

# Novos Domínios da História



Preencha a **ficha de cadastro** no final deste livro e receba gratuitamente informações sobre os lançamentos e as promoções da Elsevier.

Consulte também nosso catálogo completo, últimos lançamentos e serviços exclusivos no site **[www.elsevier.com.br](http://www.elsevier.com.br)**

ORGANIZADORES  
Ciro Flamarion Cardoso  
Ronaldo Vainfas

# Novos Domínios da História



ELSEVIER



CAMPUS

© 2012, Elsevier Editora Ltda.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.

Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

*Copidesque:* Jean Xavier

*Revisão:* Alexandra Resende

*Editoração Eletrônica:* SBNigri Artes e Textos Ltda.

Elsevier Editora Ltda.

Conhecimento sem Fronteiras

Rua Sete de Setembro, 111 – 16ª andar

20050-006 – Centro – Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Rua Quintana, 753 – 8ª andar

04569-011 – Brooklin – São Paulo – SP – Brasil

Serviço de Atendimento ao Cliente

0800-0265340

sac@elsevier.com.br

ISBN 978-85-352-4892-0

**Nota:** Muito zelo e técnica foram empregados na edição desta obra. No entanto, podem ocorrer erros de digitação, impressão ou dúvida conceitual. Em qualquer das hipóteses, solicitamos a comunicação ao nosso Serviço de Atendimento ao Cliente, para que possamos esclarecer ou encaminhar a questão.

Nem a editora nem o autor assumem qualquer responsabilidade por eventuais danos ou perdas a pessoas ou bens, originados do uso desta publicação.

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

N848      Novos domínios da história / organizadores *Ciro Flamarion Cardoso,*  
*Ronaldo Vainfas.* - Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-352-4892-0

1. História - Filosofia. 2. História - Metodologia. I. *Cardoso, *Ciro Flamarion S.* (*Ciro Flamarion Santana*), 1942-.* II. *Vainfas, *Ronaldo*, 1956-.*

11-6145.

CDD: 901  
CDU: 930.1

---

*El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores... Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: la Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.*

(Jorge Luis Borges, *La biblioteca de Babel*, 1944).



## Os Autores



ALEXANDRE BUSKO VALIM – Professor adjunto de história do cinema na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua nos cursos de História, de cinema e no programa de pós-graduação em história. Doutor pela Universidade Federal Fluminense (UFF), pós-doutor na Carleton University (Ottawa, Canadá) e autor de artigos e livros sobre história social do cinema e na área de história do Brasil.

ANA MARIA MAUAD – Professora associada de teoria, métodos e historiografia da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde atua no curso de graduação em história e do programa de pós-graduação em história. É pesquisadora do CNPq e do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, onde se dedica aos estudos sobre História oral e história da imagem, com ênfase em fotografia e cinema. Autora de numerosos artigos sobre fotografia, memória e história oral, publicou pela EDUFF o livro *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias* (2008).

BENITO BISSO SCHMIDT – Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador do CNPq, é doutor em história pela UNICAMP e autor de diversos artigos sobre o gênero biográfico no campo do conhecimento histórico e de livros como *Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas* (Porto Alegre: Palmarinca, 2004).

CÉLIA CRISTINA DA SILVA TAVARES – Professora de história moderna do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e do programa de pós-graduação em história social dessa mesma instituição. Doutora pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é membro da *Companhia das Índias* (núcleo de história ibérica e colonial na época moderna) e líder do Núcleo de Estudos Inquisitoriais (NEI).

CIRO FLAMARION CARDOSO – Professor titular de história antiga e medieval da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde atua no curso de história (graduação) e no programa de pós-graduação em história; é membro do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (CEIA-UFF) e publicou numerosos livros e artigos sobre história antiga, história da América (escravidão negra) e teoria e metodologia da história. Foi o vencedor do Prêmio Delavignette (França) em 2000.

ESTEVÃO C. DE REZENDE MARTINS – Professor titular de teoria da história e de história contemporânea da Universidade de Brasília (UnB). Pesquisador I do CNPq, atua na graduação em história e nas pós-graduações em história e em relações internacionais. Possui inúmeros livros e artigos na área de teoria e metodologia da história, em história das relações internacionais e em história contemporânea.

HEBE MATTOS – Professora titular de História do Brasil da Universidade Federal Fluminense (UFF) e coordenadora do Projeto Memórias do Cativo do Laboratório de História Oral e Imagem da mesma universidade ([www.historia.uff.br/labhoi/escravidaio](http://www.historia.uff.br/labhoi/escravidaio)). Pesquisadora I do CNPq, é autora de livros, artigos e filmes historiográficos sobre história social da escravidão e do pós-abolição. Dentre os livros, podemos citar *Das cores do silêncio*, Prêmio Arquivo Nacional de Pesquisa, 1993.

HENRIQUE ESPADA LIMA – Professor do Departamento de história e do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutor em história pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pesquisador do CNPq, publicou *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades* (Civilização Brasileira, 2006).

LUIZ CARLOS SOARES – Professor titular de história moderna e contemporânea da Universidade Federal Fluminense (UFF) e membro da *Companhia das Índias* (núcleo de história ibérica e colonial na época moderna). Doutor pela University College London (Inglaterra), é pesquisador I do CNPq e do *Cientista do Nosso Estado*, da Faperj, além de autor de livros sobre escravidão e história da ciência. Publicou *Reflexões sobre a guerra* em parceria com Francisco Carlos Teixeira da Silva (Sete letras, 2010).

MARCELO REDE – Professor de história antiga da Universidade de São Paulo (USP) e do programa de pós-graduação em história social da mesma universidade. Mestre pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e doutor pela Universidade de Paris-Sorbonne, coordenador do Laboratório do Antigo Oriente Próximo (LAOP-USP) e membro estrangeiro do laboratório “Histoire et archéologie de l’Orient cunéiforme” (HAOC-CNRS-Nanterre).

MÁRCIA MARIA MENENDES MOTTA – Professora associada em história moderna e contemporânea da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde atua no curso de graduação e no programa de pós-graduação em história. Pesquisadora I do CNPq e *Cientista do Nosso Estado*, da Faperj, publicou diversos trabalhos sobre a questão agrária no Brasil, entre eles: *Jogos da memória*, sobre conflitos de terra e amnésia social no oitocentos e ganhou o segundo lugar na categoria Ciências Humanas do Prêmio Jabuti, em 2006, pela obra *Dicionário da Terra*.

MARCOS FELIPE DE BRUM LOPES – Mestre em história social pelo programa de pós-graduação em história da Universidade Federal Fluminense (UFF), no qual atualmente cursa o doutorado com o apoio do CNPq. Pesquisador do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI-UFF), atua na área de história da fotografia, fotojornalismo e cultura visual no século XX. Publicou *Mario Baldi: fotógrafo austríaco entre índios brasileiros*, em conjunto com o antropólogo Christian Feest. Atualmente, é historiador do Museu Casa de Benjamin Constant (IBRAM).

MARIA REGINA CELESTINO DE ALMEIDA – Professora associada da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde atua na graduação (história da América colonial) e na pós-graduação. É membro do Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC/UFF) e pesquisadora do CNPq, além de autora do livro *Metamorfoses indígenas – identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Prêmio Arquivo Nacional 2001.

MARIETA DE MORAES FERREIRA – Professora do Instituto de História da Universidade federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do CPDOC/FGV. Presidente da Associação Brasileira de História Oral (1994-1996), presidente da Internacional Oral History Association (2000-2002), doutora em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pós doutorado na EHESS, Paris; pesquisadora I do CNPq e editora da Revista Brasileira de História, publicou vários trabalhos sobre história oral e memória.

RONALDO VAINFAS – Professor Titular de História Moderna da Universidade Federal Fluminense (UFF) e membro da *Companhia das Índias* (núcleo de história ibérica e colonial na época moderna). Doutor pela Universidade de São Paulo (USP), pesquisador I do CNPq e *Cientista do Nosso Estado*, da Faperj, e autor de artigos e livros nas áreas de história moderna, colonial e teoria da história. Recebeu o Prêmio Sérgio Buarque de Holanda (Biblioteca Nacional) em 2009.

SONIA REGINA DE MENDONÇA – Professora do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisadora I do CNPq, coordenadora do Núcleo de Pesquisas sobre Estado e Poder no Brasil (UFF), doutora em história pela Universidade de São Paulo (USP) e autora de numerosos livros e artigos sobre Estado e agricultura no Brasil, história do Brasil recente e teoria da história.



## X

ULPIANO T. BEZERRA DE MENESES – Professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), titular aposentado de história antiga e orientador do Programa de história social do departamento de história da USP. Doutor em arqueologia clássica pela Universidade de Paris (Sorbonne), dirige o Museu de Arqueologia e Etnologia/USP e o Museu Paulista/USP. É autor de trabalhos sobre: arqueologia mediterrânea; história da arte antiga; iconografia; cultura visual; cultura material; patrimônio cultural; museus.

VIRGÍNIA FONTES – Professora do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF) e da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio-FIOCRUZ. Pesquisadora do CNPq, é coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas Marx e o marxismo da UFF (NIEP-Marx) e do Grupo de Estudos de Epistemologia-FIOCRUZ. Doutora pela Universidade de Paris X (Nanterre), é também autora de artigos e livros sobre teoria da história, história do Brasil recente e história contemporânea.



## Apresentação



*Novos domínios da história* é obra dedicada, antes de tudo, a complementar *Domínios da história*, publicado em 1997, livro que, para satisfação nossa, firmou-se como obra de referência para os profissionais da área. A razão principal de voltarmos à difícil tarefa de reunir e coordenar numerosos autores em torno de um empreendimento comum foi sabermos que, por mais que contenha numerosos e variados capítulos, *Domínios da história*, ao ver a luz pela primeira vez, só cobria muito seletivamente o amplo leque de opções de enfoque e pesquisa presentes na Galáxia de Heródoto – expressão sugestiva para designar o mundo dos historiadores.

Queremos, então, explorar territórios não penetrados – ou pouco frequentados – naquela ocasião, seja porque estavam em estágio inicial enquanto áreas de pesquisa, seja porque ainda não encontravam receptividade nos projetos dos historiadores brasileiros. Entre esses novos campos, talvez os melhores exemplos sejam os da “nova história militar”, “a história do tempo presente” e a própria “micro-história – deveras mencionada nos antigos debates em torno da *nova história*, porém pouco conhecida e praticamente não aplicada, enquanto metodologia, nas pesquisas realizadas no Brasil durante a década de 1990.

A par dos novos territórios, incluímos no presente volume alguns domínios muito tradicionais, quase canônicos, que têm sido objeto de renovação nas últimas décadas, como a chamada “nova história política”, a “biografia histórica” e a “história das relações internacionais”. Até onde há renovação ou não nesses campos de estudo ao leitor avaliar.

Verticalizamos, ainda, a abordagem de campos que estavam diluídos, no livro de 1997, em capítulos mais gerais, os quais, pela especialização que vêm alcançando nas últimas décadas, merecem tratamento especial. É o caso das relações entre história e imagem, história e fotografia, história e cultura material, história e cinema, e história e práticas discursivas. A história oral, uma das principais lacunas do livro anterior, resgata seu devido posto neste livro – ela que, queiram ou não, tornou-se metodologia essencial nas pesquisas realizadas no Brasil nos últimos anos, cada vez mais voltadas para temas contemporâneos.

Alguns capítulos retomam temas presentes no livro anterior, com a devida atualização, pois abrangem áreas-chave da pesquisa histórica desde o século XX, a saber: a “História dos movimentos sociais” (no qual se aprofunda um campo da *história social* hoje frequentadíssimo pelos pesquisadores) e as relações entre “História e antropologia” (lembrando-se que vários *novos domínios* da história incluídos neste volume ancoram sua renovação na crescente *antropologização* de seus temas e objetos). Enfim, não teríamos como evitar a retomada de um tema de ordem metodológica, não raro técnica, como é o lugar da informática na pesquisa histórica – sendo este um campo em que o ritmo e a qualidade das inovações alcançam, indiscutivelmente, o *status* de verdadeira “revolução tecnológica”.

Mais ainda do que em 1997, hoje em dia só uma equipe relativamente numerosa de especialistas poderia dar conta dos múltiplos setores que devem ser tratados, cada um deles palco de divergências e debates que podem ser muito acesos. A exemplo do que fizemos em 1997, também aqui a introdução e a conclusão da obra ocupam a função de balizar o debate. A primeira, “História e conhecimento: uma abordagem epistemológica”, oferece ao leitor o estado da arte da disciplina na atualidade, discorrendo sobre a lógica das modalidades básicas do conhecimento histórico, a partir de uma tipologia original e didática: o reconstrucionismo, o construcionismo e desconstrucionismo. A segunda, “Avanços em xeque, retornos úteis”, dialoga com a introdução, partindo da tipologia epistemológica ali desenvolvida, mas se dedica a refletir, em uma perspectiva geral, sobre a “novidade” atribuída a diversos *novos domínios* da história.

Vale lembrar, a propósito, que um ano antes da primeira edição de *Domínios da história*, o historiador francês Gérard Noiriel constatava que, entre historiadores, nos últimos tempos se assistiu à multiplicação das polêmicas, mas, paralelamente, a uma retração das controvérsias. Com isso, ele queria expressar, em primeiro lugar, que, nas décadas que se seguiram imediatamente à Segunda Guerra Mundial, os debates podiam enfrentar pesquisadores com posturas bem variadas, até mesmo situados em polos opostos de sua disciplina, às vezes também do espectro político. No entanto, falavam a mesma linguagem e compartilhavam algumas convicções e regras – por exemplo, quanto à verdade, às formas de validação e à objetividade do conhecimento histórico – aceitáveis para a maioria dos profissionais.

