

## **A dimensão política da cultura: uma perspectiva historiográfica**

CAION MENEGUELLO NATAL\*

### **História cultural**

O que nos permite falar em história cultural é, antes de tudo, pressupor uma noção de cultura. Pessoalmente, talvez não conheça nenhuma noção tão diluída, polêmica e generalizada quanto a noção de “cultura” em ciências humanas. “Cultura” tornou-se moeda corrente para financiar qualquer explicação. Tudo pode ser explicado pela “cultura”. Os usos que foram dados a essa palavra são inúmeros, suas definições, contraditórias, por vezes vagas, indecisas, e a palavra sequer chegou a desfrutar de algum significado constante nos últimos 200 anos, nos milhares de estudos que se propuseram utilizá-la (BURKE, 2005). Daí ser inviável apresentar aqui uma discussão pormenorizada sobre o termo cultura. Para os limites do presente trabalho, nos ateremos a alguns dos principais autores que visaram problematizar e fundamentar os territórios de uma história cultural.

Algo como uma “História cultural” já era praticada na Alemanha no final do século XVIII. No século XIX, os termos *Culture* ou *Kultur* eram empregados na Inglaterra e na Alemanha. Os franceses preferiam falar em *civilisation*. Em linhas gerais, essas palavras designavam ou pressupunham as singulares características de unidades léxicas fixas como “povo”, “nação” e “sociedade” (ELIAS, 1995). Comumente, a cultura referia as artes, costumes, leis, religião, literatura, modos de vida específicos de um “povo”, “nação”, “civilização” ou “sociedade”. A cultura dizia respeito à vida *espiritual* e *material* de grandes unidades individualizadas. Considerava-se cada cultura uma espécie de entidade psicológica que manifestava formas sociais, rituais, artísticas, etc., particulares a certo povo ou nação, e determinadas por uma suposta natureza essencial. A história da cultura era entendida como a descrição de uma série de costumes constantes, tradições, caracteres singulares e regulares, próprios a uma dada comunidade (HOBSBAWM, 2012). Fazendo coincidir as fronteiras da cultura com as fronteiras da nação, os intelectuais do século XIX que produziram estudos de “história dos costumes”, partiam da premissa de que existia uma ordem interna, uma coerência, um conjunto de gestos, expressões e comportamentos “típicos” e irredutíveis, que determinava a vida de cada coletivo singular (povo, nação, etc.). A cultura, em suma, era as

---

\* Doutor em História pela Unicamp. Pós-doutorando do Departamento de História da PUC-SP. Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da CAPES (PNPD).

expressões que identificam os povos e o critério explicativo das diferenças entre eles (ELIAS, 1995).

De acordo com Peter Burke (BURKE, 2005), exemplos clássicos de história cultural oitocentista são os livros: *A cultura do Renascimento na Itália*, de Jacob Burckhardt, de 1860, e *Outono da Idade Média*, de Johan Huizinga, publicado em 1919 (BURCKHARDT, 2009; HUIZINGA, 2010). A ideia central nesses trabalhos é a de que caberia ao historiador pintar o “retrato de uma época”. O que significava debruçar-se sobre os cânones artísticos, grandes temas, obras-primas da arte, literatura, filosofia, ciências, etc., que seriam o “reflexo” de uma “época” (Idade Média, Grécia Antiga, Império Romano, etc.) e de uma “nação” (França, Itália, Holanda, Alemanha, etc.). Esses estudos vão se pautar pelas relações entre as artes, o “espírito da época” e as identidades da nação. Cultura aqui equivale à concepção de “universo mental”, contexto como *habitat* natural de um povo ou nação singular. Nesse caso, os historiadores interpretavam pinturas, poemas, peças teatrais, esculturas, etc., como evidências da cultura e da época em que foram produzidos.

No historicismo alemão, por exemplo, cujos autores de maior destaque são Leopold Von Ranke, Johann Gustav Droysen e Wilhelm Dilthey, o método ‘hermenêutico’ – que se referia, sobretudo, a interpretações de textos Bíblicos – foi entendido como o meio mais adequado ao resgate dos caracteres específicos de uma cultura. A ideia era mesmo de um resgate, pois se considerava que as culturas eram totalidades individuais e psicológicas cujas consciências estariam refletidas/incorporadas/documentadas nos artefatos artísticos e nas obras literárias legadas pelas gerações passadas. Para o historicismo, interpretar era ler nos documentos eruditos a consciência, o espírito, a totalidade expressiva dos povos em sua história (DILTEY, 2010; ARAUJO et. al., 2011).

