

## HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITURA, OBJETOS ARTÍSTICOS E ANÁLISES HISTORIOGRÁFICAS

*Jacques Elias de Carvalho* – UEMS/FAVA

Os fatos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos de uma trama, de uma mistura muito humana e muito pouca “científica” de causas materiais, de fins e de acasos; de uma fatia da vida que o historiador isolou segundo sua conveniência, em que os fatos têm seus laços objetivos e sua importância relativa; a gênese da sociedade feudal, a política de Felipe II ou somente um episódio dessa política, revolução de Galileu. A palavra trama tem a vantagem de lembrar que o objeto do historiador é tão humano quanto um drama ou um romance, *Guerra e paz* ou *Antônio e Cleópatra*. (Paul Veyne)

A força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em uma coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver. Era uma vez alguém e, um instante depois, não há mais ninguém. (*Iliada ou o poema da força*, Simone Weil)

### RESUMO

A História Cultural tornou-se um campo importante de pesquisa nos últimos anos. As diversas fontes documentais e os novos pressupostos analíticos marcam profundamente a pesquisa em História e elaboram novas perspectivas de entendimento da realidade social. Os objetos culturais ganham novos contornos e novas dimensões, pois, representativos de uma época, elaboram e interferem na vida social e apresentam-se como importantes pontos de entrada para os historiadores ansiosos por desvendar as nuances do passado. Diante desse contexto, diversas reflexões sobre as linguagens artísticas incorporaram no seu arcabouço teórico as novas perspectivas teóricas que pulverizaram antigos conceitos consagrados nas ciências sociais e humanas, tornando a História um campo aberto e um território movediço de análise. Trabalho árduo, mas promotor de novas abordagens historiográficas parciais pela sua própria construção teórico-metodológica.

**Palavras-chave:** História Cultural. Linguagens. Escrita da História. Arte. Sociedade.

A força imobiliza os sujeitos históricos transformando-os em coisas inaptas ou programadas mecanicamente dentro de um contexto histórico específico. Elemento surpreendente e revelador, tanto nos textos como na própria vida de Simone Weil<sup>1</sup>, esse movimento apresenta-se como um instante em que o homem é subjugado pela tirania da opressão e pela inércia social. Diante do inevitável o corpo se dobra, a força é avassaladora e destrutiva da criação humana. Tais questões, diante da realidade atual, tornaram-se inspiradoras para compreender o conceito de cultura e o impacto dos estudos culturais na atualidade, especificamente, o papel da História Cultural como norteadora de inúmeras reflexões. Assim, cultura pode ser apreendida como ponto de interseção do social, ou melhor,

<sup>1</sup> Os trabalhos de Simone Weil são importantes reflexões sobre as forças latentes na sociedade capitalista. A autora é uma referência obrigatória nos debates sobre opressão e exploração na sociedade capitalista. WEIL, S. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

o campo cultural como um lugar específico da reflexão do trabalho historiográfico, revelando um universo marcado por embates simbólicos e políticos da sociedade<sup>2</sup>.

Tais reflexões estruturam a base do texto, mas evidentemente outras questões marginais permeiam o trabalho. O lugar do historiador, a prática da pesquisa e o próprio olhar social são temas fundamentais da escrita historiográfica, pois incorporam na dinâmica da pesquisa. Vale ressaltar as reflexões de Michel de Certeau<sup>3</sup> quando afirma que escrever, elemento fundamental da análise, é colocar um fim parcial diante da infinitude da pesquisa. Tendo desenvolvido essas considerações, é importante um aparte teórico no qual o próprio Michel de Certeau aborda a escrita do historiador tendo como referência a prática historiográfica e o lugar social da escrita, perspectiva ampliada pela História Cultural em relação às linguagens artísticas. Certeau salienta o lugar social da operação científica que está relacionada à representação do trabalho historiográfico.

