

OS ARTISTAS E AS SOCIEDADES NOS ESTUDOS DE HISTÓRIA COMPARADA OU AS VIDAS PARALELAS

Leandro Couto Carreira Ricon¹
Mestrando - PPGHC-UFRJ

RESUMO: Este trabalho objetiva demonstrar, através da análise teórica e metodológica, a possibilidade da utilização da produção de artistas-intelectuais como fonte para a análise de realidades sociais, políticas e culturais díspares dentro do modelo proposto pela História Comparada. Desta forma, abrimos um foco de interdisciplinaridade com os estudos artísticos para a construção da História enquanto disciplina. Para tal, abrimos um debate através da Sociologia Histórica, da História dos Conceitos, da História Social e da Historiografia Comparativa, buscando relacionar os conceitos de Artista, principalmente aquele proposto por Norbert Elias e de Intelectual.

PALAVRAS-CHAVE: História Comparada; História Social; Sociologia Histórica.

ABSTRACT: This work aims to demonstrate, through theoretical and methodological analysis, the possibility of using production of artists-intellectuals as the source for the analysis of social, political and cultural realities within the model proposed by the Comparative History. In this way, we focus on interdisciplinarity with artistic studies for the construction of history as a discipline. For such, we open a debate through the Historical Sociology, History of Concepts, Social History and Comparative Historiography, trying to relate the concepts of artist, especially that proposed by Norbert Elias and Intellectual.

KEY-WORDS: Comparative History; Social History; Historic Sociology.

Tomamos como título para o trabalho que se segue *Vidas Paralelas*, um claro empréstimo da obra do grego Plutarco de Queroneia, um dos fundadores do modelo que ficou conhecido como biografia, pelo menos aquele de cunho comparativo, guardando, contudo, as devidas proporções analíticas: devemos lembrar que, enquanto o autor grego se preocupa com um modelo narrativo biográfico de nítido caráter propedêutico moralista, nós utilizamos, aqui, questionamentos teóricos e metodológicos que fundamentam a

¹ Publicou, em 2012, o livro *Por uma ópera alemã: Richard Wagner e o início de seu nacionalismo musical* pela editora Multifoco. Agradecemos aos professores Dr. José Costa D'Assunção Barros, Dr. Wagner Pinheiro Pereira e Dr. Celso Garcia de Araújo Ramalho pela leitura e sugestões neste pequeno texto. Atualmente é coordenador do Laboratório de História Social da Universidade Católica de Petrópolis. O trabalho aqui apresentado conta com o apoio da CAPES através de seu programa de bolsas de mestrado.

comparação entre indivíduos artistas-intelectuais como contextualizadores da política e da arte na história.

Indivíduo e Sociedade: um problema sócio-historiográfico

Um dos principais temas de discussão dos estudos contemporâneos que problematizam a sociedade em nível mundial, se não mesmo o principal, é o relacionamento entre os indivíduos e a coletividade na qual estão agrupados. Conhecer os limites do indivíduo e os limites do todo, onde se encontram cada, o que se nega a partir do momento em que caminham juntos e qualquer outro aspecto dessa relação é característica *sine qua non* aos estudos sociais de nosso tempo presente. Essa discussão tornou-se comum principalmente após a década de 1970, época de renovação das disciplinas sociais, incluindo aí a História, demonstrando que, mais uma vez, os indivíduos passaram a interessar às análises, porém, agora, de forma nova, expondo problemáticas antes esquecidas.

O indivíduo desde o seu nascimento passa por um processo de socialização que determinará formas de comportamento e atitudes sociais, porém devemos ter em mente que não apenas esses fatores são levados em conta nas escolhas das atitudes sociais, existe, também, o fator *personalidade*, que escapa, em certa medida, das formações sociais (INKELES, 1961: 172-209). Dessa forma, percebemos que *'estar localizado na sociedade significa estar no ponto de interseção de forças sociais específicas'* (BERGER, 1976: 79). Sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade, Norbert Elias certa vez resumiu a questão em sua obra *A sociedade dos indivíduos* (1994) com as seguintes palavras: *'[Com esta obra eu] tentava mostrar que uma sociedade se compõe, é claro, de indivíduos, mas que o nível social possui regras que lhes são próprias e que não se pode explicar somente em função dos indivíduos'* (ELIAS, 1980: 73)². Logo, passamos a compreender que o indivíduo e a sociedade apenas existem um com a presença do outro (CARR, 1982: 67) e, com isso, também passamos a identificar a cultura como uma dessas formas de socialização geradas por aquelas forças sociais específicas faladas anteriormente.

Já que a cultura é uma dessas formas de socialização, pensamos, em nosso trabalho, a cultura como um *'todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer aptidões adquiridas pelo homem como membro da sociedade'*

² Para mais informações acerca do pensamento sociológico de Norbert Elias – principalmente a sua visão de *configuração social* – ver: ELIAS, 1980

(CHINOY, 1982: 56). Esta conceituação proposta por Chinoy passa a ter relevância maior já que demonstra a relação entre a arte e a cultura, e mais, demonstra que as aptidões individuais possuem relacionamento conceitual. Segundo este conceito ampliado de cultura podemos identificar seus principais componentes agrupados em três grandes categorias: as instituições, as idéias e os produtos ou artefatos materiais que os indivíduos produzem e usam no curso de sua existência social. Assim sendo, percebemos que as artes fazem uma clara intersecção entre as idéias e os produtos humanos, sendo originadas como idéias e alcançando um nível social de produto (CHINOY, 1982: 59). Esse todo complexo, no qual a cultura se enquadra, responsável também pela socialização dos indivíduos demonstra que *'a sociedade é externa a nós [e] estamos na sociedade localizados em setores específicos do sistema social'* (BERGER, 1976: 105). Uma vez que a cultura está inserida no contexto social, notamos que os sistemas de significados desta cultura possuem uma estruturação que pode mudar de acordo com determinadas relações (BERGER, 1976: 76). Logo, os indivíduos incorporam a cultura social a sua própria realidade adaptando-a, o que, segundo Ruth Benedict, cria uma pluralidade sócio-cultural dos sujeitos (BENEDICT, 1946).

Essa pluralidade de pensamentos individuais coletivizados marca as contradições dentro de determinada sociedade em dada época, o que gera a necessidade de se compreender o pensamento de, no mínimo, alguns indivíduos que formem e demonstrem as contradições e formas sócio-políticas de certo momento. Desta forma, se o protagonismo dos indivíduos é condicionado pela sociedade e pelas relações interiores a ela, ainda nos resta uma questão relevante a ser respondida: e se esse indivíduo for um artista?

Por todo o século XIX e grande parte do século XX os artistas foram estudados pelo simples fato de serem artistas, produtores de obras de valor estético, pouco importando se possuíam um lugar específico na sociedade ou mesmo se tinham uma atuação política como muitos, principalmente após a Revolução Francesa e a instauração do *artista autônomo* (ELIAS, 1995). O único objeto que bastava ao pesquisador seja ele historiador ou não e ao leitor era, portanto, conhecer a vida deste produtor estético, principalmente as obras que este deixara e as passagens acerca de seu mundo privado, principalmente os fatos mais curiosos, tais como: quantos filhos teve, quantas amantes teve, como era sua personalidade, seus medos e qualquer outra característica insignificante para a compreensão de um contexto maior – as biografias do século XIX e XX demonstram claramente essas características. Separou-se o indivíduo-artista do indivíduo-político, aquele que obrigatoriamente possuía uma postura social pelo simples fato de existir em dada realidade pública, tentando-se encaixar o último no primeiro, anulando, assim, todas as

contradições que marcam a vida humana. Isto ocorria devido ao fato dos pesquisadores ainda acreditarem na independência das atividades artísticas frente à existência social. Era o momento no qual a Arte bastava-se numa forma elitista, acreditavam. Logo, a produção estética foi vista apenas como dom humano, excluindo as estruturas nas quais ela é criada, desenvolvida, mantida e, principalmente, consumida e apropriada. Claro que, ainda neste momento, alguns autores das mais variadas perspectivas intelectuais já percebem a relação entre a sociedade e a arte³, como é o caso do sociólogo Max Weber que problematiza a produção musical e o relacionamento desta com a racionalidade (WEBER, 1995) e do filósofo Arthur Schopenhauer que coloca na música a função de libertadora (SCHOPENHAUER, 2005). Todavia, na grande maioria, as análises do momento não se preocupavam em problematizar o fator arte-sociedade.

