

# **A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos**

José D'Assunção Barros\*

## **Resumo**

Este artigo tem por objetivo elaborar algumas considerações sobre a Nova História Cultural, em especial no que concerne às alternativas conceituais oferecidas por algumas de suas correntes. Serão examinados conceitos como “práticas”, “representações”, “ideologia”, “imaginário” e “Cultura Política” – neste último caso como uma oportunidade para refletir sobre a confluência entre História Cultural e História Política. A reflexão sobre os conceitos também se mostra como oportunidade para examinar outras confluências entre a História Cultural e modalidades como a História Social, História da Religiosidade e História do Imaginário.

Palavras-Chave: História Cultural; práticas; representações; Cultura Política.

## **Algumas correntes fundamentais da Nova História Cultural**

As noções complementares de “práticas” e “representações” têm sido bastante úteis aos historiadores culturais, particularmente porque, através delas, podemos examinar tanto os objetos culturais produzidos, os sujeitos produtores e receptores de cultura, como também os processos que envolvem a produção e a difusão cultural, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e, por fim, as normas a que se conformam as sociedades através da consolidação de seus costumes. Neste artigo, examinaremos a chamada Nova História Cultural e, mais especificamente, o sistema conceitual que se desdobra a partir das referidas noções de “práticas” e “representações”.

Começaremos por notar que a História Cultural encontra-se em alta nos dias de hoje. Se entre os anos 1950 e 1970 a História Econômica foi talvez a modalidade historiográfica a ocupar um lugar de maior destaque na historiografia, sem demérito para os inúmeros outros campos históricos, as últimas décadas do século XX acenaram

---

\* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), e Professor-Colaborador no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ.

com a emergência de uma Nova História Cultural e com o retorno da História Política, na verdade constituindo também uma Nova História Política. Grande parte dos objetos historiográficos e das temáticas mais visitados pelos historiadores, nas décadas recentes, têm apresentado em sua rede de confluências, a presença de uma ou outra, quando não as duas, destas dimensões historiográficas: a Cultura e a Política.

Antes de iniciar a discussão mais específica de alguns conceitos relacionados à Nova História Cultural, sobretudo as noções de “práticas” e “representações”, será oportuno discorrer sobre algumas das correntes nas quais tem se desdobrado a História Cultural desde as últimas décadas do século XX. Em linhas gerais, pode-se dizer que as diversas correntes identificáveis no âmbito da História Cultural relacionam-se a diálogos interdisciplinares mais específicos, envolvendo as relações da História com outros campos de saber, como a Antropologia, a linguística, a psicologia ou a ciência política.

Foi a partir de um destes diálogos interdisciplinares que a Antropologia de Clifford Geertz e Marshall Sahlins contribuiu para consolidar algumas das mais importantes correntes de historiadores culturais. Entre essas, podemos lembrar a corrente que tem proporcionado a interconexão entre História Cultural e a Micro-história, a mesma que apresenta como um de seus nomes mais importantes o historiador italiano Carlo Ginzburg. A contribuição maior da Antropologia para a Nova História Cultural, neste caso, tem sido a de proporcionar uma nova abordagem que remonta ao que, na Antropologia, denomina-se “descrição densa”. A atenção aos detalhes, e o empenho de, através deles, atingir questões sociais mais amplas, corresponde à redução da escala de observação na corrente da História Cultural que se combina aos procedimentos micro-historiográficos. Por outro lado, também encontraremos, entre as inspirações oriundas do diálogo com a Antropologia, a possibilidade de definir a História Cultural como busca de apreensão da “alteridade”. Essa definição é explicitada por Robert Darnton em seu conjunto de ensaios intitulado *O Grande Massacre dos Gatos* (1984).

Concomitante a esse campo, delineado pela atenção à “alteridade”, parecem acorrer 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 ao diálogo direto com a Antropologia, e, no seu caso, priorizando a abordagem interpretativa da cultura à maneira de Clifford Geertz, Darnton revela 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 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<sup>1</sup>, 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.

Essa é também a proposta do já mencionado 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 de tais pesquisas em importante artigo, intitulado *O Inquisidor como Antropólogo* (1991), 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

---

<sup>1</sup> N do E – Aqui aparece uma referência incompleta à obra *Poética do Comportamento Cotidiano*.

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 esse um dos problemas mais desafiadores tanto da História Cultural quanto da Antropologia. 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. Eis aqui uma contribuição importante que os historiadores puderam apreender da inspiração antropológica.

Outra corrente importante da História Cultural é aquela que tem atentado para os aspectos discursivos e simbólicos da vida sociocultural. Michel de Certeau e Pierre Bourdieu são aqui influências importantes; e o mesmo se pode dizer com respeito à contribuição da análise de discurso de Michel Foucault e Roger Chartier. Recolocar a noção de discurso no centro da História Cultural é considerar que a própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social embasam uma 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”.