A representação – *mise in scene* literária – não é histórica senão quando articulada com um lugar social da operação científica e quando institucional e tecnicamente ligada a uma prática do desvio, com relação aos modelos culturais ou teóricos contemporâneos. (CERTEAU, 1982, p. 93).

O autor ressalta que mesmo deixando a análise estrutural do discurso, o historiador se depara com um procedimento próprio da profissão que estabelece o contato com as fontes, a análise dos dados, as perguntas direcionadas para os documentos, a postura e a formação para sua análise, entre outros procedimentos, da chamada Operação Historiográfica. Dessa maneira, como pano de fundo dessas questões, está a relação entre a prática e a escrita, construindo a narrativa do historiador. Assim, para Certeau, “enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim, e esta estrutura de parada chega até a introdução, já organizada pelo dever de terminar” (CERTEAU, 1982, p. 94), dando uma organicidade no processo de pesquisa, tornando presente aquilo que a prática percebe como sendo um limite, mesmo que aparente, pois a pesquisa é interminável. As fronteiras entre pesquisa e escrita vão ficando cada vez mais diluídas, haja vista, o lugar social ocupado pela escritura.

De fato, a escrita histórica – ou historiadora – permanece controlada pelas práticas dos quais resulta; bem mais que isto; ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma lição; ela é didática e magisterial. (CERTEAU, 1982, p. 95).

<sup>2</sup> Diante de inúmeros trabalhos historiográficos que versam sobre os estudos culturais, torna-se importante salientar alguns autores que inspiram diferentes visões sobre as complexas relações entre cultura, linguagens e sociedade. São eles: GINZBURG, C. *O Queijo e os Vermes - o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987; GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1989; THOMPSON, E. P. *Os Românticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002; WILLIAMS, R. *Campo e Cidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1990; WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992; WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979; HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992; HUZINGA, J. *El Concepto de la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992; CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1990; BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999. São apenas alguns exemplos de autores que transitam nos diferentes estudos culturais da atualidade. Nesse caleidoscópio cultural, a pluralidade de discursos ampliam consideravelmente o debate.

<sup>3</sup> CERTEAU, M. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1982.

Sendo a escrita uma prática, o lugar da produção torna-se de fundamental importância, tomando-se aqui a cronologia que reconhece o lugar da produção e que autoriza o texto antes de qualquer signo. A exposição histórica, para Certeau, supõe a escolha de um novo espaço vetorial que transforma o sentido do percurso do vetor tempo e inverte sua orientação. Nesse sentido, onde começa a escrita? Onde se estabelece um começo para a historiografia? O presente, lugar postulado pelo discurso, torna-se a renda da operação escrituraria: o lugar de produção do texto se transforma em lugar produzido pelo texto. Assim a operação atual e localizada que resultará na historiografia, tendo os procedimentos de pesquisa atualizados, a escrita repete um outro começo, tendo como postulado o conteúdo verdadeiro, que vem sob o signo de verificabilidade, porém sob a forma de uma narração, redimensionando o que Certeau chama de efeito de verdade.

Assim, a linguagem citada tem por função comprovar o discurso: como referencial, introduz nele um efeito de real: e por ser esgotamento remete, discretamente, a um lugar de autoridade. Sob este aspecto, a estrutura desdobrada do discurso funciona à maneira de uma maquinaria que extrai da citação uma verossimilhança do relato e uma validade do saber. Ela produz credibilidade. (CERTEAU, 1982, p. 101).

O discurso histórico tendo como horizonte o efeito de verdade, por isso a condição de verificação, a existência da citação introduz no texto um “extra texto” necessário, dando credibilidade ao relato. Nesse sentido, citação torna-se fundamental para que haja uma produção de uma “ilusão realista”, criando um discurso que muito mais interpreta do que explica os eventos reais. Dessa maneira, a função específica da escrita não se encontra separado do trabalho de pesquisa, pelo contrário, a escrita é complementar à prática do pesquisador, mesmo porque ela integra o lugar da pesquisa e dos documentos.

Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de um rito de sepultamento; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função simbolizadora; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, é dar lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está por fazer e conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos. A arrumação dos ausentes é o inverso de uma normatividade que visa o leitor vivo, e que instaura uma relação didática entre o remetente e o destinatário. (CERTEAU, 1982, p. 107).

Diante dessas considerações é possível vislumbrar a complexidade do trabalho historiográfico confrontado com a realidade da pesquisa. Nesse sentido, os estudos culturais tornaram-se um campo de reflexão muito instigante e complexo. Novas fontes, diversidade de abordagens, problemáticas comuns, ampliação dos conceitos fizeram da cultura um lugar de destaque para o entendimento das transformações ao longo dos processos históricos. Claro que em cada país ou região, o afloramento da cultura no centro dos debates intelectuais trilhou caminhos diversos, em etapas diferenciadas e de acordo com condições históricas específicas. No entanto, o entendimento de cultura como lugar de reflexão já se constituiu uma área do conhecimento consagrada. Raymond Williams, ao trabalhar o conceito cultura, nos chama atenção para o fato de que:

Esse conceito funde e confunde as experiências e tendências radicalmente diferentes de sua formação. É possível, portando, realizar uma análise

cultural séria sem chegarmos a uma consciência do próprio conceito: uma consciência que deve ser histórica. (WILLIAMS, 1979, p. 17).

Williams nos inspira a pensar a historicidade dos conceitos. Pois bem, utilizando o campo cultural como lócus privilegiado da sua reflexão, o autor estabelece uma abordagem ampla do conceito, refutando a noção de cultura de minoria, onde uma parcela da sociedade é responsável pela preservação dos valores culturais universais, e defendendo uma concepção na qual todos participam na construção e na articulação de significados e de valores, ou seja, uma cultura comum. Nesse sentido, Williams reelabora a visão de tradição cultural, mas não para uma minoria, pelo contrário, expor as suas realizações ao maior número de pessoas, mesmo que tenha que alterar a própria tradição. Assim, articula uma posição teórica, apoiada em uma determinada visão histórica e com vistas a uma intervenção política naquele momento histórico, ou seja, uma concepção de intervenção social muito forte que perpassou as décadas de 1950/60, onde os estudos culturais ganham um impulso extraordinário, principalmente na Inglaterra. (CEVASCO, 2003, p. 49).

A concepção e o significado de cultura, como um campo teórico e exploratório, recupera algumas características específicas do trabalho do historiador, dessa maneira, o termo cultura ganha um movimento histórico localizado e marca as delimitações teóricas e metodológicas da pesquisa. No entanto, esses questionamentos mostram-se mais complexos. Pensar a cultura como um campo de embates, lutas e apropriações me parece ser o caminho mais sensato, pois integra a cultura como constituinte do universo social, e mais, a produção artística, como práticas sociais dotadas de significados. Sendo práticas sociais, os objetos artísticos movimentam embates e discussões, pois interferem no meio social, ou melhor, o constitui. Maria Elisa Cevasco, partilhando da noção de cultura problematizada por Williams, demonstra a contribuição deste para o debate:

a diferença fundamental que a contribuição de Williams traz ao debate é a percepção materialista de cultura: os bens culturais são resultado de meios também eles materiais de produção (indo desde a linguagem como consciência prática aos meios eletrônica de comunicação), que concretizam relações sociais complexas envolvendo instituições, convenções e formas. (CEVASCO, 2003, p. 23).

Diante de tais considerações, cultura torna-se um lugar de embates e posicionamentos, um campo conflituoso, movediço e complexo. Por outro lado, recolocar o cultural como integrante do social é construir uma apropriação histórica e permeada pelos debates atuais sobre a temática. Cultura de minoria, cultura de massa, diversidade étnica, diferenças regionais e muitos outros, constituem o que chamamos de pluralidade cultural, longe de afirmar uma apropriação única do conceito, abre outras possibilidades para o debate. Essas premissas revelam uma preocupação fundamental para os historiadores que trabalham com a arte.