Em contrapartida, mais perto de nós no tempo, os debates, se bem que numerosos e acirrados, configuram, segundo Noiriel, polêmicas, e não controvérsias. Com isso queremos dizer que neles enfrentam-se historiadores cujas divergências mostram existir um terreno comum muito menor (e defendido com maior dificuldade) do que no passado. A multiplicação de polêmicas seria mesmo “uma das provas mais espetaculares da dimensão das incompreensões que minam a comunidade”.<sup>1</sup> Independentemente da opinião que se possa ter a respeito, não parece ser duvidoso que a história apresente, hoje em dia, uma diversidade

---

<sup>1</sup> NOIRIEL, Gérard. *Sobre la crisis de la historia*. Madrid: Cátedra, 1997.

de temáticas, abordagens e concepções muito mais evidente do que acontecia, digamos, há trinta ou quarenta anos.

Uma situação dessas, que neste início do século XXI é ainda mais dispersa e crivada de contrastes do que já era em 1997, faz que essa tentativa que renovamos de um mapeamento de tendências, gerando um novo volume em conjunto com este em novo recorte, possa ser útil aos que ensinam e pesquisam história – ou, mais em geral, aos que se interessam de alguma maneira por nossa disciplina. Queremos crer que também poderá servir aos cultores das ciências humanas e sociais em geral.

Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas  
Julho de 2011



## Capítulo 7

# História e cultura material<sup>1</sup>

*Marcelo Rede*

Entre a história e a cultura material, as relações oscilaram da precariedade à rejeição; o divórcio é antigo, profundo e difícil de superar, e a constatação tem ao menos um duplo sentido. Em geral, os historiadores desprezaram ou falharam em considerar adequadamente as articulações entre a vida social e a materialidade, e, apesar de sua grande diversidade, raramente as teorias acerca da experiência histórica reconheceram a importância da dimensão material da existência humana. Em segundo lugar, a historiografia foi tímida ou totalmente inapta em incorporar as fontes materiais ao seu processo de geração de conhecimento. De berço e por vocação sedimentada, optou por privilegiar as fontes escritas de toda espécie, conferindo à cultura material, no melhor dos casos, um papel ilustrativo ou de corroboração. Além disso, vale acrescentar que, no sentido inverso, a situação não é melhor, visto que, em muitos domínios – na arqueologia e na história da arte, também na antropologia e nos estudos da tecnologia, entre outros – as análises centradas na cultura material debruçaram-se excessiva ou exclusivamente sobre os atributos físicos dos objetos, suas características técnicas ou plásticas, marginalizando dimensões fundamentais caras à abordagem historiográfica, como o contexto social e a dinâmica temporal. Os resultados foram, por vezes, muito precisos quanto a formas e estilos, matérias e técnicas, tipologias e seriações, mas frequentemente decepcionantes para se entender historicamente as sociedades.

Os problemas situam-se, assim, tanto no nível ontológico da consideração sobre a natureza das sociedades, como no nível epistemológico das condições de construção de um saber histórico sobre elas. Ambas as deficiências estão intimamente ligadas, e enfrentá-las implica um esforço duplo: a reconsideração das noções acerca da materialidade do social e, igualmente, a proposição de abordagens que permitam a definitiva integração da cultura material na operação heurística da historiografia.

---

<sup>1</sup> Gostaria de reconhecer minha enorme dívida com Ulpiano Bezerra de Meneses, pioneiro dos estudos de cultura material entre nós. Sem seus ensinamentos, suas orientações de leitura e suas próprias reflexões, este texto não teria sido escrito.

Nas ciências humanas, muitas foram as tentativas que, com maior ou menor sucesso, procuraram mobilizar as realidades físicas (dos artefatos às paisagens; dos corpos às estruturas urbanas) para a produção de conhecimento. Significativamente, os principais esforços deram-se à margem da historiografia, e essas trajetórias múltiplas, em que é possível reconhecer linhagens evolutivas, rupturas e contribuições mais ou menos avulsas, serão objeto de nossa primeira parte; em seguida, trataremos de refletir sobre as possibilidades de uma abordagem apta a resgatar da penumbra a incontornável materialidade em que se lastreia a organização das sociedades; e, por fim, apontaremos algumas condições necessárias ao uso da cultura material como fonte histórica.

## A cultura material nas ciências humanas: abordagens e tendências

Sem desconsiderar os precedentes que indicam um interesse pontual ou preparam o terreno para o que viria em seguida (cf. Schnapp, 1993), pode-se dizer que o século XIX viu emergir uma noção mais formalizada de cultura material, entendida como um amplo segmento de realidades físicas definidas por sua inserção na atividade humana. Desde logo, portanto, a natureza cultural da ação do homem impunha-se como critério fundamental, que servia, inclusive, para distinguir, no infinito campo das coisas materiais, os elementos a serem considerados propriamente parte da experiência social e, consequentemente, foco da atenção do estudioso. Do ponto de vista deste, a cultura material era, principalmente, toda sorte de matéria processada pelo homem e que lhe podia fornecer informação sobre a evolução cultural, e foi esse o espírito que marcou as primeiras definições de artefato na arqueologia ou na antropologia. Do mesmo modo, a ênfase na aplicação da técnica sobre a matéria forneceu as bases para a abordagem evolutiva que fez da narrativa da trajetória das sociedades uma sucessão ascendente de estágios tecnológicos, tendo como exemplo precoce e representativo o modelo das três idades – Pedra, Bronze e Ferro – formulado por volta de 1850.

Por sua própria situação histórica, o século XIX foi marcado por uma aguçada sensibilidade com relação aos ingredientes materiais da trajetória social (o que foi válido, igualmente, para a vida biológica da espécie, como mostram os primeiros passos da teoria da evolução, com Darwin e outros). Por um lado, a Revolução Industrial confrontou parte da Europa com um inédito volume de bens, caracterizados por serem produtos mercantis e levarem consigo as marcas de um fabuloso processo tecnológico, por circularem em um mercado em consolidação interna e expansão em escala mundial, por serem parte de um circuito de descarte, substituição e superação pela inovação nunca antes conhecido em tal velocidade, por representarem, enfim, a materialização de um ideal de progresso socialmente valorizado. É difícil pensar as primeiras reflexões sobre esse novo mundo, inclusive as de Marx, sem o impacto, e eventualmente o mal estar, gerado pelo espetáculo de produção, circulação e consumo que o homem oitocentista tinha diante dos olhos. Por outro lado,

a colonização pôs os europeus em contínuo contato com populações distantes, sobretudo africanas, asiáticas e da Oceania. À antropologia emergente, que acompanhou de perto e fez parte do processo de expansão, coube o esforço intelectual de inserir tais sociedades, vistas como “primitivas”, em uma linhagem evolutiva que tendia a ser universalizante e situava a Europa no cume civilizacional. O grande fluxo de objetos – machados, canoas, totens, vasilhas, colares, arcos, plumagens etc. –, que formou e enriqueceu as coleções das metrópoles, serviu de base material às interpretações dos estudiosos, uma vez que esses objetos tornavam-se decisivamente dados acerca das formações sociais e de seu posicionamento em uma escala considerada científica, bem como ofereciam as provas palpáveis de muitas das proposições correntes na teoria cultural contemporânea, de Henry Lewis Morgan a Edward Tylor.

O ganho de potencial explicativo dos objetos é, aliás, notório. Nos séculos anteriores, os gabinetes de curiosidades haviam sido regidos pela busca do extraordinário, do que se afastava das categorias convencionais pela forma exótica, pela singularidade, pela distância com relação ao mundo “normal”. Diferentemente, nas coleções etnográficas do século XIX, impera a lógica da taxonomia, o estabelecimento de padrões que permitiriam conferir concretude às ideias sobre a organização social dos povos sob observação dos estudiosos europeus. Um veemente cientificismo orientou todo o esforço e fez buscar inspiração nas ciências naturais, já bem avançadas em termos de critérios de verificabilidade do saber, e uma das consequências institucionais dessa lógica foi o fato de as coleções etnográficas serem abrigadas nos museus de história natural. Foi assim que as estratigrafias da geologia, as mutações dos fósseis na biologia ou os estudos estilísticos da tecnologia, por exemplo, ofereceram os princípios ordenadores das coleções etnográficas, das escavações arqueológicas, dos estudos da “arte primitiva” e, mais geralmente, das ciências humanas (Buchli, 2004a, p. 180; Hicks, 2010, p. 30-ss.).

O colecionismo etnográfico que marcou a formação da antropologia não perdurou, pelo menos não como norteador da nova disciplina. Há, aqui, uma primeira cisão importante, que já se verificara na historiografia: nesta, a eleição das sociedades dotadas de escrita como zona de interesse e, conseqüentemente, a afirmação do *status* privilegiado do documento escrito, prolongavam uma herança secular proveniente da exegese bíblica e da erudição dos estudos textuais greco-latinos. Uma divisão do trabalho impôs-se, fazendo as sociedades sem escrita migrarem para a órbita dos arqueólogos e dos pré-historiadores. Na antropologia, a tendência inicial – que teve em Pitt Rivers um marco, visto que seus trabalhos foram intensamente lastreados nos estudos empíricos dos objetos e sua coleção etnográfica tornou-se um museu homônimo, na Universidade de Oxford, em 1884 – cedeu lugar à era de monografias sobre a organização social dos agrupamentos humanos. O estudo dos objetos foi paulatinamente marginalizado e circunscreveu-se ao universo dos museus, no qual perseverou a lógica da coleta, da classificação e de análises cujo escopo eram os próprios artefatos, os quais não deixaram, aliás, de cumprir, nas exposições, sua função de

tornar visível e tangível o espetáculo programático em que a Europa e, na sequência, os Estados Unidos reforçavam a superioridade de sua identidade civilizada, herdeira direta de algumas grandes civilizações de outrora, como os gregos e os romanos, em oposição a povos que, no passado ou no presente, situavam-se em escala inferior ou nas bordas da linha dominante do progresso. Do mesmo modo, o campo do folclore foi, durante grande parte do século XX, um refúgio de estudos da cultura material, sobretudo das camadas populares, cuja pretensão só raramente ultrapassou os limites das propriedades empíricas para investir, em uma perspectiva historicamente empobrecedora, nas formas de vida cotidiana.

Nas décadas iniciais do século XX, as obras de Bronislaw Malinowski, Alfred Radcliffe-Brown, Franz Boas e de grande parte da antropologia anglo-saxônica privilegiaram o trabalho de campo e consagraram temáticas como as formas religiosas ou rituais, as trocas econômicas ou simbólicas, a organização institucional, sem falar no mito e no parentesco, que se imporiam rapidamente como problemas condutores da disciplina. O deslocamento foi amplo e coincidiu, *grosso modo*, com a passagem de uma perspectiva difusionista (em que a identificação da origem e o acompanhamento da migração das técnicas a partir da análise dos objetos eram centrais) para a abordagem funcionalista (que enfatizou os comportamentos sociais captados pela “observação participante”, sem grande intermediação dos documentos materiais). Se acrescentarmos que, nos passos subsequentes, a grande influência da antropologia francesa de Émile Durkheim e de Marcel Mauss impôs uma concepção de “fato social” amplamente abstrata, institucional e relacional, além de priorizar uma abordagem mais conceitual, entenderemos por que, durante a primeira metade do século XX, a cultura material permaneceu à margem das vias predominantes nas ciências sociais.

Como era de se esperar, as coisas materiais permaneceram no centro da arqueologia. A situação foi, contudo, bem variada. Uma vertente tradicional dominante prolongava a visão centrada nos objetos, e sua contribuição maior foi estabelecer – com grande rigor, diga-se de passagem – as relações entre os materiais arqueológicos e os perfis culturais a que pertenciam, afinando a cronologia e a distribuição espacial dos achados. Tratava-se, contudo, de uma arqueologia pouco afeita à interpretação do sistema social e de suas mutações, mas houve, porém, esforços alternativos, por exemplo: as décadas de 1930 e 1940 viram o aparecimento das teorias de Vere Gordon Childe sobre as “revoluções agrícola e urbana”, que mobilizavam o evolucionismo e o difusionismo, sob forte influência marxista, para explicar o processo de transição do neolítico e o aparecimento das sociedades complexas no antigo Oriente Próximo. É, sem dúvida, o exemplo maior de um esforço analítico a partir da cultura material, mas não foi essa, todavia, a regra.

É contra o que considerava como acomodação descritiva e classificatória que a chamada *New Archaeology* se insurge nos anos 1960. Para os novos arqueólogos, a equação entre tipologias de objetos e culturas ou “povos” parecia simplista e insuficiente, e a ambição ampliava-se no sentido de considerar a arqueologia não apenas uma técnica de obtenção de informações, mas uma verdadeira ciência social, cujos esforços deveriam explicar os processos de trans-



formação das sociedades: daí a designação arqueologia processual. Uma especial atenção foi dada às articulações do grupo com o meio ambiente e ao papel da cultura, inclusive a material, como mecanismo de adaptação. Lewis R. Binford, o patrono da nova escola, em um artigo de 1962, intitulado “*Archaeology as anthropology*”, já enunciava a íntima relação entre os dois campos: era na antropologia (particularmente, em uma antropologia cultural nos moldes de Leslie White) que os arqueólogos deveriam buscar as ferramentas teóricas para explicar, para além do registro material do sítio, o funcionamento dos agrupamentos humanos, a fim de entender como e por que os comportamentos culturalmente moldados dos agentes eram o que eram (Watson; Leblanc; Redman, 1971).