Podemos lembrar aqui a contribuição mais específica de Michel de Certeau, em especial o seu interesse pelos “sujeitos” produtores e receptores de cultura – o que abarca tanto a função social dos “intelectuais” de todos os tipos, até o público receptor, o leitor comum, ou as massas capturadas modernamente pela chamada “indústria cultural” (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 os papéis, respectivamente, de produtor, distribuidor e consumidor guardam naturalmente interações de todos os tipos, e é oportuno lembrar as reflexões de Certeau em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1980), nas quais o consumo é também descrito como uma forma de produção. Assim, a reinterpretação dos discursos e das 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 pelo 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 desses 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, dessa maneira, com as “estratégias” veiculadas pela indústria cultural e pelos grandes sistemas de manipulação e dominação do mercado consumidor. Ao rediscutir a invenção criativa de táticas por parte das pessoas comuns, por oposição à ideia 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* do sociólogo Pierre Bourdieu, com o qual estabelece um frequente diálogo teórico (BURKE, 2005, p.193).

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 da infraestrutura 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, já haviam sido criticados também 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)

Será oportuno lembrar, como outra corrente importante da História Cultural relativa às últimas cinco décadas, a contribuição de Edward P. Thompson e da escola marxista da história social inglesa no seu conjunto, que traz para o centro da análise historiográfica a ideia de experiência histórica. A dimensão cultural que 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 Fernand Braudel para a historiografia francesa associada aos *Annales*. Basta ler o curto prefácio de Thompson para *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1963) para perceber a qualidade de sua proposta simultaneamente teórica e empírica.

A leitura dessa célebre obra 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 disso, 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 do Estado ou a 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 estavam sendo desenvolvidas também por Foucault em *Vigiar e Punir*

(1977).<sup>2</sup> 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 a consequente 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, como 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. Em adição 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 Baixo. É essa nova perspectiva que culmina com *Senhores e Caçadores* (1975), obra que é o ponto de partida para resgatar a vida dos camponeses da Inglaterra, suas lutas pelos direitos de utilizarem as florestas para a caça, seus modos de resistência ao poder constituído.

No início deste artigo, lembrávamos a importância conjunta dos estudos de cultura e política para a historiografia recente. A idéia de cultura política, bem estudada por Ângela Castro Gomes (2005) em um artigo que já se tornou um clássico da historiografia brasileira, permite combinar estas duas instâncias em uma preocupação única. A expressão “cultura política” surge pela primeira vez na década de 1960 com Gabriel Almond e Sidney Verba (1963), autores que estavam diretamente interessados em examinar – no âmbito de estudos políticos sobre a sociedade de massas contemporânea – os aspectos subjetivos relacionados às orientações políticas (KUCHNIR; CARNEIRO, 1999, p.227). Para tal fim, definiram “cultura política” como “a expressão do sistema político de uma determinada sociedade nas percepções, sentimentos e avaliações de sua população.” (ALMOND; VERBA, 1963, p.3) Desse

---

<sup>2</sup> Na verdade, o objeto mais amplo de Foucault em *Vigiar e Punir* abarca a permanente reconfiguração histórica das “tecnologias de poder” – desde aquelas que se sustentavam no século XVIII em sistemas punitivos alicerçados no “teatro das execuções” até as tecnologias que se estabelecem em relação ao corpo, como algo analisável e manipulável pelo poder. Para o exercício desse 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.

modo, a “cultura política” é um conceito que permite estabelecer uma ponte entre os sistemas políticos propriamente ditos e os aspectos culturais e imaginários de uma sociedade, seus rituais, práticas, discursos e representações políticas.

Segundo a conceituação de Serge Berstein (1997), “cultura política” constitui um conjunto coerente em que todos os elementos estão em estreita relação uns com os outros, tendo por componentes fundamentais uma “base filosófica ou doutrinal”, frequentemente colocada à disposição da maior parte de seus participantes. Trata-se de uma leitura comum do passado histórico, uma visão institucional que se traduz através de uma organização política, uma concepção de sociedade ideal, um discurso codificado com vocabulário próprio, além de ritos e símbolos que estabelecem um plano de representação para a cultura política em questão. Nesse sentido, a noção de cultura política aqui utilizada se refere ao “conjunto de atitudes, crenças e sentimentos que dão ordem e significado a um processo político, pondo em evidência as regras e pressupostos nos quais se baseia o comportamento de seus atores.” (KUCHNIR; CARNEIRO, 199, p.227) Uma realização importante nesse novo campo conceitual e temático foi *O Modelo Republicano* (1992), obra coletiva coordenada por Serge Berstein e Odile Rudelle.