Para Chartier, cultura é um campo marcado por um conjunto de significações que se anunciam nos discursos e que não corresponde às divisões que proclamam o cultural como uma instância separada da totalidade do social. Essa concepção reitera o cultural como um campo particular de práticas e de produções. Assim, buscar o entendimento da sociedade tendo como porta de entrada o universo cultural, como lugar específico, mostra-se um lócus privilegiado de investigação. O autor amplia esse conceito de cultura, mas deixa claro a especificidade do debate cultural, pois,

Essa divisão que postula, de um lado, que uma das instâncias – a econômica

– é determinante e, de outro, que o cultural ou o ideológico forma um nível à parte (claramente identificável e confinado em limites reconhecíveis) da totalidade social, não parece mais concebível. (CHARTIER, 2002, p. 59).

Dessa maneira, cultura integra a totalidade social e o campo simbólico ganha amplitude e relevância.

O conceito de cultura ao qual adiro... designa um conjunto de significações historicamente transmitido e inscrito em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas nestas formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu saber sobre a vida e suas atitudes diante dela. (CHARTIER, 2002, p. 60).

Na concepção de Chartier, as manifestações culturais estão no centro das discussões. Ao enfatizar o lugar da arte, o autor extrapola a concepção de objetos artísticos, os abordando como práticas culturais. Tais práticas não se organizam de acordo com divisões sociais prévias, pois ao articularem com o mundo social e explicitadas dessa maneira, a opção pelo recorte social na abordagem historiográfica, torna-se um caminho marcado pelas incongruências teóricas. Assim, o autor nos interpela para uma questão fundamental, que inverte o próprio olhar do pesquisador para suas fontes e a sua postura no debate intelectual. A cultura, como porta de entrada para o entendimento da sociedade, abre caminho para a realização de uma história cultural do social. Dessa maneira, Chartier afirma que:

O procedimento supõe que a distância seja tomada em relação aos princípios que fundavam a história social da cultura em sua acepção clássica. Uma primeira variação foi marcada ante uma concepção estreitamente sociográfica que postula que as clivagens culturais são organizadas necessariamente de acordo com um recorte social construído previamente. É necessário, creio, recusar essa dependência que relaciona as diferenças nos hábitos culturais a oposições sociais dadas a priori, seja na escala macroscópica (entre elites e o povo, entre dominadores e os dominados), seja na escala de diferenciações menores (por exemplo, entre grupos sociais hierarquizados pelos níveis de fortuna e as atividades profissionais). (CHARTIER, 2002, p. 68).

Tendo as relações simbólicas como lugar privilegiado da pesquisa, a afirmação e a problematização do conceito de representação torna-se vital para o entendimento do processo histórico. Os discursos, as fontes, a variedade documental, nada mais são do que representações de uma determinada realidade. Simplificações à parte, para o autor é preciso eliminar os debates que opõe a objetividade das estruturas, lugar específico de uma história aportada nas relações materiais, à subjetividade das representações distanciada do real. Para tanto, a imagem produzida pela sociedade de si mesma, portanto o seu “ser percebido” depende a afirmação ou a negação do seu ser social.

O porquê da importância da noção de representação, que permite articular três registros de realidade: por um lado, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem; por outro, as formas de exibição e de estilização da identidade que pretendem ser reconhecidas; enfim, a delegação a representantes (indivíduos particulares, instituições, instâncias abstratas) da coerência e da estabilidade de identidade assim afirmada. A história da construção das identidades

sociais encontra-se assim transformada em uma história das relações simbólicas de força. (CHARTIER, 2002, p. 11).

Essa construção das identidades sociais define e organiza um mundo social com êxito ou fracasso do trabalho de percepção que os grupos sociais efetuam sobre si mesmos. O mundo simbólico representa um lugar no qual os dominados aceitam ou rejeitam as identidades impostas que visam assegurar e perpetuar seu assujeitamento. Sendo a cultura um lugar privilegiado de análise, ponto de entrada para o social, então como entender os objetos artísticos como práticas culturais, produtos e produtores de apropriações, diálogos e interpretações?