A partir de meados do século XX, contudo, com o estabelecimento de uma História Social das Artes que identificava na produção artística as idéias individuais provenientes do convívio social, os estudos acerca dos artistas e de sua produção passaram a ter forte relevância nos núcleos acadêmicos (SALAZAR, 1944) – acompanhando a lógica daquilo que aconteceu com a figura dos intelectuais anos antes⁴. Desta forma, a produção dos indivíduos, sejam eles intelectuais ou artistas passou a ser analisada no '*cruzamento das histórias política, social e cultural*' (SIRINELLI, 2003: 232). Destarte, devemos fazer uma separação daquilo que chamamos de intelectuais e daquilo que chamamos de artistas, para, então, podermos analisar a presença dos artistas enquanto intelectuais.

Como dito, o artista é o indivíduo que produz determinada obra de valoração estética perante o padrão sócio-cultural de gosto existente em seu contexto. Segundo Sidney Finkelstein (1969), esses são os indivíduos que evocam estilos intelecto-emocionais, *questionando, exemplificando e complementando* a vida. Podemos lembrar que o próprio classicismo julgava a sua característica de exemplificação da vida como extremamente forte, assim como os românticos percebiam nas artes a função de complementação, basta percebermos, por exemplo, as atitudes escapistas que estes propunham. Por último,

³ Devemos lembrar que essa percepção que alguns autores possuem liga-se diretamente ao fato do surgimento de uma nova sociedade burguesa revolucionária e a instauração de novos padrões artísticos, principalmente o romantismo.

⁴ Lembremos que foi necessário, principalmente a partir das décadas de 1970 e 1980, a inovação em uma modalidade de pesquisa histórico-artística, a História Social das Artes, uma vez que as análises até então denominadas História da Arte predominantemente permaneciam (e permanecem) presas a modelos puramente eruditos de aferições de datas, técnicas e modelos, excluindo, portanto, todos os caracteres sociológicos das práticas artísticas. Esse modelo de História da Arte, ainda vigente na grande maioria das análises, serve apenas para fazer hierarquizações de determinadas culturas sobre outras mesmo que indiretamente, colocando constantemente o modelo cultural-artístico ocidental como superior.

podemos lembrar que o questionamento da existência humana já era característica desde o barroco.

Por outro lado, o conceito de intelectual é muito mais complexo, muito mais polissêmico, tendo sido definido por uma gama de autores das mais variadas perspectivas analíticas, sociais e políticas⁵. Assim sendo, até hoje ocorre nos núcleos acadêmicos um intenso debate acerca da natureza desses indivíduos, de sua função, de sua presença e de quaisquer outras características relacionadas a estes atores. Ainda segundo Finkelstein, o intelectual é aquele que forma um todo coerente teórico ou prático aplicável à pluralidade de eventos, ou seja, nesse sentido, o pensador está ligado diretamente à análise da existência. Todavia essa característica não abarca toda a explicação acerca deste conceito. Podemos lembrar, por exemplo, que Norberto Bobbio diferencia os intelectuais em ideólogos e expertos⁶ e o que os caracteriza é justamente o exercício do ‘poder ideológico’ nas sociedades. André Botelho nos oferece uma clara análise deste conceito na obra de Bobbio:

[Nas sociedades existe] ao lado do poder econômico e do poder político, o poder ideológico, que se exerce não sobre os corpos como o poder político, jamais separado do poder militar, não sobre a posse de bens materiais, dos quais se necessita para viver e sobreviver, como o poder econômico, mas sobre as mentes pela produção e transmissão de idéias, de símbolos, de visões de mundo, de ensinamentos práticos, mediante o uso da palavra (BOTELHO: 103).

Feito este pequeno paralelo entre a conceituação de artista e a de intelectual, antes de voltarmos às leituras acerca da presença dos artistas na sociedade, devemos pensar qual a relação entre o artista e o intelectual. Será possível esses indivíduos ocuparem uma mesma posição social, de artistas-intelectuais, relacionando as duas características? A partir da leitura de Marilena Chauí, cremos que sim. A autora brasileira partindo da percepção de que o saber e, portanto, as produções deste saber, estéticas ou não, são uma ‘instituição social’, uma vez que exprimem as relações sociais, políticas e culturais nas quais são produzidas, distribuídas e conservadas, percebe que o intelectual é a figura pessoal – um filósofo, cientista ou o próprio artista – que interfere criticamente no espaço público da forma mais ampla possível (CHAUÍ, 2006: 28-29). Destarte, se referindo diretamente ao engajamento intelectual é possível um produtor estético ser considerado artista-intelectual,

⁵ Vale ressaltarmos alguns autores que fazem esse debate acerca da conceituação de *intelectual*: GRAMSCI, 1988; GRAMSCI, 2002; SARTRE, 1994; BOBBIO, 1997; BOURDIEU, 1989. Interessante também é o debate entre Foucault e Deleuze: FOUCAULT; DELEUZE, 1974: 139-148.

⁶ Apesar desta separação proposta por Norberto Bobbio parecer próxima às divisões dos intelectuais propostas por Antonio Gramsci entre intelectuais tradicionais e orgânicos, os conceitos destes dois autores não caminham juntos, possuindo contrastes evidentes.

como é o caso, por exemplo, do compositor Ludwig van Beethoven durante a Revolução Francesa, momento no qual escreveu obras e correspondências acerca do evento.

Uma vez que a função do artista pode se aproximar da função do intelectual, percebemos que a validade dos estudos das trajetórias nos parece muito clara, principalmente a desses indivíduos que se ligam diretamente ao espaço público de sua realidade. O historiador francês Jean-François Sirinelli, especialista em política e cultura, nos afirmará que *‘as trajetórias pedem naturalmente esclarecimento e balizamento, mas também e, sobretudo, interpretação. O estudo dos itinerários só pode ser um instrumento de investigação histórica se pagar este preço’* (SIRINELLI, 2003: 247). É necessário, dessa forma,

estudar a descida das cúpulas da *intelligentsia* até a sociedade civil, dessas idéias fecundas e analisar de um lado, sua influência sobre os sobressaltos da comunidade nacional, e de outro, mais amplamente, sua assimilação – ou não – pela cultura política da época (SIRINELLI, 2003: 258-259).