Por fim, outra corrente importante da História Cultural recente, entre tantas que poderiam ser mencionadas, é aquela proporcionada pela interconexão dessa modalidade historiográfica com a história dos conceitos inspirada na contribuição do historiador Reinhart Koselleck. A “História dos Conceitos” – uma das modalidades historiográficas mais cotejadas da última década – situa-se em uma confluência particularmente rica de campos históricos: em última instância, ao menos de acordo com a abordagem proposta por Koselleck, ela implica em “construir uma relação entre a história das idéias e a história social como um campo de tensões” (CHIGNOLA, 2007, p.52). Koselleck, além de “historiador dos conceitos”, é “historiador da modernidade” e, mais especificamente, da “segunda modernidade”, que seria aquela que se estabelece a partir do limiar que aflora em fins do século XVIII. Por isto, tal como observa Sandro Chignola em sua síntese sobre a perspectiva de História Conceitual desenvolvida por Koselleck, essa almeja “restituir a complexa trama de acontecimentos que torna possível o uso linguístico contemporâneo.” (2007, p.53) Uma parcela importante do trabalho do autor é dedicada a esse recorte de estudos e, certamente, está aqui a sua contribuição mais decisiva para a História Cultural. Em seguida, examinaremos um determinado âmbito conceitual que tem ocupado uma posição importante entre os historiadores culturais.

## Práticas e representações

Neste momento, passaremos a discutir alguns dos conceitos mais recorrentes nas abordagens recentes da História Cultural, e depois analisar algumas combinações desta modalidade historiográfica com outras, partindo da pressuposição de que todo objeto historiográfico entretece-se no cruzamento não de um, mas de alguns campos históricos que ajudam a constituir-lo. Nossa abordagem será a de refletir sobre os conceitos importantes para a História Cultural a partir de figuras sociais ou culturais cuidadosamente escolhidas em função de sua complexidade e da polifonia de práticas que nelas se articulam: o “mendigo”, o “livro”, por exemplo. O primeiro por ser um “ator social-limite” situado na confluência de ações sociais e representações várias; o segundo por constituir um objeto para o qual confluem várias práticas, também representações, poderes e implicações econômicas que o constituem como “bem cultural” específico.

O primeiro par conceitual que gostaríamos de discutir é o das noções complementares de “práticas” e “representações”. Rever este campo conceitual é sempre oportuno, pois o mesmo tem tido uma importância bastante relevante para esta modalidade historiográfica que é a História Conceitual e para a dinâmica de sua associação a outros campos históricos. De acordo com este horizonte teórico, que tem entre os seus reafirmadores mais conhecidos figuras como a de Roger Chartier (2002) e Michel de Certeau (1980), a Cultura (ou as diversas formações culturais) poderia ser examinada no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois pólos. Tanto os objetos culturais seriam produzidos “entre práticas e representações”, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver”. Será imprescindível clarificar, neste passo, estas duas noções que hoje são de importância primordial para o historiador da Cultura nas suas várias alternativas historiográficas.

O que são as “práticas culturais”? Antes de tudo, convém ter em vista que esta noção deve ser pensada não apenas em relação às instâncias oficiais de produção cultural, às instituições várias, às técnicas e às realizações – por exemplo os objetos culturais produzidos por uma sociedade –, mas também em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador. São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem

e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros.

Será possível compreender isso a partir de um exemplo concreto. Para este fim, acompanharemos as “práticas culturais” – e neste caso as “práticas sociais” –, que se entreteceram no Ocidente Europeu durante um período situado entre a Idade Média e o período Moderno com relação à aceitação ou rejeição da figura do “mendigo”. Poderíamos escolher qualquer outra figura humana menos ou mais emblemática – como o louco, o marginal, o monge, o devoto, o comerciante. O mendigo, contudo, traz-nos o benefício adicional de recolocar problemas relacionados à História Social, à História do Imaginário, à História das Religiosidades, à própria História Política, e tantas outras modalidades historiográficas que se combinam à História Cultural para constituir a possibilidade de análise deste ator social que se coloca nas bordas da sociedade, do sistema de trabalho, do imaginário político e religioso, e que ameaça viver à parte das regras da comunidade.

O mendigo, de fato, em que pese a sua singular independência na dependência – uma vez que, de hábito, é singularmente livre dentro dos limites que lhe são impostos pela dependência da caridade alheia e pela vigilância dos poderes constituídos – é um ator social que precisa ser administrado econômica, política, religiosa (em determinadas sociedades) e também coletivamente. Dependendo do sistema econômico e de suas circunstâncias, pode ser que o persigam ou que tentem evitar o seu próprio existir; dependendo da economia de valores religiosos pode ser que ele seja um objeto necessário para a própria dinâmica da caridade. O mendigo está excluído do mundo político institucionalizado; sofre, contudo, as ações políticas – e pode ser vítima de poderes e micropoderes vários. A literatura pode romantizá-lo ou pintá-lo com as cores mais realistas da miséria social; certas correntes estéticas podem elegê-lo como objeto, em decorrência de suas potencialidades expressionistas. Eis, portanto, uma figura limite, objeto para muitas histórias. Tomemo-lo como pretexto para uma reflexão acerca do par conceitual das “práticas” e “representações”.

