

EXISTE UMA NOVA HISTÓRIA CULTURAL? – ANÁLISE DE UM CAMPO HISTÓRICO –

JOSÉ D' ASSUNÇÃO BARROS*

RESUMO

Este artigo tem por objetivo elaborar algumas considerações sobre o âmbito historiográfico que poderia ser considerado como uma nova História Cultural, iniciando com uma reflexão sobre a expansão do conceito de Cultura no século XX. Depois disso, são discutidas algumas ênfases na definição de História Cultural, tais como a sua conceituação como um campo dedicado à apreensão da Alteridade, ou também como o seu deslocamento da “História Social da Cultura” para a “História Cultural do Social”.

Palavras-Chave: História Cultural; Cultura; Alteridade.

ABSTRACT

This article aims to elaborate some considerations about the new the Cultural History, beginning with a reflection about the expansion of the concept of Culture in the twenty century. After this, they are discussed some emphasis in the definition of the Cultural History, as the conceptualization of this historiography modality like a field directed to the apprehensibility of the Alterity, or as well the dislocation of the “Social History of the Culture” to the “Cultural History of the Social”.

Key-Words: Cultural History; Culture; Alterity.

* Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), nos Cursos de Mestrado e Graduação em História, onde leciona disciplinas ligadas ao campo da Teoria e Metodologia da História, História da Arte. Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre suas publicações mais recentes, destacam-se os livros *O Campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004), *O Projeto de Pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005), *Cidade e História* (Petrópolis: Vozes, 2007), *A Construção Social da Cor* (Petrópolis: Vozes, 2009) e *Teoria da História* (Petrópolis: Vozes, 2011).

1. Introdução: em torno de algumas definições

Christopher Hill (1912-2003) certa vez afirmou que “toda história deveria ser história da cultura, e a melhor história o é” (FONTANA, 2004, p.332). Este dito é bastante sintomático da extraordinária expansão de interesses pela História Cultural que tem ocorrido nas últimas décadas, pois foi pronunciado por um historiador marxista que começara sua produção bibliográfica em 1947 publicando uma biografia mais tradicional intitulada *Lênin e a Revolução Russa*, e que a partir dos anos 60 chegaria a ensaios extremamente inovadores no âmbito da História Cultural, entre os quais *As Origens Intelectuais da Revolução Inglesa* (1965) e *O Mundo de Ponta-Cabeça* (1972). Esta modalidade historiográfica, que, apesar de autores como Jacob Burckhardt, era ainda rara em fins do século XIX, havia se convertido ao longo de um século em um dos mais promissores campos historiográficos.

Discorrer sobre uma “Nova História Cultural” implica não apenas em definir a História Cultural como uma modalidade historiográfica específica, mas também discutir o que se estará entendendo por uma “nova história cultural”. A expressão remete, antes de mais nada, a uma oposição em relação ao que seria uma “velha história cultural”, ou pelo menos a uma antiga maneira de fazer a história cultural. De modo mais sistemático, é nos finais dos anos 1980 que a expressão “nova história cultural” passa a ser empregada no sentido de que teria surgido ou estaria surgindo uma espécie de novo paradigma no âmbito da História Cultural. Mas as realizações historiográficas às quais esta expressão estaria se referindo remontam na verdade aos inícios da década de 1970, segundo a avaliação de Peter Burke em seu ensaio *O que é História Cultural* [2004]. Com relação a suas realizações historiográficas, a década de 1980 teria apresentado, ainda segundo Burke, a fase de maior produção de inovações neste campo que poderia ser configurado como uma Nova História Cultural; enquanto que já a década de 1990 teria apresentado um pequeno declínio. Isso leva o historiador inglês a indagar se, nesta primeira década do milênio, já não estaria a caminho uma nova proposta de renovação da História Cultural a partir de alguns trabalhos mais recentes. Conservemos esta indagação como um dos pontos de reflexão a serem encaminhados.

Ainda com relação à definição de “Nova História Cultural”, será importante ressaltar que frequentemente a expressão é utilizada para designar grupamentos historiográficos específicos – ou seja, escolas, grupos de historiadores, movimentos sediados em países específicos, e assim por diante. Na França, por exemplo, foi se

afirmando um campo promissor de estudos de História Cultural em torno da atuação mais sistemática de historiadores como Roger Chartier, e de seus diálogos com intelectuais como o sociólogo Pierre Bourdieu e ou o erudito francês Michel de Certeau. Não é raro que, para este caso, seja mencionada uma “Nova História Cultural Francesa”. De igual maneira, também em outros países, ou mesmo em redes trans-nacionais, têm surgido grupamentos diversos que constroem a sua identidade historiográfica em torno desta designação. É a uma *Nova História Cultural* (1992) que se refere Lynn Hunt na coletânea que leva este mesmo nome, procurando ali enquadrar um grupo um pouco mais amplo de historiadores. Desta maneira, este outro sentido para a expressão – a Nova História Cultural como designativo de certos movimentos historiográficos contemporâneos – também deve ser levado em conta.

Vale ainda lembrar que, mesmo considerando apenas as renovações que têm ocorrido nas quatro últimas décadas, há existe uma história bastante considerável a ser aqui considerada, sem contar que podemos retroceder a períodos bem anteriores para o estudo da “História Cultural” como modalidade historiográfica específica, o que permitiria remontar a historiadores como Jacob Burckhardt (1818-1897) em fins do século XIX. Já existe, portanto, um significativo caminho percorrido que permite uma análise crítica. Se nos anos 1980 o que por muitos seria considerado como uma Nova História Cultural representava um campo novo, revivificado, no qual a novidade era opor ou acrescentar o estudo histórico da Cultura a outras modalidades já clássicas ou tradicionais – tal como a História Econômica ou a História Demográfica – hoje, já ultrapassado o milênio, há já um universo bastante significativo de produções e caminhos que foram percorridos pelos historiadores culturais, de modo que se torna possível pensar a renovação no interior do próprio campo, bem como criticar caminhos percorridos, tendências redutoras, aportes conceituais.

Por outro lado, há autores que indagam se a chamada Nova História Cultural constituiria de fato um “novo paradigma”, como é o caso de Peter Burke no ensaio de 2004 no qual pergunta a partir do próprio título: “O que é História Cultural”? De igual maneira, podemos aqui nos reportar ao ensaio temático de Stuart Hall, publicado em 1980 com o título *Cultural Studies: Two Paradigms* (1980, reed. 1996, p.31-8). Pensar a História Cultural como campo histórico já antigo, mas que assiste a radicais inovações nas últimas décadas do século XX, ou pensar nesta expressão como o signo de um “novo paradigma”, têm sido orientações recorrentes nos grandes balanços

historiográficos. Há também os delineamentos deste campo que situam a História Cultural como um setor bastante específico da historiografia, impondo métodos próprios, e, de outro lado, aqueles que atribuem à História Cultural possibilidades globalizadoras, como é o caso de Antoine Prost em seu ensaio “Social e cultural, indissociavelmente” (1999)¹. No presente texto – no qual buscaremos avaliar a História Cultural como uma modalidade historiográfica entre outras, tais como a História Política ou a História Econômica – procuraremos estabelecer um balanço sobre este campo histórico a partir das últimas décadas do século XX, tomando como ponto de partida a discussão em torno do conceito de “Cultura”, que é o que dá maior sustentação a esta modalidade em especial.

2. Uma história conceitual da ‘história cultural’

Para introduzir um universo comum a todas as tendências de aqui falaremos, consideraremos que a História Cultural, em um primeiro nível de compreensão, é aquele campo do saber historiográfico atravessado pela noção de “cultura” (da mesma maneira que a História Política é o campo atravessado pela noção de “poder”, ou que a História Demográfica funda-se essencialmente sobre o conceito de “população”, e assim por diante). Cultura, contudo, é um conceito extremamente polissêmico, notando-se ainda que o século XX trouxe-lhe novas redefinições e abordagens em relação ao que se pensava no século XIX como um âmbito cultural digno de ser investigado pelos historiadores.

Orientando-se em geral por uma noção muito restrita de “cultura”, geralmente relacionada às grandes obras de arte e literatura, os poucos historiadores do século XIX que atuavam mais diretamente com temáticas culturais – entre os quais Matthew Arnold e Jacob Burckhardt – costumavam passar ao largo das manifestações culturais de todos os tipos que aparecem através da cultura popular, além de também ignorarem que qualquer objeto material produzido pelo homem faz também parte da cultura – da

¹ Em certa passagem de seu ensaio, Prost sugere que hoje se espera da História Cultural “uma aproximação global e pedem-lhe que esclareça o próprio sentido de nosso tempo, e o da evolução que a ele conduz. Entra em jogo, aqui, nossa identidade coletiva” (PROST, 1999, p.139). Em outras passagens, pode-se ler: “a história cultural, atualmente, não pretende ser uma história entre outras [...] na realidade aspira a substituir a história total de ontem”. Seu objetivo, de acordo com Prost, deve ser o de ser “válida para um conjunto amplo, um grupo social, uma sociedade inteira; para o conseguir, converte-se em uma história das representações coletivas” (PROST, 1999, p.139).

cultura material, mais especificamente². Além disto, negligenciava-se o fato de que toda a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura. Desconsiderava-se que, 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 livro, o seu autor está incorporando o papel de um produtor cultural. Isto todos reconhecem. O que foi acrescentado pelas mais modernas 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, poderemos evocar uma delimitação já moderna de História Cultural elaborada por Georges Duby (1990. p. 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

² Mesmo Johan Huizinga, em sua célebre palestra sobre a “As tarefas da História Cultural” proferida em 1926 em Utrecht, não vai muito além disto, embora já se refira à História Cultural como a que se volta para “figuras, motivos, temas, símbolos e sentimentos” (1929).