Temos, contudo, que ter em mente que os intelectuais, apoiando-se em uma mitologia de infalibilidade criada pela própria sociedade que o supervaloriza, produzem ou veiculam ideologias, mesmo que de formas inconscientes, inclusive através de movimentações estéticas, uma vez que, agora, o estilo deve passar a ser compreendido como a combinação da caracterização social de um determinado ponto da cultura e da vontade individual, ou seja, aquilo que a sociedade oferece culturalmente adaptado àquilo que o indivíduo sente e percebe, como é o caso do romantismo e do modernismo, que influenciam diretamente no quadro social nos quais estão inseridos, podendo se relacionar, inclusive, com a cultura política de seu contexto. Dessa forma, a produção estética – arte – passa a ser interpretada como fenômeno social e o artista começa a estar no centro de uma cadeia de interdependência, uma rede de sociabilidade complexa que o possibilita interagir criticamente de forma direta em seu espaço público, produzindo, com isso, uma atitude política e cultural que influenciará seu meio e que por este meio será influenciada.

Sobra-nos, contudo, alguns pontos que devemos questionar ainda: se está claro a necessidade de se problematizar uma vida individual, principalmente de um intelectual ou de um artista – ou de um indivíduo que encerre ambas as características – qual a possibilidade deste sujeito ser utilizado como fonte para a análise de sua realidade social, política e cultural? E mais: é possível pensarmos comparativamente os indivíduos, procurando estabelecer similitudes e singularidades entre quadros sociais diversos? Desta forma, faz-se necessário compreendermos o que comumente chamamos, de forma equivocada na maioria

das vezes, de História Comparada. A partir de então, devemos pensar na possibilidade de utilizarmos as biografias ou trajetórias de vidas (KOFES, 2001), como preferem os antropólogos, como fonte para as análises comparativas.

Por uma História Comparada das Trajetórias Individuais como Fonte para Comparações dos Fenômenos Sociais, Políticos e Culturais

No início do século XX firmou-se como campo histórico um modelo de pesquisa que encerrava em seu próprio nome não apenas o seu objeto de pesquisa, como é o caso da política, da economia ou da cultura no caso da História Política, da História Econômica ou da História Cultural respectivamente. Esta nova abordagem, todavia, guardava em seu próprio termo sua forma de trabalho, seu método analítico: a comparação. Esse método era a História Comparada.

Portanto, para o prosseguimento deste trabalho, devemos definir o que compreendemos como *método*, já que essa nova abordagem carrega em seu nome o próprio método que utiliza, e o que compreendemos como *teoria*, já que essa nova forma abarca as mais variadas gamas teóricas, fazendo um claro paralelo entre ambos. Neste trabalho, compreendemos teoria como '*um corpo coerente de princípios, hipóteses e conceitos que passam a constituir uma determinada visão científica do mundo*' (BARROS, 2010: 224). Método, por sua vez, é definido como um caminho através do qual se pretende atingir determinado resultado e, também, um conjunto de procedimentos que são sistematizados com vista à resolução de determinado problema. Dentre os métodos fundamentais podemos citar o método indutivo, que parte do específico e busca formulações mais amplas e o dedutivo, que parte do geral e busca o específico, além, é claro, do método de observação e do método de experimentação, tão comuns nas ciências da natureza (BARROS, 2010: 213)⁷.

Sendo assim, devemos perceber, agora, como ocorre a gênese e as modificações desse modelo historiográfico desde sua formação, ainda na transição do século XIX para o XX, analisando suas vantagens e seus problemas para, então, darmos um passo adiante na construção de uma História Comparada dos Indivíduos enquanto artistas, intelectuais e políticos.

⁷ Para mais informações acerca do debate entre Teoria e Método, ver, do mesmo autor: BARROS, 2011.

História Comparada: uma apresentação histórico-analítica

A comparação é uma característica humana comum e está presente, mesmo que indiretamente, na maioria das práticas historiográficas. As teorias, os métodos, as fontes e os recortes são escolhidos, afinal de contas, de formas comparativas. O historiador e economista polonês Witold Kula já afirmou em sua obra (1973) que nenhum trabalho pode lançar mão da não utilização de comparações. Autores gregos, como Heródoto já se comparavam a outras culturas, o mesmo pode ser dito acerca de Tucídides em sua *História da Guerra do Peloponeso* e, também, acerca de Políbio que também realizava comparações – não é nosso interesse, porém, entrar, aqui, no mérito comparativo proposto por tais autores que, certamente, tinham uma função social, cultural e política bem definida. Todavia, devemos pensar aquilo que marca essa nova forma comparativa surgida há poucos anos no interior das análises sociais.

Após a crise historiográfica ocorrida durante a transição do século XIX para o século XX, marcada especialmente pela recusa dos historiadores ante o paradigma positivista que é marcado por um rigor cientificista quase empirista o qual a História não alcançara, surgiu um modelo historiográfico voltado diretamente às abordagens sociológicas. Comparar, no início, serviu para romper com este modelo historiográfico até então praticado. Este método, o comparativismo, foi utilizado de forma ampla desde sua constituição dentro da disciplina histórica o que permitiu abarcar uma pluralidade de objetos e teorias diferentes em seu escopo. Essa característica de englobar teorias plurais dentro de um mesmo método principal facilitara os debates sobre a nova modalidade.

Neste contexto de início de século – mais especificamente durante as décadas de 1920 e 1930 – alguns autores propuseram a aproximação entre a História e as Ciências Sociais. O sociólogo alemão Max Weber originalmente já se utilizava de abordagens comparativas das instituições e de seus referenciais, como a burocracia. Assim sendo, propôs um '*método tipológico e procurou comparar fenômenos sociais complexos a partir de modelos ideais*' (RUST; LIMA, 2008: 14). Em Weber, contudo, a análise comparativa não opera na busca daquilo que seja comum a várias ou a todas as configurações históricas mas, pelo contrário, permite trazer à tona o que é peculiar a cada uma delas. Logo, buscando encontrar fatores que estavam ausentes em outros momentos históricos, o

sociólogo praticou uma comparação sem a preocupação do correr temporal, tão característico da História enquanto disciplina analítica⁸.

Desta forma, surge um primeiro e intenso debate nos núcleos historiográficos da Europa, debate esse que contribuirá, posteriormente, para a fama de um historiador: Marc Bloch⁹. Dentro deste primeiro contexto podemos ressaltar as análises de Louis Daville, Lucien Febvre, François Simiand e Henri Sée, para quem a comparação facilita a fundamentação da História enquanto ciência não-experimental. Neste momento fica conhecido também o debate entre Henri Pirenne, defensor deste modelo, e Henri Berr, que questionara a validade deste método historiográfico. É então que Marc Bloch apresenta sua compreensão sobre a validade deste método¹⁰. A perspectiva de Bloch vem diretamente da abordagem comparativa nas Ciências Sociais propostas por Émile Durkheim. O comparativismo para este sociólogo francês serve para analisar fatores que levam cada sociedade a possuir uma forma determinada (DURKHEIM, 1974). O historiador, por sua vez, tenta se afastar de comparações muito amplas procurando estudar sociedades vizinhas e contemporâneas que sejam influenciadas umas pelas outras, o que evitaria anacronismos e falsas analogias, dois perigos constantes nas análises comparativas (Cf. BUSTAMANTE; THEML, 2003). Partindo dessa visão, Bloch faz, acima de tudo, uma '*História Comparada Problema*' (BARROS, 2007: 6). O autor escreveu duas obras teóricas relevantes (BLOCH, 1998: 111-118 e 119-150) e dois estudos fundantes para a matéria, nos quais, aplicando suas próprias teorizações, compara objetos do mesmo campo humano, como a religiosidade no caso de *Os reis taumaturgos* texto no qual compara a crença no poder milagroso dos reis na França e na Inglaterra e os sistemas sociais no caso da obra *A sociedade feudal*, no qual compara o modelo feudal ocidental ao japonês. Esta realidade de comparação proposta inicialmente por Marc Bloch prevalece até hoje na grande maioria dos estudos, inclusive nos que se propõe a comparar questões dispares¹¹, o que modificou, contudo, foi o recorte.