Nos usos e concepções do século XIX, a cultura constituía os traços constantes, recorrentes e “típicos”, padrões de comportamento, de sentimento, de expressão e pensamento que definiam um povo, uma nação, uma coletividade humana. Os testemunhos históricos de uma cultura (sua caracterização) estariam visíveis nas obras de arte, na ciência e na literatura erudita. Tratava-se de uma abordagem de cultura marcada por um rígido formalismo, recheada de descrições exaustivamente detalhistas sobre as formas de expressão, a psicologia, os estilos, as categorias sociais, os tipos humanos, os rituais e hábito que *significam* um determinado povo. Este conceito de cultura, enfim, definia o todo pela harmonização de suas partes, pela integração das partes a um centro comum de pensamento e ação – como fica

patente nas obras de muitos historiadores que publicaram no século XIX, como Jules Michelet, Fustel de Coulanges, Hippolyte Taine, Aloïs Riegl, Aby Warburg, entre outros (MICHELET, 1988; COULANGES, 2004; RIEGL, 2003; WARBURG, 2013).

Não se pode dizer que este paradigma formalista de história cultural tenha sido alvo de um questionamento sistemático até mais ou menos 1970. O mais correto seria afirmar que tal paradigma passou por deslocamentos, acréscimos, afinações, revisões, até o advento da antropologia cultural e da “Nova história”, proposta pela Escola dos Annales, na década de 1970. Somente a partir de então é que os fundamentos da ideia nacionalista e contextualista de cultura puderam ser desconstruídos (BURKE, 2005).

Mas é preciso nuançar. Entre os escritos de um Michelet ou de um Burckhardt e aqueles produzidos por historiadores como Ernst Gombrich, Erwin Panofsky, Marc Bloch e Nobert Elias – só para ficar em alguns dos exemplos mais conhecidos do século XX – a distância é considerável. As diferenças dizem respeito, principalmente, à ampliação das fontes de pesquisa. Enquanto os historiadores do dezenove se concentravam nos monumentos artísticos e na literatura erudita, os pesquisadores que publicaram a partir da década de 1920, aproximadamente, já se utilizavam de uma gama mais variegada de fontes, como gravuras, crenças e literatura populares, objetos da cultura material (garfos, colheres, tapeçaria), testamentos, certidões de morte e nascimento, entre outras (ELIAS, 1995; BLOCH, 1999).

Gombrich estudou os esquemas perceptivos e os gestos de produção e apropriação da arte; estava preocupado não com o fenômeno artístico em si, mas em suas mediações sociais, em sua relação com outras esferas da “cultura”. Ou seja, ela partia do princípio que a arte era *apenas* uma dimensão da cultura, e que, portanto, a cultura dizia respeito ao campo mais vasto da sociedade (GOMBRICH, 2007) <sup>1</sup>. Erwin Panofsky, seguindo os passos de Gombrich, propôs o conceito de “iconologia”, segundo o qual a análise das obras de arte deveria iniciar-

---

<sup>1</sup> *Toda cultura e toda comunicação dependem da interação entre expectativa e observação, das ondas de gratificação, desapontamento, conjeturas acetadas e jogadas em falso, que constituem a nossa vida diária. Se alguém chega ao escritório, esperamos provavelmente que diga “bom dia”, e a realização de nossa expectativa passa quase despercebida. Se a pessoa não diz “bom dia”, talvez ajustemos os nossos contextos mentais e fiquemos de sobreaviso para outros sintomas de grosseria ou hostilidade. Um dos problemas do estrangeiro em terra alheia é que lhe falta um quadro de referência pelo qual aferir a temperatura à sua volta com segurança. (...) A experiência da arte não constitui exceção à regra geral. Um estilo, como uma cultura ou um clima de opinião, cria um horizonte de expectativas, um conjunto de contextos mentais, que registra desvios e alterações com exagerada sensibilidade. Ao anotar relações, a mente registra tendências. A história da arte está cheia de relações que apenas podem ser entendidas dessa maneira. Para os que estavam habituados ao estilo que chamamos de “Cimabue” e esperavam ver notações semelhantes, a pintura de Giotto foi um choque e incrível realismo.* (GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.53).