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 habitualmente 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. Apenas 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.

Conforme se vê, sob a influência da antropologia³, a noção de “cultura” foi se ampliando no século XX, a um ponto tal que eventualmente surgiram, mesmo no seio da própria antropologia, redefinições para impor limites a um conceito que já ia se tornando demasiado amplo e que ameaçava perder a operacionalidade. Talcott Parsons e Alfred Kroeber, em um artigo de 1958 para a *American Sociological Review*, buscaram conter relativamente esta expansão utilizando o conceito de cultura em referência aos “valores, idéias e outros sistemas significantes do ponto de vista simbólico”; mas também continuavam incluindo os comportamentos humanos relacionados a estes sistemas simbólicos e os artefatos por eles produzidos (KROEBER e PARSONS, 1958, p.583). De todo modo, mesmo que ocorrendo reajustes para conter uma expansão excessiva, no arco maior pode-se dizer que o conceito de cultura foi se ampliando extraordinariamente, e foi isto o que permitiu que uma nova história cultural fosse se constituindo, particularmente a partir dos anos 1960, quando a historiografia passa a expressar em diversos dos seus setores o que muitos chamam de “virada antropológica”.

³ Já Malinowski, em um verbete de 1931 para a Enciclopédia de Ciências Sociais, define “cultura” como abrangendo “artefatos, bens, processos técnicos, idéias, hábitos e valores”; e mesmo muito antes, em 1870, Edward Tyler já havia elaborado uma definição similar, na qual “cultura” era praticamente definida como todo o comportamento aprendido. Sobre isto, ver BURKE, 2005, p.43.

Peter Burke, a respeito da expansão do conceito de “cultura”, utiliza uma interessante metáfora em seu livro *O Que é História Cultural?* (2004). Ele lembra que, se o conceito era a princípio utilizado para se referir à “alta cultura”, em termos de posição social do produto cultural, e ao âmbito da “arte e ciência”, no que se refere ao universo de práticas, depois começou a ser estendido para baixo, de modo a abarcar a “baixa cultura” ou “cultura popular” – e isso permitiu que a história cultural passasse a abranger também os correlatos populares das ciência e arte eruditas, tal como era o caso da medicina popular e da música folclórica. Por fim, teria sido também estendido para os lados, pois das artes e ciências passou a abarcar também os objetos da cultura material, as imagens, e também as práticas – como conversar ou jogar (BURKE, 2005, p.42-43). O retoque final, que se torna mais visível a partir dos anos 1990, foi a intensificação do uso da expressão “cultura” no plural.

É ainda importante, para além da própria expansão do conceito de “cultura” e do conseqüente enriquecimento temático trazido por um novo paradigma de História Cultural, situarmos as críticas que logo iriam se tornar enfáticas com relação à chamada “História Cultural Clássica” que havia sido praticada por Burckhardt (1960), e mesmo por Huizinga algumas décadas depois (1929). Se quisermos entender uma mudança de paradigma que habilite falar de uma Nova História Cultural que contrasta com o antigo modelo clássico de História Cultural, não apenas a ampliação do conceito de cultura, mas também as novas perspectivas sobre a Cultura em relação à sociedade e outros aspectos devem ser considerados. Um balanço particularmente inteligente das críticas que abalaram os pressupostos clássicos foi elaborado em 1997 por Peter Burke em seu texto “Unidade e Variedade na História Cultural” (2006, p.233-267).

A primeira destas críticas ao modelo clássico de História da Cultura refere-se à “História Cultural descarnada” – isto é, destacada da Economia, Sociedade e Política – que tal modelo de História Cultural implicava. Esse aspecto da antiga História Cultural foi sendo cada vez mais confrontado por obras de historiadores preocupados em unir o estudo da Cultura ao da Economia e Sociedade. Partindo de orientações diversas, podemos citar a geração que proporcionou, a partir dos anos 1950, a emergência da obra de Frederick Antal sobre a “Pintura Florentina e sua base social” (1947), a obra de Francis Klingender sobre a “Arte na Revolução Industrial” (1947), e o ensaio mais amplo Arnold Hauser sobre a “História Social da Arte” (1951). Na geração seguinte, surgiria a imprescindível contribuição da Escola Inglesa do Marxismo, com nomes

como Raymond Williams e Edward Thompson. Todas estas produções, trazendo enfaticamente a Arte para a Sociedade que a produz, confrontam de maneira eficaz o aspecto da História Cultural Clássica que parecia redesenhar a Cultura de uma sociedade ou época no vazio, desligada de uma base social e econômica.

A segunda crítica refere-se à ‘ilusão de unidade’ trazida pela idéia de ‘consenso cultural’ que está implícita na maior parte das obras da História Cultural Clássica, e mesmo em ensaios posteriores até meados dos anos 1950. Obras como a *Civilização do Renascimento na Itália*, de Burckhardt (1860), pressupunham de fato a idéia de que existiria uma “Cultura do Renascimento” extensiva a todas as classes e ambientes sociais do início da modernidade, quando na verdade o movimento do chamado Renascimento seria apenas relacionado a uma certa cultura de elite. De igual maneira, seria um “espírito do tempo” o que estaria pressuposto no célebre ensaio de Erwin Panofsky sobre *A Arquitetura Gótica e a Escolástica* (1951). A crítica mais bem encaminhada sobre os autores que se deixaram enredar pelo postulado da unidade cultural, seja na História Cultural Clássica, seja em obras posteriores, pode ser encontrada no artigo escrito em 1969 por Gombrich, com o título “Em Busca da História Cultural” (republicado em 1979).

A terceira crítica refere-se ao fator “Tradição” e à ‘transmissão de uma cultura através do tempo’. Não raro, aparecem nos ensaios de História Cultural Clássica, e mesmo em obras posteriores, a noção de que um legado cultural pode ser transmitido através de uma tradição – envolvendo objetos, práticas e representações – atingindo de maneira praticamente inteiriça as gerações seguintes ou mesmo outros contextos sócio-culturais. O conceito de “recepção” surge para problematizar a idéia do legado integralmente transmitido, como se fosse um dado. Ao contrário disto, o que ocorre quase sempre seria uma reapropriação cultural, uma situação na qual os elementos da cultura anterior são transformados em um novo contexto, ou ao menos se beneficiam por novos usos, como tão bem demonstrou Michel de Certeau em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1980), em tempos recentes, e como já havia sido demonstrado por Abi Warburg e sua escola de modo ainda pioneiro, na década de 1920 (WARBURG, 1932).

Retomemos a questão da expansão da conceituação de “Cultura”. 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 História Cultural como 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 como ordenadora desta dimensão complexa da vida humana. Trata-se no entanto de uma dimensão múltipla, plural, complexa, e que pode gerar diversas aproximações diferenciadas.

Face à noção complexa de cultura que hoje predomina nos meios da historiografia profissional, os objetos da História Cultural 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 de si multi-diversificado, no qual podem ser observados 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 de há muito reconhecidos, e que 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. Estas instâncias – produção, difusão e consumo – e portanto os papéis de produtor, distribuidor e consumidor, guardam naturalmente interações de todos os tipos, e é oportuno lembrar as reflexões de Michel de Certeau em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1980), no qual descreve o consumo como uma forma de produção. Assim, a reinterpretação dos discursos e propagandas pelas pessoas comuns, bem como as suas formas de escolhas e reapropriações em relação ao

repertório de produtos que é oferecido pela indústria e comércio, inscrevem-se em operações criadoras que não fazem dos indivíduos comuns nem consumidores passivos nem espectadores alienados de propagandas. Ao se reapropriarem dos produtos impostos e reempreenderem reutilizações e deslocamentos diversos, bem como reinscrições destes mesmos produtos em novos contextos, o homem comum dá ensejo, através de operações diversas, ao que Certeau denominou “reinvenção do cotidiano”. As “táticas” inventadas pelo indivíduo comum confrontam-se, desta maneira, com as “estratégias” veiculadas pela indústria cultural e pelos grandes sistemas de manipulação e dominação do mercado consumidor. Ao discutir a invenção criativa de táticas por parte das pessoas comuns, por oposição à idéia de que estas sofrem passivamente a manipulação imposta pelas estratégias produzidas ao nível dos grandes sistemas culturais, Certeau ao mesmo tempo se reapropria e empreende a crítica da noção de *habitus* de Pierre Bourdieu, sociólogo com o qual estabelece um freqüente diálogo teórico (BURKE, 2005, p.193).

Para além dos sujeitos e agências que produzem a cultura, a História Cultural empenha-se em estudar os meios através dos quais esta se produz, se transmite e é finalmente reapropriada. Falaremos aqui, portanto, de *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. Naturalmente que, neste amplo conjunto de possibilidades, vão surgindo as temáticas que pouco tinham sido percorridas até então e que, sob um novo olhar historiográfico, passam a despertar o interesses dos historiadores culturais.