O advento da *New Archaeology* teve o efeito de uma estrondosa mudança de paradigma, potencializada pelo forte caráter panfletário de seus proponentes, e provocou reações à altura do impacto, tanto favoráveis como críticas. Para os dois polos da equação que nos interessa aqui – a cultura material e a história –, limitemo-nos a apontar algumas implicações. A primeira delas talvez seja um ganho positivo e praticamente inédito no que diz respeito à formação do próprio campo documental. Habitualmente, os objetos singulares e o conjunto do sítio haviam sido tomados como um dado estático, sem qualquer reflexão consistente acerca da transformação que os levava de realidades vivas, funcionando em um contexto social, até um depósito arqueológico. A *New Archaeology* introduziu uma preocupação fundamental com a composição do registro material: as reflexões sobre a trajetória de artefatos e estruturas até a formação do sítio foram amparadas pela observação etnográfica da utilização (incluídos os padrões de descarte) dos elementos materiais nas sociedades vivas, a etnoarqueologia. Do mesmo modo, experimentações laboratoriais visando verificar o comportamento físico dos materiais e dos processos de decomposição e preservação permitiram afinar o entendimento do universo residual que o pesquisador tem sob os olhos. Buscava-se, assim, não apenas entender melhor o campo heurístico da disciplina, mas também assegurar bases mais sólidas para o raciocínio explicativo que pressupunha deslocar a atenção do sítio arqueológico como *locus* documental para o assentamento como *locus* sociológico de atividade humana (David; Kramer, 2001). Trata-se de um postulado que pode ser generalizado, com ganhos evidentes, para todo o campo da cultura material.

Quanto à história, de certo modo, a *New Archaeology* reagiu a uma perspectiva tradicional, que privilegiava as configurações “civilizacionais” e as sucessões cronológicas. A isso opôs uma ênfase no sistema cultural, no sentido antropológico da expressão, e na articulação entre os subsistemas tecnológicos, econômicos, sociais etc., e buscou, igualmente, uma apreciação holística das sociedades, conferindo importância aos mecanismos de interação entre homem e ambiente, em diapasão neoevolucionista, muito em voga na antropologia norte-americana dos anos 1960.

Diante de uma narrativa meramente descritiva e que privilegiava os eventos idiossincráticos a partir de induções documentais (que identificava como marca da historiografia, não sem certo exagero militante), a *New Archaeology* opôs um viés analítico, amplamente

baseado nos modelos dedutivistas das ciências sociais, inspirados, por sua vez, nas ciências naturais. Dois efeitos colaterais devem ser notados pelo historiador: em primeiro lugar, o esvaziamento da diacronia, a diminuição da capacidade de perceber e explicar a dinâmica de mutação social em benefício de uma visão mais sistêmica e estrutural, o que permitiu até mesmo a caracterização da arqueologia processual como anti-histórica e, em segundo lugar, uma marginalização das dimensões ideológicas da realidade, dos sistemas simbólicos. A pouca importância conferida pela primeira geração de novos arqueólogos às representações sociais em geral será, de fato, essencial para se entender os desdobramentos da *New Archaeology* e as novas tendências nos estudos da cultura material.

Os sinais de uma guinada profunda na consideração da cultura material já se acumulavam desde fins da década de 1960 e provinham das influências conjuntas do estruturalismo de Lévi-Strauss e da semiologia de fundamentação linguística de Ferdinand de Saussure. Os autores franceses foram precursores do movimento: as obras de Jean Baudrillard (*Le système des objets*, de 1968) e de Abraham Moles (*Théorie des objets*, de 1972), malgrado muitas diferenças, compartilhavam a intenção de descrever o papel das coisas materiais na sociedade de consumo moderna e, sobretudo, a valorização da função sógnica dos objetos. Nessa perspectiva, a cultura material é equacionada a um sistema de comunicação por meio do qual as sociedades criam e expressam conteúdos discursivos de modo semelhante ao que ocorre com os códigos verbais. As ferramentas analíticas da linguística são consideradas, por decorrência, as mais bem capacitadas a deslindar seu sentido, que se apresenta, agora, como o verdadeiro objeto de estudo, independentemente do fato de seu suporte ser material, iconográfico ou verbal. Assim, o mesmo pansemiotismo que colocava positivamente o problema dos significados na agenda das humanidades contribuía, desde o seu início, para diluir as especificidades dos diversos mecanismos discursivos sob a pretensa homogeneidade de uma gramática geral.

Os dois elementos anteriores – o foco em sociedades mais contemporâneas e a abordagem semiótica – penetraram também na arqueologia. Para citar um pioneiro, o trabalho de James Deetz sobre a cultura material do passado colonial norte-americano (*In small things forgotten: an archaeology of early American life*, publicado em 1977) não visava unicamente à reconstituição de visões de mundo comunitárias a partir de artefatos que haviam merecido dos folcloristas tradicionais e dos estudiosos das artes decorativas e da arquitetura vernacular somente uma atenção classificatória e pouco interpretativa; também incitava os arqueólogos a explorar perfis cronológicos e societários antes reservados a historiadores que se limitavam à documentação escrita. Abria-se, assim, o caminho para a consolidação da arqueologia histórica, o que permitia superar algumas dicotomias sedimentadas, mas improdutivas; isto é, o estudo das sociedades modernas e contemporâneas podia, do mesmo modo que os grupos pré-históricos ou as civilizações antigas, beneficiar-se da análise da cultura material (cf. Orser; Fagan, 1995).

Não é exagero dizer que, nos anos 1970, a cultura material impôs-se à atenção de vários domínios, dos *American studies* à sociologia do consumo, amalgamando tendências que contemplavam o crescente interesse pelas relações cotidianas, pelo compartilhamento de valores menos eruditos ou formalizados e pelos comportamentos das camadas baixas da escala social (Harvey, 2010, p. 3), como prova de que as preocupações acerca da cultura material não se limitavam às tribos dos antropólogos ou às sociedades desaparecidas dos arqueólogos. A consolidação de uma sociedade de consumo de massas, após a Segunda Guerra Mundial, já incitava os estudiosos a considerarem, na análise social, o universo das coisas materiais, particularmente em sua forma de mercadorias. Agora, a preocupação com os sentidos simbólicos do consumo é que se apresentava, até certo ponto, como novidade. Outra mudança foi o deslocamento de foco do processo produtivo e da circulação – até então, no centro das atenções da economia e da sociologia, tanto clássica como marxista – para o consumo, entendido não somente como ato final da cadeia produtiva, voltado a suprir necessidades, mas também o momento de recepção de mensagem e expressão de valores em um sistema de comunicação. Mary Douglas e Baron Isherwood, em trabalho igualmente pioneiro, de 1979, buscaram, justamente, avançar sobre os aspectos do consumo que haviam permanecido obscuros nas tradicionais teorias sociológicas (em que pesem as precoces e instigantes proposições de Thorstein Veblen sobre o dispêndio conspícuo como marcador de classe, datadas de 1899), tais como as formas de construção da personalidade e da identidade social por meio do consumo de bens ou, ainda, os aspectos rituais que, longe de serem confinados às sociedades ditas “primitivas”, permitem ao consumidor moderno posicionar-se em um sistema desenfreado e emocionalmente desestabilizador de movimentação capitalista de bens (Douglas; Isherwood, 1996).

A consideração do consumo como ato social criador de sentidos marcará intensamente a antropologia do consumo nos anos 1980 e 1990, reforçando a dimensão semiológica dos estudos da cultura material das sociedades modernas e contemporâneas. Na visão de um de seus principais expoentes, Daniel Miller, o consumo é um fenômeno de interpretação, de geração e apropriação de sentidos mediante a mobilização dos bens em um mercado de escala abrangente; um fenômeno, portanto, de massas, que não se limita às preferências, aos gostos e escolhas de uma elite; um fenômeno, enfim, que deixa de ser visto com a desconfiança própria de alguns economistas das décadas precedentes, que o consideravam como fundamento do processo de alienação, para ser tratado em sua natureza criadora e positiva (Miller, 1987).

De modo semelhante, no campo da psicologia social insistiu-se sobre os papéis da cultura material na produção social do indivíduo, inclusive como elemento de estabilização do eu. Já que, por definição, a cultura material é dotada de uma fisicidade relativamente fixa e duradoura, capaz de garantir constância das relações em face da dependência psíquica de bens e da necessidade de ancoragem da personalidade por meio de aquisição, posse, uso, dispêndio, exibição etc., o estudo das interações entre o indivíduo e a sociedade

por intermédio da cultura material permite acesso a importantes fenômenos, normalmente desprezados pelas ciências sociais (Csikszentmihalyi, 1993). Um aspecto a ser salientado é justamente a tendência à superação de uma visão mais restritiva, mas com largo curso na disciplina psicológica, que tende a encapsular os problemas anteriormente mencionados na esfera do indivíduo. O que se vê, cada vez mais, é, pelo contrário, um questionamento das articulações sociais que configuram a expressão individual e, ao mesmo tempo, dos mecanismos pelos quais os indivíduos constroem imagens de autodefinição a partir dos referenciais exteriores, inclusive materiais (Dittmar, 1992).

Paralelamente, a reação à *New Archaeology* ou arqueologia processual foi igualmente caracterizada pela influência das abordagens linguisticamente orientadas e pelo foco no universo dos significados. Mais do que elemento de adaptação na relação com o meio, com funcionalidades sobretudo técnicas e econômicas, a cultura material passou a ser considerada prioritariamente em virtude de seu potencial de criar e comunicar sentidos, ou, em outras palavras, pela sua discursividade. Há, entretanto, outros elementos de contribuição: já nos inícios da década de 1980, Ian Hodder – autor que, na sequência, terá grande papel como teórico da arqueologia pós-processual – pressentia os limites dos modelos estruturalistas, excessivamente estáticos, quanto à análise da dinâmica histórica, o que levava a nova corrente a buscar, em autores como Pierre Bourdieu e Anthony Giddens, uma teoria da prática social apta a conferir aos indivíduos capacidades de atuação e interações mais ativas com as estruturas estabelecidas, bem como a uma aproximação com a historiografia dos *Annales*, que começava a conferir maior destaque aos estudos dos fenômenos representacionais (Hodder, 1982). Predominou, em todo caso, a analogia entre a cultura material e o texto, e suas implicações no nível metodológico, isto é, a utilização das ferramentas da linguística e da semiótica para a “leitura” dos elementos materiais. A cultura material é, doravante, uma linguagem cujo código precisa ser decifrado. A metáfora textual imperou amplamente nas variações posteriores dos estudos de cultura material, seja na arqueologia (além de Hodder, Christopher Tilley e Michael Shanks, por exemplo; cf. Tilley, 1990), seja na antropologia (com o já citado Miller, cf. Miller, 1998).

No mais, sob a influência da hermenêutica e da fenomenologia, e de autores como Derrida e Foucault, a explicação lastreada em modelos científicos objetivos cedeu lugar à interpretação, noção mais fluida e que permitiria abordagens multifocais, contemplando percepções diferenciadas, inclusive culturalmente. Questionava-se, assim, do ponto de vista ideológico e também político, a imposição de uma visão única de ciência, por demais unívoca, por demais eurocentrada. Do mesmo modo, a confiança de que dados objetivos podiam ser confrontados para verificar a validade de hipóteses explicativas que norteara a arqueologia processual foi seriamente posta em questão pela convicção dos pós-processualistas de que os registros materiais são suficientemente ambíguos e que sua percepção depende de variantes subjetivas e culturais, em um processo cognitivo no qual são construídos os elementos de compreensão do objeto. O objeto deixa, portanto, de ser um dado inerte a

ser captado para ser visto como resultado da intervenção do sujeito, de modo similar aos significados criados pelos leitores na interação dinâmica com o texto. Não se tratou, por certo, de um caso isolado, senão da irremediável conexão de várias disciplinas ao ambiente intelectual influenciado pelo *linguistic turn*, sobretudo a partir dos anos 1980. As críticas a que deu ensejo tal perspectiva serão retomadas na segunda parte deste capítulo.

Embora predominantes, a consideração da cultura material como natureza discursiva e a preocupação com os fenômenos simbólicos não foram exclusivas, e valeria citar uma vertente francesa que procurou recuperar aspectos da materialidade das coisas, particularmente em sua relação com a corporeidade dos agentes humanos. Jean-Pierre Warnier (Warnier, 1999) propõe resgatar uma sugestão de Marcel Mauss que, imerecidamente, tivera pouca repercussão na antropologia francesa: em um texto de 1936, no *Journal de Psychologie*, Mauss procurava estabelecer as bases de uma análise dos hábitos e posturas corporais. Embora Mauss tencionasse distanciar-se de abordagens tradicionais da arqueologia ou dos estudos de tecnologia, centrados nas técnicas de utilização dos instrumentos, e preferisse enfatizar as “técnicas do corpo”, Warnier considera que a dicotomia era mais pedagógica do que ontológica, e que o esforço do antecessor preparava o terreno para um exame das práticas sociais a partir das articulações entre o corpo e a cultura material. Não se trata de focar apenas nas situações em que o corpo manipulava diretamente as realidades físicas, mas também de inserir no campo de observação as relações menos perceptíveis no cotidiano, como a disposição espacial dos elementos no ambiente frequentado pelo corpo. A noção de motricidade insiste, assim, sobre o fato de que a conduta corporal não se dá em um vácuo, mas em função de parâmetros materiais, que oferecem possibilidades e impõem limites. Mais ainda, na concepção defendida por Warnier, não se trata de analisar dois polos distintos, que se definem pela exterioridade de um em relação ao outro; pelo contrário, o universo material pode ser considerado parte da própria corporalidade, em uma síntese que, longe de ser estática, implica interação dinâmica entre corpo, espaço e objetos, daí o foco da análise ser o processo de incorporação, entendida como a apropriação do universo físico mediada pelo corpo.