se pela descrição formal (iconografia), mas ter por objetivo uma compreensão cultural, isto é, profunda e total, do contexto em que certo artefato artístico se insere. A iconologia buscava, pois, concatenar a obra com as diversas esferas da “cultura”, incluindo aí os costumes rotineiros, as tradições religiosas, as cantigas de ninar, a culinária, o vestuário, a filosofia, nos modos de se comportar e de sentir, etc. Como Panofsky afirmava, sua teoria objetivava discriminar o “princípio unificador que sublinha e explica os acontecimentos visíveis e sua significação inteligível e que determina até a forma sob a qual o acontecimento visível se manifesta” (PANOFSKY, 1979). Marc Bloch e Lucien Febvre, em seus estudos, chamaram a atenção para o caráter simbólico das relações sociais e, principalmente, das instituições políticas. A cultura, para os fundadores dos *Annales*, recobriria todas as atividades humanas, uma vez que qualquer atividade humana assentar-se-ia em símbolos. A concepção sociológica de cultura tendia para a totalização (BLOCH, 1993; FEBVRE, 2009) <sup>2</sup>.

*Ora, para compreender o que foram as monarquias de outrora, para sobretudo dar-se conta de sua longa dominação sobre os espíritos dos homens, não é suficiente apenas esclarecer até o último detalhe o mecanismo da organização administrativa, judiciária, financeira que essas monarquias impuseram a seus súditos; nem é suficiente analisar abstratamente ou procurar extrair de alguns grandes teóricos os conceitos de absolutismo ou de direito divino. É necessário também penetrar as crenças e as fábulas que floresceram em torno das casas principescas. Em muitos pontos, todo esse folclore diz-nos mais do que diria qualquer tratado doutrinal. (BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio. França e Inglaterra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p.44).*

Apesar da ampliação do conceito de cultura, seu arcabouço teórico permanecia, em linhas gerais, o mesmo. Até meados do século XX, ainda entendia-se a cultura como uma totalidade fechada, embora não mais de modo harmônico, mas ainda assim presa ao paradigma

---

<sup>2</sup> Segundo Febvre:

*Cada civilização com suas ferramentas mentais, mais ainda, cada época de uma mesma civilização, cada progresso, seja das técnicas, seja das ciências, que a caracteriza – com suas ferramentas renovadas, um pouco mais desenvolvidas para certos empregos, um pouco menos para outros. Ferramentas mentais que essa civilização, que essa época não está segura de poder transmitir, integralmente, às civilizações, às épocas que lhe vão suceder; elas poderão passar por mutilações, voltas atrás, deformações importantes. Ou, ao contrário, por progressos, enriquecimentos, complicações novas. Elas valem para a civilização que soube forjá-las; valem para a época que as utiliza; não valem pela eternidade, nem para a humanidade: nem sequer pelo decurso restrito de uma evolução interna de civilização... (FEBVRE, François. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p.143).*



da tipicidade, do contexto e da ambição totalizadora. Somente no final da década de 1950 e começo da seguinte é que esse paradigma começa a ser colocado em cheque de modo mais incisivo.

A partir do fim da década de 1950, a historiografia ocidental começa a ampliar o conceito de cultura, nele incluindo a história dos hábitos e formas de vida das camadas populares, que não encontravam tanto espaço nos trabalhos acadêmicos dos séculos anteriores. A cultura deixava de ser entendida como expressão harmônica do espírito, integração das partes no todos, e passava a abranger focos de tensão e conflito, voltando-se para vida cotidiana e para as disputas políticas constitutivas da sociedade. O conceito de cultura passa a apreender um teor mais social. Desse modo, deu-se maior relevo aos modos de divulgação, recepção e circulação das obras de arte e de literatura entre as camadas sociais, e começou-se a desenvolver ideias que buscavam estruturar uma base teórica mais sólida para se pensar o campo da cultura como campo de poder e de relações sociais (THOMPSON, 1988; WILLIAMS, 2011; BAKHTIN, 2010).

Os historiadores da História Social Inglesa foram em grande parte responsáveis pela revisão do conceito de cultura. Os representantes dessa escola procuraram entender a cultura numa chave marxista, mas segundo uma crítica à dicotomia infra-estrutura *versus* superestrutura, ou a concepção de que os fenômenos culturais fossem determinados pela economia. Com destaque para Eric Hobsbawm, Edward Thompson, Stuart Hall, e Raymond Williams, a reflexão teórica do grupo pautou-se pela visão de uma construção cultural da economia e da sociedade. Esses intelectuais propunham entender a cultura como séries de dinâmicas peculiares a cada estrato social, em dado período de seu desenvolvimento histórico; cultura seria o conjunto de práticas transformadoras que deveriam ser estudadas em função do lugar e do tempo específicos em que se davam. Não se deveria generalizar e dizer “A Cultura”, mas sim “as culturas”. Começava, aqui, a se desenhar uma concepção pluralista de cultura. É o caso de Eric Hobsbawm, em *História social do jazz* (1959), e Edward Thompson, com *A formação da classe operária inglesa* (1963), livros que examinam o lugar da cultura popular nas mudanças econômicas e políticas. A ênfase passa a recair sobre as classes subalternas, considerando-se o papel ativo dessas classes na conformação de uma cultura própria. Temos aqui um giro de perspectiva: a história passa a ser vista de baixo, torna-se história dos excluídos, e a da cultura oficial passa a ser abordada em função de sua reação conflituosa com a cultura popular (HOBSBAWM, 2008; THOMPSON, 1988; WILLIAMS,