Entre o fim do século XI e o início do século XIII, o pobre, e entre os vários tipos de pobres, o mendigo, desempenhava um papel vital e orgânico nas sociedades cristãs do Ocidente Europeu. A sua existência social era justificada como sendo primordial para a “salvação do rico” (MOLLAT, 1989). Conseqüentemente, o mendigo – pelo menos o mendigo conhecido – costumava ser bem acolhido na sociedade medieval, ao menos na maior parte dos países europeus. Toda comunidade, cidade ou

mosteiro queria ter os seus mendigos, pois eles eram vistos como laços entre o céu e a terra – instrumentos através dos quais os ricos poderiam exercer a caridade para expiar os seus pecados. Esta visão do pobre como “instrumento de salvação para o rico”, antecipemos desde já, é uma “representação cultural”. A “representação”, conforme poderemos entendê-la a partir deste e de outros exemplos, está associada a um certo modo de “ver as coisas”, de dá-las a ver, de refigurá-las.

A postura medieval em relação aos mendigos também gerava “práticas”, mais especificamente costumes e modos de convivência. Fazem parte do conjunto das “práticas culturais” de uma sociedade também os “modos de vida”, as “atitudes” (acolhimento, hostilidade, vigilância, desconfiança), ou as normas de convivência (caridade, discriminação, repúdio, repressão). Tudo isto, conforme veremos, são práticas culturais que, além de gerarem eventualmente produtos culturais no sentido literário e artístico, geram também padrões de vida cotidiana (“cultura” no moderno sentido antropológico). Naturalmente, não podemos deixar de notar aqui, através desse objeto historiográfico canalizado pela figura do “mendigo”, a tendência de uma conexão entre História Cultural e História Social, por vezes conclamando também a História Política.

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

Estas “representações” medievais do pobre, com seus sutis deslocamentos, são complementares a inúmeras “práticas”, e é este o ponto ao qual queríamos chegar com este exemplo, de modo a dar a perceber a complementaridade entre estes dois pólos que são as “práticas” e as “representações”. Desenvolvem-se os projetos de educação para os pobres, as instituições hospitalares, as caridades paroquiais, as esmolarias de

príncipes. A literatura dos romances, os dramas litúrgicos, as iconografias das igrejas e a arte dos trovadores difundem, em meio a suas práticas, representações do pobre que lhe dão um lugar relativamente confortável na sociedade. Havia os pobres locais, que eram praticamente adotados pela sociedade na qual se inseriam, e os “pobres de passagem” – os mendigos forasteiros que, se não eram acolhidos em definitivo, pelo menos recebiam alimentação e cuidados por certo período antes de serem convidados a seguir viagem.

Daremos agora um salto no tempo para verificar como se transformaram estas “práticas” e “representações” com a passagem para a Idade Moderna. No século XVI, o mendigo forasteiro será recebido com extrema desconfiança. Ele passa a ser visto de maneira cada vez mais excludente. Um novo capítulo na História Econômica e na História do Trabalho contribui para isso. Viver à margem do trabalho passará logo a se contrapor a este mundo que Marx examinou sobre o prisma da “acumulação primitiva”. As “representações” do mendigo, em geral, tenderão a estar inseridas no âmbito da marginalidade. Pergunta-se que doenças estará prestes a transmitir, se não será um bandido, porque razões não permaneceu no seu lugar de origem, porque não tem uma ocupação qualquer. Assim mesmo, quando um mendigo forasteiro aparecia em uma cidade, no século XVI ele ainda era tratado e alimentado antes de ser expulso. Já no século XVII, ele teria a sua cabeça raspada, como um sinal representativo de exclusão, passando algumas décadas depois a ser açoitado, e já no fim desse século a mendicância implicaria na condenação.<sup>3</sup>

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

---

<sup>3</sup> Estas mudanças de “práticas” foram examinadas por Michel Foucault em obras como *O nascimento da Clínica e Vigiar e Punir*, e Fernand Braudel as sintetiza em um passo de *Civilização Material, Economia e Capitalismo*.

passariam a visar a sua reeducação, e quando isto não fosse possível, a sua punição exemplar. Novas práticas irão substituir as antigas, consolidando novos costumes.

O exemplo discutido anteriormente talvez contribua para uma melhor compreensão desses dois conceitos que são tão falados, mas nem sempre tão bem compreendidos, chamando atenção para a complementaridade das “práticas e representações” e para a extensão de cada uma destas noções. As práticas relativas aos mendigos forasteiros geram representações, e as suas representações geram práticas, em um emaranhado de atitudes e gestos no qual não é possível distinguir onde estão os começos – se em determinadas práticas, se em determinadas representações.

O próximo exemplo que gostaríamos de trazer é o do “livro”, pois talvez nenhum outro objeto de cultura seja constituído tão claramente em uma confluência de feixes de “práticas” e “representações”. O livro é esse objeto da cultura que já passou por inúmeras formas, mas, que nas suas linhas gerais, é um objeto cultural bem conhecido no nosso tipo de sociedade. Para a sua produção, são movimentadas determinadas práticas culturais e também representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas.