Edward Thompson, historiador cultural inglês que se vincula ao Materialismo Histórico, fala-nos de algumas destas novas possibilidades na conferência-artigo intitulada “Folclore, Antropologia e História Social”, proferida em 1977 e publicada

neste mesmo ano na *Indian Historical Review* (THOMPSON, 2001, p.239). São não apenas novos objetos, mas também antigos temas sob o qual se lançam novos olhares: “o calendário dos rituais e festividades no campo e na cidade, os diferentes ritmos de trabalho e lazer, a cambiante posição dos adolescentes na comunidade, o mercado ou o bazar (mas não em suas funções econômicas, e sim culturais”. Estes são apenas alguns exemplos. Nos parágrafos que se seguem, procuraremos discutir algumas das várias contribuições basilares que atuaram conjuntamente para a constituição deste campo no decurso do século.

3. A História Cultural e a apreensão da Alteridade

Para além da definição mais ampla de que a História Cultural refere-se à exploração da cultura em sentido mais estendido, há historiadores que buscam uma maior especificidade nesta delimitação. Assim, para um setor importante da historiografia, o que define a História Cultural é a busca de apreensão da “alteridade”. Esta definição é explicitada por Robert Darnton em seu conjunto de ensaios intitulado “O Grande Massacre dos Gatos” (1984). Ao lado de um campo delineado pela atenção à alteridade, parecem vir também posturas metodológicas específicas. Podemos entendê-las a partir de uma das passagens do ensaio de Robert Darnton que dá nome à já mencionada coletânea. Associando a Nova História Cultural a um diálogo direto com a Antropologia, e, no seu caso, priorizando a abordagem interpretativa da cultura à maneira de Clifford Geertz, Darnton revela uma certa maneira de trabalhar:

“Os antropólogos descobriram que as melhores vias de acesso, numa tentativa para penetrar uma cultura estranha, podem ser aquelas em que ela parece mais opaca. Quando se percebe que não se está entendendo alguma coisa – uma piada, um provérbio, uma cerimônia – particularmente significativa para os nativos, existe a possibilidade de se descobrir onde captar um sistema estranho de significação, a fim de decifrá-lo” (DARNTON, 1984, p.106)

A Definição de História Cultural como a modalidade historiográfica que se ocupa da alteridade estará também na base dos trabalhos de inúmeros historiadores culturais, para os quais certas situações oferecem-se como oportunidades ímpares para os estudos de História Cultural. Entre estas, o confronto entre duas sociedades, relacionadas a duas culturas distintas pode oferecer uma possibilidade exemplar de iluminar uma cultura através da outra.

Júri Lotman, historiador russo ligado à chamada “Escola Tartu”, que se desenvolveu na Rússia sob a influência das obras e proposições de Mikhail Bakhtin, traz um exemplo particularmente interessante sobre a questão. Em um ensaio de 1984 intitulado “Poética do Comportamento Cotidiano”, sustenta a proposição de que uma oportunidade ímpar surge para o historiador quando há estranhamento entre duas culturas, e dá o exemplo do momento de ocidentalização da Rússia no século XVIII, quando a importação de hábitos e códigos de etiqueta europeus para a aristocracia russa fez com que esta, devido ao seu estranhamento diante do novo mundo cultural, necessitasse de manuais de conduta. Desta forma, os estranhamentos entre duas culturas, inclusive nos seus momentos mais dramáticos, constituem ocasiões privilegiadas para que os historiadores apreendam algo acerca das duas culturas envolvidas no processo.

É também esta a proposta de Carlo Ginzburg: a de atuar historiograficamente nos momentos em que culturas distintas são confrontadas de alguma maneira, o que irá ser particularmente bem desenvolvido nas suas pesquisas sobre a Inquisição no início do período moderno. Ginzburg esclarece a singularidade destas pesquisas em um importante artigo intitulado “O Historiador como Antropólogo” (1989), buscando discorrer sobre alguns dos problemas a serem enfrentados pelo historiador que trabalha com mediações culturais. As fontes inquisitoriais – que nos trabalhos de Ginzburg adquirem um novo sentido ao se ultrapassar o antigo enfoque nas “perseguições” em favor do enfoque no discurso e na cultura – apresentam precisamente a especificidade de serem mediadas pelos “inquisidores”. Ou seja, para se chegar ao mundo cultural dos acusados, é preciso atravessar esse filtro que é ponto de vista do inquisidor do século XVI, ele mesmo mergulhado na sua cultura específica. Mostra-se aqui necessário empreender o esforço de compreender um mundo através de outro, ou uma cultura através de outra, de modo que temos aqui três pólos dialógicos a serem considerados: o historiador, o “inquisidor-antropólogo”, o réu acusado de práticas de feitiçaria.

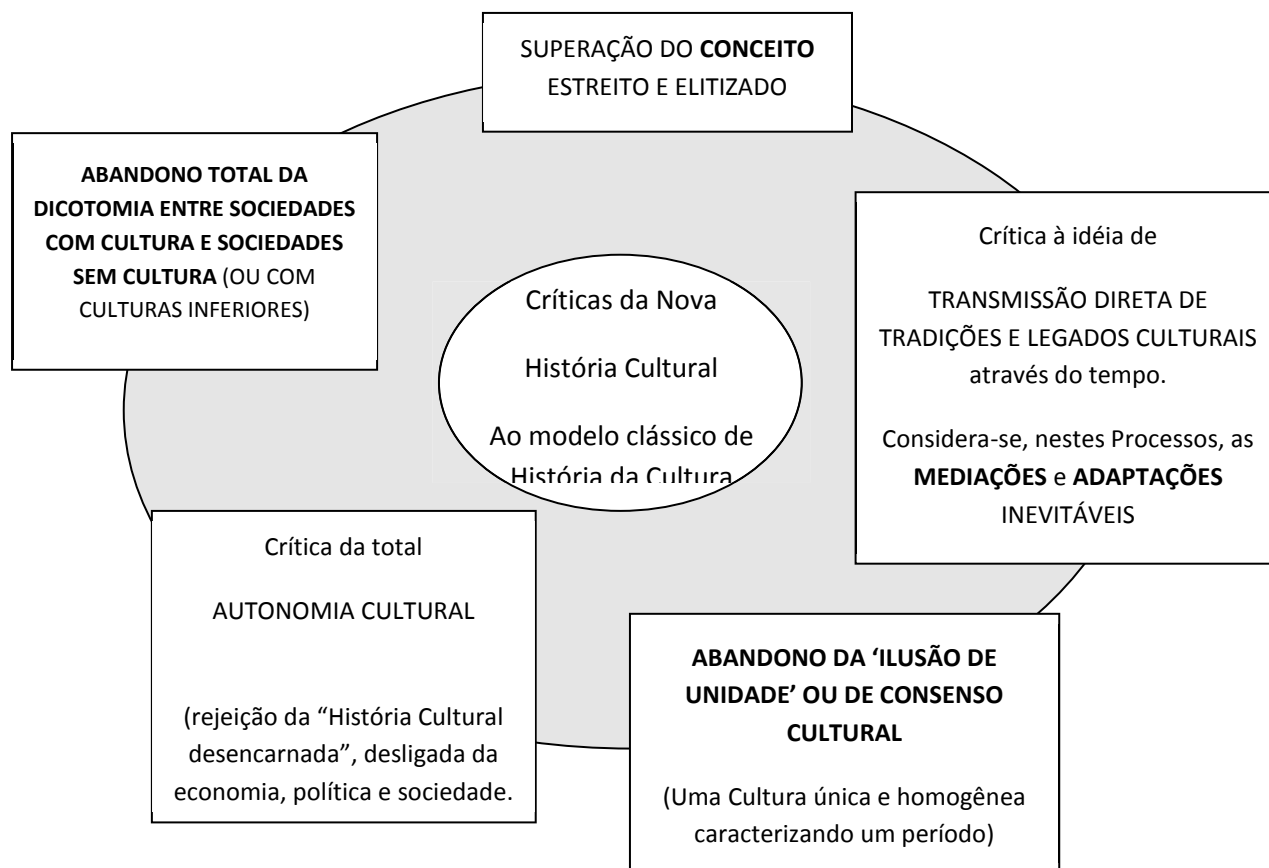
O limite da fonte – o desafio a ser enfrentado – é o fato de que o historiador deverá lidar com a “contaminação de estereótipos”, sendo este um dos problemas mais desafiadores tanto da História Cultural como da Antropologia como um todo. Mas uma riqueza da mesma documentação é a forma de registro intensivo que é trazida pelas fontes inquisitoriais – uma documentação atenta aos detalhes, às margens do discurso, e fundada sobre um olhar microscópico – isto, para além do forte dialogismo presente,

seja de forma explícita ou implícita. Quanto à estratégia metodológica que aproxima inquisidores do século XVI e antropólogos modernos, a que dá o título ao artigo, é exatamente a de traduzir uma cultura diferente por um código mais claro ou familiar (GINZBURG, 1991, p.212). O historiador pode-se beneficiar particularmente desta interação de culturas, por vezes explorando com igual proveito também a mútua iluminação proporcionada pelos momentos de não-comunicação entre as duas culturas.

4. A Uma História Cultural do Social

Roger Chartier – historiador francês que se alinha teoricamente a nomes como o de Pierre Bourdieu e Michel de Certeau – tem sido certamente um dos autores que mais têm contribuído tanto para definir a História Cultural como modalidade historiográfica específica, como também para indicar e discutir as mudanças tendenciais que surgiram na historiografia cultural mais recente. Por outro lado, ele mesmo representa uma certa posição ou especificidade no âmbito da História Cultural e do conjunto de historiadores que habitualmente são apresentados como “historiadores culturais”. Seria oportuno discutir algumas de suas propostas, pois o que ele coloca em jogo é precisamente uma nova maneira de tratar os temas sociais e questões culturais pela história.