Uma das questões constantemente debatidas após o início desta abordagem da disciplina histórica é acerca da validade e da pluralidade das escalas de observação, os

⁸Para uma referência do próprio autor, ver: WEBER, Max. *The city*. New York: Paperback, 1966. Já para uma pesquisa mais detalhada acerca das abordagens weberianas, ver: RINGER, Fritz. *A metodologia de Max Weber: unificação das ciências culturais e sociais*. São Paulo: EDUSP, 2004.

⁹ Outros autores, que acabaram se destacando menos que Marc Bloch, também tiveram significativa influência neste momento realizando, assim como Bloch, estudos comparativos. Vale lembrar, por exemplo, o caso do historiador alemão Otto Hintze (1861-1940), que possui interessantes estudos acerca da burocracia.

¹⁰ Para mais informações acerca do método comparativo na obra de Marc Bloch, ver: SEWELL, William. *Marc Bloch and the logic of comparative history*. History and Theory, v.6, n.2, 1976, p.208-218.

¹¹ Para uma melhor discussão acerca deste caráter comparativo proposto por Marc Bloch e para uma discussão acerca da relação entre a História Comparada e as críticas epistemológicas surgidas no século XX, ver: RUST, Leandro Duarte; LIMA, Marcelo Pereira. *Ares Pós-Modernos, Pulmões Iluministas: para uma epistemologia da História Comparada*. Revista de história comparada (UFRJ), v. 03, p. 01-26, 2008

recortes. Bloch originalmente propôs um modelo nacional, conforme a época necessitava. Arnold Toynbee (1987), por sua vez, desejou comparar, equivocadamente, civilizações¹². Anos mais tarde a Micro-História começa a dialogar diretamente com essa abordagem, focando no cotidiano de uma pequena localidade. Dentro deste modelo de Micro-História surgem as comparações, mesmo que indiretas, das comunidades. Neste momento inicial, essa modalidade foca, quase que exclusivamente, nas redes de sociabilidades individuais, sem se preocupar com questões do tipo indivíduo/sociedade ou em esquematizações biográficas.

Após estes debates que permearam os historiadores na primeira metade do século XX e após o relativo crescimento das abordagens comparativas durante as décadas de 1970 e 1980 que ampliaram as possibilidades metodológicas das comparações, a História Comparada ainda receberia uma profunda modificação. Esta nova proposta de mudança viria na voz do belga Marcel Detienne (2004), um especialista em História Antiga, especialmente em mundo grego. Detienne parte da crítica ao modelo proposto por Marc Bloch que procura explicar semelhanças e diferenças em séries análogas¹³. Bloch portanto, segundo o helenista, procura fazer um modelo mais seguro de comparações buscando e defendendo uma cientificidade específica – rígida demais na visão de Detienne. Desta forma, o autor propõe uma análise na qual se compare o incomparável – o que acabará dando nome a seu livro –, fazendo um trocadilho com a conhecida sentença que diz que ‘só devemos comparar aquilo que é comparável’. Detienne, que sugere a aproximação entre os historiadores e os antropólogos uma vez que estes últimos já estão acostumados com modelos comparativistas de cunho não-hierarquizante, prega por uma prática de pesquisa em grupo sem a necessidade de que cada membro abra mão de sua formação específica. A partir dessa divisão de grupos, que amplia os horizontes de pesquisas, Detienne propõe que esses grupos dividam a pesquisa em três etapas: (1) construção de objetos de pesquisa pelos projetos individuais de cada membro da equipe; (2) construção de conjuntos de problemas; (3) criação de um *campo de exercício de experimentação comparada* (BUSTAMANTE; THEML, 2003: 12-14).

Faz-se mister, contudo, analisar algumas vantagens, possibilidades e limitações desta nova modalidade da disciplina histórica. O historiador alemão Jürgen Kocka, defendendo um novo tipo de história que empregasse métodos e teorias das ciências

¹² Dizemos que Toynbee faz uma análise equivocada uma vez que as civilizações que ele analisa tiveram que ser reduzidas a determinados aspectos enquanto fenômenos. Para outras críticas a essa modelagem proposta para Toynbee, ver: BURKE, Peter. *História e Teoria Social*. São Paulo: Unesp, 2002.

¹³ Lembramos que uma das funções do historiador comparativista, hoje, é decidir se e o motivo pelo qual ressaltará certa semelhança ou certa diferença.

sociais, a chamada *Historische Sozialwissenschaft* (FONTANA, 2004: 368), diferenciou em seu célebre texto *Comparação e além* quatro propósitos para a História Comparada, são eles: (1) os propósitos heurísticos, que permite identificar pontos que seriam perdidos sem as comparações, (2) descritivos, que esclarece determinadas singularidades perante os contrastes, (3) analíticos, facilitando a localização e a resposta de questionamentos e (4) paradigmáticos, facilitando o afastamento do historiador ante seu objeto (KOCKA: 39-44). Essa pluralidade de propósitos demonstram plenamente as vantagens desta modalidade que afasta, também, os problemas de uma História estática dando a mobilidade necessária ao momento a partir da comparação dos processos. O sociólogo estadunidense Charles Wright Mills já afirmou certa vez que *‘só por um ato de abstração que violenta desnecessariamente a realidade social podemos tentar congelar um processo’* (MILLS, 1975: 151). Por sua vez, o historiador britânico John Tosh ainda afirmaria que a História Comparada é *‘um meio essencial de aprofundar nossa compreensão do passado’* (TOSH, 2011: 171) já que *‘trabalhar sempre dentro das fronteiras de uma sociedade é impedir que se tenha um ângulo crítico de visão’* (TOSH, 2011: 171). Podemos também pensar na pluralidade de campos que devemos comparar, o que gera inúmeras possibilidades de análise. Destarte estas vantagens e possibilidades, esta prática historiográfica aqui analisada possui certas limitações e alguns problemas.

O já mencionado Jürgen Kocka afirma que existem três razões metodológicas que dificultam a comparação. Primeiramente percebemos que quanto mais casos forem comparados mais difícil é o trabalho de aproximação do historiador do fenômeno que está pesquisando. Em segundo lugar, podemos citar que as comparações muitas vezes quebram as continuidades, ainda tão úteis e necessárias aos historiadores. Por último, existe a impossibilidade prática de se comparar totalidades, desta forma, resta ao historiador comparativista, a comparação de aspectos de determinada realidade (KOCKA, Op. Cit.). Outra ponto relevante é acerca dos anacronismos: os historiadores comparativistas devem tomar cuidado extremo com o anacronismo, principalmente nas análises diacrônicas que, por tratarem de temporalidades distintas, podem levar a análises e conceituações errôneas. Partindo das ponderações de Marc Bloch, os professores Ciro Flamarion Santana Cardoso e Héctor Pérez Brignoli pontuam o perigo do anacronismo no método comparativo *‘ao confundir analogias superficiais com similitudes profundas, sobretudo em se tratando de sociedades estruturalmente bem diversas, ou muito afastadas no tempo’* (CARDOSO; BRIGNOLI. 1983: 413-414). Logo, apenas *‘é proveitoso se comparar o realmente comparável’* (CARDOSO; BRIGNOLI, 1983: 413-414). Percebemos nesse trecho que os

autores inviabilizam, em certa medida, o modelo que seria futuramente proposto por Marcel Detienne de comparar aquilo que, no início, é incomparável, sendo assim, acabam buscando uma neutralidade objetiva nas Ciências Humanas quando defendem a utilização desse método com parcimônia. Outro cuidado que os comparativistas devem ter, além do anacronismo, é o referente aos etnocentrismo que ocorre, principalmente, nas análises interculturais. Portanto, os pesquisadores devem cuidar para que não considerem um dos modelos comparados superior ao outro. Neste quesito, uma das críticas mais diretas que a História Comparada sofreu veio diretamente da Antropologia – principalmente da Cultural –, que seria defendida posteriormente por Marcel Detienne. O antropólogo Clifford Geertz, por exemplo, tentou afastar qualquer interpretação comparativa cultural já que essas podem gerar hierarquizações, mesmo que de forma indireta (GEERTZ, 1973). Percebemos, portanto, que por seus possíveis problemas de análise a História Comparada tem que ter, em seu interior, uma plena fundamentação teórica e metodológica, sem a qual o trabalho ficaria equivocado ou mesmo inviável.