Trata-se de uma apropriação múltipla, que se desdobra em dimensões psíquicas, sociais e biológicas, e, na concepção de Mauss, encampada por Warnier, é o sujeito que opera as articulações: se a sociedade estabelece os esquemas de referência para que o indivíduo se posicione diante do coletivo, a psicologia individual fornece os mecanismos de interação entre o sujeito corporal e a sociedade. Assim, para o estudioso, o que interessa prioritariamente é o modo singularizado pelo qual o sujeito se apropria das diversas variantes e re-produz, à sua maneira, a existência. Reconhece-se, aqui, um afastamento em relação a todo determinismo (presente em diversas versões do marxismo) e também diante do postulado de uma homologia entre as estruturas (como no conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu). Reconhece-se, igualmente, um distanciamento da linhagem que, na antropologia francesa de Durkheim a Lévi-Strauss, priorizara as representações partilhadas, expressadas discursivamente em detrimento de outras dimensões da ação social. A atenção às práticas exercidas

pelo corpo e fundadas na materialidade dos objetos permitiria, senão uma superação, ao menos uma complementação das análises discursivas.

É difícil fazer uma avaliação das abordagens dispensadas à cultura material no âmbito da historiografia, uma vez que os contatos foram esporádicos e fragmentários, e nada equivalente aos debates arqueológicos ou antropológicos ocorreu entre os historiadores. Tomemos um caso que pode ser ilustrativo da situação de precariedade: a escola dos *Annales*. Não por esta ser representativa da totalidade da disciplina – o que seria um julgamento bastante errôneo, de certo modo estimulado por sua ampla difusão entre nós –, mas porque, tendo sido os *Annales* um canteiro de experimentos metodológicos e de intensas discussões teóricas, seria de se esperar que, entre os seus praticantes, a cultura material tivesse sido considerada seriamente como elemento da operação historiográfica. Nada, porém, seria mais falso, e os exemplos que podem ser evocados reforçam essa inquietação. Ninguém deixará de lembrar, é verdade, a contribuição de Fernand Braudel em seu monumental *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, de 1979, no qual há decisiva inserção nos horizontes de uma história socioeconômica da dimensão palpável dos bens que a compunham. Mas trata-se, sobretudo, de uma incorporação temática, de uma atenção que realça os elementos materiais por trás das noções abstratas de capitalismo, mercadoria, circulação etc., sem implicar, porém, uma análise da cultura material propriamente dita, sem fazer dela uma fonte documental com direito à plena cidadania. No ano anterior, 1978, na obra coletiva organizada por Le Goff, Chartier e Revel, e que fará as vezes de um manifesto do grupo, o capítulo dedicado à cultura material, de lavra de Jean-Marie Pesez, limita-se a saudar a conveniência de um aumento dos *corpora* documentais pela inclusão da cultura material e das possibilidades novas que se abririam com ela, mas sem fornecer nenhuma orientação de tratamento mais consistente, nenhuma reflexão acerca das implicações teóricas ou das necessidades metodológicas decorrentes; parece que se confia, muito simplesmente, na transposição mais ou menos genérica dos procedimentos arqueológicos para o campo historiográfico (Pesez, 1978).

Nos anos seguintes, muitos trabalhos, genéricos ou mais monográficos, indicam que o apelo da *Nouvelle histoire* pela renovação das temáticas, incluindo a cultura material, foi atendido sem que, para tanto, fosse necessária uma reformulação profunda do arsenal analítico do historiador. O livro de Daniel Roche sobre o aparecimento das formas modernas de consumo é bem característico: uma forte atenção ao universo das coisas materiais e de seus papéis no jogo das novas sociabilidades que emergem na época moderna (algo já bem explorado pela obra de Michel de Certeau) convive com uma metodologia tradicional, fundada sobretudo na documentação escrita (Roche, 1997). Em outro caso bem conhecido, a inclusão de um tipo particular de segmento material, o iconográfico, pelos trabalhos de Michel Vovelle orientava-se, antes de tudo, pela ampliação do rol de fontes consideradas de maior potencial para abordar os fenômenos de mentalidade e suas temáticas conexas, como as visões acerca da morte, mesma lógica que, aliás, o levava a apostar fortemente nos registros

cartoriais (Vovelle, 1974). O impacto da renovação do repertório temático sugerido pelo autor – e acompanhado por muitos de seus colegas dos *Annales* – é limitado, entretanto, pela reprodução de um método semiótico que pouco contribuía para a renovação da análise iconográfica no campo historiográfico, mesmo que se considere um avanço outro ponto enfatizado por Vovelle: o tratamento serial.

Nesse aspecto, a nova história francesa não se distinguiu muito da situação geral da historiografia, uma vez que houve pouco empenho em refletir sobre as dimensões materiais da organização social e timidez para inserir a cultura material na operação historiográfica. A seguir, abordaremos, sucessivamente, esses dois temas.

## Materialidade e sociedade

Um problema fundamental para avaliar as possibilidades de relação entre história e cultura material repousa na própria apreciação da dimensão material da realidade social. Como se dá a existência material desse conjunto de ações e de relações que chamamos sociedade? Um tanto paradoxalmente, a natureza física dos fenômenos humanos é tão ubíqua e impositiva que tendemos a negligenciá-la como um dado óbvio. No entanto, a começar pela própria constituição corporal – deste corpo que é o primeiro patamar físico com o qual lidar e do qual ter consciência –, passando pela paisagem, natural e artificial, e pela plethora de objetos, instrumentos, máquinas etc., a totalidade da ação humana é dotada de dimensão física, ou, em outras palavras, a materialidade é subjacente à vida biológica, psíquica e social. A banalização dessa fisicidade traz consigo, porém, o risco de sua desconsideração no nível cognitivo. Vocacionadas a tratar de relações sociais, de ações humanas e de fenômenos abstratos (ainda que estes remetessem à mais palpável concretude), as ciências sociais repercutiram, cada qual a seu modo, a tendência à desmaterialização de seus objetos.

O problema se insere na longa tradição, no pensamento ocidental em geral, não somente de um dualismo entre a materialidade e a imaterialidade (que se manifesta diversamente: material *versus* ideal; matéria *versus* mente; sensorial *versus* abstrato, e assim por diante), mas também de uma hierarquização que confere *status* superior ao segundo termo da equação em detrimento do primeiro, com repercussões importantes na forma como percebemos o mundo (Prown, 1982, p. 2). De fato, em ampla medida, a marcha triunfante do *linguistic turn*, nas últimas décadas do século XX, e suas manifestações no campo da antropologia simbólica, da arqueologia pós-processual e do multiculturalismo em geral – com sua ênfase nos discursos, nos significados e nos fenômenos representacionais, e sua aposta em instrumentos analíticos linguísticos e na interpretação subjetiva – lançavam raízes em terrenos profundos do pensamento idealista (Boivin, 2008, p. 13). A precedência é conferida ao pensamento, que, por sua vez, é concebido como instância em que se gera o comportamento, e somente a partir daí a interação com o mundo material entra em linha de consideração, situando-se no final da cadeia: pensamento-comportamento-matéria. Reproduz-se, assim, o dualismo cartesiano e algumas de suas implicações ao se separar

conceitualmente, de um lado, a mente, o pensamento, a linguagem e, de outro, o corpo, a prática e a matéria (Knappett, 2005, p. 3, 6).

Outro aspecto paralelo a ser notado é a centralidade do humano. Pode parecer natural que, nas ciências humanas, o humano ocupe um lugar que não só é axial, mas também ordenador, no sentido de estabelecer a subordinação e a posição periférica dos demais elementos. Trata-se, porém, de um antropocentrismo artificialmente construído pelo próprio sujeito do ato de conhecimento, e não de uma condição inscrita na própria realidade. Além disso, o “homem” de que estamos falando é uma entidade abstrata, conceitual, apartada de sua própria materialidade, inclusive corporal, e posto à margem e acima do mundo animal no interior do qual deveria ser considerado. É um homem supraorgânico e supramaterial a partir do qual foram construídas as noções teóricas de sociedade e cultura, assim como seus contrapontos necessários: o animal, o material, o natural (Boivin, 2008, p. 15).

A superação dessa situação constitui a principal e mais recente fronteira do debate sobre a cultura material, particularmente intenso a partir dos últimos anos do século XX. O movimento de reação é amplo, pois se trata de, diante das ciências humanas humanizadas em demasia, resgatar as dimensões biológicas e ecológicas do homem e, para o que mais nos interessa aqui, reconsiderar o social em sua interação com a materialidade. Ao império do *linguistic turn* opõe-se, pois, um *material turn*. Em vários domínios, o culturalismo, que tendia a desmaterializar os objetos (também entendidos como objetos de estudo), foi confrontado por apelos no sentido de uma rematerialização das realidades, da formulação de teorias orientadas pelos objetos, da valorização dos atores não humanos, fossem eles animais ou materiais, da superação da oposição entre coisas e relações, enfim, da incorporação das fontes materiais no processo de conhecimento (cf. Hicks; Beaudry, 2010, p. 3). Por extensão, propugnou-se abordagens que fossem além da analogia textual para a compreensão do papel das coisas materiais, não apenas em virtude dos limites metodológicos intrínsecos que uma semiologia de origem linguística apresenta ao ser aplicada à cultura material (ou às imagens), mas também porque, ontologicamente, tal concepção situava o processo de significação em uma sede cultural autônoma, desencarnada dos elementos (físicos, imagéticos) que vetorizavam os sentidos. Atacava-se, assim, a ideia de que a interação com o universo físico seria secundária, um ato que apenas concretizava uma comunicação formulada em uma instância puramente mental, na qual os significados eram culturalmente compactuados (Olsen, 2003, p. 88).

Vê-se bem que, na base de todas as dificuldades, há a recorrente cisão entre, de um lado, a cultura ou a sociedade e, de outro a matéria. Mais ainda, vemos que toda uma tradição localizou o princípio ativo, gerador da ação humana, em uma esfera altamente mentalizada de padrões culturais ou de interações sociais amplamente abstratas. A cultura material foi, assim, reduzida à passividade, isto é, não sendo dotada de capacidade de ação por si só, é somente o reflexo, fisicamente concretizado, dos impulsos de uma matriz que a precede e que lhe é exterior. Se voltarmos, como um exemplo, ao problema do sentido, reencontrare-



mos a oposição entre a representação conceitual do significado, atributo de uma imanente inteligência humana, e as decorrentes manifestações materiais do significante. A precedência e a ascendência do mental sobre o natural só pode ser, portanto, superada se aceitarmos que a própria formulação conceitual (de valores, significados etc.) se dá na interação com a materialidade e que, em um quadro de relações complexas, as capacidades de atuação não se limitam exclusivamente aos atores humanos. Também as coisas são dotadas de animação, também elas exercem força motriz, também elas atuam socialmente, conformando um quadro de referências, possibilidades e limites ao agente humano, independente de este ter consciência disso ou não. Longe de ser passivamente estruturada pelo homem, a materialidade, pela sua própria fisicidade, age como estruturante da ação humana, e a propriedade de agir, a aptidão a operar (expressas, normalmente, pelo termo *agency* na literatura em língua inglesa), antes reservadas ao humano, estendem-se agora à cultura material, sugerindo uma articulação, e por que não dizer, uma coexistência mais simétricas entre as várias dimensões da realidade. É nessa convivência que matéria e sociedade criam-se mutualmente (Hicks; Beaudry, 2010; Olsen, 2003; Boivin, 2004 e 2008).

Essas são propostas recentes no campo de estudos da cultura material, o que torna compreensível a pouca teorização a seu respeito. Em alguns outros campos, todavia, o mesmo ímpeto já tem uma trajetória mais consolidada, apontando para a formulação de sínteses, e dois deles mereceriam uma rápida menção.

A partir dos anos 1990, os estudos de ciência e tecnologia foram paulatinamente fertilizados pela sociologia do conhecimento científico, e uma das consequências foi a busca de um melhor entendimento dos objetos tecnológicos e de seu papel ativo na sociedade como articuladores da ação no mesmo patamar que os agentes humanos. Tais considerações se dão, no entanto, no bojo de indagações filosóficas de fundo, e um nome central aqui é o de Bruno Latour, filósofo e sociólogo das ciências francês (autor, entre outros, de *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*, de 1991), que propõe que o sistema de pensamento com que estamos há muito habituados promoveu uma injustificável separação ontológica entre o humano e o não humano, elegendo o homem como medida universal e principal agente no mundo. Trata-se, porém, segundo Latour, de uma ruptura historicamente contextualizada, instaurada pela ciência moderna, embora com raízes anteriores. É a decorrência de um triunfo do humanismo que exila, para além das fronteiras da ação social, a natureza, o mundo animal e a matéria. Nas concepções pré-modernas, pelo contrário, não se poderia identificar nenhuma distinção significativa entre pessoas e coisas, entre cultura e natureza. A Teoria do Ator-Rede (*Théorie de l'Acteur-Réseau*, mais conhecida por ANT, sigla inglesa de *Actor Network Theory*), formulada por Latour e outros, como Michel Callon e John Law, busca reordenar os elementos que compõem a realidade de modo mais equilibrado, mediante composições híbridas, que põem em interação os diversos agentes, humanos e não humanos. Mais do que agrupamentos homogêneos (a sociedade dos homens, por exemplo), que se relacionam com outros agrupamentos mais ou menos estáticos (como o

mundo dos objetos), o conjunto da realidade é visto como redes em que atores mais heterogêneos associam-se em configurações cambiantes, e as entidades, inclusive sociais, existem a partir das relações, não as precedem.

No campo do estudo das imagens, contribuições muito semelhantes se desenvolveram sobretudo a partir do trabalho póstumo de Alfred Gell (*Art and agency: an anthropological theory*, de 1998). Imagens, para Gell, não podem ser consideradas somente como reflexos de um processo de criação e transmissão de sentidos, uma vez que elas são dotadas dos atributos da ação e são parte de um sistema que, funcionando em rede de conexões, gera efeitos concretos sobre os agentes implicados. As imagens são vocacionadas para atuar na sociedade e, pelos seus próprios atributos plásticos, intervir concretamente no curso dos acontecimentos, nos comportamentos humanos. É verdade que Gell considera a imagem (e os objetos em geral) como um agente secundário, cuja atuação se dá a partir da ação social dos humanos; no entanto, uma vez no circuito, os elementos de seu desempenho lhe são próprios, e não conferidos de fora pela percepção que os humanos têm deles. É, certamente, uma posição mais moderada do que aquela de Latour, mas aponta, *grosso modo*, no mesmo sentido, mesmo se Gell esteve mais preocupado com os modos pelos quais os objetos artísticos servem como meio da atuação dos agentes humanos.

