

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS CONTRIBUIÇÕES DE  
MICHEL DE CERTEAU, MICHEL FOUCAULT, RENÉ REMOND,  
ROGER CHARTIER E PIERRE BOURDIEU  
PARA A TEORIA DA HISTÓRIA

Maurilio Rompatto\*

**RESUMO:** No presente artigo tenho por objetivo analisar as seguintes obras: *A escrita da História* de Michel de Certeau, *Por uma história política* de René Remond, *Arqueologia do saber*, *As palavras e as coisas* e *O que é um autor?* de Michel Foucault, as obras: *A História Cultural: entre práticas e representações* e *Literatura e História*, ambas de Roger Chartier, *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário e o poder simbólico* de Pierre Bourdieu.

**PALAVRAS-CHAVE:** História, Cotidiano, modos-de-produção, linearidade, desconstrução, discurso, positivismo, marxismo, presente, passado, real, ficção, base, estrutura, superestrutura.

### INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo abordar a metodologia introduzida por Michel de Certeau, Michel Foucault, René Remond, Roger Chartier e Pierre Bourdieu à nova história cultural. Esses autores, como será possível identificar, têm como preocupação central a crítica ao enfoque dado pela historiografia tradicional positiva e marxista, de uma história linear, comportada e hierárquica.

Para esses autores, o romper com essa tradição é propor o desvio, o que pressupõe partir para a ruptura e a descontinuidade de uma história vivida no cotidiano presente, livre de determinações externas em que segundo eles engessam o entendimento do real. Privilegiam uma história diferente, no lugar de uma história do passado, propõem uma história do presente.

A Contribuição de Michel Foucault através de suas obras *Arqueologia do Saber* (1969)<sup>18</sup> e *O que é um autor?* (1992).<sup>19</sup>

Em *a Arqueologia do Saber*, Foucault chama atenção para os deslocamentos e as transformações dos conceitos, das vastas unidades descritas como “épocas” ou “séculos” (de longa duração) para fenômenos de ruptura. Ele fala da possibilidade de se detectar as interrupções ou descontinuidades em pensamento supostamente homogêneo na longa duração.

Michel Foucault chama atenção para a questão da descontinuidade: os conceitos de origem (gênese do pensamento), sua aplicação nos contextos sociais, os momentos de tensão, de ruptura e de fuga.

A preocupação primeira de quem estuda a história das idéias ou de pensamento em uma determinada época é detectar a sua origem, desenvolvimento, continuidade e estilos. Isto acontece na Economia, na História e também na Literatura. Talvez esse procedimento seja herança do racionalismo, do

evolucionismo darwinista, do positivismo ou mesmo do marxismo do século XIX, criticados por Foucault.

Uma das marcas dessa tradição epistemológica é o esforço empreendido no sentido do preenchimento de supostas lacunas deixadas na cronologia da temporalidade histórica, como se o próprio devir histórico não desse margem a descontinuidades, rupturas ou caminhos alternativos interrompidos ou derrotados.

É o que ocorre por exemplo quando se trata do estudo do pensamento de um determinado autor, sua época e suas idéias, o antes e o depois se constituem a priori como elos de uma cadeia que tenderiam, fatalmente, a levar a pressupostos aprioristicamente já dados, chegando-se a tomar conclusões precipitadas, mesmo antes da pesquisa. O objeto em sua fase embrionária já se constitui em tese, quando deveria ser o contrário.

Entretanto, romper com essa tradição historiográfica não é uma tarefa fácil. Mesmo constatado o problema, tem sido muito difícil percorrer o caminho inverso da desconstrução, como propõe Foucault<sup>20</sup>. Reencontrar o homem da história vivida, partilhada em seu próprio cotidiano, desvinculá-lo da tradição historiográfica em que o tratam como mito e não como práticas do sujeito da história, eis os desafios propostos por Foucault.