É possível indicar seis principais contribuições de Roger Chartier para esta



reflexão historiográfica (Quadro 1). A primeira delas refere-se àquilo que de fato foi permitindo a própria emergência de um novo campo de saberes e procedimentos no interior da mais tradicional história da cultura. Referimo-nos à (1) ampliação do conceito de cultura. Com Chartier, mais especificamente, esta ampliação adquire um direcionamento mais específico, que já discutiremos.

Em segundo lugar, destaca-se (2) a percepção de que estaria em geral ocorrendo (ou que seria útil ocorrer) uma passagem da ‘História Social da Cultura’ à ‘História Cultural do Social’, o que ficará claro a partir dos exemplos discutidos adiante. (3) Em terceiro lugar, ressalta-se a possibilidade cada vez mais disponível de se ir para muito além do trabalho com os fenômenos sócio-culturais e agentes historiográficos específicos, de modo a agora atingir também o estudo das imagens que se constroem em torno destes fenômenos, ou ainda das imagens que são construídas pelos próprios agentes históricos envolvidos. Em uma palavra, tem se aqui a possibilidade de se trabalhar não com os fenômenos, sujeitos e objetos culturais propriamente ditos, mas com as “práticas” e “representações” que em torno deles se estabelecem.

Em quarto lugar (4), deve-se dar destaque à crítica cada vez difundida à compartimentação historiográfica das formas culturais. Com relação a este aspecto, a tendência é a superação da idéia de que há formas culturais específicas relacionadas a determinados grupos sociais, para se passar a trabalhar com a idéia de ‘práticas culturais compartilháveis’ entre vários grupos. O conceito que auxilia a compreender esta situação, diga-se de passagem, é o da “apropriação”, e implica na idéia de que os indivíduos e grupos sociais não se atém a objetos e práticas que para eles são socialmente pré-determinados, mas sim que todos podem se “apropriar, de novas maneiras, dos vários objetos e práticas culturais disponíveis.

Uma última contribuição de Roger Chartier para a compreensão do novo momento que se apresenta à História Cultural refere-se à (5) percepção da complexidade dos processos culturais de qualquer tipo. Não existe, é disto que se trata, uma relação linear e unidirecional entre os elementos envolvidos em um processo cultural, qualquer que seja ele. Se a produção de um certo objeto ou prática cultural pressupõe um sujeito de produção e uma recepção, por exemplo, tanto a recepção deve ser vista como criadora e interferente no processo, como o próprio produtor acha-se interferido pelo receptor, antecipando suas expectativas e transformando-se a partir

destas. Ligando-se a isto, devemos ainda falar em uma (6) completude os vários objetos culturais. Nenhum objeto cultural é tão simples que não tenha várias dimensões envolvidas na sua própria constituição, conforme veremos mais adiante.

Vamos examinar, em maior detalhe, a primeira contribuição trazida por Chartier para o conjunto de reflexões já existentes sobre a História Cultural, e, na verdade, com vistas à delimitação de uma “nova História Cultural”. Esta se refere à ‘ampliação do conceito de cultura’ (1). Naturalmente que a ampliação do conceito de cultura foi um fenômeno que se deu no decurso de todo o século XX, e mesmo antes através de alguns desenvolvimentos da antropologia. Esta ampliação, que será mais adiante discutida, adquire com Roger Chartier um perfil específico uma maneira de compreendê-la, por assim dizer. O modelo que o historiador francês evoca é o sociólogo Norbert Elias – que desde os anos 30 do século XX já elaborando uma obra que relacionava Sociedade, Política e Cultura.

A referência de Chartier é ao seu uso complexo (e mais completo) da noção de “cultura”. Em poucos textos esse posicionamento de Chartier, com relação à uma reapropriação especificamente historiográfica das proposições de Elias, é tão bem explicitado como no ensaio “entre narrativa e conhecimento”, que foi incluído no livro *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes* (2002, p.93). As idéias ali apresentadas também já faziam parte de um ensaio mais específico sobre Norbert Elias que fora incluído em obra anterior, o já clássico livro intitulado *História Cultural – entre práticas e representações* (1982).

De acordo com as proposições desenvolvidas por Chartier sob a inspiração de Norbert Elias, “Cultura” pode designar de um lado as obras e gestos produzidos em uma sociedade, da qual podemos nos aproximar de um ponto de vista estético (e isto inclui todas as formas de expressões culturais, inclusive, o que por vezes é denominado “cultura popular”). Por outro lado, “cultura” é noção que também se relaciona às práticas que estão integradas às relações cotidianas, aos modos como uma sociedade se representa e, desta maneira, termina por produzir uma relação específica com o mundo presente, com o campo de experiências do passado, e com as expectativas em relação ao futuro. Podemos encontrar nesta formulação a origem dos conceitos de “práticas” e “representações”, fundamentais para o âmbito teórico que o historiador francês pretende consolidar.

Visto a partir desta combinação, o conceito de “Cultura” amplia-se, ultrapassa delineamentos mais redutores que consideram a “cultura” apenas em termos de expressões culturais como as artes ou a literatura, ou, por vezes de maneira mais redutora ainda, em termos de um tipo de arte e literatura que exclui o que muitos denominam “cultura popular”. A própria idéia de uma “cultura popular” seccionada em relação a um setor erudito ou oficial da cultura, aliás, será também a seu tempo criticada por Roger Chartier em favor de uma tendência que já se anunciava com a circularidade de Ginzburg, com a reciprocidade de Thompson, ou com a noção de “práticas sociais compartilhadas” propostas pelo próprio Roger Chartier como base conceitual e metodológica a ser considerada.

A idéia de se passar da ‘história social da cultura’ à ‘história cultural do social’ (2) está associada principalmente à possibilidade da dar a perceber que há construções culturais envolvidas mesmo naquilo que pode ser inadvertidamente tomado pelo pesquisador como uma estrutura objetiva. É patente aqui a influência de Michel Foucault, um autor com quem Chartier estabelece um freqüente diálogo. Assim como os trabalhos pioneiros de Philippe Áries vieram a mostrar que o sentimento em relação à Infância, tal como hoje o entendemos, é uma invenção da modernidade, também a idéia de que há uma construção cultural em tudo o que é humano pode, no limite, levar a percepções inovadoras, como a de que não apenas os gêneros masculino e feminino são construções culturais, mas também a própria sexualidade relacionada a cada um dos dois gêneros, conforme asseveram os estudos de Judith Butler sobre os limites materiais e discursivos do sexo (2002). Em perspectivas análogas, multiplicam-se estudos historiográficos sobre a temática dos gêneros como construções sujeitas às flutuações sócio-culturais. Apenas para dar um exemplo, poder-se-ia citar o ensaio *The Inner Quarters* de Patrícia Ebrey (1993) sobre as variações nos modelos de masculinidade e feminilidade na Dinastia Tang.

Trabalhar com a combinação entre a perspectiva de uma “história cultural do Social” e o uso de um ‘conceito ampliado de cultura’, na direção que transcende o objeto cultural em si mesmo com vistas a alcançar as “práticas” e “representações” que o envolvem (3), tem permitido que Roger Chartier, assim como outros historiadores que atuem dentro desta mesma perspectiva, explorem novos universos temáticos. Torna-se possível mesmo reexaminar temas clássicos, como o da Revolução Francesa, em uma

nova perspectiva, e foi esta a idéia do ensaio de Roger Chartier intitulado *Origens Culturais da Revolução Francesa* (1990), entre outros que poderiam ser citados.

Outra idéia fundamental para a consolidação de uma Nova História Cultural, conforme a perspectiva de Chartier, refere-se a dois aspectos mutuamente relacionáveis: a ‘complexidade dos processos culturais’ (4) e a ‘completude dos objetos culturais’. Em ambos os aspectos o conceito de “apropriação” faz-se sentir mais uma vez. Assim, nenhum processo cultural, por mais simples que aparente ser, é linear e unidirecional. Um dos exemplos clássicos, e que se tornou uma das temáticas de estudo preferidas pelo historiador francês, é a da Recepção. O âmbito da Recepção seria sempre fundamental para se compreender uma obra, prática ou produto cultural – considerando que devem ser “decifrados os esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura própria (no sentido antropológico) das comunidades que os recebem” através da sua peregrinação através do mundo social (CHARTIER, 2002, p.93).

A questão da recepção, bem como da antecipação das expectativas e da competência de leitores e outros destinatários de objetos e práticas culturais, constitui uma das contribuições mais importantes de Chartier para o estudo cultural do social. A alteração no objeto ou na prática, diz-nos Chartier, já modifica imediatamente a sua “área social de recepção” (CHARTIER, 2002, p.76). Torna-se oportuno aqui o próprio exemplo oferecido por Roger Chartier a partir de um de seus mais célebres estudos, que nos dá conta das transformações verificadas na *Bibliothèque Bleue*, livros de pequeno formato, muito baratos e que eram vendidos por apregoadores em toda a França do século XVII, de porta em porta. A clientela mais habitual destes produtos ia desde os camponeses até os comerciantes e burgueses da província, o que desde já toca na questão das “práticas culturais compartilhadas”, e não restritivas a um único extrato social.