2011). Ao estudar as classes trabalhadoras do século XVIII na Inglaterra, a partir do conceito de costume e considerando a cultura enquanto espaço de conflito, o historiador inglês Edward Thompson afirma:

*No século XVIII, o costume constituía a retórica de legitimação de quase todo uso, prática ou direito reclamado. Por isso, o costume não codificado – e até mesmo o codificado – estava em fluxo contínuo. Longe de exibir a permanência sugerida pela palavra “tradição”, o costume era um campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes. Essa é uma razão pela qual precisamos ter cuidado quanto a generalizações como “cultura popular”. Esta pode sugerir, numa inflexão antropológica influente no âmbito dos historiadores sociais, uma perspectiva ultraconsensual dessa cultura, entendida como “sistema de atitudes, valores e significados compartilhados, e as formas simbólicas (desempenhos e artefatos) em que se acham incorporados”. Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole: é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto. (THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p.16-17).*

A Escola Social Inglesa sinalizava uma mudança ainda maior. No começo da década de 1970, o conceito antropológico de cultura começa a protagonizar os estudos historiográficos e rompe de vez com a imagem de uma cultura unitária, fazendo da fragmentação e pluralização suas palavras de ordem (RIOUX, 1998). Grosso modo, a antropologia cultural não pensa mais em termos de grandes contextos culturais, mas sim em interfaces, em hibridismos, em entrelaçamentos culturais que estão sempre se transformando (GEERTZ, 1989; WAGNER, 2010). Assim, o conceito é relativizado: deixa de recobrir grandes coletividades e passa a operar sobre pequenos grupos ou até mesmo sobre indivíduos específicos; abandona qualquer pretensão a ver hierarquias sociais ou relações verticais de dominação e subordinação; privilegia os usos e apropriações que as pessoas fazem dos vários objetos que lhe estão disponíveis em seu cotidiano; se interessa antes pelas estratégias e

itinerários de afirmação do indivíduo do que por sua posição numa classe social; considera, enfim, a existência de múltiplas temporalidades em construção, de múltiplas modalidades de subjetivação, dispensando de vez a organização cronológica do tempo e a ideia de um foco de poder que moldaria as formas de relação social (MELLO, 2012; LARAIA, 2008; SAHLINS, 2003).

Transposto para a história, o conceito antropológico de cultura provocou uma dramática revisão a respeito dos métodos, das fontes, e da teoria historiográfica. A grande consequência foi a ampliação das fontes e dos temas. A história se multiplicou. A cultura perdeu seu carimbo totalizador e adotou um mapa fragmentado, diversificado. O historiador da cultura passou a se lançar à pesquisa sobre os usos, as práticas e saberes locais; seus recortes tempo não mais se resumem a balizas cronológicas, mas implica em periodizações transversais, em durações assíncronas e singulares; suas fontes podem envolver qualquer indício do passado; seus temas trocaram de escala, concernem espaços miúdos, casos individuais, grupos marginalizados. Surgem, então, a micro-história, a história da vida privada, da vida de pessoas anônimas, dos anormais, das minorias. Tudo se torna passível de ser historicizado. Os trabalhos buscam romper limites: produzem-se histórias do medo, do sonho, do cheiro, da risada, da morte, da infância, da comida, das emoções, da viagem, do humor, das sensibilidades, da medicina, etc. (RIOUX, 1998; BURKE, 1992).

A revolução do conceito antropológico de história consistiu, sobretudo, em permitir “que as experiências concretas, individuais ou locais, reingressassem na história” (BURKE, 2005). A questão do ingresso na história de indivíduos que até então estavam por ela silenciados é o fundamento do que comumente se chama de “Nova História Cultural”. O termo “Nova História Cultural” foi o título de um livro publicado no final da década de 1980, organizado pela historiadora norte-americana Lynn Hunt. A coletânea trazia textos de vários autores que haviam se reunido em um simpósio três anos antes. O livro se queria a proposta de um novo programa de história cultural, mas na verdade ecoava reflexões que já havia duas décadas vinham sendo discutidas. Seja como for, a expressão ficou. Portanto, “Nova História Cultural” nada mais é do que as transformações do conceito de cultura e das abordagens historiográficas que vinham ocorrendo nos últimos vinte anos (HUNT, 1992).