Podemos ressaltar também, a guisa de conclusão, que, nos últimos anos, a História Comparada recebeu uma série de críticas por realizar compartimentações do todo. Esses críticos, contudo, afirmam a necessidade de certas comparações. A essa nova abordagem, próxima de certa forma, chamamos de História Cruzada¹⁴. Nesta modalidade historiográfica os pontos analisados são vistos como unos ocorrendo, assim, uma influência mútua de determinado aspecto em ambas as realidades pesquisadas. Kocka, da chamada escola de Beielefeld, defende, contudo, que os comparativistas se utilizem também da História Cruzada. Já que,

‘o ato de comparação pressupõe a separação analítica dos casos a serem comparados. Mas isto não significa ignorar ou negligenciar as inter-relações entre estes casos (se e na extensão de que estas existam). Ao invés disto, tais inter-relações devem se tornar parte do esquema comparativo através de sua análise como fatores que levaram a similaridades ou diferenças, convergência ou divergência entre os casos que se compara.’ (KOCKA, Op. Cit.: 4).

E continua, ainda defendendo a aproximação da História Comparada à História Cruzada:

‘(...) exemplos poderiam ser dados de modo a mostrar que é tanto possível como desejável tratar fenômenos históricos como unidades de comparação e, ao mesmo tempo, como componentes de um todo maior. As abordagens de História Comparada e as de História Cruzadas são diferentes modos de reconstrução histórica. Há uma tensão entre elas, mas não são incompatíveis. Pode-se tentar

¹⁴ *Histoire Croisée* ou *Verflechtungsgeschichte* [História Entrelaçada]

analisar em termos comparativos e se narrar uma história ainda assim. Não é necessário escolher entre História Comparada e História Cruzada. O objetivo é combiná-las.’ (KOCKA, Op. Cit.: 4)

Contudo, mesmo com essa complexa gênese e conturbados debates acerca de sua validade e de suas possibilidades, a História Comparada se firmou como um campo histórico. Podemos lembrar que a história deste campo historiográfico já foi analisado por vários autores, entre os quais, demonstrando um trabalho de ampla pesquisa, encontram-se, podemos citar, as obras de Hein-Gerhard Haupt, *O lento surgimento de uma História Comparada* (1998: 205-216) e de Jean-Marie Hannick, *Breve história da História Comparada* (2000: 301-327). Um campo específico de comparações de fenômenos. Devemos ressaltar que mesmo com as comparações existindo em praticamente todas as abordagens historiográficas, o que diferencia a História Comparada de outras modalidades comparativas é a comparação de fenômenos. O historiador comparativista foca sua análise nos fenômenos comparados e não apenas nas diversas teorias, métodos, fontes ou recortes que estão a sua disposição, sem negar, contudo, essa prática comparativa¹⁵. Logo, a História Comparada acabaria sendo um procedimento historiográfico, mais do que certo método, apesar de a nomearmos no cotidiano assim, já que reúne em si a possibilidade de utilização de outros métodos, guardando à comparação a importância inicial e final. Desta forma, é possível realizar certa sistematização de cinco aspectos para a delimitação da História Comparada como um campo historiográfico próprio. São eles: (1) um duplo ou múltiplo campo de observação, (2) a utilização de metodologias comparativas, (3) uma escala de inscrição, (4) uma perspectiva de análise e, por último, (5) uma articulação intradisciplinar com outras modalidades históricas (BARROS, 2007: 26) que permitirá uma História Comparada Política, Econômica ou Biográfica.

Resta-nos, agora, advogar em favor de uma análise comparativa das trajetórias individuais – biografias – como fonte para a análise dos fenômenos sociais, políticos e culturais nos quais estas realidades de vida estão circunscritas. Logo, percebemos que é necessária a anexação de novas formas de pesquisa, como as metodologias biográficas.

¹⁵ Acerca desta consideração, José D’Assunção Barros nos afirmará que nem todo comparativismo histórico é História Comparada, esta é, por sua vez, a comparação de fenômenos com rigor metodológico próprio, saber ‘o que e como comparar’, assim sendo, o comparativismo histórico pode existir mesmo sem a presença de uma História Comparada. Cf.: BARROS, 2007: 1-30

Uma história cercada de vidas: os indivíduos comparados.

Inegável é, em nosso tempo, a contribuição do estudo das vidas individuais de certos personagens, sejam eles seres ilustres ou indivíduos comuns. Já nos parece de forma clara a impossibilidade de dissociar o indivíduo de seu quadro social, aquele que é responsável, em certa medida, por sua conduta, por suas criações, e por todas as outras características que formam o sujeito. Essa contribuição do estudo das vidas pode ser percebida perante várias modalidades históricas, como alguns estudos culturais acerca de determinado sujeito com um pensamento religioso peculiar durante o início da chamada Idade Moderna, como é o caso do Domenico Scandella, também conhecido como Menocchio, de Carlo Ginzburg (2006), ou mesmo alguns estudos político-sociais acerca de certos ditadores durante determinado tempo e da relação destes com sua sociedade em tempos próximos, como é o caso do Hitler de Ian Kershaw (2010). Contudo, poucos são os estudos que tentam tratar as vidas individuais como fonte para análise comparada de realidades sociais. Explicamos: em nossa visão os indivíduos podem oferecer material relevante para a análise de uma realidade. Dessa forma, através de um ator torna-se possível perceber as características que definem determinado período e determinado processo. Cabe lembrarmos ainda que os estudos acerca da vida de indivíduos, principalmente os 'ilustres', reaparecem como modalidade histórica juntamente com o retorno, em forma renovada, da História Política e, também, com as questões impostas pela narratividade. Uma vez que as três modalidades (Estudos Biográficos, História Política e Narratividade) passam a ser consideradas e são problematizadas em um mesmo momento, a interação entre elas passa a ser bastante freqüente fazendo com que acabem, portanto, 'caminhando juntas'.

Mesmo assim ainda ocorrem problemas. Notamos que o principal problema dos estudos biográficos contemporâneos surge quando tais estudos se encerram em uma narratividade sem valor prático para a compreensão de um processo, seja ele qual for. Para usar uma metáfora comum no século XIX, o problema é quando esse tipo de conhecimento é posto em uma *torre de marfim*, tornando-se gratuito e desconectado de problematizações e de demandas científicas e sociais. De modo contrário, quando colocado em prática, esse material transforma-se em ampla fonte. Assim sendo, inegável é, também, o valor heurístico dos estudos das vidas nas novas interdisciplinaridades históricas, tais como a História e Sociologia, História e Filosofia, História e Literatura ou qualquer outra forma.