Para a questão da Recepção, sobre a qual no momento estamos discorrendo, um dos aspectos que Roger Chartier pôde investigar na *Bibliothèque Bleue* refere-se às transformações impostas pelos editores no seu formato e também a modificação dos padrões tipográficos, que terminam por inscrever o texto em uma matriz cultural que já não era mais aquela que fora originalmente prevista. Este exemplo é primoroso, pois permite avançar na reflexão de que uma alteração no suporte, na materialidade, na organização visual do texto, já reconfigura de imediato a expectativa leitora, a competência de leitura, o interesse no texto – em uma palavra: a sua área social de

recepção. É o próprio Chartier quem nos dá ainda o exemplo do teatro shakespeariano e de sua difusão na América do século XIX, a partir dos estudos de Lawrence Lavine, que pôde perceber como as transformações na forma de apresentação das peças originais, com interpolações de gêneros vários, eram produzidas precisamente para criar um público mais amplo (LAVINE, 1988, p.11-81).

É possível avançar ainda mais na percepção da complexidade dos processos culturais. Estes, muito habitualmente, são campos de tensões, frequentemente espaços de enfrentamentos, e não raro abrigam verdadeiras “lutas de representações”, um outro conceito que aparece muito na produção historiográfica de Chartier. Assim, além de dar a perceber que são instituidoras de novas “áreas sociais de recepção” as organizações discursivas que se expressam através dos dispositivos e práticas editoriais (para o caso dos livros), Roger Chartier também faz notar que pode ocorrer contradição entre estas organizações discursivas e a mensagem do texto. As “lutas de representações” também se dão frequentemente através de distintas apropriações que os grupos sociais diversificados fazem de um mesmo objeto, ou então através dos mecanismos culturais de inclusão ou de exclusão com os quais se visa incluir ou pôr de parte um determinado grupo social através da prática social que a este se oferece, ou que inversamente lhe é vedada. O conceito de ‘lutas de representações’ estendeu-se ainda para a possibilidade de se falar em “guerras de representações”, tal como ocorre no ensaio de Daryle Williams sobre as *Guerras Culturais no Brasil do Primeiro Regime Vargas* (2001).

A necessidade de considerar o objeto cultural na sua completude (5) leva a identificar um tipo de reducionismo que deve ser combatido pelo historiador cultural, e que é aquele que abstrai do produto cultural – um texto, por exemplo – a sua dimensão material ou envolvente. Um objeto cultural, como já foi ressaltado, possui uma completude, uma complexidade própria, uma confluência de aspectos que muitas vezes não podem ser separados uns dos outros sem que algo se altere nos demais. Tem-se por referência aqui, para este tipo de reducionismo, as abordagens clássicas que pensam a obra como um texto abstrato, desconsiderando as formas tipográficas, as estratégias editoriais que se materializam no livro, e o suporte, enfim. Como assinala Roger Chartier, “não há texto fora do suporte que o dá a ler” (CHARTIER, 2002, p.71). É preciso então – para o exemplo do objeto-livro – considerar de um lado as estratégias de escritura, de outro lado as estratégias editoriais – e, neste último âmbito, aquelas que resultam de uma decisão do autor ou dos encaminhamentos da oficina. O Texto, assim,

surge não mais como obra única e unívoca de um só autor, mas como produto de uma coletividade, de uma prática, de um circuito que envolve profissionais diversos, e que se dirige a um público que também está implicado no momento da produção, como expectativa antecipada.

Os novos campos de estudos percorridos mais habitualmente por Chartier – o Livro, a difusão das práticas culturais, os sistemas educativos, a Língua – já o situam como um dos mais importantes historiadores culturais dos últimos tempos. Mas a principal contribuição de Chartier em seus últimos textos, do ponto de vista da teoria e da metodologia da História, refere-se à crítica aos reducionismos.

Um exemplo de reducionismo contra a qual têm se guardado alguns dos mais influentes historiadores culturais é a tendência mais fácil que opta por compartimentar o “cultural” em grupos sociais definidos a priori (6). Este aspecto remete-nos ao último ponto que gostaríamos de discutir com relação às propostas de Chartier, o da percepção das “práticas sociais compartilhadas”. Roger Chartier, em seu artigo “O Mundo como Representação”, associa o reducionismo que cinde a cultura em grupos sociais específicos à já mencionada abordagem que podia ser classificada como uma “história social da cultura”, e é aqui que propõe precisamente o deslocamento para uma “história cultural do social” (CHARTIER, 2002, p.67). O exemplo mais óbvio é aquele que encontraremos em alguns historiadores da cultura que costumavam fazer acompanhar uma separação entre elite e classes dominadas por uma dicotomia entre “cultura letrada” e “cultura popular”. Ou, mais além, autores que acompanhavam a grade de hierarquias sócio-profissionais e procuravam enxergar para cada uma delas um substrato cultural específico. O cultural, visto desta forma, aparece acomodado a um tipo específico de redução social. Sem contar que, ao enxergar o mundo sob a ótica exclusiva das partições sócio-culturais, perde-se a perspectiva de outras partições igualmente úteis: o gênero, a pertença a uma geração, a adesão religiosa, e assim por diante. Tudo se inverte quando, ao contrário, procede-se a uma ordenação do Social através da Cultura, e não somente a tradicional ordenação da Cultura através do Social.

5. A História Cultural e o Materialismo Histórico

Nem todos os historiadores da historiografia admitem a possibilidade de se falar em uma tradição de história cultural marxista, e a estranheza em relação a esta possibilidade também ocorre da parte de alguns setores do Materialismo Histórico

(BURKE, 2006, p.243). A estranheza decorre, de modo geral, de um certo apego à utilização mais estreita de uma das muitas metáforas utilizadas por Marx e Engels em suas obras – a metáfora da base e da superestrutura. Não é por acaso que a maior parte dos historiadores marxistas que trazem a Cultura para o centro de suas preocupações costumam proceder a uma revisão desta metáfora, ou mesmo a sua rejeição, tal como Edward Thompson em diversos de seus ensaios. Entre os ensaios de Thompson que abordam a necessidade de rejeitar a metáfora, e que ao mesmo tempo já desenvolvem pressupostos para o que poderia ser categorizado como uma “alternativa marxista para a História Cultural”, destaque-se o célebre ensaio “Folclore, Antropologia e História Social”, publicado em 1977 na *Indian Historical Review*. Para além de Thompson e de outros historiadores ligados à Escola Inglesa do Marxismo, também encontraremos na antropologia francesa marxista nomes como o de Maurice Godelier, que se ocupa particularmente de rejeitar a metáfora “base/superestrutura” em seu ensaio *O Ideal e o Material* (1984). Contribuições como esta são extremamente relevantes, em função do surgimento de uma modalidade da história cultural que Peter Burke denomina “história antropológica” em seu ensaio *Variedades da História Cultural* (BURKE, 2006, p.243)⁴.

De todo modo, em que pesem as estranhezas que possam surgir de lado a lado, não há como negar nos dias de hoje – após décadas de extraordinário sucesso de autores como Thompson, Christopher Hill e Eric Hobsbawm dentro e fora do âmbito do pensamento marxista – que particularmente no seio do Materialismo Histórico a preocupação com a História Social da Cultura tem tido muitos desdobramentos. A *Escola Inglesa do Marxismo* – com os já mencionados Edward Thompson, Eric Hobsbawm e Christopher Hill – especializou-se por exemplo em uma tríplice articulação entre a História Cultural, a História Social e a História Política. Seus trabalhos remontam à década de 1960 e ao período subsequente. A renovação dos estudos culturais trazida pela Escola Inglesa tem sido fundamental para repensar o Materialismo Histórico – particularmente para flexibilizar o já desgastado esquema de uma sociedade que seria vista a partir de uma cisão entre infra-estrutura e superestrutura. Com os marxistas da Escola Inglesa, o mundo da Cultura passa a ser examinado como parte integrante do “modo de produção”, e não como um mero reflexo

⁴ Entre as contribuições e inspirações da Antropologia para os historiadores culturais, em termos de abordagens, está a possibilidade de considerar “o passado como um país estrangeiro e, como fazem os antropólogos”. Deste modo, “A história cultural também é uma tradução cultural da linguagem do passado para a do presente, dos conceitos da época estudada para os dos historiadores e seus leitores” (BURKE, 2006, p.245).

da infra-estrutura econômica de uma sociedade. Existiria, de acordo com esta perspectiva, uma interação e uma retro-alimentação contínua entre a Cultura e as estruturas econômico-sociais de uma Sociedade, e a partir deste pressuposto desaparecem aqueles esquemas simplificados que preconizavam um determinismo linear e que, rigorosamente falando, também já haviam sido criticados por Antonio Gramsci, outro historiador marxista especialmente preocupado com o campo cultural. Será oportuno citar uma remarcável passagem de Thompson:

“Uma divisão teórica arbitrária como esta, de uma base econômica e uma superestrutura cultural, pode ser feita na cabeça e bem pode assentar-se no papel durante alguns momentos. Mas não passa de uma idéia na cabeça. Quando procedemos ao exame de uma sociedade real, seja qual for, rapidamente descobrimos (ou pelo menos deveríamos descobrir) a inutilidade de se esboçar a respeito de uma divisão assim” (THOMPSON, 2001. p.254-255)

A dimensão cultural que Edward Thompson acrescentou a conceitos fundamentais do Materialismo Histórico (ou que, como ele gostava de dizer, já estava implícita no verdadeiro Marx negligenciado por marxistas posteriores) foi tão fundamental para uma historiografia marxista que necessitava estender sua reflexão para novos domínios como, digamos, a contribuição teórico-prática de Braudel para a historiografia francesa associada aos *Annales*. Basta ler o curto prefácio de Thompson para *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1960) para perceber a qualidade de sua proposta simultaneamente teórica e empírica.