Em “As Palavras e as Coisas”: “... pode-se, portanto, fixar o lugar das ciências do homem nas vizinhanças, nas fronteiras imediatas e em toda a extensão dessas onde se trata da vida, do trabalho e da linguagem”.<sup>21</sup> Este sentido etnológico e antropológico recoloca o homem real (com suas práticas cotidianas, seus medos, suas fantasias, etc.) como o sujeito e como o centro mesmo da história, lugar do qual fora desalojado tanto pelo racionalismo iluminista (que submeteu os homens reais aos “imperativos da razão” e da

\* - Maurilio Rompatto é Mestre e Doutorando em História do Brasil e Docente da UNIPAR de Umuarama-PR e da UNESPAR/FAFIPA, de Paranavaí-PR.

18 FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 03 a p. 20.

19 \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3.º ed., Lisboa: Passagens s/d.

20 \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1990.

21 Idem, p. 368.

idéia de progresso) quanto pelo marxismo (que substitui o homem de carne e osso por conceitos abstratos como “modos-de-produção, estrutura, base material, superestrutura, desenvolvimento das forças produtivas”, etc.).

A proposta foucaultiana devolve à história um sentido humanista, pois concebe o homem como “esse ser vivo que, do interior da vida à qual pertence inteiramente e pela qual é atravessado em todo o seu ser, constitui representações graças às quais ele vive e a partir das quais detém esta estranha capacidade de poder se representar justamente a vida”.<sup>22</sup>

Contrário às visões totalizantes, Foucault propõe a busca de unidades menores dentro das unidades maiores, o recorte e o estabelecimento de limites. “Enquanto se faz isso na história das idéias ou do pensamento, da filosofia, da literatura perturbando a noção de continuidade, a história propriamente dita parece apagar as diferenças em nome das estruturas fixas, do que permanece, enfim em nome da continuidade”<sup>23</sup>. Ele faz assim uma crítica à historiografia marxista e à estruturalista. Por isso, em sua obra *O que é um Autor?*, Foucault destaca a importância da unidade obra-autor.

Segundo ele, o autor pode ser a representação de um conjunto “de conceitos ou de teorias que se podem encontrar em suas obras”<sup>24</sup>, pela definição de uma prática discursiva imanente a este ou àquele autor, enfim como própria de uma determinada escola historiográfica, literária, ou de uma seita econômica, etc.

Esta questão se esclarece quando Foucault se reporta ao nome de autor, segundo ele: “... o nome de autor assegura uma função classificativa: um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos”. Enfim, o nome de autor “... serve para caracterizar um modo de ser do discurso” ... o nome de autor bordejia os textos recortando-os, delimitando-os, tomando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-o. Ele pode ser singular por destacar-se do conjunto dos discursos”.<sup>25</sup>

Deste modo, nos termos sugeridos por Foucault, pensamos que, em vez de tomar aprioristicamente obra de um determinado autor e reduzi-lo como expressão de uma época ou sociedade e tornar sua análise prisioneira desta classificação, será mais prudente estudar primeiramente a lógica interna de seu discurso e, assim, verificar em sua prática discursiva as características que lhes podem ser próprias e as que vêm atravessadas de significados genealógico, da sua filiação e de sua vida.

Foucault refere-se, também, à questão da hierarquização. Ainda que a imediata análise histórico-sociológica da personagem deste ou daquele autor seja importante, Foucault propõe deixá-la em suspenso, de início, para não cair no clássico erro de tratar o autor ou sua obra como expressão de um tipo de pensamento de época.