Dessa maneira, é importante ressaltar o trabalho de Pierre Vidal-Naquet que tem como objeto de análise os poemas homéricos, sua construção e apropriação pelos historiadores. Assim, o importante helenista ressalta a dinâmica própria dos textos antigos e sua apropriação ao longo das épocas. Diante da complexidade do tema, Vidal-Naquet inicia com questões simples quando direcionadas para a atualidade. No entanto, quando confrontadas com a com os textos antigos são fundamentais para sua compreensão, pois a autoria dos textos homéricos, quando questionada e problematizada, revela uma nova dinâmica de produção textual. Para o autor, os textos foram catalogados por diversos autores e tomaram a forma escrita em diferentes momentos da antiguidade demonstrando os elementos da oralidade, fonte primeira dos textos. A escrita finaliza um processo sempre em construção.

Aprofundando a questão, o autor questiona a própria existência de Homero, pois o próprio autor seria um personagem que não possui evidências históricas. Para incorporar a força das poesias, tanto do ponto de vista documental quanto do ponto de vista literário, Vidal-Naquet estabelece o seguinte contraponto às escavações que afirmaram ter encontrado a cidade de Tróia.

É impossível fazer coincidir uma epopéia com uma escavação. É tão razoável buscar a Tróia de Homero em Tróia quanto esperar encontrar a trompa de Rolando em Roncesvales. Se vocês querem fazer uma idéia da Tróia de Homero, não devem ir à colina de Hissarlik. Mesmo o Guide bleu da Turquia é obrigado a constatar que o sítio é decepcionante. É melhor ler a *Iliada* ou contemplar uma coleção de vasos gregos nos quais se representaram diversos episódios da guerra legendária. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 25).

Vidal-Naquet percebe nas obras a sua capacidade de diálogo, interlocução e representação de uma determinada época. O mundo de Homero é um mundo marcado pela poesia, ultrapassar essas possibilidades é incorrer em um erro conceitual, pois para entender as relações homéricas é preciso retornar à poesia. A proposta metodológica do autor reitera diversos conceitos ao pesquisador da arte, como: o questionamento da explicação simplista da arte como reflexo do real, o lugar do artista na sociedade e o processo de criação de sua obra. Nesse sentido, ao problematizar tais conceitos, o trabalho de Vidal-Naquet torna-se referência obrigatória, pois se utiliza de pressupostos teóricos atuais para lançar novas questões diante de um tema clássico da historiografia, mas sempre carente de explicações. Os objetos artísticos encontram-se num complexo sistema de relações sociais que perpassam desde a sua produção até as intencionalidades que envolvem o campo da recepção da obra, também constituintes do campo artístico. Dessa maneira, as discussões entre forma e conteúdo tornam-se fundamentos principais para o historiador que tem como perspectiva a arte.

Assim, múltiplos segmentos da historiografia, dentre essas a História Cultural é o campo mais frutífero, reformularam suas bases teóricas e encontraram diversas formas de

abordagens sociais, abrindo caminho para uma concepção que extrapola uma divisão hierarquizada das práticas e das temporalidades (BENJAMIN, 1991). Para dar conta da complexidade das obras de arte torna-se necessário salientar alguns pontos que norteiam tal debate. Como práticas culturais encobrem uma série de questionamentos, propostas e debates que perpassam a sua construção. Por outro lado, são objetos, produzidos em um determinado momento histórico, no nosso caso, dentro de uma sociedade marcada pela massificação e, além disso, são destinadas a um público específico e elaboram um determinado diálogo com esse público. Daí,

as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o Dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas) e considerando que não há práticas ou estrutura que não seja representações, contraditórias e afrontadas pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo. (CHARTIER, 2002, p. 66).