O que nos interessa aqui é pontuar que a “Nova história cultural”, baseada na noção antropológica de cultura, abriu terreno para que a história se debruçasse sobre objetos que estiveram fora de seus âmbitos. Assim, os excluídos da história começaram a se ver

representados historicamente. Mulheres, crianças, loucos, proletários, delinquentes, ciganos, negros, minorias étnicas, punks, prostitutas, escravos, párias, mendigos, e toda uma gama de *outsiders* foram retirados do silêncio histórico que sobre eles recaía, e ganharam voz – transpuseram os liames do esquecimento e se tornaram visíveis.

## **Identities and Subjectivities**

Tomo de empréstimo a Jacques Rancière o conceito de político. Segundo este autor, político é o entrelaçamento de duas ações divergentes: aquela do governo e aquela da política. O que Rancière denomina governo pode também ser chamado de polícia; enquanto a política é sinônimo de emancipação e de igualdade radical entre os humanos. De um lado, portanto, temos o par governo-polícia, de outro, a política-emancipação. Ambos são adversários inconciliáveis (RANCIÈRE, 2014).

O governo-polícia assenta-se na distribuição hierárquica dos lugares e das funções e sociais e consiste em organizar a reunião dos homens em comunidade e em garantir o seu consentimento. Sobretudo, consiste em manter a ordem, em administrar um mundo. Nesse sentido, toda polícia causa dano à igualdade/emancipação da política.

Por sua vez, a política-emancipação envolve uma série de práticas guiadas pelo pressuposto da igualdade de qualquer um com qualquer outro e pela vontade de demonstrá-lo. Nesse sentido, toda igualdade causa dano à polícia e ao governo.

De acordo com Rancière, o político é quando entram em cena vozes que até então são faziam parte da contabilidade do governo, vozes que reivindicam emancipação. Ao entrar em cena, essas vozes causam um dano à instituição policial, porque pressupõem a igualdade de todos em relação a todos, igualdade que o governo-polícia quer justamente evitar. A verificação da igualdade operada pela ação política danifica a ordem prescrita pela instância do governo, pois essa instância existe para legitimar uma ordem hierárquica. Assim, o político é esse momento em que uma ação emancipatória vem à tona para danificar a ordem policial e governamental instituída. “Diremos então que o político é a cena na qual a verificação da igualdade deve tomar a forma do tratamento de um dano”.

*Disso decorre uma consequência importante: a política não é a atualização do princípio, da lei {nomos} ou do “próprio” de uma comunidade. A política não tem*



*arkhé. Ela é, em sentido estrito, anárquica. É o que indica a própria noção de democracia. Como Platão sublinhou, a democracia não tem arkhé, não tem medida. A singularidade do acto do démos, um Kratêin [governo] em vez de um arkhêin [mandar, ordenar], é o testemunho de uma desordem ou de uma má contagem originária. O démos é ao mesmo tempo o nome da comunidade e o nome da divisão, o nome do tratamento de um dano. Para além de todo e qualquer litígio particular, a “política do povo” causa dano à distribuição policial dos lugares e das funções, porque o povo é sempre mais e menos do que ele próprio. Ele é o poder do um-a-mais que baralha a ordem da polícia. (RANCIÈRE, Jacques. Nas margens do político. Lisboa: KKYM, 2014, pp.69-70).*

Ou seja, enquanto a polícia-governo reifica uma ordem, pela distribuição dos papéis sociais e da exclusão de sua economia daqueles que não contam, a política é a entrada em cena desse excluídos. Entrada essa que provoca um dano, qual seja, o dano de suspender a ordem policial pela enunciação da igualdade de todos com todos. A polícia é a manifestação de uma lei, do próprio comunitário, que estabiliza as posições, que naturaliza as divisões no seio da comunidade. A comunidade é a atualização de um princípio de lei, da *arkhé*, que diz e faz todos acreditarem que as coisas são como são, e que assim devem permanecer. A política, ao contrário, não tem *arkhé*, é anárquica, não responde a nenhum princípio regulador. Por isso a política é o dano causado no princípio que determina lugares a uma classe de indivíduos e que exclui “o resto”. Pois a política é quando esse “resto”, os não contados na distribuição operada pela divisão policial, entra em cena, certificando uma igualdade de fundo, arruinando a *arke* (princípio) do poder governamental.