A leitura da célebre obra *Formação da Classe Operária Inglesa* (1963) oferece uma verdadeira aula de História Cultural trabalhada na conexão com uma História Política de novo tipo. Mas o texto angular, que sintetiza as idéias fundamentais de Thompson a respeito da Cultura ao mesmo tempo em que mostra um lastro de diversificadas pesquisas de História Cultural realizadas pelo historiador britânico entre 1960 e 1977, aparece sob o título de “Folclore, Antropologia e História Social”. Para além de advogar a necessidade de um diálogo com a antropologia, Thompson já revela agora uma consciência muito clara de sua posição dentro de uma História da Cultura. Ao velho dito de que “sem produção não há história”, acrescenta que “sem cultura não há produção”. Além disto, o historiador inglês chama atenção para novas questões que logo seriam exploradas pelos historiadores do Imaginário e das representações, como a questão do ‘teatro do poder’:

“Os donos do poder representam seu teatro de majestade, superstição, poder, riqueza e justiça sublime. Os pobres encenam seu contrateatro, ocupando o cenário das ruas dos mercados e empregando o simbolismo do protesto e do ridículo” (THOMPSON, 2001, p.239-240)

Aspectos relacionados à violência simbólica – seja a violência simbólica do Estado ou a violência simbólica do protesto popular – são articulados à noção utilizada por Thompson de “teatro do controle”. Em relação ao primeiro aspecto, o do “teatro de controle” exercido através das execuções públicas na Inglaterra do século XVIII, Thompson vai ao encontro de reflexões análogas que coincidentemente estavam sendo desenvolvidas por Foucault em *Vigiar e Punir* (1975)⁵. Destaca-se aqui a importância que se dava na época tanto à cerimônia de execução diante das multidões, com direito à teatral procissão dos condenados, até à conseqüente publicidade dos exemplos através de folhetos com as últimas palavras da vítima. São questões bem atuais no campo de uma História Cultural atenta às imagens do poder, as quais Thompson aborda tanto no que se refere ao teatro das autoridades como ao contrateatro popular.

O artigo registra ainda uma série de pesquisas realizadas por Thompson a respeito de rituais da tradição popular (a “venda de esposas”), das formas culturais de resistência, ou dos *charivari* (“música ruidosa” utilizada pelas classes populares para admoestar publicamente os infratores das normas da comunidade). Adicionalmente às contribuições sintetizadas neste artigo, torna-se extremamente relevante a preocupação de Thompson em examinar a Cultura e a Sociedade não do ponto de vista do poder instituído, das instituições oficiais ou da literatura reconhecida, mas sim da perspectiva popular, marginal, incomum, não-oficial, das classes oprimidas – o que também o coloca como um dos pioneiros da chamada História Vista de Baixo⁶. É esta nova perspectiva que culmina com *Senhores e Caçadores* (1975), obra que é o ponto de

⁵ Na verdade, o objeto mais amplo de Foucault em *Vigiar e Punir* abarca a permanente reconfiguração histórica das ‘tecnologias de poder’ – desde aquelas tecnologias de poder que se sustentavam no século XVIII em sistemas punitivos alicerçados no ‘teatro das execuções’ até as tecnologias de poder que se estabelecem em relação ao corpo, como algo analisável e manipulável pelo poder. Para o exercício deste poder, como bem ressaltou Foucault, são constituídos vários mecanismos que vão desde os sistemas de punição historicamente localizáveis até o “olhar panóptico” – teatro do poder invisível, vigilância que dispensa a presença consolidando uma forma de poder que faz com que o indivíduo submeta-se ora sem sentir, ora por se sentir vigiado por um olho oculto que está em toda parte.

⁶ O rótulo “História Vista de Baixo”, aparece pela primeira vez em um artigo de Edward Thompson (“History from Below”, publicado no *The Times Literary Supplement* em 7 de abril de 1966 (p.278-280). Posteriormente, foi publicado um livro intitulado *History from Below* que consagrou o termo (KRANTZ, 1988). No Brasil, o artigo de Thompson sobre “A História vista de Baixo” foi incluído na coletânea de artigos *As peculiaridades dos ingleses* (2001, p.185-201). Deve se notar ainda que “História Vista de Baixo” não é bem uma especialidade da História, senão uma atitude de examinar a História.

partida para resgatar a vida dos camponeses da Inglaterra, suas lutas pelos direitos de utilizarem a florestas para a caça, seus modos de resistência ao poder constituído.

Poucos autores como Thompson influenciaram tanto a historiografia cultural no Brasil. João José Reis, evocando o historiador inglês, propõe-se a investir em uma “economia moral do sentimento religioso” com *A Morte é uma Festa*, por ele definida como uma “História Social da Cultura” – embora admitindo alguma influência das obras de História das Mentalidades mais especificamente voltadas para o estudo das atitudes do homem diante da Morte. Em outras obras, Reis, conjuntamente com Kátia Mattoso, já havia sido um dos primeiros a chamar atenção para o fato de que os escravos brasileiros não eram apenas vítimas, mas utilizavam-se da escravidão para negociar e da sua inteligência para elaborar estratégias que podem ser encarados como formas de resistência contra o poder que os submetia. Ou seja, a resistência processava-se em âmbitos culturais – ressalvado já o sentido moderno de cultura que inclui os sistemas de hábitos e comportamentos e as práticas e representações.

Não seria possível encarar um problema tão delicado como o da escravidão a partir desta perspectiva sem o viés da História Vista de Baixo, do qual foi pioneiro Edward Thompson. Por outro lado, a questão das formas sutis de resistência empreendidas pelos escravos foi e tem sido uma questão polêmica entre os historiadores brasileiros que examinam de longa data os problemas relacionados à escravidão no século XIX. Uns encaram o estudo das estratégias desenvolvidas pelos escravos ao nível do cotidiano como um discurso historiográfico que tende a diluir a crueldade da instituição escravocrata, associando esta linha de pensamento aos precedentes de *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre⁷, que fora o primeiro a insistir no modelo do paternalismo. Outros, como João José Reis, insistem precisamente que enxergar o problema sob os novos ângulos das estratégias cotidianas é lançar luz sobre as múltiplas formas de resistências que os escravos podiam desenvolver, o que justifica a sua autofiliação à linha historiográfica proposta por Thompson. Mas voltemos aos aspectos relacionados à Histórica Cultural.

⁷ Argumenta-se que Gilberto Freyre, com esta obra pioneira, é o fundador de uma avaliação da identidade brasileira que se baseia em uma história onde os conflitos se harmonizam. Os seus adversários referem-se a esta linha de pensamento como o “mito da democracia racial”. A obra de Freyre tendeu a ser endeusada nas décadas de 30 e 40, criticada severamente pela esquerda a partir de 1950 (sobretudo a partir de 1963, quando Freyre chega a apoiar a Ditadura Militar). Por fim, sua obra é retomada pelos historiadores do cotidiano na década de 1980.

A Escola Inglesa do Marxismo é constituída ainda por outros autores da importância de Edward Thompson. Envolvendo um uso tão diversificado de fontes como o empreendido por Thompson, o percurso de Christopher Hill por uma História Cultural abordada em sua dimensão social pode ser apreendido desde a leitura de *O Mundo de Ponta Cabeça* (1971) – onde são examinados os diversificados extratos culturais que sustentam as idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640⁸ – até a mais recente obra sobre Oliver Cromwell (*O Eleito de Deus*) onde Hill encampa o projeto de realizar uma História Cultural através de uma vida biografada de maneira problematizada (HILL, 1970) – como outros fizeram dentro e fora da historiografia marxista ao se empenharem em resgatar este gênero que havia sido tão rejeitado durante a maior parte do século XX.

Os estudos marxistas sobre a Cultura em sua dimensão histórica e social atingem portanto um elevado grau de maturidade a partir da década de 1970. Mas a sua raiz deve ser buscada muito antes, em autores como Georg Lukács (1885-1971) e Antonio Gramsci (1891-1937). Antes que a historiografia marxista se abrisse à explosão dos novos objetos explorados pela Escola Inglesa – que assume um conceito amplo de Cultura ao abarcar a cultura popular e também a cultura em seu sentido mais antropológico – foram estes autores que abriram caminhos para uma História Cultural alicerçada nos fundamentos do Materialismo Histórico.

Lukács passa a dirigir sua atenção para os problemas da Cultura – particularmente para o campo estético – após o período que culminou com a produção de *História e Consciência de Classe* (1922), sua obra mais conhecida. É com base em uma corajosa autocrítica, que leva Lukács a rever alguns dos pontos de vista ligados a esta última obra, que se iniciam suas novas considerações estéticas. Começando por coligir e analisar criticamente uma série de textos mais específicos em que Marx e Engels haviam refletido sobre questões relacionadas à Arte e à Literatura, o pensador

⁸ Nesta obra, a idéia de Hill é precisamente a de examinar todo um universo cultural que havia sido negligenciado pelos historiadores da Revolução Inglesa, mais preocupados com os extratos culturais associados à Reforma e à filosofia mecanicista, ou com a cisão política entre realistas e parlamentaristas. Hill estuda um âmbito cultural e político pouco conhecido, o da “revolta no interior da Revolução”, povoado por uma miríade de grupos como os dos quackers, levellers, diggers e ranters. Este terceiro mundo começa a vir à tona quando Hill faz às fontes certas as perguntas certas, e quando assume uma nova perspectiva historiográfica que antecipa surpreendentemente tendências posteriores. Criticando outro historiador que examinou o mesmo período, Hill anuncia: “o seu ponto de vista é o do alto, do paço de Whitehall, enquanto o meu é o ponto de vista da minhoca. O índice no final de seu livro e o meu contém listas de nomes completamente diferentes” (2001, p.30).

húngaro passa a privilegiar portanto um enfoque claramente cultural⁹. Ponto alto deste percurso de reflexão é a célebre polêmica de 1937 com o dramaturgo Bertolt Brecht.