A partir de então podemos, também, comparar duas visões de mundo para compreendermos mais plenamente uma realidade una: dois sujeitos circunscritos no mesmo

quadro social, não importando qual posição ocupam em suas realidades, podendo ser próximos ou distantes, criam interpretações sociais singulares. dessa maneira, esses dois indivíduos podem oferecer material relevante para a melhor compreensão de seu determinado quadro. Outra possibilidade, cremos, é analisar os indivíduos circunscritos em quadros sociais diversos, porém com a mesma atuação social: políticos, filósofos, militares ou qualquer outra modalidade de indivíduo. Desta forma, conseguimos perceber como os indivíduos percebem fenômenos similares em realidades distintas a partir de sua presença nas sociedades plurais.

E mais, se os indivíduos comparados forem artistas atuantes no espaço público através da política – os definidos artistas-intelectuais –, o estudo passa a oferecer uma nova possibilidade de abordagem, muito mais ampla. O indivíduo além de estar inserido em um condicionamento social oferecendo possibilidades de análise através de sua existência em si passa a ser, também, além de um pensador, um produtor estético. Enquanto atuante no espaço público, deixa-nos material específico para análise; enquanto artista, deixa-nos obras imersas de vida social: política e cultural. Porém, nos deparamos com alguns problemas, tais como: Por que estudar o indivíduo em um tempo em que a preferência está nas análises culturais, políticas e de mentalidades? Qual a interação que um artista, no sentido exposto anteriormente, pode oferecer entre a cultura e a sociedade na qual está inserido para a análise histórica? E, por último e, para nossa análise, mais importante: Qual a possibilidade de aplicarmos uma metodologia comparativa ao estudo das trajetórias de vida dos artistas enquanto intelectuais numa realidade de quadros sociais distintos e como ela deve ser conduzida?

Pelo menos desde meados da década de 1970, a historiografia passou a focar sua abordagem em dois modelos afastados: uma retomada da História Política com novos objetos, problemas e métodos e uma modificação nas análises, vindas diretamente das questões impostas pelos pós-estruturalistas que levariam ao assentamento de determinada História das Mentalidades. Apesar de uma das vertentes da História Política ter se aproximado fortemente das leituras de trajetórias de indivíduos após a segunda metade da década de 1980, essa disciplina se utilizou, em seu retorno, de abordagens teóricas que inviabilizavam ou, ao menos, dificultavam as análises dos sujeitos enquanto seres políticos individuais. Era a época em que se privilegiava uma análise das características institucionais da política. Por outro lado, as abordagens que focavam as mentalidades viraram seu olhar para as questões referentes a estruturas mentais, costumes, vida privada ou qualquer outra análise que excluía ou, ao menos, relativizava o indivíduo (Cf.: MALERBA, 2010).

Acerca da relevância do indivíduo e da complexidade da leitura problematizadora da interação deste com a sociedade na qual está inserido, o sociólogo alemão Norbert Elias afirmaria acerca de sua própria obra:

um dos elementos centrais de meu pensamento [...] era a idéia de que não se pode separar o indivíduo da sociedade, que eles constituem de fato dois níveis de observação distintos. Os fenômenos de grupo têm certas particularidades que se distinguem daquelas dos fenômenos individuais, mas sempre é preciso considerar os dois níveis simultaneamente (ELIAS, 2001: 70)

Logo, uma volta a esse padrão de estudos mostra-se necessária mesmo com a dificuldade de se estabelecer certa autonomia do indivíduo frente ao todo social no qual existe. Essa dificuldade leva ao cuidado de análise na fronteira entre a Sociologia, a História e a Psicologia na construção das análises das trajetórias individuais.

Apesar de não praticar o modelo que aqui explicitamos, fazendo um tipo historiográfico bem distinto das análises de vida, o historiador francês Emmanuel Le Roy Ladurie afirma, acerca destas análises biográficas, que elas são

um domínio que a História Social não absorveu. [E que] no entanto, a idéia de ver uma época através do destino de um homem seria, sem dúvida, fecunda; as realizações neste domínio não têm estado, porém, à altura de tais potencialidades. (LADURIE, s/d: 57)

Acerca da validade do pensamento individual para o estudo de um determinado contexto social, podemos lembrar que Karl Marx, em sua obra *A ideologia alemã* (2008) já afirmava que as idéias e percepções políticas são originárias dentro das formações da classe social nas quais os autores permanecem inseridos, logo, o estudo passa a ser validado.

Por outro lado, sobre a interação entre artista, cultura e sociedade e a relevância destas trajetórias particulares para as análises históricas, podemos lembrar, acima de tudo, que as ocupações escolhidas pelos indivíduos os subordinam diretamente a uma série de controles sociais, conforme afirma Peter Berger (1976) e, os talentos especiais acabam se tornando pontos de determinação social (ELIAS, 1995).

Ladurie nos fala acerca da História das Idéias algo que pode, também, ser aplicado à produção artística se seguirmos a lógica de que modelos de produção estéticos estão subordinados a fatores similares àqueles da produção das idéias. Segundo o autor, ocorre

entre os historiadores, certo declínio da história das idéias, ou, pelo menos, uma desvalorização desta disciplina. Os historiadores têm-se interessado mais pelas massas do que pelas elites, mais pela encarnação social das idéias do que pela produção intelectual dos grandes pensadores. A idéia de base era a seguinte: a história, embora seja eventualmente influenciada pelas obras dos grandes criadores intelectuais, só o poderá ser na medida em que as idéias emanadas desses poderosos personagens se apoderarem das massas, ou, em linguagem marxista, se tornarem uma força material (LADURIE, s/d: 59).

Devemos concordar, também, que além de se estudar o intelectual ou sua idéia, seja ela estética, política, ou qualquer outra, é necessário analisarmos os meios de produção criativa, os recebimentos e as apropriações de suas idéias e, também, as redes de sociabilidade nos quais este indivíduo permanece inserido, uma vez que uma das novas funções da historiografia contemporânea é problematizar a presença de determinado ator e de sua produção dentro de seu núcleo social e não apenas analisar e compreender a produção em si (SIRINELLI, 1988. SIRINELLI, 1997 e DOSSE, 2004). Percebemos, assim, que as produções artísticas ou não e os próprios indivíduos não possuem uma autonomia absoluta extra-social como pretendiam alguns filósofos, principalmente aqueles que produziam no século XVIII e no XIX. A arte pela arte, a idéia pela idéia bem como o produtor solitário totalmente livre de pressões exteriores, como nos diz Mathias Schreiber, são ilusões: os solitários devem ser coletivizados (SCHREIBER, 1983). A partir de agora, localizaremos nosso produtor de idéias na figura do artista, enquanto intelectual, e as idéias, na arte por ele produzida.

Percebemos que o artista enquanto indivíduo é um ser social, e enquanto produtor estético está situado em outras localizações socialmente determinadas. Dessa forma, este indivíduo possui uma série de obrigações e uma série de privilégios perante outros membros de classificações sociais díspares (KÖNIG, 1983). Logo, no caso do artista, as artes, que são a sua produção, passam a aparecer como um meio de socialização individual. Deste ponto, conseguimos, então, perceber a pluralidade de atitudes estéticas e a alteração da função da arte conforme a variabilidade dos quadros sociais nos quais ela é produzida, recebida, interpretada e reinterpretada (DUVIGNAUD, 1970).