A entrada em cena dos não identificados, dos inclassificáveis, daqueles que não são objeto da contabilidade da ordem vigente, e o conseqüente dano causado a essa ordem, é o que Rancière entende por político. Trata-se de um dissenso que rompe com as divisões tradicionais, coma as identidades e funções estruturadas, com as “classes”, e impõe uma reconfiguração do visível, do dizível e do perceptível. O político, portanto, é um evento desnaturalizador, questionador, conflituoso; uma ação emancipatória; a voz daqueles que não a possuem; é a assunção dos incontados, dos esquecidos; é a certificação escandalosa da igualdade de todos em relação a todos que desnuda a falta de princípio, a deslegitimidade, dos governos que administram, que instituem, que excluem. Nesse sentido, não há nada de pacífico no político, nem o consenso diz respeito a sua emergência. Quem mantém o consenso é a polícia, o político é a sua ruptura. “Pois é inerente ao princípio da polícia apresentar-se

enquanto actualização do próprio da comunidade, transformar as regras do governo em leis naturais da sociedade”.

*Explicitemo-lo de outro modo: o processo da emancipação é a verificação da igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro. Ele é sempre posto em prática em nome de uma categoria à qual se nega o princípio dessa igualdade ou a sua consequência – trabalhadores, mulheres, negros ou outros. Mas pôr em prática a igualdade não equivale à manifestação do próprio ou dos atributos da categoria em questão. O nome de uma categoria que é vítima de um dano e invoca os seus direitos é sempre o nome do anônimo, o nome de qualquer um. (RANCIÈRE, op. cit., p.70).*

O que opera esse dano na ordem policial, que existe para negar a igualdade e para justificar as hierarquias, é uma subjetivação, isto é, a ascensão de uma fala até então ignorada. Subjetivar significa romper com um modelo policial, causar uma fissura, um dano. Só podem subjetivar aqueles cuja voz é ignorada, aqueles cujos corpos não foram objetivados pela administração do governo, os desconhecidos. As subjetivações vêm sempre daqueles que não estão da economia policial do poder, aqueles que não são identificados pelos poder, isto é, aqueles que não possuem uma identidade. Subjetividade é, portanto, diferente de identidade. A primeira tem a ver com o que está fora, o desconhecido, o que não conta, o ignorado e anônimo; a segunda refere-se a todos aqueles que possuem uma função e ocupam uma posição na divisão policial da sociedade. Enquanto as identidades naturalizam posições, conformam hábitos, agenciam funções, legitimam poderes, as subjetividades operam desvios, instauram dissenso, provocam rupturas. Se a identidade reifica os hábitos, princípios e valores que estruturam a comunidade, a subjetividade suspende tudo isso pela força de sua falta de princípio (*arkhé*). Se as identidades visam a manutenção das coisas como estão, as subjetividades provocam mudança, reconfiguram o campo do sensível.

Assim, quando se fala em subjetividades está se referindo a todos aqueles que ficam às margens da ordem policial aqueles que estão nos porões, abaixo das identidades, aqueles que ameaçam as identidades. O político é feito pelas subjetividades, não pelas identidades, por aqueles que atestam a igualdade, por aqueles que rompem os princípios da comunidade para emancipar-se. Quem são estes? Todos aqueles não-contados na burocracia da moralidade, povo, o sem-medida, o desconhecido: mulheres, negros, crianças, delinquentes, ciganos,

loucos, proletários, mendigos, etc. São essas formas de existência subjetiva que ameaça com seu potencial político a instituição policial das identidades.

Subjetivar é a ação política de alterar os dados do sensível que a instância policial quer fazer crer sejam naturais. Identificar é nomear, controlar os indivíduos em certas posições, como se estas lhes fossem determinações do destino. Subjetivar é contestar a nomeação que a identidade fabrica, é falar em nome do inomeável, do incomensurável, do diferente, da alteridade que significa a igualdade de todos em relação a todos e a ausência de princípio. O dano que a subjetivação causa no governo da vida e das coisas é emancipação desse inomeável e desconhecido que é o “povo”. Uma mulher que reivindica seus direitos políticos está falando em nome de uma mulher inomeável, imprópria, porque não se enquadra em nenhuma identidade de mulher, pois essa identidade é justamente o que a mantém apartada, quieta em seu papel social, subjugada, destinada a um lugar específico, “apropriado”, nas hierarquias do governo. “Um processo de subjetivação é assim um processo de desidentificação ou de desclassificação”.