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

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

que o atravessam, que em alguns casos poderão passar a fazer parte das representações coletivas.

A leitura complexa e multidimensional de objetos culturais, representações e práticas têm levado historiadores diversos a ampliar suas perspectivas de estudos e interesses. Para referenciar a questão da História do Livro, por exemplo, teremos desde os historiadores que atentam mais especificamente para os mecanismos da recepção, como é o caso de Roger Chartier (1987) ou de Alberto Manguel (1999), como também aqueles que têm atentado para a necessidade de examinar as formas materiais do livro, tal como o historiador neozelandês Don McKenzie em seu ensaio *Bibliography and Sociology of Texts* (1986). Assim, detalhes como as características tipográficas e a diagramação seriam eles mesmos portadores de significados, devendo ser objeto de análise mais sistemática e aprofundada pelos historiadores.

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

De alguma maneira, a noção de “representação” pretende corrigir aspectos lacunares que aparecem em noções mais ambíguas, como por exemplo, a de “mentalidades”. Vimos através dos exemplos citados que as representações podem incluir os modos de pensar e de sentir, inclusive coletivos, mas não se restringem a eles. Quando um pintor produz a sua representação de uma catedral, com tela e tintas, ou quando um escritor descreve ou inventa uma catedral através de um poema ou de um romance, temos em ambos os casos representações, embora não coletivas. Tal como assevera Jacques Le Goff (1994, p.11), o campo das representações “engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida”, e está ligado ao

processo de abstração. O âmbito das representações, ainda conforme Le Goff, também pode abarcar elementos associados ao Imaginário – noção que poderá ser mais bem compreendida quando falarmos na História do Imaginário. As representações do poder – como a associação do poder absoluto ao Rei-Sol, a visualização deste poder em termos de centro a ser ocupado ou de cume a ser atingido – associam-se a um determinado imaginário político.

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

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

“Práticas” e “representações” são ainda noções que estão sendo elaboradas no campo da História Cultural. Mas, tal como já ressaltamos, elas têm possibilitado novas perspectivas para o estudo historiográfico da Cultura, porque juntas permitem abarcar um conjunto maior de fenômenos culturais, além de chamarem atenção para o dinamismo desses fenômenos. Por outro lado, citamos atrás algumas “representações do poder”, que produzem associações com um determinado imaginário político (centralização, periferia, marginalização). Quando uma representação liga-se a um

circuito de significados fora de si e já bem entronizado em uma determinada “comunidade discursiva”, essa representação começa a se avizinhar de outra categoria da História Cultural que é o “símbolo”.

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

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

Por vezes, a ideologia aparece como um projeto de agir sobre determinado circuito de representações no intuito de produzir determinados resultados sociais.

Georges Duby (1971), por exemplo, examina em uma de suas obras como uma antiga representação do mundo social em três ordens – *oratores, bellatores, laboratores* – é reapropriada ideologicamente a determinada altura da sociedade feudal, sendo possível identificar as primeiras produções culturais da Idade Média em que aparece este novo sentido ideológico acoplado ao circuito de representações da sociedade tripartida.

A ideologia aparece, dessa forma, como um projeto de agir sobre a sociedade – esse

é, aliás, outro sentido empregado para “ideologia” que, conforme veremos adiante, é um conceito extremamente polissêmico. Outros exemplos similares ao estudado por Georges Duby são propostos por Jacques Le Goff para o mesmo período, conforme poderemos examinar na passagem reproduzida abaixo:

Quando os clérigos da Idade Média exprimem a estrutura da sociedade terrena pela imagem dos dois gládios – o do temporal e o do espiritual, o do poder real e o do poder pontifical – não descrevem a sociedade: impõem-lhe uma imagem destinada a separar nitidamente os clérigos dos leigos e a estabelecer entre eles uma hierarquia, pois o gládio espiritual é superior ao gládio material. Quando estes mesmos clérigos distinguem nos comportamentos humanos sete pecados capitais, o que eles fazem não é a descrição dos maus comportamentos, mas sim a construção de um instrumento adequado ao combate contra os vícios em nome da ideologia cristã. (LE GOFF, 1994, p.12)

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

âmbito ideológico tenham eles mesmos uma consciência mais clara dos modos como o poder está sendo exercido.

Cabe precisamente aos historiadores da cultura examinar tais relações ideológicas, a fim de não caírem em uma História da Cultura meramente descritiva. Tal foi a proposta de Johan Huizinga em um famoso ensaio do início do século XX, ao afirmar que o objetivo fundamental da História Cultural é meramente morfológico, “ou seja, a descrição de padrões de cultura ou, por outras palavras ainda, pensamentos, sentimentos e a sua expressão em obras de arte e de literatura.” (BURKE, 1991, p.15) Foi igualmente o modelo realizado por Jacob Burckhardt no século XIX, ao procurar recuperar na sociedade renascentista aquilo que chamou de “espírito da época”.