Foucault problematiza o conceito de autor. O que vem a ser um autor? Para esclarecer esse conceito, ele coloca que se deve elucidar primeiro o que vem a ser uma obra. Segundo ele, obra e autor são conceitos construídos historicamente. Ao longo da história, nem sempre as obras estavam associadas ao nome de um autor individual. Comumente o conhecimento poderia estar disseminado por toda a sociedade ou fazer parte de um saber coletivo de uma instituição qualquer (seitas, academias, corporações, ordens religiosas, etc.). Com o tempo, vai emergindo a figura do autor que associa o seu nome a uma obra. Assim, em princípio o autor é aquele que se apropria, sistematiza e publica como seu um conhecimento que, na verdade, pertencia à coletividade. Essa espécie de apropriação privada de um conhecimento de caráter coletivo deriva, num primeiro momento, da relação de poder imposta pela Igreja à cristandade para reprimir o pensamento dissidente. O surgimento da imprensa (verdadeira revolução na forma material de circulação de idéias) coincidiu com a crise interna da Cristandade que levou aos movimentos heréticos e à Reforma Protestante. Isto provocou uma reação da Igreja que, para controlar a disseminação de “heresias”, exigia a identificação do autor de cada publicação. Com o avanço da sociedade burguesa, vem a transformação do saber em saber de um indivíduo/autor que “normalmente” acompanha o desenvolvimento e triunfo da idéia da propriedade privada sobre os meios de produção em geral, inclusive a produção cultural.

Neste sentido, o nome autor serve apenas para ocultar uma forma de poder, o poder de alguém que se apropriou de um conhecimento de caráter coletivo ou histórico. O direito do autor, ou os direitos autorais, se assemelham ao direito de propriedade. Em ambos os casos, trata-se de uma relação de poder. Por conseguinte, Foucault coloca que para ser crítico a essa relação de poder, para desconstruir essas amarras é necessário, antes de tudo, desujeitar o discurso, ou seja, tomar o discurso como expressão de algo maior do que o pensamento ou o conhecimento de um indivíduo. A representação do discurso pode estar no próprio discurso sem que para isso seja necessário um autor.

Uma outra questão importante a ser destacada na relação com a fonte, sobretudo no que diz respeito a obra é o seu significado enquanto documento histórico, e o documento enquanto monumento, de acordo com a análise empreendida por Michel de Foucault.

A análise interna não será apenas uma análise de verificação<sup>26</sup>, até por que, tratando-se de discurso, a verdade é relativa aos valores imputados pelo documento. Tampouco deve-se esperar que, submetendo a fonte

22 Idem, *Ibidem*, p. 369.

23 FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 06.

24 FOUCAULT, M. *O que é um autor?* 3.º ed., Lisboa: Passagens s/d, p. 32.

25 Idem, da p. 44 a 46.

26 Se o documento é confiável ou não, se é verdadeiro ou falso.

impressa a uma “análise objetiva”, tal como pretendiam os positivistas, a “verdade” emergiria por inteiro, como se o documento fosse portador de uma verdade absoluta e, sendo assim, pudesse “falar” por si mesmo. Como se a fonte não contivesse nenhuma subjetividade, parcialidade, ambigüidade ou coisa semelhante.

Para Foucault, a história mudou seu posicionamento com relação ao documento: “... o documento não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações...”<sup>27</sup>

Foucault nos ensina que, na análise do discurso do documento será preciso considerar que o mesmo é uma relação de poder, estabelece relações com outras esferas de poder (Estado, entidades sindicais, ensino universitário, ensino profissionalizante, imprensa, partidos políticos, empresários, etc), é portador de uma “leitura” específica do próprio processo histórico vivido, etc.

### René Rémond, uma crítica a Michel Foucault

Em que pese as inegáveis contribuições de Foucault no campo epistemológico, algumas de suas formulações têm recebido críticas que precisam ser consideradas quando se trata de uma investigação no campo da história das idéias, de história intelectual. René Rémond,<sup>28</sup> por exemplo, critica o conceito de poder elaborado por Foucault. Trata-se, segundo Rémond, de uma formulação em que o conceito de poder peca por sua excessiva diluição.

*“O abuso, a partir de 1968, da noção de poder e a extensão de sua aplicação desencadearam sua diluição: tudo seria relação de poder, no ensino, na família, nas relações interpessoais. Seriam então a escola e a família sociedades políticas, e os conflitos de que são teatro conflitos políticos? Só é política a relação com o poder na sociedade global: aquela que constitui a totalidade dos indivíduos que habitam um espaço delimitado por fronteiras que chamamos precisamente de políticas”.*<sup>29</sup>

Rémond alerta que esse conceito diluído de poder traz o risco de se perder de vista a dimensão da política na história, acrescentando que a grande política ainda não é uma questão superada. Para ele, as relações entre Estado e sociedade ainda é uma questão relevante como objeto de pesquisa.