*A lógica da subjetivação política é assim um heterologia, uma lógica do outro, segundo três determinações da alteridade. Em primeiro lugar, ela nunca é a mera afirmação de uma identidade; ela é sempre, concomitantemente, a recusa de uma identidade imposta por um outro, fixada pela lógica policial. Com efeito, a polícia quer nomes “exatos”, que assinalam a remissão das pessoas para o seu lugar e para o seu trabalho. Já a política tem que ver com nomes “impróprios”, com misnamers, que articulam uma falha e manifestam um dano. Em segundo lugar, ela é uma demonstração, sendo que uma demonstração supõe sempre um outro ao qual se dirige, mesmo se este outro recusa a consequência. Ela é a constituição de um lugar comum, ainda que não seja o lugar de um diálogo ou da procura de um consenso à maneira de Habermas. Não se trata aqui de consenso, de comunicação sem falhas, de compensação de um dano. Mas sim de um lugar comum polêmico para o tratamento do dano e a demonstração da igualdade. Em terceiro lugar, a lógica da subjetivação comporta sempre uma identificação impossível. (RANCIÈRE, op. cit., pp.73-74).*

Interessa notar que, de acordo com Rancière, o que provoca mudança é a subjetivação: a alteridade daqueles que não são classificados, identificados, pela polícia do governo. E é esse o ponto em que vejo uma conexão entre a argumentação de Rancière e a concepção antropológica de cultura. Ora, se considerarmos a cultura do ponto de vista das identidades,

estariamos pressupondo uma cultura inerte, sempre idêntica a si mesma, indiferenciada. Paradoxalmente, uma cultura baseada em identidades não teria nenhuma margem de variabilidade, isto é, seria monolítica, perfeitamente justificada em suas divisões, uma cultura orgânica, por assim dizer, onde qualquer dinâmica transformadora estaria evitada de antemão.

Com efeito, o que garante a dinâmica diversificada da cultura, sua pluralidade, é seu caráter político de subjetivação. Somente politicamente, pelo dissenso mesmo da ação política, podem-se ouvir as vozes ignotas dos excluídos; vozes que abalam a ordem estabelecida, que ampliam nossos horizontes perceptivos, que reconfiguram nosso campo sensível, que transformam a sociedade. Afirmar que a cultura possui uma dimensão política, nos termos propostos por Rancière, equivale a dizer que a cultura é um espaço indeterminado, um espaço de emancipação e de conflito, e não o lugar do consenso e da vida harmônica onde cada deve saber o seu lugar. A cultura entendida como política é o (não)lugar da liberdade: espaço anárquico por excelência, espaço de luta, de mudança, de reivindicação.

### **Considerações finais: a dimensão cultural do político**

Até as primeiras décadas do século XX, acreditou-se que o político fosse estritamente relativo aos grandes feitos de estadistas e diplomatas, ou à definição de regimes de governo. Relacionou-se a história política aos dramas de sucessão de governo, à história de formação dos Estados, às guerras, às narrativas sobre invasão de territórios e independências nacionais. O político era entendido, sobretudo, como o estudo dos sistemas de governos, ou como história da guerra e da diplomacia. Democracia, Estado, absolutismo, dinastias, tirania, guerras, intrigas de corte, conchavos, etc., esses eram os termos diretivos da história política. Em suma, só se considerava história política o que fosse atinente à história das instituições de governo (BURKE, 2005).

Esse conceito de política começa a ser modificado na primeira metade do século XX. Marc Bloch e Ernest Kantorowicz, por exemplo, em *Os reis taumaturgos* (1924) e *Os dois corpos do rei* (1957), respectivamente, já chamavam a atenção para o aspecto simbólico e místico do poder dos reis franceses e ingleses entre os séculos XI e XVIII. Ambos abriam o campo para se pensar outras formas de efetivação do fenômeno político (KANTOROWICZ,



1998; BLOCH, 1993). Norbert Elias, em *O processo civilizador* (1939), trouxe o político para os gestos cotidianos, para o universo do comportamento e da cultura, os modos de sentar à mesa nos primórdios da modernidade, os códigos de etiqueta da sociedade cortesã, os valores de autocontrole e disciplina que então surgiam. Elias, assim, já apontava para uma ideia de político imiscuída no tecido social, incorporada no indivíduo, indo além da concepção de político estritamente atrelada às formas de governo (ELIAS, 1995).