Esclarecidos alguns dos conceitos fundamentais que acabam permeando qualquer reflexão encaminhada pela História Cultural – ideologia, símbolo, representação, prática – poderemos retornar ao horizonte teórico inaugurado por Chartier (1987) dentro do enfoque histórico-cultural – e que tem na noção de “representação” um dos seus alicerces fundamentais (CHARTIER, 1990). De fato, a História Cultural, tal como a entende o historiador francês, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler.

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

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

A perspectiva cultural desenvolvida por autores como Roger Chartier e Michel de Certeau, constitui uma das alternativas teóricas mais influentes para o atual desenvolvimento de uma História Cultural, ao lado de diversas outras que poderiam ser citadas. Escolhemo-la porque essa abordagem permite examinar a confluência entre História Cultural, História Social e História Política, e é da combinação de duas dimensões em uma única modalidade historiográfica – uma delas sendo a História Cultural – que trataremos nas páginas seguintes.

### **Novas abordagens da História Cultural**

O repertório conceitual sobre o qual discorreremos no item anterior dá a perceber na Nova História Cultural não apenas a gradual constituição de um novo repertório conceitual, mas também o deslocamento para novas abordagens. As aberturas apontam na direção de um aumento cada vez maior da percepção da complexidade pertinente aos aspectos culturais. A Cultura é cada vez mais percebida não apenas como “dinâmica”, mas também como “internamente diversificada”. Os atores sociais são compreendidos como capazes de circular entre diversas alternativas, ou de se utilizarem criativamente de um variado repertório de possibilidades culturais.

Vejamos, em primeiro lugar, uma tendência marcante na historiografia recente: em detrimento de uma cultura examinada como sistema por vezes estático, privilegia-se cada vez mais a dinamicidade. Isso é perceptível através do uso não apenas dos novos conceitos, como também de novas metáforas e maneiras de sentir os sistemas culturais. Das “regras culturais” de um sistema, das quais tanto se falava em décadas anteriores em que predominava a abordagem estruturalista, passam a ser preferidas expressões normalmente empregadas por Pierre Bourdieu, como “performances”, “habitus”, e outras que coloquem em cena a mobilidade dos atores, o dinamismo de suas práticas, sua capacidade de desempenharem distintos papéis no mundo cultural.

O sucesso e a eficácia recentes do uso do conceito de “performance” em produções mais recentes da História Cultural deve ser reputado às aberturas que ele oferece para além dos sistemas estabilizados e estruturas menos flexíveis. No mundo recente, movimento e flexibilidade parecem ser as virtudes mais requeridas tanto para viver a sociedade contemporânea como para analisá-la adequadamente. O conceito de “performance” pressupõe elementos de dinamicidade como a improvisação, a troca de papéis, o ambiente móvel do teatro político, social ou cultural, bem como o uso político

e social da festa. Ainda dentro dessa nova abordagem, passa a iluminar de novas maneiras aspectos que vão do poder político até a etnia e as relações de gênero. Um bom exemplo nesse sentido é a obra de David Guss, escrita em (2000), e intitulada *The Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*.

A atenção ao “biculturalismo” é outra tendência importante na Nova História Cultural. Trata-se de perceber, neste caso, a capacidade dos indivíduos inseridos na sociedade em transitarem em registros culturais diversificados (por exemplo, a utilização de dois tipos de registro de fala em ocasiões diferenciadas: um registro mais erudito, e outro mais vulgarizado ou popularizado, conforme o momento). Neste sentido, os diversos atores sociais não estariam presos a uma única prática, mas poderiam lançar mão de um certo repertório de possibilidades de acordo com a ocasião ou circular entre tessituras culturais diferenciadas. Um dos pioneiros na atenção a este aspecto foi o sociólogo alemão Norbert Elias (1897-1990) que, em *O Processo Civilizador* (1939), atentou para a capacidade de indivíduos pertencentes a grupos sociais diversos agirem de uma ou outra maneira conforme a ocasião ou as diferentes companhias. Um exemplo estudado pelo sociólogo alemão foi o da recepção ao humor, isto é, uma tendência a rir ou não de determinadas piadas de acordo com o contexto social do momento.

Fenômenos mais amplos como a globalização e a pulverização pós-moderna de identidades têm permitido que se veja, a partir de uma perspectiva móvel, o aspecto de Identidade Cultural. As “Identidades fluidas” começam a ser sistematicamente investigadas pelos historiadores como consequência do fato de que o mundo moderno impõe que os diversos seres humanos participem simultaneamente de vários grupos, além de seu desempenho cotidiano em diversos papéis sociais. O caráter de “construção” das identidades também tem sido bastante estudado. Realidades que já foram tidas como dadas e definitivamente estabelecidas – como os gêneros sexuais, as etnias, as nacionalidades, e diversos outros sistemas de pertencimento – são agora vistas como inventadas. A quantidade de obras recentes que falam em “invenção” ou “construção” de alguma realidade social ou cultural é bastante sintomática desta nova abertura de reflexões, das quais a coletânea *Invenção das Tradições*, organizada por Eric Hobsbawm (1983) é exemplo dos mais significativos. O mesmo pode-se dizer das reflexões sobre as invenções dos nacionalismos, estudadas por Benedict Anderson em *Comunidades Inventadas* (1991).

