreender a lógica objetiva segundo a qual se determinam as apostas e os campos, as estratégias e as vitórias; e relacionar

representações e instrumentos de pensamento que se pensam como incondicionados às condições sociais de sua produção e de sua utilização, ou seja, à estrutura histórica do campo no qual se engendram e funcionam (1996: 332).

Bourdieu entende que a historicização dos produtos culturais, das homologias entre o espaço das tomadas de posição e o espaço das posições ocupadas no campo, é um passo metodológico importante para a compreensão da estrutura. Mas o que o sociólogo entende por historicizar?

Historicizá-los [os produtos culturais] não é apenas, como se crê, relativizá-los, lembrando que apenas têm sentido por referência a um estado determinado do campo de lutas; é também restituir-lhes sua necessidade arrancando-os à indeterminação que resulta de sua falsa eternização e relacionando-os às condições sociais de sua gênese, verdadeira definição geradora (1996: 333).

A reapropriação de toda a história do campo de produção que produziu os produtores, os consumidores e os produtos, e a própria analista, enfim, das condições sociais de possibilidade no campo constitui uma forma eficaz de conhecimento. A compreensão do objeto deve conhecer-se como histórica, tanto no que se refere à ênfase a um universo social mais ou menos afastado no tempo e no espaço, como no próprio exercício histórico de definição do trabalho de análise, ou seja, é preciso operar uma dupla historicização. Como afirma o sociólogo:

É preciso operar, com efeito, uma *dupla historicização*, tanto da tradição como da “aplicação” da tradição; apenas a análise dos esquemas de pensamento herdados e das evidências ilusórias que produzem pode assegurar o domínio teórico (...) do processo de comunicação. Trata-se, para isso, de reconstituir a um só tempo o espaço das posições possíveis (apreendido através das disposições associadas a certa posição) com relação ao qual se elaborou o dado histórico (texto, documento, imagem etc.) a interpretar, e o espaço dos possíveis com relação ao qual se interpreta. Ignorar essa dupla determinação é condenar-se a uma “compreensão” anacrônica e etnocêntrica que tem todas as probabilidades de ser fictícia e, no melhor dos casos, permanece inconsciente de seus próprios princípios (...). Essa compreensão alienada, ignorante de suas próprias condições sociais de possibilidade, define a relação tradicional com a tradição, relação de imersão e de adesão sem distância, com a qual o aparecimento da consciência histórica, como consciência do afastamento entre o tempo da produção e o tempo da “aplicação”, marca a ruptura (1996: 345).

Historicizar a tradição bem como a aplicação da tradição torna-se fundamental para perceber os esquemas de pensamento herdados e, muitas vezes, reaplicados no

exercício de investigação. Fugir de uma compreensão alienada e ignorante pressupõe reconstituir o espaço das posições do objeto de análise e das posições com relação ao qual se interpretam este objeto ao longo do tempo, procedimento indispensável para evitar o que Bourdieu destaca enquanto possibilidade de anacronismo ou mesmo de adoção de uma perspectiva etnocêntrica dos dados históricos. Eis a importância atribuída pelo sociólogo do aparecimento da consciência histórica *como consciência do afastamento entre o tempo da produção e o tempo da “aplicação”*.

Portanto, a compreensão passa pela historicização do objeto de conhecimento, das categorias de pensamento e de percepção que foram empregadas em sua produção. Historicização do sujeito cognoscível, de sua leitura ou de sua percepção, de suas categorias de pensamento, de percepção e de apreciação. Estes se tornam procedimentos indispensáveis para imprimir uma análise que respeite a distância histórica entre o objeto de estudo e o próprio trabalho da ciência histórica.

É do trabalho da ciência histórica, trabalho coletivo e cumulativo, e não de uma forma qualquer de reflexão transcendental, que se deve esperar a solução da questão da apropriação adequada dos produtos do trabalho histórico, documentos, monumentos, instrumentos, que estão mais ou menos fortemente ligados às determinações da situação histórica e que, no que se refere a alguns deles, os instrumentos de pensamento (métodos, conceitos etc.) especialmente, orientam e organizam nossa percepção presente do passado histórico (...). Com efeito, apenas tal trabalho pode dar acesso a um conhecimento adequado das condições sociais de produção da obra, oferecendo ao mesmo tempo os meios de *explicá-la*, isto é, restituir-lhe sua razão específica e sua necessidade, em suma, de fazer experimentar-lhe a existência como necessária (...); também apenas ele pode trazer ao conhecimento, e com isso à consciência, o conjunto dos pressupostos que se encontram empenhados na percepção da obra, a começar pelos princípios, mais ou menos cientemente empregados, da tecnologia hermenêutica e os pressupostos concernentes à função conferida à “leitura” ou à percepção da obra, função puramente cognitiva do compreender por compreender ou função normativa da “aplicação” edificante (1996: 346).

É preciso, como atesta o sociólogo, fazer um trabalho de *reconstrução* do código que se encontra empregado na obra, ou seja, efetuar um ato de decifração, uma vez que a obra cultural só pode ser entendida como um sistema de classificação, nomeada segundo a lógica do campo, seus instrumentos de percepção materiais ou simbólicos que atribuem o sentido de crença. Neste ponto, *o analista deve introduzir em sua teoria da percepção da obra de arte uma teoria da percepção primeira como prática, sem teoria nem conceito, da qual dá a si mesmo um substituto pelo trabalho que visa*

construir uma chave de interpretação, um modelo capaz de explicar as práticas e as obras (1996: 349). É preciso, da mesma forma, tentar explicar a história da qual os intelectuais são o produto, constituídos historicamente. Em suma, a análise das práticas culturais dos intelectuais deve ser entendida em meio a uma tensão estrutural em função das experiências sociais e intelectuais, do campo cultural em que se inserem e se situam, bem como da lógica e da estrutura comum a que pertencem. É aí que reside o trabalho de construção do objeto de estudo e de investigação.

As observações acima destacadas em torno de uma ciência da obra cultural evidenciam a relevância do projeto teórico-metodológico que o sociólogo elaborou para analisar o campo literário. Compreender as condições da compreensão, as apropriações simbólicas e os atos de instituição do objeto literário é um exercício de análise histórica que permite desvendar o universo estrutural no qual estão imersos o autor e o seu projeto criador. O método de Bourdieu ajuda a compreender a historicidade da obra cultural, possibilitando, por sua vez, a percepção do universo histórico, social e mental de sua produção. O contexto, entendido dessa maneira, torna-se o responsável pela significação do texto, revelando um modo de se perceber a “totalidade” histórica, social e cultural em que interagem diferentes sujeitos e instituições. Por tudo isso, a interdisciplinaridade da História com a Sociologia promovida por Bourdieu para ler e analisar a obra cultural mostra-se um método oportuno e viável para o tratamento de novos temas, novos objetos e novos problemas que a contemporaneidade coloca aos historiadores.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

_____, _____. *Esboço para uma Autoanálise*. Lisboa: Edições 70, 2004.

BURKE, Peter. “Unidade e variedade na história cultural”. In: ---. *Variedades de história cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____, _____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 1988.

DUBY, Georges. “A história cultural”. In: RIOUS, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François (dir.). *Para uma história cultural*. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PROST, Antoine. “Social e cultural indissociavelmente”. In: RIOUS, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François (dir.). *Para uma história cultural*. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

SERNA, Justo; PONS, Anaclét. *La historia cultural*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.