Nas décadas de 1970 e 1980, em seus cursos no Collège de France, Michel Foucault deu um passo importante na ampliação do conceito de político, muito embora use frequentemente a palavra poder, e muito raramente se refira ao termo político. Para Foucault, o poder não irradia de um centro determinado, mas está disperso nas relações sociais. O poder passa a ser visto, então, em seus espaços e saberes (discursos), em suas formas concretas, que se dispersam, se modificam e se alojam no corpo de cada sujeito. Foucault mira o descentramento do poder. Seus estudos visam espaços, configurações e estratégias de poder que não partem apenas de aparelhos administrativos ou governamentais, (do Estado), mas se exercem também em microcosmos. Nesse prisma, o político dá-se como campos de forças entre indivíduos e grupos, como relações sociais transversais, pluridirecionais, permeadas por séries de práticas e discursos diversos e muitas vezes divergentes. Para o autor, o político não se esgota no regime ou sistema que rege e determinar a posição de cada pessoa na estratificação social; o político constitui-se, sobretudo, por um feixe de poderes que se distribuem socialmente e cuja dinâmica desloca continuamente o espaço de visibilidade dos indivíduos, segundo a emergência das subjetividades – quando se fazem ouvir as vozes dos negros, operários, mulheres, prostitutas, e todas as minorias e/ou indivíduos até então silenciados (FOUCAULT, 2010; FOUCAULT, 2006).

Recentemente, alguns autores apresentaram propostas interessantes sobre o conceito de político, de modo a entendê-lo como cultura política. Pierre Rosanvallon (2010), Claudine Haroche (1998), Giorgio Agamben (2010), Dominique Schnapper (2002) e Benny Lévy (2002) são alguns dos autores que relacionaram o político a um campo mais vasto de códigos sociais. Desse modo, o político deixou de ser entendido apenas do ponto de vista de suas formas institucionais, e passou a ser compreendido enquanto cultura, isto é, como zonas de tensão e conflito, espaços de luta e discórdia em relação à ordem reinante, possibilidades transversais de enunciação e subjetivação que se abrem às margens das esferas jurídicas, religiosas, artísticas, midiáticas, científicas, pedagógicas, etc. O político passa a ser flagrado

em suas potencialidades mais cotidianas: como transformação inscrita nos hábitos, discursos, crenças, saberes, símbolos, atitudes em relação ao corpo, nas relações de trabalho, na moda, no esporte e em todos os códigos que circulam entre os diversos segmentos sociais. Trata-se, portanto, de ver o político como a emergência das subjetividades, constante redirecionamento do perceptível, do dizível e do inteligível, no sentido de Jacques Rancière.

Acredito que o entrelaçamento entre história cultural e história política, de modo a fundirem-se em uma mesma base teórica, não é apenas nova alternativa historiográfica, mas responde a mudanças nas formas como nós percebemos o mundo que habitamos. Com efeito, penso que o historiador tem uma responsabilidade significativa, pois, ao trazer os excluídos da história para a superfície de seu texto, ele disponibiliza um poderoso instrumento crítico, que colabora ao abalo e à modificação dos valores instituídos. Em outras palavras, o historiador tem um papel importante, e uma responsabilidade, na afirmação política daqueles que sempre estiveram no limbo. Ele pode e deve contribuir, com seu trabalho, à conquista de visibilidade, ao processo de emancipação e às lutas daquele que reivindicam o direito a ter sua voz ouvida.

## **Bibliografia**

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- ARAUJO, Valdei Lopes, et. al (orgs.). *A dinâmica do historicismo: revisitando a historiografia moderna*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BLOCH, Marc. *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*. Paris: Armand Colin, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio. França e Inglaterra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Editora, 2004.
- DILTHEY, Wilhelm. *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- FEBVRE, François. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso no Collège de France (1981-1982)*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1989.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HAROHE, Claudine. *Da palavra ao gesto*. Campinas: Papyrus, 1998.
- HOBBSAWM, Eric. *História social do jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HUIZINGA, Johan. *Outono na idade média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KANTOROWICZ, Ernest. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre a teologia política medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura – um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LÉVY, Benny. *Le meurtre du pasteur: critique de la vision politique du monde*. Paris: Grasset-Verdier, 2002.
- MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- MICHELET, Jules. *O povo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- RANCIÈRE, Jacques. *Nas margens do político*. Lisboa: KKYM, 2014.
- RIEGL, Alois. *Grammaire historique des arts plastiques*. Paris: Klincksieck, 2003.

- RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Para uma história cultural*. Lisboa Editora Estampa, 1998.
- ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SCHNAPPER, Dominique. *La démocratie providentielle*. Paris : Gallimard, 2002.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- WAGNER, Roy. *A invenção de cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.