Podemos perceber, por exemplo, que a arte muitas vezes pode ser compreendida como a continuidade de uma rivalidade política, como é o caso do mecenato italiano durante os séculos XV e XVI e dos Estados germânicos do século XIX. Podemos lembrar, conforme nos propõe Charles Henry a partir da leitura de Norbert Elias que

a riqueza musical [durante o século XVIII] na Alemanha e na Itália [locais de descentralização política] comparada à situação na França e na Inglaterra [locais

de política centralizada] é estimulada pela multiplicidade das cortes que fazem concorrência entre si (HENRY, 2010: 151).

O grande problema é que as análises tradicionalistas se esqueceram de que a produção artística depende, também, da existência social de seu criador. Percebemos que, as características dos indivíduos enquanto artistas são frutos de construções sociais uma vez que seus talentos e a utilização destes só se evidenciaram por estes atores participarem de grupos nos quais estas qualidades eram estimuladas e valorizadas (SCHIMIDT, 2009). Essas análises propõem, por sua vez, que é possível separar a produção entre o artista e o indivíduo, negando a complexidade do sujeito. Apesar da dificuldade de analisar o limite entre coexistência social e produção estética, essas separações são desnecessárias e podem levar os pesquisadores a enganos. Elias diz que esses enganos devem-se à *'tendência de traçar uma clara linha divisória entre o artista e o ser humano, o gênio e a "pessoa comum". Como também à tendência de tratar a arte como algo que flutua no ar, exterior e independente das vidas sociais dos povos'* (1995: 56). Percebemos neste trecho escrito pelo sociólogo que a arte está integrada à vida dos povos, característica perceptível em todo o correr histórico.

Hoje, por outro lado, devemos pensar de que forma podemos, a partir de um rigor metodológico, comparar essas vidas para compreendermos estruturas maiores dentro de realidades distintas. Para isto, partimos da certeza de que nas análises dos artistas podemos colocar em paralelo a estrutura social que caracteriza a produção, o esquema político no qual esta realidade social este inserida e é praticada, a cultura que forma a produção estética e a própria produção individual marcada pelas interpretações do autor de seu mundo. Contudo, devemos tomar cuidado com falsas generalizações, como a utilização da marca temporal das *gerações*¹⁶. Assim sendo, a leitura desses indivíduos deixa de lado as curiosidades das biografias dos tempos passados e passa a interagir com ramos de conhecimentos sociais, principalmente a Sociologia e a História.

Primeiramente, devemos deixar claro que não se deve nem superestimar nem subestimar o papel e a influência dos indivíduos em seu tempo, conforme já atestou Ralph

¹⁶ Jean-François Sirinelli (SIRINELLI, 2008, p.131-138) realizou um pequeno estudo acerca da complexidade das análises geracionais demonstrando, por exemplo, que os historiadores desde o início do século XX ainda não chegam a conclusões acerca do uso desta idéia, como é o caso de Lucien Febvre que é radicalmente contra o uso e de Marc Bloch que já percebe certa utilidade no termo. A nosso ver, a utilização do recorte geracional, a partir do momento que é uma construção do historiador que classifica e rotula, sincroniza as movimentações políticas, sociais e culturais o que não corresponde ao processo histórico. Percebemos que a utilização deste termo pode ser encontrada na obra de Charles Rosen, *A Geração Romântica* (ROSEN, 2000) e que, dentro da própria obra, o autor demonstra a impossibilidade de se pensar um modelo artístico, a música no caso de Rosen, apesar do recorte geracional. Assim sendo, o recorte temporal de uma geração apenas existe como um instrumento de análise e não como uma busca de unidade.

Linton ainda em 1945. O que propomos, aqui, é o reconhecimento de que certos indivíduos oferecem material para a análise dos caracteres sociais, políticos e culturais nos quais vivem e que neles se encerram. Em segundo lugar, devemos lembrar que os indivíduos não são comparáveis entre si, pelo menos não no modelo historiográfico ao qual nos propomos, a História Comparada, uma vez que, primariamente apenas se comparam fenômenos e mais, a partir do momento em que comparamos os indivíduos ou suas obras, principalmente as artísticas, corremos o risco de hierarquizá-los; todavia, os modelos sociais nos quais estão inseridos estes atores e como sua produção ocorre são comparáveis através das percepções desses sujeitos. Dessa forma, é possível, também, uma comparação da discursividade política e de modelos estéticos de determinada realidade.

O medievalista Jacques Le Goff propõe a abordagem das vidas através do conceito de '*sujeito globalizante*' (1999: 21). Ou seja, o historiador francês reconhece que, para a escolha de determinado sujeito a ser analisado, devemos aceitar que nele se encontram características de um mundo que queremos compreender. Como levarmos essa característica ao modelo comparativo torna-se, contudo, um problema.

Para uma análise comparativa da atuação de determinados indivíduos, não basta colocarmos diferentes análises historiográficas em paralelo, o que não nos oferece nenhuma análise profunda, apenas oferecendo um panorama que, apesar de necessário, não possui valor historiográfico no sentido em que pensamos hoje¹⁷. Um cuidado diferente deve ser tomado, também, com o ato de encaminhar a pesquisa, um *finalismo* da análise. Esse ato de encaminhamento define-se como o conduzir certos parâmetros da pesquisa para determinados resultados que facilitam a comparação. Cremos ser mais fácil essa falha ocorrer no modelo de pesquisa que propomos uma vez que os indivíduos já deixaram uma obra integral e que pode ser analisada de forma retroativa, criando enganos que levem o resultado da pesquisa a um fator pré-determinado. No mais, a partir do momento em que o historiador escolhe as fontes individuais nas quais trabalhará, sejam elas, cartas, diários, anotações ou qualquer outra fonte produzida por um sujeito escolhido, deve problematizar o material em dois ângulos, ou seja, ambos os indivíduos analisados devem deixar materiais de conteúdo semelhante para a análise existir sob pena de o historiador correr o risco de se sufocar em uma narratividade irrelevante. Marcamos que o conteúdo deve ser semelhante porém o formato das fontes entre os indivíduos pode ser diferente: muitas vezes o que um autor confidenciara a um colega em certa carta, outro pode ter confidenciado apenas para si

¹⁷ Rüssen falará, por exemplo, da complexidade de se fazer uma análise intercultural, na qual, criticará a possibilidade de apenas juntar diversas obras historiográficas para encontrar uma resposta não problematizadora. Cf.: RÜSSEN, 2006)

mesmo em seu diário. No mais, no caso das vidas artísticas comparadas, é tarefa do historiador escolher seu foco na relação arte (produto)–sociedade, artista (produtor) – sociedade ou no encaminhamento dos três fatores em conjunto (KÖNIG, Op. Cit.).

Dessa forma, a partir do momento em que a vida narrada caminha juntamente com o contexto vivido e este contexto é a realidade social, política e cultural, percebemos que, partindo de um rigor metodológico e teórico, a abordagem comparativa dos indivíduos enquanto produtores de idéias e, especialmente aqui, de obras artísticas, é fonte útil para a compreensão dos processos político-sociais representados nestes indivíduos. A obra artística passa, portanto, a ser a expressão da organização social como um todo, nos transmitindo tanto quanto qualquer outra fonte. E mais, já que tratamos de produções estéticas, podemos comparar diretamente como ocorre a realidade social e a discursividade política no interior das obras, percebendo, também, como essas obras foram recebidas e interpretadas pela sociedade.

Percebendo que a interação entre indivíduo e sociedade é de difícil, mas não inviável, análise, principalmente quando trata de atores socialmente localizados, como os intelectuais e os artistas; percebendo também a possibilidade biográfica como matéria para a problematização social, política e cultural e, por último, pensando nas possibilidades e complicações da História Comparada, notamos que a análise comparativa do artista enquanto ser político e social é possível já que a sua arte enquanto manifestação permite compreender as dinâmicas singulares de cada momento ou de cada território dentro de sua estrutura.