O impacto das ideias apresentadas anteriormente alterou consideravelmente a agenda de debates no âmbito dos estudos da cultura material, deslocando a ênfase das questões simbólicas, representacionais, para o campo mais concreto da atuação das coisas materiais e da própria materialidade da sociedade. Talvez ainda seja cedo para avaliar os benefícios de tal perspectiva e, igualmente, ponderar as críticas que já começam a despontar, mas seria interessante, contudo, convidar o historiador a não permanecer insensível às suas implicações, pois, ao olhar para as realidades que estuda, dificilmente poderá enxergar unicamente uma atividade humana em vias de moldar e manipular um universo físico totalmente inerte; outra perspectiva e novas ferramentas de análise serão necessárias para criar um saber histórico que já não será somente, segundo a fórmula convencional, acerca do homem no tempo, mas também sobre a trajetória de uma materialidade viva.

## Cultura material: entre história e historiografia

A expressão “cultura material” é irremediavelmente ambígua e suscita problemas ao fundar-se na dicotomia entre dimensões abstratas e físicas da realidade e ao sugerir que os elementos que a compõem decorrem de um processo de corporificação de um fenômeno incorpóreo, daí o falacioso contraste com a cultura imaterial; em ambos os casos, a matriz cultural precederia sua expressão, que poderia se dar material ou imaterialmente. Uma definição conceitualmente mais adequada poderia ajudar a superar algumas dessas aporias e apontar caminhos para uma inserção proveitosa da cultura material na operação historiográfica.

Em um texto seminal, Ulpiano Bezerra de Meneses oferece algumas balizas consistentes para o tratamento propriamente histórico da cultura material. Ao definir cultura material como todo aquele “segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem” (Meneses, 1983, p. 112), o autor enfatiza a intervenção humana que opera a sociabilização da materialidade. A noção de apropriação é, portanto, elemento crucial, pois é por meio dela que a sociedade, a partir de padrões culturalmente estabelecidos e compartilhados, estabelece suas múltiplas interações com o universo material, moldando-lhe a forma, conferindo-lhe papéis e atribuindo-lhe significados. Não se trata, entretanto, de um processo de mão única, pois a cultura material é entendida, a um só tempo, como “produto e vetor de relações sociais” (Meneses, 1983, p. 113); produto porque resulta da ação humana, de processos de interações sociais que criam e transformam o meio físico, mas também vetor porque constitui um suporte e condutor concretos para a efetivação das relações entre os homens. Conviria insistir sobre o fato de não haver uma relação de causa e efeito unívoca que situe as relações sociais na origem de um processo concebido abstratamente. Ao contrário, já no ato de sua concepção, o conjunto de representações, de valores e de ideias que subsidiarão as práticas sociais traz a marca de sua materialidade. Se, no campo de visão do observador, a iniciativa, a decisão de agir (a *agency*) aparece como um atributo de atores humanos, é preciso reconhecer que se trata de uma ilusão à qual fomos habituados pela excessiva concentração de nossa atenção na ação humana. A interação entre sociedade e materialidade tem mão dupla, e o conjunto de representações e práticas que constituem a ação social não é concebível sem sua dimensão física.

Também não é concebível sem sua dimensão temporal. Impõe-se, portanto, dar conta da dinâmica de transformações por que passam não somente os humanos – em sua dupla condição, biológica e social –, mas também a cultura material. Em outras palavras, longe de formar um cenário estático, também as coisas físicas têm uma trajetória, uma vida social com sucessivas mutações. Poderíamos mesmo falar, sem medo de paradoxos, de uma “biografia das coisas”. De fato, como vimos, o mundo material foi considerado algo fixo, sem uma dinâmica própria, com sua única força motriz de transformação sendo imposta de fora para dentro. Nessa perspectiva, no nível analítico as coisas são percebidas em um estado mais ou menos congelado, como se sua existência em dado momento fosse parte de uma condição inerente e perene. Autores como Arjun Appadurai e Igor Kopytoff demonstraram, no entanto, que tais condições são transitórias e que as qualificações predominantes em certos momentos (por exemplo, a de mercadoria) expressam estágios de um processo (Appadurai, 1986). Talvez, escrevendo na década de 1980, esses autores tenham enfatizado demasiadamente que as mutações no universo físico decorrem de atribuições de valores de um sistema cultural, mas o essencial a reter, contudo, é a extensão das dinâmicas temporais às coisas materiais.

O trabalho do historiador intervém justamente nessa sucessão de estados da cultura material, e isso duplamente: em primeiro lugar porque, observando os contextos originais

em que as coisas tiveram sua existência social, o estudioso deve estar atento para suas mutações, para o fato de que a cultura material, em consonância com todos os demais elementos da sociedade de que faz parte, tem sua historicidade e, em segundo lugar, o próprio trabalho de análise implica uma dessas mutações, e considerar a cultura material como documento é atribuir-lhe um valor específico, de condutor de informações, situando-a, ao menos provisoriamente, em um estágio terminal. A inserção da cultura material das sociedades do passado (e também do presente) na operação de conhecimento supõe uma alteração radical na própria natureza das coisas, um esvaziamento dos predicados que lhes eram próprios nos contextos sociais e, no mesmo movimento, a atribuição de outras potencialidades, de caráter epistemológico. O documento só existe, portanto, por intervenção do historiador. Ciente dessas metamorfoses e de suas implicações, Meneses propõe o que seria o procedimento metodológico elementar, a “desdocumentalização”, ou seja, por intermédio de um ato intelectual, imaginar a cultura material reinserida em seu contexto, funcionando como coisa socialmente viva, a fim de, só então, poder explicar seu papel histórico e suas interações com os homens (Meneses, 1983, p. 110). Essa inversão metodológica, que permite ir do documento descontextualizado (ou melhor, inserido em outros contextos: o museu, o arquivo etc.) ao objeto em seu contexto (ou sucessão deles) aplica-se, no fundo, a qualquer suporte de informação, material ou textual, oral ou iconográfico, embora nem sempre isso fique claro no trabalho historiográfico.

Uma última observação: é preciso cautela para não proceder simplesmente a uma substituição do logocentrismo por um fisicentrismo. A insistência no caráter único da cultura material para a proposição de novas questões e resolução de outras, embora positiva, deve ser ponderada: em primeiro lugar, em função de sua própria especificidade física, a cultura material oferece possibilidades, mas também apresenta limites, inclusive em comparação com outros tipos de fontes. Em segundo lugar, qualquer superioridade é circunstancial, derivada de uma vantagem estratégica criada, justamente, pelo tipo de indagação feita pelo historiador. Nesse sentido, há potencialidades e limites que são desigualmente distribuídos entre as classes documentais, o que incita a uma mobilização diversificada e complementar, em que haja verdadeira interação e não apenas acúmulo. Do ponto de vista heurístico, nada justifica certas fronteiras erigidas entre arqueólogos e historiadores, como nada o justifica do ponto de vista das realidades a serem estudadas. Trata-se somente de opções táticas, de preferências de abordagem ou mesmo de capacidades que são distintamente cultivadas no âmbito de cada uma dessas disciplinas. Do mesmo modo, as afirmações de que a cultura material oferece um acesso em primeira mão, sem a intermediação ideológica própria dos escritos, portanto com maior potencial de veracidade, assim como a evocação de uma maior representatividade das fontes materiais, que permite ultrapassar os limites estreitos das elites letradas e adentrar o território das classes populares (uma “vantagem teórica democrática” nas palavras de Prown, 1982: 2), são todos postulados bem intencionados, mas que precisam ser aplicados com moderação.

## Referências

- APPADURAI, Arjun (org.). *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BOIVIN, Nicole. Mind over matter? Collapsing the mind-matter dichotomy in material culture studies. In: DeMARRAIS, Elizabeth *et al* (orgs.). *Rethinking materiality: the engagement of mind with material world*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 2004, p. 63-71.
- \_\_\_\_\_. *Material cultures, material minds: the impact of things on human thought, society, and evolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- BUCHLI, Victor. Material culture: current problems. In: Lynn Meskell; Robert W. Preucel (orgs.). *A companion to social archaeology*. Londres: Blackwell, 2004, p. 179-194.
- \_\_\_\_\_. Introduction, in Victor Buchli (org.). *The material culture reader*. Oxford: Berg, 2004, p. 1-22.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihalyi. Why we need things. In: LUBAR, Steve; KINGERY, David W. (orgs.). *History from things: Essays on material culture*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 20-29.
- DAVID, Nicholas; KRAMER, Carol. Ethnoarchaeology: its nature, origins, and history. *Ethnoarchaeology in action*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 1-32.
- DITTMAR, Helga. *The social psychology of material possessions: to have is to be*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf; Nova York: St. Martin's Press, 1992.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *The world of goods: towards an anthropology of consumption*. London: Routledge, 1996.
- HARVEY, Karen. Practical matters. In: \_\_\_\_\_. (org.). *History and material culture*. Londres: Routledge, 2010, p. 1-23.
- HICKS, Dan. The material-cultural turn. Event and effect. In: HICKS, Dan; BEAUDRY, Mary C. (orgs.). *The Oxford handbook of material culture studies*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. p. 25-98.
- \_\_\_\_\_. BEAUDRY, MARY C. Material culture studies: a reactionary view. In: \_\_\_\_\_. BEAUDRY, Mary C. (orgs.). *The Oxford handbook of material culture studies*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 1-21.
- HODDER, Ian. *Symbols in action*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- KNAPPETT, Carl. *Thinking through material culture: an interdisciplinary perspective*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, n. 115, 1983, p. 103- 117.
- MILLER, Daniel. *Material culture and mass consumption*. Oxford: Blackwell, 1987.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Material cultures: Why some things matter*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

- OLSEN, Bjornar. Material culture after text: re-membering things. *Norwegian Archaeological Review*, v. 36, n. 2, 2003, p. 87-104.
- ORSER JR., Charles E.; FAGAN, Brian, M. *Historical archaeology*. Nova York: Harper-Collins, 1995.
- PESEZ, Jean-Marie. Histoire de la culture matérielle. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (orgs.). *La nouvelle histoire*. Paris: Retz, 1978.
- PROWN, Jules David. Mind in matter: an introduction to material culture theory and method. *Winterthur Portfolio*, n. 17, 1982, p. 1-19.
- ROCHE, Daniel. *Histoire des choses banales: Naissance de la consommation, XVII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Fayard, 1997.
- SCHNAPP, Alain. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris: Éditions Carré, 1993.
- TILLEY, Christopher. *Reading material culture*. Oxford: Blackwell, 1990.
- VOVELLE, Michel. *Mourir autrefois*. Paris: Gallimard, 1974.
- WARNIER, Jean-Pierre. *Construire la culture matérielle: L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- WATSON, Patty Jo; LEBLANC, Steven A.; REDMAN, Charles L. *Explanation in archaeology. an explicitly scientific approach*. Nova York: Columbia University Press, 1971.



## Capítulo 13

# História e imagem: iconografia/iconologia e além

*Ulpiano T. Bezerra de Menezes*



### Introdução

Gottfried Boehm, um dos grandes teóricos da imagem visual, afirma sem atenuantes: “A questão da imagem não dispõe de *um lugar único* e não pode, conseqüentemente, ser afrontada como um problema *coerente*” (Boehm, 2010, p. 28). Com efeito, à medida que no conhecimento vulgar, assim como nos domínios científicos, a visualidade foi sendo percebida como componente cada vez mais importante em nossas vidas; além disso, à medida que a imagem visual, nas suas diversas modalidades, tecnologias e funções, foi penetrando todos os tempos e espaços de nossa contemporaneidade, os métodos, seu alcance e seus objetivos foram perdendo definição e especificidade, e não se trata tão somente de propor interdisciplinaridades ou transdisciplinaridades abstratas. Não há como unificar e normatizar critérios e abordagens com pretensões de universalidade, e é ocioso insistir no fato de que tal estado de coisas, embora percebido predominantemente em nosso tempo, permitiu abrir novas e amplas perspectivas também para a produção de conhecimento histórico.

Tal estado de coisas, porém, não será objeto de atenção particular aqui, no entanto, convém ressaltar que é imprescindível que o historiador rompa as limitações nas quais se deixa com frequência aprisionar pela redução da imagem apenas a “documento visual” e a tarefas taxonômicas e de leitura iconográfica. É igualmente crucial que o pesquisador se familiarize com as inúmeras variáveis que definem a natureza da imagem e a multiplicidade de significados e papéis que ela pode assumir historicamente, e, ainda que não deva percorrer todos os caminhos previstos, não pode ele se furtar a uma cartografia em que são incessantes os desdobramentos fornecidos pela antropologia, pela sociologia, pela história, pela história das técnicas, pela história da arte, pela psicologia e psicanálise, pelas ciências da percepção e da cognição, da comunicação, da informação e da computação, pela neurofisiologia e neuroestética, pela filosofia e pela estética, pela semiótica e pela linguística, pelos estudos culturais, de cultura material, de cultura visual...

Não poderia, assim, ser objetivo deste texto recomendar um caminho singular ou mesmo prioritário, nem seria isso possível com o multiforme repertório de competências exigidas ou o acúmulo incessante da bibliografia – que aqui será simplesmente mostrada, e não sistematicamente referida. Obviamente, apontarei descaminhos e algumas rotas seguras, mas a primazia, contudo, terá sempre que ser determinada pela natureza dos problemas históricos propostos, e pela capacidade de as fontes disponíveis (visuais, materiais ou verbais) conseguirem encaminhá-los.