## A Nova História Cultural nos diversos domínios

Domínios temáticos os mais diversos – como a História da Guerra, a História Urbana, a História da Religião, e tantos outros – apresentam-se muito habitualmente como campo de incidência para a História Cultural. Assim, por exemplo, a opção de historiadores pela História da Igreja ou pela História da Religião, desloca-se com a incidência da História Cultural para uma “História das Religiosidades”, ou, mais propriamente falando, uma História das Práticas Religiosas. Um exemplo pode ser dado com as pesquisas de Ruth Harris sobre a peregrinação – particularmente a peregrinação a Lourdes, examinada em “seu contexto político, como um movimento nacional de penitência que começou na década de 1870 como reação à derrota da França na guerra franco-prussiana.” (BURKE, 2005, p.79-80) A Cultura, desta forma, pode surgir como resposta eficaz ao “fato político”, de modo que a interpenetração do cultural e do político na análise historiográfica mostra-se cada vez mais necessária para a compreensão de certos objetos históricos de uma nova perspectiva, mais rica e mais complexa.

Procuraremos examinar a importância da conexão entre as abordagens culturais e políticas em um domínio escolhido para demonstração: a história da violência, aqui incluindo tanto as formas organizadas de violência como as desordens espontâneas dos motins, distúrbios e linchamentos. Exemplo dos mais notáveis para iniciar esta pequena digressão é certamente a “História da Guerra”, tal como veio a ser proposta pelo historiador britânico John Keegan (2002), na qual a guerra e os confrontos militares deixam de ser examinados de acordo com o ponto de vista mais clássico – isto é, como fenômenos do “Político” – para serem considerados essencialmente como fenômenos culturais (KEEGEN, 2002).

A forma como se guerreia, o sistema de trocas materiais e culturais que a guerra propicia, o estilo e o artefato guerreiro como formas simbólicas, eis aqui um novo universo que começa a emergir a partir da historiografia cultural da guerra, uma historiografia que já não examina mais os castelos e fortalezas de um ponto de vista exclusivamente defensivo, para evocar também a sua dimensão simbólica, ostentatória, imaginária. De igual maneira, surgem reflexões sócio-culturais sobre o papel da guerra na reorganização demográfica e social, oferecendo saídas para grupos de indivíduos que não encontram lugar definido na estabilidade do sistema social – tais como os filhos segundos da aristocracia guerreira na Idade Média, privados da possibilidade de uma

maior estabilidade senhorial nos quadros de um sistema de heranças que privilegiava a primogenitura e a unidade do feudo como forma de transmissão da riqueza e poder de uma linhagem através das gerações. À luz de uma conexão entre o social e o cultural, começam a ser explicados fenômenos vários, como o da emergência dos cavaleiros andantes na Idade Média, os samurais no Japão, ou mesmo a ocorrência de um determinado perfil social entre os conquistadores espanhóis e portugueses que se lançaram à aventura ultramarina nos primeiros séculos do período moderno.

A guerra já não pode ser vista mais como mera extensão da política, como queria Carl Von Clausewitz no século XVIII.<sup>4</sup> Para além de ser produzida pela cultura, a guerra produz ela mesma cultura, cria imagens, estabelece identidades, elabora metáforas que serão por vezes fundamentais às próprias sustentações dos regimes políticos. Dizia ainda Walter Benjamin, em uma análise sobre o fascismo alemão que poderia ser evocada em apoio à abordagem cultural da guerra proposta por John Keegan, que a Guerra produz atores e estabelece um “teatro de discursos” no qual a população envolve e é envolvida simultaneamente como conjunto de espectadores e elemento de cena, ao mesmo tempo em que se sucedem no palco político os atores socialmente requeridos.

De igual maneira, mesmo a violência encaminhada pelas multidões, que a princípio parece atrair através de suas desordens e espontaneidades a imagem de uma “erupção política”, pode ser examinada de um ponto de vista cultural, tal como propôs a historiadora americana Natalie Zemon Davis em seu artigo *Os Ritos da Violência*, publicado na revista *Past and Present* ainda no ano de 1973, e que proporcionou uma abordagem inovadora para o estudo das guerras religiosas francesas do final do século XVI. A abordagem cultural da violência a partir da “ritualização da violência”, seja a violência militarmente organizada das guerras, seja a violência espontânea e desorganizada das multidões e motins, conquistou um espaço relevante na historiografia através da continuidade proporcionada por autores diversos, até chegar aos anos 1990, através de obras como *Os Guerreiros de Deus*, de Denis Crouzet (2005), um especialista na violência religiosa do século XVI. Para o caso da violência da multidão, trata-se de perceber toda uma ritualística que se esconde sob a desordem, e que vai buscar os elementos que a constituem em materiais ritualísticos diversos, extraídos da