Referências Bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. História Comparada: um novo modo de ver e fazer a História. *Revista de História Comparada*. v.1, n.1, 2007, p.6.

_____. *Teoria da história: princípios e conceitos fundamentais* (volume 1). Petrópolis: Vozes, 2011.

BENEDICT, Ruth. *Patterns of culture*. New York: Pelican, 1946.

BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. 3ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

BLOCH, Marc. Comparação. In: BLOCH, Etienne (org). *História e historiadores*. Lisboa, Teorema, 1998 p.111-118.

_____. Por uma História Comparada das Sociedades Européias. In: BLOCH, Etienne (org). *História e Historiadores*. Lisboa: Teorema, 1998, p.119-150.

_____. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio* (França e Inglaterra). São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.9-37.

_____. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BOTELHO, André Pereira. O poder ideológico: Bobbio e os intelectuais. *Lua Nova: revista de cultura e política*: São Paulo, v.62, p.93-111, 2004.

BOURDIEU, Pierre. The corporatism od the universal: the role of intellectuals in the modern world. *Telos*. nº81, 1989.

BUSTAMANTE, R. M. da C. ; THEML, N. . *História comparada: olhares plurais*. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 29, n. 2, p. 7-22, 2003.

CARDOSO, Ciro; BRIGNOLI, Héctor. O método comparativo na História. In: _____. *Os métodos da História: uma introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social*. 3ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p.413-414.

CARR, Edward Hallet. A sociedade e o indivíduo. In: _____. *Que é história?* 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto. *O silêncio dos intelectuais*. São Paul o: Companhia das Letras, 2006.

CHINOY, Eli. *Sociologia: uma introdução à sociologia*. 8ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

DAVILLÉ, Louis. La comparaison et la méthode comparative, en particulier dans les études historiques. *Revue de Synthèse Historique*. XXVII (79-80): 4-33, 1913a; XXVII (81): 217-257, 1913b; CCVIII (83-84): 201-229, 1914.

DETIENNE, Marcel. *Comparar o incomparável*. Aparecida: Idéias & Letras, 2004.

DOSSE, François. *História e Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2004.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 6ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro: São Paulo: Forense, 1970.

_____. Problemas de sociologia da arte. In: VELHO, Gilberto (org). *Sociologia da Arte* (volume 1). 2ed. [Textos básicos de ciências sociais]. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971, p.23-36.

ELIAS, Norbert. *Norbert Elias por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____. *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1980.

FEBVRE, Lucien. Une esquisse d'histoire comparée. *Revue de Synthèse Historique XXXVII* (128): 151-152, 1924.

FINKELSTON, Sidney. *Existencialismo e alienação na literatura norte-americana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

FONTANA, Josep. *A história dos homens*. Bauru: EDUSC, 2004.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. Os intelectuais e o poder. In: ESCOBAR, Carlos Henrique (org). *Psicanálise e ciência da história*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1973.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

_____. *Cadernos do cárcere: os intelectuais: o princípio educativo: jornalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, v.2.

HANNICK, Jean-Marie Breve história da História Comparada. In: JUCQUOIS, G; VILLE, Chr. (eds.). *O comparatismo nas Ciências do Homem*. Abordagens pluridisciplinares. 2000, p.301-327.

HAUPT, Heinz-Gerhard. O lento surgimento de uma História Comparada. In: BOUTIER, J., JULIA, D. (org.) *Passados recompostos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ / Editora da FGV, 1998. p. 205-216.

HENRY, Charles. Elementos para uma teoria da individualização: quando o criado Mozart se achava um livre artista. In: GARRIGOU, Alain; LACROIX, Bernard. *Norbert Elias: a política e a história*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p.145-162.

HERÓDOTO. *História*. Brasília: EDUNB, 1988.

INKELES, Alex. *O que é sociologia?* Uma introdução à disciplina e à profissão. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1967.

_____. National character and modern political systems. In: HSU, Francis (org). *Psychological Antropology*. Homewood: Dorsey, 1961, p.172-209.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativo como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

KERSHAW, Ian. *Hitler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KOCKA, Jürgen. *Comparision and Beyond* [tradução de Maria Elisa da Cunha Bustamante]. *History and Theory*. 42, p.39-44.

KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas*. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

KÖNIG, René. La autoconciencia del artista entre tradición e innovación. In: SILBERMANN, Alphons; _____ (orgs). *Los artistas y la sociedad*. Barcelona: Editorial Alfa, 1983, p.173-187.

KULA, Witold. *Problemas y métodos de la história económica*. Barcelona: Ediciones Península, 1973.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. Os caminhos da nova história. In: DUBY, Georges; ARIÈS, Philipe; LADURIE, Emmanuel Le Roy; LE GOFF, Jacques. *História e Nova História*. 3ed. Lisboa: Teorema, s/d.

LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 1999.

LINTON, Ralph. *The cultural background of personality*. New York: Appleton, 1945.

MALERBA, Jurandir. *A História na América Latina*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MILLS, Charles Wright. *A imaginação sociológica*. 4ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

POLÍBIO. *História*. 2ed. Brasília: EDUNB, 1996.

RINGER, Fritz. *A metodologia de Max Weber: unificação das ciências culturais e sociais*. São Paulo: EDUSP, 2004.

ROSEN, Charles. *A geração romântica*. São Paulo: EDUSP, 2000.

RÜSEN, Jorn. Historiografia comparativa intercultural. In: MALERBA, Jurandir (org). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.

RUST, Leandro Duarte; LIMA, Marcelo Pereira. *Ares Pós-Modernos, Pulmões Iluministas: para uma epistemologia da História Comparada*. *Revista de história comparada (UFRJ)*, v. 03, 2008.

SALAZAR, Adolfo. *La música moderna: las corrientes directrices en el arte musical contemporâneo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

SCHMIDT, Benito Bisso. Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher 'excepcional'. In: GOMES, Ângela de Castro. SCHMIDT, Benito Bisso (orgs). *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

SCHREIBER, Mathias. Los solitarios colectivizados. Sobre la situación cultural del escritor en la sociedad actual. In: SILBERMANN, Alphons; KÖNIG, René (orgs). *Los artistas y la sociedad*. Barcelona: Editorial Alfa, 1983, p.9-28.

SÉE, Henri. Remarques sur l'application de la méthode comparative à l'histoire économique et sociale. *Revue de Synthèse Historique XXXVI* (126): 37-46, 1923.

SEWELL, W. Marc Bloch and the logic of comparative history. *History and Theory*, v.6, n.2, 1976, p.208-218.

SIMIAND, François. *Método Histórico e Ciência Social*. Bauro: EDUSC, 2003.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. 2ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003, p.231-270.

_____. Génération intellectuelle: Khâgneux et normaliens dans l'entre-deux-guerres. Paris: Fayard, 1988.

_____. Les elites culturelles. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI Jean-François. Pour une histoire culturelle. Paris: Seuil, 1997.

_____. A geração. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos & Abusos da História Oral*. 8ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p.131-138.

TOSH, John. *A busca da história: objetivos, métodos e as tendências no estudo da história moderna*. Petrópolis: Vozes, 2011.

TOYNBEE, Arnold. *A Study of History*. Oxford University Press, 1987.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. 4ed. Brasília: EDUNB, 2001.

WEBER, Max. *The city*. New York: Paperback, 1966.

_____. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: EDUSP, 1995.

Recebido em: 30/09/2012
Aprovado em: 23/10/2012