## Iconografia/iconologia

### Trajectoria inicial

De longe, a abordagem mais corrente entre historiadores para a análise de imagens visuais, inspirada em Erwin Panofsky, é a iconográfica, principalmente ao longo da segunda metade do século passado (Mahiques, 2008-2009). Privilegiando o significado das imagens, a iconografia compartilha com a semiótica, cuja voga é um pouco posterior (e que teve menos impacto), uma reação explícita e consistente contra o puro formalismo que vigia na história da arte na virada do século XIX para o XX. Ambas também compartilham o tratamento da imagem predominantemente como um suporte sógnico e tendem a nele identificar propriedades intrínsecas suficientemente estáveis.

O termo Iconografia, em sua raiz etimológica (*eikon*, imagem; *graphia*, descrição), pressuporia um papel descritivo, capaz de alimentar classificações, comparações, tradições, circulação etc. Reduzida à sua versão mais simples, porém, melhor seria reconhecer que a pesquisa iconográfica busca identificar na imagem “a significação interna de significações externas” (Boehm, 2010, p. 29). Já a iconologia implica um passo adiante na elaboração de teorias, generalizações, integração de informação e perspectivas. Hoje é este segundo termo que tem curso mais amplo e absorveu iconografia. Aliás, o termo iconologia surgiu antes que iconografia, já que encabeça o título de uma obra de Cesare Ripa, surgida em 1593, *Iconologia overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, destinada a suprir as necessidades de “poetas, pintores e escultores para representar as virtudes, os vícios, os afetos e as paixões humanas”. Do Renascimento ao século XIX, inúmeras obras constituíram repertórios de tipos de imagens, como emblemas e alegorias, retratos ou repertórios de antiguidades, e muito dessa tradição essencialmente empírica se mantém ainda hoje.

É com o chamado grupo de Aby Warburg (1866-1929), que congregava historiadores da arte austríacos ou alemães refugiados do nazismo, que a iconografia atinge sua maioridade. Nomes como Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Ernst H. Gombrich e Edgard Wind circularam no Instituto Warburg, criado em Londres em 1933, em torno da fantástica biblioteca que seu patrono trouxera de Hamburgo. Warburg procurou, desde 1912, fazer da iconologia a base de uma “ciência da arte”, desenvolvendo uma antropologia da memória social, fundamentada nas imagens e apoiada em fontes heterogêneas. Central no seu pensamento é o conceito de *sobrevivência*, que permite diferenciar o potencial das imagens e compreender



tramas que elas tecem. No seu último projeto, inacabado, montou pranchas com imagens diversas que dialogavam entre si – uma antecipação extraordinária, ainda que incipiente, do hipertexto da era digital.

Erwin Panofsky (1892-1968) exilou-se primeiro em Londres e depois em Princeton, nos Estados Unidos, tendo produzido vasta e influente bibliografia, com estudos sobre a pintura holandesa, a arquitetura gótica, a perspectiva renascentista e outros temas. Com ele a iconografia atinge a maior visibilidade possível, em virtude da eficiência que seu método de análise visual comportava e de seu rigor, apesar da aparente simplicidade. Os desenvolvimentos mais sistematizados encontram-se em *Estudos de iconologia*, de 1939. Mas é com o primeiro capítulo de *Significado nas artes visuais* (1955) que se consolida sua proposta, desdobrada em três níveis de significações.

O primeiro – o pré-iconográfico – é basicamente descritivo e se fundamenta na experiência cotidiana complementada pelo conhecimento de repertórios para definir informação factual, bem como expressiva. Assim, aqui se identificam pelas formas os objetos (seres humanos, animais, coisas) e as relações primárias, que podem construir os eventos, por exemplo, o significado de um chapéu ou de um aperto de mão.

O segundo nível é o da análise iconográfica propriamente dita. Aqui, trata-se das significações secundárias, das convenções, fórmulas, motivos artísticos, temas e conceitos. Entre as referências necessárias está o conhecimento de outras imagens da época e o “patrimônio cognitivo” do observador. Duas mulheres trazendo respectivamente um ramo de oliveira e uma balança, e coroando um rei só podem representar paz e justiça.

O último nível é o mais complexo, o da interpretação iconológica, à procura de uma espécie de “mentalidade de base”. O fundamento está na filosofia das “formas simbólicas” desenvolvida por Ernst Cassirer (1874-1945), isto é, tais formas funcionam como “sintomas”, uma vez que são partes separadas de uma mesma realidade que pode ser recomposta. O visível é sintoma do invisível, e todo objeto, toda imagem significam mais do que a aparência e podem conduzir à circunscrição de um inconsciente coletivo, uma cosmovisão, um espírito da época. Uma história da cultura teria que integrar todos os sintomas – das artes visuais e de outras “expressões de uma civilização”, como a literatura, a filosofia, a política, as instituições etc. É como sentido intrínseco ou conteúdo que se pode apreender a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma religião, uma filosofia etc. Nesse nível, além do senso comum e de uma vasta erudição, é exigível competência em várias áreas das humanidades (principalmente o conhecimento das “tendências fundamentais da mente humana”).

## Balanço

A repercussão das propostas de Panofsky foi considerável e rápida não só no campo da história da arte, mas também em diversas outras disciplinas interessadas na visualidade. Os textos de base se transformaram em venerandas escrituras, e já se falou em uma verdadeira “infecção”.

Novas perspectivas, sem dúvida, foram abertas e até mesmo redundaram na institucionalização de projetos documentais de altíssimo interesse ainda hoje ativos. Um imenso número de encontros, simpósios e seminários ao longo destes 60 anos demonstra o impacto da obra desse autor. No entanto, tal difusão nem sempre fez jus às exigências originais, mas produziu reducionismos e verdadeiras mecanizações metodológicas.

Cumprir notar que o terceiro passo indicado por Panofsky, sua iconologia – pensada como uma nova história da cultura – nunca constituiu, para o comum de seus seguidores, uma meta prioritária, de certa maneira pela amplitude e indefinição de horizonte. Nesse rumo, a iconografia ganha projeção, mas em parte se transforma em um instrumento taxonômico, classificatório e de identificação empírica. Por sua vez, um levantamento em repertórios bibliográficos confirmaria que o termo se banalizou e é utilizado frequentemente para se referir a simples coleções ou séries de imagens. Além disso, é muito comum que *iconologia* e *iconografia* sejam empregados como termos intercambiáveis.

Seja como for, convém examinar com mais cuidado os avanços e os descaminhos trazidos pelas propostas de Panofsky. Antes de mais nada, ele contribuiu, como já se assinalou anteriormente, para romper os grilhões da pura visibilidade, que dominava setores da história da arte em seu tempo e tirar dos estudos estilísticos e biográficos a primazia de enfoque. Não é de se estranhar que Lionello Venturi, importante historiador da arte considerada em sua soberana autonomia, lamentasse que a iconografia havia se transformado em obstáculo para a “apreensão das obras”.

De certa forma, a atenção trazida à problemática do sentido também contou no estímulo às abordagens semióticas. A semiótica, nas suas diversas modalidades, é um instrumento precioso de análise da imagem – embora me pareça que ela seja mais produtiva na formulação de questionamentos pertinentes do que nas respostas imediatas, principalmente de caráter histórico.

Mesmo ao tratar de obras singulares, Panofsky contribuiu para levar adiante a preocupação de Warburg com a organização de “famílias de imagens” e, de certa maneira, abriu caminho também para a possibilidade de elaborar “histórias das imagens” – o que, porém, ainda hoje permanece a descoberto. Enfim, crédito também merece o esforço de superar as compartimentações de fatos culturais na tentativa de montar o que ele entendia por história da cultura.

Panofsky também tem sido objeto, nestes últimos anos, de uma revisão crítica que apontou várias ressalvas (Cassidy, 1993). Por certo, não cabe cobrar-lhe, anacronisticamente premissas e procedimentos hoje correntes, como a aceitação da natureza artefactual da imagem, sua vida social, sua agência etc., nem insistir no parco interesse demonstrado por contextos econômicos e técnicos de produção das imagens, ou no próprio papel da tecnologia, das ideologias, dos usos e das funções etc.

Mais relevantes são três questões que selecionei. De início, é procedente uma limitação que, todavia, só tem sentido diante da pretensão de construir uma história da cultura: a inclusão, para análise, apenas de imagens artísticas – nem mesmo atentando para o caráter historicamente variável do cânone artístico. Claro que seu objetivo era história da arte renascentista (e medieval), mas o que é problemático é a consideração da cultura hegelianamente como expressão do espírito – em detrimento da apreensão histórica integral do domínio visual.

Outro foco de ressalvas é seu idealismo epistemológico, tendo sido criticada sua pretensão de verdade e objetividade incontaminadas por ideologias. Além disso, é preciso citar os riscos do diagnóstico de um “espírito da época” ou “visão de mundo” –alvo maior da iconologia, que corre o risco de se diluir ao tomar como premissa as “tendências essenciais da mente humana”. Idealisticamente, o significado iconológico corresponderia à capacidade da mente de representar. Por certo, nessa medida é tarefa ingrata identificar historicamente, em sociedades complexas e socioculturalmente diferenciadas, configurações culturais homogêneas (ou em harmoniosa articulação).

Hoje existe um variado arsenal de categorias e instrumentos analíticos que, mesmo sem qualquer referência à iconologia panofskyana, aproximam-se desse terceiro nível na integração da imagem visual a uma trama de práticas culturais e sociais, examinadas para iluminar o funcionamento e transformação de uma sociedade. Penso, por exemplo, em representações sociais tais como concebidas na psicologia social, ou na memória cultural proposta por Jan e Aleida Assmann, ou, ainda, nas reciclagens que a sociologia da arte vem fazendo do fato social total inicialmente formulado por Mauss.

A terceira ressalva é a excessiva dependência textual que tal iconografia pressupõe. Pior é tomar o texto como matriz e, portanto, a imagem como sua ilustração. Mesmo quando existe uma fonte verbal, são histórias e vetores orais, mais que textos, que servem de estímulo, não a Bíblia, por exemplo, mas os sermões ouvidos. Além disso, Carlo Severi, como se verá mais adiante, assinala, no estudo das tradições iconográficas, como a geração de imagens pelos textos está longe de ser a regra geral. Ao contrário, pode-se acrescentar que muitas vezes é a imagem que gera textos, como documentam inúmeros casos, a começar pela Antiguidade.

## A Iconologia pós-Panofsky

Os estudos iconológicos (no sentido mais amplo do termo) hoje se diversificaram e se multiplicaram, tornando difícil dar conta da bibliografia, ainda que seletivamente – e nem isso é propósito nosso aqui. Assim, para dar uma ideia do estado da arte e assinalar contribuições que possam ampliar as perspectivas do historiador, escolhi apenas três encaminhamentos: a iconologia crítica de Mitchell, a antropologia da imagem de Belting e a tradição iconográfica de Severi.

## A iconologia crítica e a cultura visual

William J. T. Mitchell é indubitavelmente hoje uma das grandes referências nos estudos visuais, campo para o qual migrou vindo da filosofia e da crítica literária na Universidade de Chicago. Da sua vasta obra, de leitura indispensável para quem deseja trabalhar com imagens, retenho tão só o que representa sua preocupação corrente. Embora sem renegar Panofsky como ponto de partida, mas reconhecendo a necessidade de responder ao que se vem chamando de “era pós-panofskyana”, dirige o que batizou de “iconografia crítica” em direções bem mais amplas que a da história da arte. Naturalmente, ao se apropriar de novas problemáticas, abriu fecundos horizontes para entendimento da sociedade contemporânea – mas continua apto a alimentar igualmente estudos históricos. Para caracterizar tais novas problemáticas vale a pena reproduzir a síntese com que ele elenca seus objetos de pesquisa:

[...] as “meta-imagens”, formas de imagens reflexas e autocríticas; as relações das imagens com a linguagem; o estatuto da imaginária mental, do fantasmagórico e da memória; o estatuto teológico e político de imagens no quadro do iconoclasmo e da iconofobia; a interação entre o virtual e o real, entre as imagens ficcionais e reais, cuja distinção é bem exposta na língua inglesa entre “*images*” e “*pictures*”. A iconologia também encontrou material no domínio das ciências, examinando o papel das imagens na pesquisa científica, em particular (como é meu caso) no fenômeno da imagem “natural” (por exemplo, o fóssil e o espécime-tipo) e na questão da especiação e da morfologia evolutiva. Paralelamente, o avanço das ciências da vida no século passado (Mitchell, 2009, p. 340).

No limite, chega até à imagem biodigital, a bioimagem, resultante da fusão de máquina e consciência/pensamento, que se projeta em direção à chamada era pós-humana. Esse amplíssimo panorama se insere em um espaço de pesquisa em acelerado desenvolvimento, os estudos de cultura visual, que Mitchell caracteriza como o “estudo da percepção e da representação visuais, em particular a construção social do visível e – igualmente importante – a construção visual que deriva do social” (Mitchell, 2009, p. 339). O campo da cultura visual é amplo, extremamente diversificado e, por isso mesmo, ambíguo; mas o propósito final de estudar a construção social do visível e, mais ainda, a construção visual do social, contribui para fornecer uma linha de condução coerente e densa.

## O corpo e a antropologia da imagem

Hans Belting, respeitado historiador da arte alemão e teórico da visualidade, propõe uma antropologia da imagem, que tem como foco o corpo na condição de agente de percepção e de ação e, como premissa para o entendimento, a concepção, a produção e a memória das imagens. Daí ele afirmar que as imagens não estão na parede (ou na tela), nem apenas

na cabeça, mas elas *acontecem*, têm lugar – e sempre por intermédio da transmissão e da percepção. Preocupado com o observador sem corpo, mas sobretudo com a injustificável imagem incorpórea, Belting é incisivo:

As imagens adquiriram uma existência abstrata. Em nossa cultura ocidental, o paradigma da imagem mais correntemente empregado e o mais significativo permanece o do quadro pendurado na parede, isto é, uma imagem privada de corporeidade própria e de movimento, aquela que vamos ver nos museus. A marca de tal experiência é tão insistente que dela fizemos um *leitmotiv* de nosso pensamento, apesar da história moderna das imagens cinematográficas e televisuais. Essa concepção da imagem persiste e domina ainda todas as teorias, a despeito das numerosas tentativas da psicanálise (para citar apenas um exemplo) de associar imagem e olhar em uma gama de relações muito diversificada (Belting, 2004, p. 9).