---

<sup>4</sup> Clausewitz que aborda a guerra como fenômeno exclusivamente político, afirmava que esta seria “não somente um ato político, mas um verdadeiro instrumento político, uma continuação das relações políticas, uma realização destas por outros meios.” (1979, p.87)

liturgia, da ritualística legal e de composições culturais diversas como os antigos mistérios. Trata-se então de um trabalho fascinante trazer a nu toda uma organização de que por vezes os próprios atores envolvidos não se dão conta, mas que se expressa nos distúrbios através de transferências culturais diversas. Isso inclui também as motivações nem sempre conscientes que se escondem por trás da eclosão de distúrbios em ocasiões específicas estariam ligadas a elementos culturais, a exemplo das ideias de purificação social, como pretende demonstrar Natalie Davis. Mesmo o terrorismo, violência coletiva maior ao lado da guerra, constitui uma temática que também clama pelas suas abordagens culturais, de acordo com a sugestão de Peter Burke em seu ensaio sobre a História Cultural (2005).

A História Cultural, enfim, tem permitido precisamente o estabelecimento de um novo olhar sobre objetos que habitualmente têm sido beneficiados por um tratamento historiográfico econômico, político ou demográfico. Sua expansão, por conseguinte, vai muito além dos objetos e processos habitualmente tidos por culturais, de modo que é sempre oportuno enfatizar como a História Cultural tem se oferecido cada vez mais como campo historiográfico aberto a novas conexões com outras modalidades historiográficas e campos de saber, ao mesmo tempo em que tem proporcionado aos historiadores um rico espaço para a formulação conceitual.

### **Abstract**

This article aims to elaborate some considerations about the new the Cultural History, in especially in what concerns to the conceptual alternatives offer by some of his currents. They will be examined concepts as “practices”, “representations”, “ideology”, “imaginary”, and “Political Culture” – in this last case as an opportunity to reflect about the confluence between Cultural History and Political History. The rethinking on the concepts is also an opportunity to examine other confluences between the Cultural History and historiography modalities like the Social History, History of Religiosity, History of Imaginary.

**Key words:** Cultural History. Practices; Representations; Political Culture.

## Referências

- ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The civic culture*. Princeton: Princeton University Press, 1963.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991.
- BERSTEIN, Serge; RUDELLE, Odile. *Le Modèle Republicain*. Paris: PUF, 1992.
- BERSTEIN, Serge. Cultura Política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1997.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização Material, Economia e Capitalismo*, 3 vol. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História – novas perspectivas*, São Paulo: UNESP, 1991.
- BURKE, Peter. *O Que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*. Paris: Union Générales d'Éditions, 1980.
- CHARTIER, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 1987.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.61-78.
- CHIGNOLA, Sandro. História dos Conceitos e História da Filosofia Política. In: JASMIN, Marcelo; FERES Jr., João (orgs.). *História dos Conceitos: diálogos transatlânticos*. Rio de Janeiro: PUC, 2007, p.45-57.
- CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da Guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- CROUZET, Denis. *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (1525–1610)*. Champ Vallon: collection « Époques », 2005.
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- DAVIS, Natalie Zemon. The Rites of Violence: Religious Riot. In: *Sixteenth-Century France. Past and Present*, n. 59, may. 1973.
- DUBY, Georges. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Edições 70, 1971.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990 [original: 1939].

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir, história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da clínica*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitaria, 1980.

FUJITANI, Takashi. *Splendid Monarchy: Power and Pageantry in Modern Japan*. New Jersey: University of California Press, 1996.

GINZBURG, Carlo. O Inquisidor como Antropólogo. In: GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

GOMES, Angela Maria de Castro. História, Historiografia e Cultura Política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET, Raquel; BICALHO, Maria Fernanda B.; GOUVEA, Maria de Fátima S. *Culturas Políticas: ensaios de História Cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2005. p.21-44.

GUSS, David. M. *The Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*. Berkeley: University of California Press, 2000.

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, T. *A Invenção da Tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 [original: 1983]

KEEGAN, John. *Uma história da guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KOSELLECK, Reinhart. Modernidade. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. p.267-303.

KUCHNIR, Karina; CARNEIRO, Leandro Piquet. As Dimensões Subjetivas da Política. *Estudos Históricos*, n. 24, p.227-250, 1999.

LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994. [original: 1985].

McKENZIE, Don. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

MANGUEL, Alberto. *História da Leitura*. São Paulo: Companhia de Letras, 1999.

MOLLAT, Michel. *O pobre na Idade Média*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

THOMPSON, Edward P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, 3 vol. [original: 1963].

THOMPSON, Edward P. *Senhores e Caçadores: a origem da lei negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 [original: 1975].

THOMPSON, Edward P. Folclore, Antropologia e História Social. In: THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: UNICAMP, 2001. p.254-255.

THOMPSON, E. P. A História Vista de Baixo. In: THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: UNICAMP, 2001. p.185-201.