Na tentativa de responder essas questões, este texto pretende contribuir para o entendimento do termo cultura utilizando o espetáculo *Roda Viva* como norteador das discussões. Vale ainda ressaltar a concepção de arte defendida por Williams. Como práticas sociais, ou melhor, práticas culturais, estão em constante diálogo com seus receptores e produzem um significado específico e histórico por natureza. Ainda Williams:

Relacionar uma obra de arte com qualquer aspecto de totalidade observada pode ser, em diferentes graus, bastante produtivo; mas muitas vezes percebemos na análise que quando se compara a obra com esses aspectos distintos, sempre sobra algo para que não há uma contraparte externa. Este elemento é o que denominei de estrutura de sentimentos, e só pode ser percebido através da experiência da própria obra de arte. (CEVASCO, 2001, p. 52)

Essas considerações revelam a preocupação de Williams em situar a arte no debate cultural. Dessa maneira, a noção de “estrutura de sentimento” ganha corpo para questionar as análises formalistas que priorizam a busca por estruturas que, embora encontradas no interior das obras, não são geradas internamente<sup>4</sup>. Assim, a presença de elementos comuns em diversas obras artísticas em um mesmo período histórico não podem ser descritos apenas formalmente, ou seja, mesmo que o artista perceba a experiência com única e lhe dê uma forma específica, porém trata-se de uma resposta social e comum à realidade objetiva (CEVASCO, 2001, p. 152-153).

Tais reflexões explicitam a necessidade de buscar o entendimento de diversos períodos históricos tendo como referências os múltiplos objetos artísticos que revelam uma profunda ligação com o momento histórico que lhe deu origem. Para além das questões teóricas, a arte representa locus privilegiado de análise na medida em que demarca posicionamentos, constrói interpretações diversas, resignificações e estabelece debates acirrados em diferentes momentos históricos. Para o historiador reconstituir alguns fragmentos espalhados e desorganizados do passado, recolocando as manifestações artísticas em diálogo com seu

<sup>4</sup> Raymond Williams faz uma reflexão sobre a idéia de tragédia e como esse termo aparece ao longo do tempo em diversos autores. Consultar: WILLIAMS, R. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

tempo, apresenta-se como uma forma instigante de lidar com a diversidade documental e com a fragmentação temporal, permanências no trabalho historiográfico.

Assim, essas reflexões são fundamentais para a pesquisa histórica, haja vista, que o historiador está em constante diálogo com os documentos que lhe proporcionam determinadas visões sobre o passado, recolocando a todo o momento a escrita histórica como um espaço de discussão e reflexão. A diversidade documental, a emergência de novos temas, questões teórico-metodológicas diversas obrigou o historiador a trilhar caminhos variados, sendo o campo interdisciplinar uma das alternativas possíveis para que determinadas questões fossem respondidas. A história cultural cumpre por determinados ângulos esse papel, pois redimensiona propostas e descortina novos horizontes de pesquisa. A pesquisa histórica tendo como proposta o diálogo com as artes e com os objetos artísticos é um dos caminhos vislumbrados pelos historiadores da história cultural, sendo que essa possibilidade revela em última instância o diálogo mais profundo entre arte e sociedade.

### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BLOCH, M. *Apologia da história, ou, o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHARTIER, R. *À Beira da Falésia: a História entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.
- CHARTIER, R. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTIMED Editora, 2001.
- CHARTIER, R. *Do Palco à página. Publicar Teatro e ler Romances na Época Moderna – séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHARTIER, R. *Práticas de Leituras*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHAUÍ, Marilena. *O Nacional e o Popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O Queijo e os Vermes - o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- GULLAR, F. *Cultura posta em questão, Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- HOBBSBAWN, E. J. *Sobre História*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUZINGA, J. *El Concepto de la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992;
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1990.
- THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erro: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- THOMPSON, E. P. *Os Românticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002
- VESENTINI, C. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- VIDAL-NAQUET, P. *O Mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- WEIL, S. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.



WILLIAMS, R. *Campo e Cidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.