Coerente com essa proposta de recuperação da política

num sentido menos fragmentado, René Rémond recoloca em discussão a questão das relações entre a esfera da política e as demais instâncias da sociedade. Segundo ele, “*seria ingênuo acreditar que o político escapa das determinações externas, das pressões e das solicitações de todo o tipo.*”<sup>30</sup>

Por ora, não pretendemos desenvolver em toda a extensão a crítica de Rémond a Foucault. Queríamos apenas registrar que, em nossa análise do pensamento de um determinado autor, tentaremos não perder de vista a dimensão e os vestígios da política que possa estar implícito e presente em seu pensamento. A respeito da questão tocada de passagem acima, da relação entre a esfera da política e as demais esferas da vida social, voltaremos a ela mais adiante, quando trataremos das contribuições de Bourdieu.

### A Contribuição de Roger Chartier, em suas obras: A História Cultural: entre práticas e representações<sup>31</sup> e Literatura e História.<sup>32</sup>

Roger Chartier chama a atenção para a não-hierarquização da prática discursiva entre as instâncias do político, do econômico, do social, do cultural (idéias ou mentalidades).

Segundo ele, não há ordem de importância entre as diferentes esferas da vida social e histórica. Chartier chama a atenção para o que ele considera o grande equívoco em que incorreram os historiadores das mentalidades. Em que consistiria tal equívoco? Segundo Chartier, preocupados em enfrentar o reducionismo economicista do marxismo em que concebia o mundo das idéias apenas como reflexo das determinações sócio-econômicas, tais historiadores acabaram por incorrer em novo reducionismo naquele em que as mentalidades definiriam a forma de ser do mundo sócio-econômico. Ou seja, segundo Chartier, a escola das mentalidades combateu os exageros do materialismo histórico com outro exagero, o de submeter as demais instâncias da vida à das mentalidades. Se por um lado, o marxismo reduziu a superestrutura a mero reflexo da base material da sociedade, por outro os historiadores das mentalidades, para reverter a situação, reduziram a realidade a simples resultado das idéias.

Para Chartier, não se trata nem de uma coisa e nem de outra. “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”. Afastar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social - “... muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais

27 FOUCAULT, Michel. Arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p. 7.

28 REMOND, René. Por uma história política. Rio de Janeiro: Ed. FGV/UFRJ, 1996.

29 Idem, p. 444.

30 Idem, Ibidem, p. 445.

31 CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel.

32 \_\_\_\_\_. Literatura e História. In: Topoi: Revista de História. RJ: Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (2000: N° 01).

33 CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel. P. 17.

decisivos quanto menos imediatamente materiais”.<sup>33</sup>

### A Contribuição de Pierre Bourdieu, em *As Regras da Arte* (Gênese e estrutura do campo literário).<sup>34</sup>

Pierre Bourdieu nasceu em Béarn, França, em 1930. A partir de 1964, desenvolve uma brilhante carreira universitária em Paris. É diretor da revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* desde 1975, e professor do Collège de France desde 1982. De sua autoria, foram traduzidos para o português: *A reprodução*, *A economia das trocas simbólicas* e *O poder simbólico*. O universo literário que conhecemos hoje constitui-se no século XIX. A partir de então ninguém mais pôde decidir sozinho o que deveria ser escrito e quais eram os cânones do bom gosto, pois o reconhecimento e a consagração passaram a se decidir na luta entre escritores, críticos e editores, em um espaço relativamente autônomo quanto às determinações exteriores. Privilegiando a obra de Flaubert, em especial *A Educação Sentimental*, Pierre Bourdieu analisa a gênese e a progressiva estruturação do campo literário como um mundo submetido às suas próprias leis... Bourdieu desenvolve uma teoria da produção artística oposta às interpretações filosóficas e sociológicas, polemiza autores e escolas consagrados... Ao mesmo tempo, identifica as modificações formais, estilísticas, culturais, sociais e políticas que identificam os escritores, os artistas e reconhecem o mundo das letras e as relações entre o escritor e o editor, o artista e o mecenas, as escolas literárias, enfim os campos dos poderes e dos saberes. Ele nos possibilita entender as regras do jogo, da luta entre o produtor da arte, seus concorrentes e de seus agentes interiores ao campo ou exteriores a ele, enfim, o encontro de duas histórias, a do campo artístico com o público e as reações de ambas as partes quando isso ocorre.