A reversão dessa postura e a introdução da corporalidade nas relações entre homens e imagens serve de ponto de partida para o reconhecimento do caráter artefactual da imagem – ensejando múltiplas implicações, como se verá mais adiante. É crescente o número de estudiosos da visualidade que incluem a corporalidade no trabalho com imagens, como Herman Rodenburg ou Paul Vandebroek. Creio, porém, que a especialista da arte do Iluminismo Barbara Stafford e a antropóloga C. Nadia Seremetakis merecem menção especial.

Embora não tome o mesmo rumo que a iconologia de Belting, Stafford (2007) também se filia a uma matriz corporal, mas abre caminho para o que vem sendo denominado “Neuroestética” – campo de importância vital para iluminar pesquisas de usos e funções das imagens e análises de recepção, além de estudos sobre o papel, por exemplo, de emblemas, símbolos, colagens, mídia eletrônica, ilusões, automatismo e intenções, fórmulas visuais, a necessidade de imitar, as implicações da representação narrativa e não narrativa etc., na construção da cognição e de objetos mentais mediados pela imagem. Trata-se de “veneráveis questões” que, a seu ver, para serem devidamente trabalhadas, carecem da convergência das humanidades e das ciências biológicas.

Seremetakis, por sua vez, teorizou sobre a “memória sensorial”, com a qual as narrativas e as imagens têm muito a ver. Com efeito, a sociedade organiza hierarquias sensoriais que derivam da seleção e dos privilégios referidos aos *modos de representação*. Diz a autora que a memória não pode ser confinada a uma esfera puramente mentalista ou subjetiva, pois consiste em uma prática material culturalmente mediada e que é ativada por atos corporificados e objetos semanticamente densos” [como determinadas imagens] (Seremetakis, 1994: 9, 128).

## As tradições iconográficas e a antropologia da memória

O antropólogo Carlo Severi (do Collège de France e da EHESS/Paris), tendo como ponto de referência a obra de Panofsky, mas partindo das propostas de Aby Warburg, formula como objeto da iconologia a *tradição iconográfica*. Não, é claro, uma simples genealogia de motivos (eventualmente modos de representar), e sim o veículo de uma memória social. Nisso Warburg reconhecia a íntima relação entre a representação icônica e o pensamento de uma cultura e apontava o potencial próprio da imagem para orientar a inferência visual – o que reforça o uso mnemônico da imagem. Severi começa por se perguntar por que chamamos somente “orais” as tradições dos povos que não dispõem do uso da escrita, já que muitos etnólogos hoje em dia estão conscientes de que tais tradições são tanto iconográficas como orais, fundamentadas na imagem tanto quanto na palavra. Recusa como falaciosa a simetria entre tradição oral/tradição escrita, apontando inúmeras situações em que, embora a memória social pareça apoiar-se na palavra escrita, não há dúvida de que o papel da imagem é constitutivo do processo de transmissão dos conhecimentos. E completa:

O que se confronta com a escrita, nessa oposição, não é somente a palavra dita. A palavra e a imagem articuladas em conjunto numa técnica da memória, especialmente no contexto de enunciação ritual, constituem a alternativa que prevalece, em muitas sociedades, em detrimento do exercício da escrita” (Severi, 2003, p. 77).

Substitua-se “contexto de enunciação ritual” por “cerimônias” e “performance” e teremos, nas sociedades complexas, a possibilidade de compreender muitos fenômenos que a visualidade ajuda a desvendar.

Mas o que é uma tradição iconográfica? Severi observa que há dois modos de construir memórias sociais: por intermédio da narração ou pragmaticamente (o que ele chama de memória ritual). Esta última “tende a criar um número relativamente estável de imagens cada vez mais complexas, cada vez mais ‘carregadas’ de significados e cada vez mais persistentes ao longo do tempo” (Severi, 2007, p. 148). Nada há de imitativo nos suportes mnemônicos desta memória “mostrada”, pois a tradição cultural opera com condições pragmáticas, não com contextos semânticos.

## A Imagem como documento

### A alforria incompleta do documento visual

Antes que em meados do século passado os próceres do grupo dos *Annales* alforriassem, como se acredita, a imagem visual para servir de fonte histórica, é no século XVIII que começa a se afirmar o potencial cognitivo da imagem. Alain Schnapp (1994, p. 40) testemunha a novidade de propósitos introduzida em texto do famoso astrônomo e anti-quário do Vaticano, Francesco Bianchini, ao publicar, em 1747, sua *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli*: os símbolos não são agora tratados apenas

como figuras do passado, mas também como um meio de informação, prova histórica. Não me parece que se trate de caso avulso ou singular, já que o Século das Luzes produziu outras manifestações de um interesse documental crescente pela imagem, principalmente na França. Disso é testemunho a *Encyclopédie*, de Diderot e D'Alambert (1759-1795), que usa imagens para esclarecer informações dos verbetes, inclusive sobre técnicas de trabalho ou ferramentas de outros tempos. Também se deve assinalar a coleta e arquivamento de imagens relativas à Revolução Francesa durante seu próprio curso: caricaturas revolucionárias e antirrevolucionárias, gravuras, desenhos, etc., que depois vão compor repertórios utilizados por historiadores do oitocentos.

Mas é somente no século XIX que a imagem assume com intensidade sua capacidade documental, em especial com a rápida divulgação da fotografia, abundantemente empregada em geografia, antropologia, etnografia, arqueologia, ciências biológicas, astronomia, história da arte, arquitetura e urbanismo, e assim por diante. Surgem os arquivos fotográficos, que já assumem compromissos históricos, como os do Victoria & Albert Museum, em Londres, ou do Cabinet des Médailles, em Paris. Infelizmente, a história se manteve apartada desse novo horizonte em que se gestaram a antropologia visual e a sociologia visual.

Em suma, apesar da alforria chancelada pelos *Annales*, o documento visual não ganhou até agora direitos de cidadania plena no fortim da história, pois se trata de uma cidadania de segunda classe. Saiu da senzala, mas ainda não se instalou na casa grande. Ninguém hoje ignora, em sã consciência, que a imagem pode ser fonte histórica, mas tratá-la efetivamente como tal é que é problemático. A raiz desse fato está na formação básica do historiador, ainda de natureza exclusiva ou preponderantemente logocêntrica, com desconfiança ou restrições para tudo aquilo que tenha caráter concreto ou afetivo. Além disso, a palavra é, como não poderia deixar de ser, seu instrumento de expressão. Quando o historiador não consegue moderar a força gravitacional da palavra, tende a transformar a imagem em texto, e o pior nisso é que se esvazia ou deforma a *natureza visual* da imagem visual, que passa a ser tratada como um recipiente neutro, inodoro, insípido, incolor, frágil embalagem à espera da inserção de um significado *a priori* integralmente elaborado e tendo em si sua própria identidade. Tal perspectiva idealista não se sustenta e, em vez de reconhecer relações dinâmicas e dialéticas, ressuscita dualismos estéreis, como espírito/matéria, pessoas/coisas, sujeito/objeto, ativo/passivo. Enfim, também por aí se associa ideia a expressão verbal e, portanto, se faz dos objetos mera duplicação de um discurso verbal ou verbalizável, desprezando a materialidade não verbal do meio empregado e, por outro lado, ignorando que tanto a ideia produz a forma, quanto é produzida por ela. Em outras palavras, se há um pensamento visual, não é apenas um pensamento verbal que se vale oportunisticamente de vetores visuais complacentes, mas um pensamento que só pode perfazer-se adequadamente de modo visual.

Para se convencer das consequências negativas dessas premissas todas, basta examinar, por exemplo, o grande número de estudos de ideologia, imaginário e mentalidades que

utilizam fontes visuais. Entretanto, é como se a visualidade das imagens não fosse ativa na produção dos conteúdos que carregam e como se a grande meta fosse justamente a transcodificação do visual para o verbal, logo reduzido à escrita para maior comodidade do pesquisador. O efeito mais nocivo, porém, entre nós, encontra-se em alguns manuais de orientação da pesquisa histórica, em que a imagem é reduzida imediatamente a tema e ilustração, de modo que as conclusões de análises dependem exclusivamente do que as fontes textuais já haviam postulado.

Marcelo Léo, a quem agradeço a indicação, chamou-me a atenção sobre uma opinião de Giulio Carlo Argan, historiador da arte e da arquitetura pertinente ao assunto tratado ao falar de pintura, Argan insiste no seu caráter processual, já que as intervenções na história são ações e, conseqüente, o quadro também deve ser encarado como uma ação que se realiza, um empreendimento que se assume e não se sabe como terminará, segundo a qual todas as partes de uma obra de arte formam uma totalidade harmônica, não passa de um preconceito a ser eliminado. A arte é realidade e vida; ora, a realidade e a vida não são coerentes. Quando mudam as circunstâncias enquanto o artista está compondo um quadro, este último registrará a mudança, e será acabado de uma maneira diferente de como fora iniciado.

Por fim, seria oportuno aprofundar o questionamento das raízes da oposição que confronta palavras e imagens visuais, uma vez que elas se encontram no conflito entre razão e afetividade, racionalidade e sensorialidade, pensamento lógico e pensamento mágico, conflito que Freud definiu como relação dialética que está na base da civilização mediterrânica. Facundo Tomás (2005) aponta derivações desse conflito nos iconoclastos, proibições de imagens figuradas, aniconismo etc. Uma marca decisiva ocorre com o monotéismo, que abandonará os panteões antigos e, com eles, a imagem visual referida aos diversos deuses. O grande suporte do Deus único e sua mensagem será a palavra, o texto, o livro sagrado, repositório fixo e definitivo; com isso, o texto se aproximará da noção de verdade, em detrimento da imagem visual.

Nessa mesma linha, o sociólogo Niklas Luhmann vai mais longe ao denunciar como permanecemos seduzidos por uma tradição de falsa hierarquia, que inferioriza a percepção e privilegia a concepção – legitimando o logocentrismo. Vale a pena transcrever suas reflexões:

Estamos ainda enfeitiçados por uma tradição que ordenou hierarquicamente as faculdades psicológicas, relegando a “sensorialidade” – isto é, a percepção – a um nível inferior em comparação com as funções superiores, reflexivas da razão e do entendimento. [...] Na antiga tradição europeia esta valorização hierárquica reside na ideia de que os humanos são distintos dos animais, o que sugere a desvalorização das faculdades que os humanos compartilham com os animais, especialmente a percepção dos sentidos. Além disso, a percepção fornece somente distinções factuais/temporais, e não unidades que persistam ao longo do tempo (ideias). O modo de contato exclusivo dos humanos, em conseqüência, acredita-se residir no pensamento (racional) (Luhmann, 2000, p. 5-6).



## Documentos visuais/documentos verbais

Três observações cautelares merecem atenção. Antes de mais nada, há um engano quando se imagina que é a natureza visual do documento que responde pela natureza visual do problema histórico que se quer pesquisar. Como em qualquer domínio da história, é imperioso mobilizar todo e qualquer tipo de documento disponível que seja pertinente à problemática em causa. Por certo, tratando-se de uma problemática visual, convém que haja fontes visuais, mas, no limite, nem mesmo isso é condição *sine qua non*. Por exemplo, trabalhar com descrições de objetos visuais pode ser indispensável para muitos objetivos.

Como se viu anteriormente, com Luhman, a hierarquia entre os sentidos e a razão, ou entre o visual e o verbal (principalmente escrito), não se sustenta. E, da mesma maneira, ao inverso, uma pretensa prioridade em si da fonte visual. Além disso, é preciso estar atento para a variabilidade histórica dos arranjos. Por exemplo, Zainab Bahrani (2003, p. 4), discorrendo sobre a combinação de escrita/representação visual na Assíria, revela o surgimento de uma forma de presença essencial da coisa ou do ser figurado, que nada tem a ver com as noções de representação como mímese ou cópia, tradição legada pelos gregos ao Ocidente. Além disso, na tradição assírio-babilônica, palavra e imagem se interpenetram:

[...] a representação, longe de aspirar à mímese, está concebida como fazendo parte do real. [...] *salmu* (é) a palavra acadiana para imagem, que eu defino como um sistema de representação visual, mas defendo que ela não deve ser separada do sistema da escrita, nem ser diretamente equacionada com o conceito europeu de imagem (Bahrani, 2003, p. 6).

A complementaridade das fontes é sempre bem-vinda, mas a expectativa de convergência, contudo, nem sempre é útil ou desejável – salvo no nível empírico elementar. O que torna a complementaridade legítima e benéfica é o respeito à lógica específica que rege cada fonte e que deve orientar a análise crítica a que tem de se submeter qualquer tipo de fonte. Com efeito, fonte visual e fonte verbal pertencem a sistemas de representação diversos e, portanto, comunicam informação e significados diferentes. Basta lembrar que a imagem visual se realiza no espaço e fornece de imediato a totalidade de coisas, pessoas, eventos e suas relações; já a fonte verbal se realiza no tempo, acumulando unidades de informação em sequência, podendo explorar com mais eficácia relações temporais. A fonte escrita, por sua vez, faz jus a um acréscimo de especificidade por compartilhar algo de visualidade. Em suma, ambas as fontes desvendam aspectos diversos de um mesmo objeto de conhecimento.

## A imagem como artefato

Muito do que se expôs anteriormente deixa claro que a imagem visual não é puro conteúdo em levitação, nem mera abstração. Ela deve ser considerada, antes de mais nada, coisa material, artefato.