Os dois autores foram teóricos de uma “estética engajada”, que preconizava um envolvimento do artista com as mudanças sócio-políticas de sua realidade através da adesão a uma arte “realista”. Divergem porém no que consideram como um autêntico “realismo”: para Lukács, um realismo formal que tinha seu modelo nos romancistas do século XIX; para Brecht um realismo que podia assumir novas formas e tendências mais modernas, inclusive o expressionismo¹⁰. No que se refere ao relacionamento entre Arte e realidade social, Lukács ainda se funda na “teoria do reflexo”, mas já admite (retomando alguns textos de Lênin) que o reflexo do real na consciência não é um ato simples e direto¹¹.

Com Gramsci teremos novos elementos de interesse para uma História Cultural. Em primeiro lugar, o filósofo italiano afirma que todos os homens, sem exceção, são intelectuais – mesmo que não desempenhem na sociedade a função estrita de intelectuais (1949). Isto abriria, no futuro, a possibilidade de estudos sobre a multidiversificação de sujeitos produtores de cultura. Além disto, Gramsci também foi um dos primeiros a ressaltar o que chamou de “caráter ativo das superestruturas”, o que o levou a adotar o conceito de “bloco histórico” como uma totalidade constituída pela interação entre a infra e a estrutura. Claramente vemos aqui os antecedentes da ampliação do conceito de modo de produção para a inclusão do âmbito cultural, tal como seria proposto por Thompson.

Com relação a seus objetos de interesse, Gramsci ocupou-se principalmente dos mediadores culturais identificados com os “intelectuais”, desdobrando-se daí a sua célebre tipificação entre “intelectuais tradicionais” e “intelectuais orgânicos” e a sua projeção nos ambientes rural e urbano. Por outro lado, sua preocupação básica era estudar os mecanismos hegemônicos, através dos quais um grupo social podia exercer

⁹ O trabalho voltado para a recuperação e crítica dos textos estéticos de Marx e Engels foi realizado em colaboração com Mikhail Lifschitz, historiador soviético também interessado nos aspectos culturais.

¹⁰ “Realismo” para Brecht era “pôr a nu” a verdadeira vida social e desmascarar o ponto de vista da classe dominante, sem que isto implicasse em utilizar as formas do realismo antigo. Precisamente para acompanhar as mudanças de seu tempo, o artista engajado deveria ser aberto às novas formas, sem que isto implicasse no compromisso de sua atitude autenticamente realista com um estilo qualquer em particular (BRECHT, 1955).

¹¹ Em Plekhanov (1875-1918), um dos primeiros críticos marxistas da arte, esta dependência da criação estética em relação às circunstâncias sócio-econômicas era mais estreita e linear – o que mereceu severas críticas de Gramsci. Já Mehring (1846-1919) e Trotski (1877-1940) reconheceriam uma relativa autonomia da arte. A teoria do reflexo tornou-se ainda mais linear com o stalinismo.

seu poder na sociedade de formas muito mais penetrantes do que o mero exercício do poder estatal – formas que atravessavam precisamente o âmbito cultural.

Outra torrente de renovações que incide decisivamente sobre as perspectivas de uma nova História Cultural advém da chamada Escola de Frankfurt – tendência do Materialismo Histórico que propõe uma radical renovação do marxismo e que incorpora um atento diálogo com a Psicanálise e com as teorias da Comunicação, enveredando a partir daí por estudos que privilegiam diversificados aspectos culturais da vida social. O grupo surgiu na Alemanha de 1925, tendo entre seus principais representantes Theodor Adorno, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Walter Benjamim, Max Horkheimer, e mais tarde Jürgen Habermas. Não se trata propriamente um grupo de historiadores – sendo basicamente constituído por filósofos, sociólogos e psicólogos – e suas preocupações fundamentais associam-se ao desenvolvimento do Capitalismo na modernidade. Mas em todo o caso, pode-se dizer que as temáticas exploradas pela Escola de Frankfurt contribuíram para um tratamento mais diversificado da Cultura, sem o qual não seria possível uma História Cultural em sentido pleno.

Além de suas renovadoras críticas à racionalidade moderna, ao autoritarismo e ao totalitarismo político (inclusive à vertente stalinista da época) os temas privilegiados pela Escola de Frankfurt e que interessam mais propriamente a uma História Cultural voltam-se para a cultura de massas, para o papel da ciência e da tecnologia na sociedade moderna, para a família, para a sexualidade. Aparece ainda um especial interesse pelos problemas relacionados à *alienação*, à perda de autonomia do sujeito na sociedade industrializada. Para compreenderem todos estes objetos a partir de uma perspectiva aberta, os frankfurtianos expandem audaciosamente os limites do Materialismo Histórico: fiéis aos textos primordiais de Marx – notadamente àqueles que abordam a alienação, a ideologia, o fetichismo da mercadoria e a dimensão cultural e filosófica tocada pelos *Manuscritos de 1844* – eles também se tornam leitores atentos de Nietzsche, de Heidegger, de Freud. Adorno, interessado em uma Estética Musical, torna-se aluno de composição de Schoenberg, músico que introduziu o atonalismo na Música moderna. Walter Benjamim aprofunda-se no estudo da estética do Cinema, a arte de massas por excelência (em uma época que ainda não conhecera a explosão televisiva). Jürgen Habermas envereda pelos caminhos da semiotização da cultura, elaborando uma teoria da “ação comunicativa”.

As contribuições de Habermas para uma teoria social da Cultura têm a sua pedra angular na percepção do fato fundamental de que a sociedade e a cultura são estruturadas em torno ou através de ‘símbolos’ – símbolos que exigem, naturalmente, interpretação. Mais propriamente com relação à sua “teoria da ação comunicativa”, Jürgen Habermas desenvolve o pressuposto inicial de que qualquer processo comunicativo parte da utilização de regras semânticas inteligíveis para outros – o que, dito de outra forma, corresponde à compreensão da ação comunicativa como inserida em um sistema e uma rede semióticas. O uso de um idioma, por exemplo, traria em si – para além de visões de mundo – determinadas normas sociais e direitos que seriam evocados automaticamente pelo emissor de um discurso, com ou sem uma auto-reflexão consciente deste processo. Na verdade, o conhecimento social seria governado por normas consensuais capazes de definir expectativas recíprocas sobre o comportamento dos indivíduos. Por fim, o processo comunicativo idealmente completo estaria ainda assinalado pela intenção ou convicção de transmitir um conteúdo verdadeiro – e seria precisamente a transgressão desta norma (comum, aliás) o que geraria a chamada “comunicação distorcida”.

Daí os estudos de Habermas sobre os processos mediante os quais uma ideologia distorce a realidade e sobre os fatores que influenciariam a “falsa consciência” destinada a representar os poderes de dominação. Conforme veremos mais adiante, a reflexão em torno do conceito de “ideologia”, aqui evocado, é fundamental para uma História da Cultura colocada em interface com uma História Social. Examina-se precisamente o modo como a rede de dependências dos indivíduos que coexistem em sociedade está amarrada por um entremeado de fatores sexuais, raciais, religiosos, educacionais, profissionais, políticos, tecnológicos, e culturais enfim.

A atenção às relações entre Cultura e Linguagem está na base de uma série de outros desenvolvimentos importantes para uma teorização da Cultura. Como a linguagem é essencialmente dialógica (envolve necessariamente um confronto plural de vozes diferenciadas) os diálogos entre a Sociologia da Cultura e a lingüística acabaram abrindo espaço para uma concepção mais plural e dialógica da própria Cultura. Nesta esteira, é ainda dentro do Materialismo Histórico que encontraremos a inspiração para uma História Cultural que tomaremos a liberdade de adjetivar como “polifônica”. Pensar a Cultura em termos de polifonia é buscar as suas múltiplas vozes, seja para identificar a interação e o contraste entre extratos culturais diversificados no interior de

uma mesma sociedade, seja para examinar o diálogo ou o “choque cultural” entre duas culturas distintas.

Dentro deste viés – que dialoga habilmente com a lingüística e a com a semiótica – encontraremos autores como Mikhail Bakhtin e Todorov. A obra pioneira deste grupo é a célebre tese de Bakhtin sobre a *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1946) – obra que inaugura o estudo do “dialogismo”, das várias vozes que podem ser perceptíveis em uma mesma prática cultural ou em um mesmo texto, ou até mesmo no interior de uma única palavra. A sistematização teórica das idéias de Bakhtin encontra um ponto de partida em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929), e envereda depois pela análise da “polifonia de vozes” que o historiador e o lingüista podem decifrar em obras artísticas e literárias, como no caso dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre os romances de Dostoievski.