Bourdieu nos possibilita ver o campo da arte como um mundo à parte, o mundo do escritor e do artista, dedicado de maneira total e exclusiva ao seu trabalho, indiferente às determinações de outros campos, às determinações políticas, econômicas, sociais, morais que lhes são exteriores, enfim, para ele tanto o artista quanto o escritor não reconhecem nenhuma outra jurisdição além da norma específica de sua arte. Desmistifica a idéia do gênio criador e apresenta os fundamentos da teoria da produção da arte. Nem coloca o criador como produto do meio e a arte como expressão desse meio, ou como reflexo, mas permite compreender o trabalho do artista na construção de si como sujeito de sua própria criação. Assim, Bourdieu diz ser contrário às grandes teorias que pretendem explicar tudo, mas acabam não explicando absolutamente nada.

Pierre Bourdieu discute inúmeras questões relevantes para um projeto de pesquisa que tem como objeto uma obra de pensamento. Não trataremos de todas, mas apenas de algumas

que consideramos relevantes ao campo da História. Em um dos aspectos que nos interessa, tal como Chartier, Bourdieu recusa uma hierarquização entre as instâncias da vida humana. Por outro lado, tal como Rémond, Bourdieu chama a atenção para a necessidade de se levar em conta a dimensão da política. Diz ele que “*seria um erro subestimar a autonomia e a eficácia específica de tudo o que acontece no campo político e reduzir a história propriamente política a uma espécie de manifestação epifenomênica das forças econômicas e sociais de que os atores políticos seriam, de certo modo os títeres...*”.<sup>35</sup>

No desdobramento dessa colocação, Bourdieu formula a seguinte questão: os atores políticos poderiam representar também os seus interesses enquanto representam os interesses de outrem; ou seriam esses atores apenas fantoches do econômico, do social, do cultural? Pierre Bourdieu diz que não.

Para se enfrentar tais indagações, seria preciso discutir a questão da autonomia do campo. Apesar desse autor referir-se à autonomia do campo literário, pode-se remetê-lo à análise de outros campos do saber, inclusive o da História, onde o político está presente. O campo da economia política e do saber econômico podem deter uma certa autonomia em relação às requisições “externas”, ao social, ao político, etc. Não tão autônomo quanto o campo da literatura, da pintura e da arte em geral, mas enfim tem também um grau considerável de autonomia.<sup>36</sup>

Não devemos, contudo, confundir a autonomia de campo de Bourdieu com neutralidade política.

Por outro lado, a análise de Pierre Bourdieu remete também à complexa relação entre o autor do discurso e a lógica do campo. Segundo Bourdieu, não se pode estabelecer uma relação direta e mecânica entre os produtores/autores e os mecanismos de patrocínio e de sustentação da atividade intelectual. Aqui, colocam-se as seguintes indagações. Em que instâncias o autor recebe legitimação de seu status? Quem tem o poder de legitimar? De consagrar um autor ou de impor-lhe o ostracismo e o esquecimento? Qual a relação de poder que se estabelece entre o autor e seu público? A que injunções internas (entre seus pares, a um público restrito) e externas (grande público, consumidores, modismos, demandas espirituais e culturais etc.) o autor está submerso?