É de Bakhtin que Carlo Ginzburg, micro-historiador italiano que já não se localiza mais propriamente dentro do âmbito do Materialismo Histórico, extrai a sua influência principal para a constituição de uma noção operacionalizável de “circularidade cultural”. Enquanto Bakhtin examina a cultura popular filtrada por um intelectual renascentista (Rabelais), Carlo Ginzburg realiza a operação inversa: em *O Queijo e os Vermes*: seu moleiro Menocchio reapropria-se de obras da literatura oficialmente aceita para constituir uma visão de mundo inteiramente original. É a cultura oficial que agora aparece filtrada pelo ponto de vista popular. A contribuição das duas obras à História Cultural está portanto na possibilidade de empreender a leitura de uma cultura a partir de outra. Com elas, a História Cultural passa a se beneficiar das possibilidades de uma leitura efetivamente polifônica de suas fontes. Outro autor bastante influenciado por Bakhtin é Tzvetan Todorov, que escreveu um livro que já é hoje um clássico sobre *A Conquista da América* (1982). Aqui, o que se pretende examinar é precisamente o “choque de culturas” produzido pelo confronto entre duas civilizações tão distintas como a européia e a dos nativos meso-americanos. A História Cultural consolida aqui alguns de seus conceitos fundamentais, como o de “alteridade cultural”. Adicionalmente, Todorov é também responsável por novos métodos destinados à análise de narrativas (1994).

6. A História Cultural e as Práticas Discursivas

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* (1969). 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 (1973) e Dominick LaCapra (1985) 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. Ocorre aqui uma conexão entre a História Cultural (‘dimensão’ examinada pelo historiador) e uma *História do Discurso* (‘abordagem’, aqui entendida como o campo histórico que examina o discurso a partir de técnicas diversas como a semiótica e a análise do discurso propriamente dita). Voltaremos a este aspecto quando discutirmos as abordagens historiográficas relativas ao tratamento do discurso.

Por fim, há aqueles historiadores da cultura que se especializaram em certos ‘domínios’ da História, como por exemplo Gombrich e Giulio Carlo Argan para o caso da História da Arte – este último um historiador associado à perspectiva marxista (à qual deveremos aliás acrescentar os trabalhos de Arnold Hauser, particularmente preocupado em constituir uma História Social da Arte e uma História Social da Cultura). Domínios ainda mais específicos têm se constituído em especialidades dos historiadores da cultura, como é o caso de Paul Zumthor, que tem se dedicado incisivamente à literatura medieval, e ainda mais especificamente à poesia trovadoresca.

Para além das variedades de História Cultural, a *História Antropológica* também enfoca a ‘Cultura’, mas mais particularmente nos seus sentidos antropológicos. Privilegia problemas relativos à ‘alteridade’, e interessa-se especialmente pelos povos ágrafos, pelas minorias, pelos modos de comportamento não-convencionais, pela organização familiar, pelas estruturas de parentesco. Em alguns de seus interesses, irmana-se com a *Etno-História*, por vezes assimilando esta última categoria histórica aos seus quadros.

De certo modo, o que funda a História Antropológica como um campo novo, mais específico que a História Cultural, é a utilização da antropologia como modelo, mais do que os objetos antropológicos propriamente ditos. Os historiadores descobriram

nas últimas décadas do século XX a possibilidade de uso de conceitos e procedimentos oriundos tanto da vertente antropológica representada por autores como Clifford Geertz (1973) – com sua técnica da “descrição densa”, que já veremos ser de vital importância para algumas das novas abordagens historiográficas – como da vertente que trata as culturas como sistemas de signos, e que ficou conhecida como Antropologia Estrutural, tendo em Lévi-Strauss e Marshall Sahlins os seus principais representantes.

Um bom trabalho de História Antropológica foi o que fez Le Roy Ladurie em *Montaillou, uma vila occitânica* (1975). Nesta obra, o historiador francês procura recuperar a vida comunitária de uma aldeia entre o final do século XIII e o início do século XIV. Os interesses do autor voltam-se precisamente para estes objetos tão caros à antropologia: a vida familiar, a sexualidade, as práticas matrimoniais, a rede de micropoderes que afetam a comunidade, o âmbito das crenças religiosas e das práticas de magia natural. Na verdade, temos aqui uma história antropológica que também entra pelos caminhos de uma História da Cultura Material, embora esta cultura material seja percebida essencialmente a partir de uma documentação escrita formada pelos registros inquisitoriais (a aldeia em questão deixou vestígios precisamente por ter acolhido em seu seio a heresia cátara com o conseqüente processo de Inquisição instalado pela Igreja). É a partir destas fontes que Ladurie logra obter traços da vida cotidiana. Neste sentido, *Montaillou* acha-se em uma rica conexão de História Antropológica, História da Cultura Material, História do Cotidiano e História Local (já que, neste último caso, atém-se a limites espaciais bem precisos).

Em linhas gerais, e deixando de fora muitas obras e autores igualmente significativos mas que não poderiam ser abordados neste breve panorama, eis aqui um panorama de algumas das tendências mais basilares da História Cultural no decurso do século XX, todas deixando importantes heranças historiográficas para o século XXI.

BIBLIOGRAFIA

ANTAL, Frederick. *Florentine Painting and its Social Background*. London: Kegan Paul, 1947.

ARIÉS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1975.

- BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1985 [original: 1946].
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1981 [original: 1929].
- BRECHT, Berthold. *On Theatre*, London: Methuen, 1955.
- BURCKHARDT, Jacob. *Civilization of the Renaissance in Italy* [1860]. London: Harmondsworth, 1990.
- BURKE, Peter. “História Cultural: passado, presente e futuro” In *O Mundo como Teatro*, São Paulo: DIFEL, 1992.
- _____. *O Que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005 [original: 2004]
- _____. Unidade e Variedade na História Cultural (1997) In: *Variedades da História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p.233-267
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas. Papyrus, 2005.
- _____. *L'invention du quotidien*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980.
- CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- _____. O Mundo como Representação. In: *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.61-78.
- _____. *A História Cultural – entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990 [original: 1982].
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- 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.
- EBREY, Patricia. *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period*. Los Angeles: University of California Press, 1993.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990 [original: 1939].
- FONTANA, Joseph. *História dos Homens*. Bauru: EDUSC, 2000
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.

- _____. *Surveiller et Punir – Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975 (*Vigiar e Punir, história da violência nas prisões*, Petrópolis, Vozes, 1977).
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GINZBURG, Carlo. O Inquisidor como Antropólogo. In: *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991 [original: The Inquisitor as Anthropologist: an Analogy and its implications” in *Class, Myths and the Historical Method*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1989]
- _____. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: CIA das Letras, 1989.
- GODELIER, Maurice. *L'idéel et le matériel*. Paris: Fayard, 1984
- GOMBRICH, Ernst H. In Search of Cultural History (1969). In: *Ideals and Idols*. London: 1979, p.25-59.
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Formação da Cultura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982 [original póstumo: 1949].
- HALL, Stuart. Cultural Studies: Two Paradigms (1980). In: STOREY, John (org). *What is Cultural Studies?* London: Arnold, 1996, p.31-8.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [original: 1951].
- HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta Cabeça*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991 [original: 1971].
- _____. *Origens intelectuais da Revolução Inglesa*. S. Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *O Eleito de Deus*, São Paulo: Cia. das Letras, 2001 [original: 1970].
- HOBBSBAWM, Eric e RANGER, T. *A Invenção da Tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 [original: 1983]
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUIZINGA, Johan. “Tarefas da História Cultural”. Utrecht: 1926 [“The Task of Cultural History” in *Men and Ideas*. New York: Meridian Books, 1959, p.17-76.
- KLINGENDER, Francis. *Art and the Industrial Revolution*. London: Noel Carrington, 1947.
- KROEBER, Alfred e PARSONS, Talcott. *The concept of culture and of social system*. American Sociological Review. 1958.

- LaCAPRA, Dominick. *Rethinking History: Texts, Contexts Language*. Nova York: Ithaca, 1983.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel. *Montailou, village occitan*. Paris: Gallimard, 1975 [original: 1975].
- LEVINE, Lawrence W. *Highbrow-Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge Mas: Harvard, University Press 1988. p.11-81.
- LOTMAN, Júri. *Poética do Comportamento Cotidiano*. 1984.
- LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe*. Porto: Elfos, 1974.
- MARX, Karl. *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (Linhas Básicas para a Crítica da Economia Política). Berlim: Dietz, 1953 [original: 1858].
- _____. *Manuscritos Econômico-Filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991 [original: 1844]
- PANOFSKY, Erwin. *A Arquitetura Gótica e a Escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991 [original: 1951].
- PROST, Antoine. Social y cultural, indissociablemente. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. México: Taurus, 1999.
- REIS, João José. *A Morte é uma Festa*. São Paulo: Companhias das Letras, 1992.
- THOMPSON, Edward P. Folclore, Antropologia e História Social. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*, São Paulo: UNICAMP, 2001. p.254-255] [“Folclore, anthropology and social history”, *The Indian Historical Review*, n°2, 1977].
- _____. A História Vista de Baixo. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: UNICAMP, 2001.
- _____. *A Formação da Classe Operária Inglesa*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, 3 vol [original: 1963].
- _____. *Senhores e Caçadores: a origem da lei negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 [original: 1975].
- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América – a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993 [original: 1982].
- TYLOR, Edward. *Primitive Culture*. London: John Mursry & Co, 1871.
- WILLIAMS, Daryle. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime (1930-1945)*. Durham: NC, 2001.

WARBURG, Aby. *Gesammelte Schriften*. Berlim: 1932.

WHITE, Hayden. *A Meta-História – a Imaginação Histórica no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992 [original inglês: 1973].

Artigo recebido em: 12 de Agosto de 2014

Aprovado em: 06 de Outubro de 2014