Segundo Bourdieu, na lógica do campo é perfeitamente possível ao produtor utilizar os recursos do mecenas e produzir uma obra mais ou menos independente dos gostos e dos interesses ideológicos de quem o patrocina.<sup>37</sup>

Essa colocação de Bourdieu serve-nos como precaução metodológica no sentido de que não se deve reduzir a produção intelectual de um autor ao meio em que se encontra. Para Bourdieu, não se pode utilizar uma obra e a relação de seu produtor direto com o mecenas e dizer que ela é expressão do último. A obra obedece a uma lógica própria ao campo de

34 BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

35 BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, p. 175.

36 “Na Segunda metade do século XIX, momento em que o campo literário chega a um grau de autonomia que jamais ultrapassou depois, ter-se assim, uma primeira hierarquia segundo o grau de dependência real suposta com relação ao público, ao sucesso, à economia”. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 247.

37 Idem, p. p. 291

produção cultural e não às injunções diretas de um eventual patrocinador como a academia, por exemplo.

Segundo o método de Bourdieu, seria importante tomar as obras de um autor e proceder a sua classificação segundo as unidades discursivas, as conjunturas, etc. para verificar as relações de poder estabelecidas dentro do seu campo de produção intelectual e a relação com o público, alvo de seu discurso.

Seria importante verificar, também as relações com o campo da grande produção, no caso as entidades de classes, os partidos políticos, o Estado, e a academia (os agentes); a relação com seus pares no interior do campo e ao mesmo tempo seus adversários e concorrentes.

### CONCLUSÃO

A leitura dos autores comentados até aqui serviram-nos de alerta contra um procedimento bastante tentador: engessar o pensamento de um determinado discurso, ou veiculado por um determinado documento, ao contexto histórico ao qual pertence, ou seja, tomar a obra de pensamento como mero reflexo de uma situação social dada. É lógico que não se pode entender um homem e suas idéias desvinculados do contexto histórico e dos embates de sua época,<sup>38</sup> mas é preciso se evitar o reducionismo epistemológico que consiste em tomá-lo como simples elemento da superestrutura condicionada pela base material. Enfim, é necessário primeiro historicizar no sentido empregado por Bourdieu, em sua Sociologia da Arte, para, em seguida, considerar as conjunturas que acompanharam a feitura de cada obra.

Uma outra questão importante a ser destacada na relação com a fonte, sobretudo no que diz respeito a obra de um autor determinado, é o seu significado enquanto documento histórico, e o documento enquanto monumento, de acordo com a análise empreendida por Michel de Foucault.

A partir dessa classificação caberá historicizar a produção intelectual, será necessário hierarquizar suas obras de acordo com a época e as implicações ou preocupações delas emanadas. Além dessa importante leitura interna será imprescindível informar as injunções externas a essas obras, as conjunturas, enfim o que estava acontecendo fora de seu universo intelectual

e que ao mesmo tempo não se encontrava fora dele.

Quanto à contribuição teórica das leituras acima citadas, manifestaram-se extremamente importantes para internalizar alguns elementos teóricos e precaver-se dos erros e dos problemas que tenderiam a simplificar e empobrecer a análise historiográfica.

Os autores analisados nos chamaram a atenção para o perigo dos enquadramentos simplificadores. Assim, ao invés de tomarmos aprioristicamente um autor como marxista ou liberal, por exemplo, será mais prudente estudar seu discurso a partir da relação que ele estabelece com seus pares, com seus interlocutores no campo da política, da economia, da filosofia, rastrear a genealogia de seu pensamento (as influências em sua formação intelectual), com quem se defrontava na luta de representações, etc. Em suma, diríamos que os autores estudados fornecem uma sofisticada ferramenta teórica para nos auxiliar na análise da obra, do autor, do documento, da memória e da História.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.

\_\_\_\_\_. *Literatura e História*. In: Topoi: Revista de História. RJ: Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (2000: N° 01).

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3.º ed., Lisboa: Passagens, s/d.

REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV/UFRJ, 1996

38 Levando-se em consideração os períodos dos governos provisório, de 1930 a 1934, o do governo constitucional e sua relativa liberdade civil ou de expressão, de 1934 a 1937 e o da ditadura do Estado Novo de Vargas, de 1938 a 1945, assim como seu pensamento "liberal" depois desse período até sua morte em 1948.