Mitchell (2008) nos oferece a ocasião de uma distinção prática, que, infelizmente, não tem aplicação imediata em nossa língua. Já nos referimos à sua proposta de evitar a ambivalência da imagem distinguindo entre *picture* e *image*, vocábulos que, em português, são coincidentes e que teríamos que traduzir imperfeitamente como imagem material e imagem imaterial. *Picture* é a imagem que se dependura na parede ou se faz imprimir e circular espacialmente; já *image* é aquilo que aparece em uma *picture*. A oposição imaterial/material ajuda a entender a distinção, mas, ensina o autor, os dois lados são materiais: a imagem mental precisa da mente-corpo do observador como suporte material, e a imagem material é vetor de uma imagem que pode ser copiada em outro meio, como uma fotografia, uma descrição, uma memória. Ambas compartilham materialidade e imaterialidade.

A fotografia foi uma das primeiras modalidades de imagem a ter seu caráter artefactual reconhecido, por causa das implicações facilmente apreensíveis de contexto, usos e práticas – e significações. Considerando apenas o contexto, uma foto 3 X 4 em um documento de identidade é diversa da mesma imagem em uma carteira, que simboliza a lembrança de pessoa querida. Ainda a mesma imagem em um porta-retratos no escritório cauciona o reconhecimento de valores sociais envolvendo, por exemplo, a família. Novamente essa imagem, agora na parede de uma instituição, acrescenta valores de memorial e continuidade institucional. E assim por diante: em um museu, no jornal, em um cartaz etc.

Uma das consequências imediatas da aceitação da natureza artefactual da imagem é que se torna indispensável pesquisar sua vida pregressa. Com efeito, a imagem teve uma vida pregressa antes de se recolher (ao fim de sua primeira existência social) a museus, arquivos, coleções, galerias, gabinetes, repertórios, e assim por diante. É nesse particular estado de descarte que temos acesso a ela. Trata-se, efetivamente, de descarte dentro de um ciclo de vida que, entretanto, abre espaço para um novo ciclo – que poderíamos *grosso modo* denominar documental.

Os trabalhos inovadores de Kopytoff e Appadurai são sempre mencionados quando se trata da “vida social” dos objetos (no nosso caso, especialmente objetos visuais). No entanto, aqui a perspectiva é um pouco diferente, envolvida com a natureza documental da imagem, e não, como lá, com a base cultural da vida econômica e a sociologia da cultura.

O conhecimento da vida pregressa da imagem demanda, assim, uma operação paradoxal, que poderíamos chamar “desdocumentalização”. Portanto, para utilizar a imagem como documento, deve-se retratar, procurando pistas diversas, os caminhos que ela percorreu, antes de ser diagnosticada e aposentada e receber o *status* de documento. Tal percurso deve ser feito ao inverso. A arqueologia, que se vale sistematicamente desse procedimento, pode esclarecê-lo, pois os artefatos arqueológicos – que são os documentos-chave da disciplina,

juntamente com os traços ambientais – precisam ser apreendidos a partir do descarte, reciclagem, manutenção e reparos, consumo, circulação, fabricação, obtenção de matérias primas. Tudo isso pode nos levar a recortes espaciais, temporais, sociais, funcionais, simbólicos, ideológicos, econômicos, políticos etc., muito variados.

A vida progressa, como se disse, não se esgota com o processo de arquivamento/musealização. Também é um processo de ressignificação seminal da imagem, que não pode ser deixado de lado pelo historiador, visto que tratar a imagem como artefato e historicizar sua vida social tem, ainda, uma vantagem que se poderia chamar de profilática, isto é, evita que ela seja despida da participação em múltiplas esferas da vida social para se circunscrever à função de representação, como se estivéssemos em uma esfera rarefeita e vivêssemos em uma floresta de símbolos, carente de substância, imaterial. A história assim semiotizada passa a depender exclusivamente de sentidos e ideias – naturalmente sempre relativizados. Se Barthes imaginava que o fato não tinha senão existência linguística, está aí a imagem para desmenti-lo. Não se nega o caráter discursivo da imagem, nega-se que ele seja exclusivo ou sempre predominante. A imagem tem extraordinário potencial linguístico, que pode ser exercido poderosamente, mas não compõe um sistema linguístico por natureza, tem vida fora dele. E, como artefato, nas suas trajetórias pode aclarar condições materiais da produção/reprodução social – e, ainda, chamar a atenção para integrar a visão ao conjunto de nossos demais sentidos.

## O Poder da imagem

### Imagem e poder

*O poder das imagens* é o título de um livro pioneiro publicado em 1989 por David Freedberg e que teve então grande impacto, a começar pelo fato de se apresentar como um estudo das relações entre as imagens (não apenas artísticas) e as pessoas, dentro de vários recortes históricos e diversificada temática: aniconismo, imagens de peregrinação, imagens votivas, devocionais, mágicas, idolatria, censura, iconoclastos etc. O subtítulo também é significativo: *Estudos de história e teoria da resposta*, pois acentua o caráter dialógico da imagem e sua faculdade de produzir efeitos.

Que a imagem tem uma vinculação íntima com o poder já se sabia. Na Antiguidade a posse de imagens constituía crédito social. No final da República romana, Salústio (*Bellum Jugurthinum*, 85, 10) testemunha o uso da expressão *homo multarum imaginum* para indicar distinção entre nobres. Uma coletânea como a organizada por Gordon Fyfe e John Law (1988) serve de exemplo quanto às “figurações do poder” como parte da dimensão visual das relações sociais.

O que tem agora despertado atenção, na trilha apontada por Freedberg, são as imagens que recebem tratamento humano, não só aquelas que, no mito, se transformam em seres vivos (Pigmalião, Afrodite Cnídia etc.), mas também as que são vestidas, adornadas, alimentadas, exibidas, destruídas... Uma versão mais complexa dessa perspectiva desemboca

no binômio performance/performatividade que, no dizer de Jérôme Baschet (2010, p. 10), ao introduzir os trabalhos de uma importante coletânea dedicada ao tema, “está ocupando o centro da ribalta”. Em resumo, ele aponta três referências que caracterizam a temática: a tentativa de extrair da teoria dos atos de fala uma categoria aplicável à imagem (“atos de imagem”); a explicitação da capacidade ativa da imagem em engajar o espectador em uma performance; e, por fim, a abordagem da imagem como inscrita no seio de uma performance ou cerimônia.

## A “agência” das imagens

O grande escritor renascentista francês Michel de Montaigne, nos seus *Essais* (II, 18), declara literalmente: “Não fiz meu livro mais do que meu livro me fez”. Em um modismo em que se está um tanto desfigurando (principalmente por deslocamento de contexto), a teoria do ator-rede (ANT), cujos mentores originais foram Bruno Latour e Michel Callon, postula-se que não se faça mais distinção na interação entre humanos e não humanos (incluindo artefatos – como as imagens – e estruturas organizacionais). Consideram-se todos interagentes de direito pleno, segundo o princípio da “simetria generalizada”. O antropólogo inglês Alfred Gell (1998) conceituava sua inovadora e controvertida teoria antropológica da arte como aquela que considera os objetos artísticos na condição de pessoas. Para completar, com sua respeitável autoridade na área, Mitchell publicou há pouco um livro intitulado provocativamente *What do pictures want?* Afinal, o que desejam as figuras? Segundo ele, precisamos descartar a ideia de que as imagens são objetos inertes, dóceis portadoras de significados; ao contrário, são dotadas de desejos, necessidades, apetites, pulsões. O objetivo do autor é:

[...] olhar as variedades da animação ou vitalidade que são atribuídas às imagens, a agência, motivação, autonomia, aura, fecundidade ou outros sintomas que fazem das imagens “signos vitais”, que entendo não apenas como meros signos *de* coisas vivas, mas signos *como* coisas vivas. Se a questão “o que desejam as figuras?” faz algum sentido, deve ser porque reconhecemos que as figuras são algo como formas de vida, impulsionadas por desejos e apetites (Mitchell, 2005, p. 6).

O que concluir de todas essas afirmações tão peremptórias? Que se trata de metáforas? Ou, de fato, de uma fé vitalista? Ou pelo menos, de um caso de fetichismo? Nada disso, a meu juízo. Tais posturas abrem caminho para uma compreensão mais aprofundada de que as imagens (e demais artefatos) têm o potencial de produzir efeitos, gerar transformações, dispor de agência (aqui entendida basicamente como potência de ação). Mais que isso, são integrantes da interação social (sem que precisemos forçosamente reconhecer em nossos contextos o princípio de simetria da ANT).

Assim, poder-se-ia concluir com J. Reginaldo Gonçalves, refletindo sobre texto de Roy Wagner, que as imagens participam da “instituição das pessoas sociais”:

Desse modo, mais do que simplesmente expressar nossas identidades pessoais e coletivas, os objetos [sem esquecer a subclasse das imagens], na verdade, nos constituem enquanto pessoas; na medida em que aprendemos a usá-los, eles nos inventam. Em outras palavras, sem os objetos não existiríamos; pelo menos não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas (Gonçalves, 1995, p. 61).

De todo modo, fica patente a insuficiência da pesquisa histórica que se limitar ao circuito já tão percorrido de produção, circulação e consumo de imagens. É preciso primeiro ampliar a noção de consumo para a de apropriação e interlocução e, ao mesmo tempo, examinar os efeitos produzidos – seu papel na interação social, sempre inserido nas trajetórias que for possível identificar. Também se faz necessário o aporte da teoria da recepção não só na sua versão original, literária, ou na sua adaptação à história da arte, como ainda na perspectiva da sociologia dos comportamentos culturais e na do conhecimento (que inclui as representações sociais). Uma vertente contemporânea da sociologia da recepção procura interrogar os processos pelos quais os indivíduos se apropriam diferencialmente do que lhes é oferecido, negociam e reconstruem, dentro de seus lugares sociais, novos sentidos para suas ações.

É oportuno lembrar que, para se exercer, o poder das imagens não exige forçosamente uma relação mimética, semelhança visual. O caso da *imago* medieval é exemplar. Partindo da premissa de que ela é o fundamento da antropologia cristã (desde a primeira menção do homem na Bíblia ele é chamado de “imagem”), Schmitt (2002, p. 23-25) procura definir as fronteiras que a distinguem da imagem da tradição mimética grega. Assinala que a cultura clerical chegava a colocar no mesmo patamar negativo a *imitatio* e as “macaquices” das mímicas e malabarismos dos *jongleurs*. Na *imago*, as formas figurativas e as cores devem ser tratadas como “índices de realidades invisíveis que transcendem as possibilidades do olhar” (Schmitt, op. cit., p. 24), sem pretender representar. Procuram tornar presentes, “presentificar” tais realidades, por isso são comparáveis a uma aparição, a uma epifania.

Por um lado, tal orientação abre espaço para reconhecer funções não linguísticas na imagem, filtrar o excesso de investimento na crença de que ela age como uma tela refletora de outras realidades, e eliminar ou reduzir a saturação simbólica de certas abordagens. Por outro lado, é preciso saber que se pode relativizar o papel do referente – ou pelo menos, convencer-se de que a pesquisa histórica das imagens não se resume na busca do “real” representado.

## História e imagem

Esta última reflexão, além de outras muitas dispersas anteriormente, já seriam suficientes para estabelecer padrões de relação desejável entre história e imagem. Outras poderiam ser incluídas (Burke, 2008). Aqui, porém, selecionei o que completa o eixo de preocupações deste capítulo.

### Imagem e memória

A associação entre imagem e memória costuma ser apontada como “natural”. Com efeito, a imagem visual, na sua condição de conteúdos de consciência sensível, concreta (Meyerson), parece dotada da capacidade de fixar estados de coisas – o que, em última análise, significa a aceitação da natureza fenomênica do real. Nesse contexto é que Warburg e, depois, Severi, postularam o que poderia ser a tradição iconográfica.

No caso da fotografia, a capacidade de estabilização se potencia, contudo, mesmo quando a imagem é abstrata, isto é, quando abstrai os estados de coisas (as contingências de espaço e tempo), para fixar “essências” (o conceito, que define algo independentemente de sua aparência) – mesmo aí a imagem tem uma função mnemônica, pois é necessário lembrar-se do elenco total de características na identificação desse algo.

Há imagens que se destinam programaticamente a terceirizar memórias, como é o caso do *souvenir*, do cartão postal e de outros objetos visuais. A imagem padroniza os modos de ver e promove a lembrança subjetiva que já estava paradoxalmente prevista e antecipada na própria produção em série, comercialmente oferecendo-se à escolha do consumidor.

De certa maneira, os álbuns de família são uma modalidade mitigada de memória terceirizada em virtude do rigor das convenções, das poses já definidas, das situações memoráveis e das excluídas, e assim por diante. Já os monumentos públicos e os memoriais se caracterizam por se fundamentarem na memória sem rememoração, ou melhor, na partilha de uma memória objetivada a serviço de uma narrativa.

O caráter sensorial e afetivo da imagem e sua força evocativa fazem que, muitas vezes independentemente de sua natureza, mas por suas relações biográficas, objetos visuais sirvam de gatilho para a rememoração, deixando em segundo plano os conteúdos específicos do suporte.

### Visões do passado

Não raro se tem afirmado que os artefatos (incluindo as imagens) são a única (*sic*) classe de evento histórico que ocorreu no passado e sobrevive no presente. Serviriam, portanto, de ocasião para experimentar ou reexperimentar esse “outro” que é o mundo passado. Não me parece que seja uma afirmação pacífica, pois, antes de mais nada, desconsidera que o que vem de outros tempos agora integra o presente no qual interajo. Não há presente puro, homogeneamente sincrônico, visto que este sempre se compõe de múltiplas temporalidades, com suas marcas e efeitos próprios. Uma imagem antiga deveria ser também considerada uma coisa do meu presente, ainda que sua temporalidade repercuta na minha forma de apropriação.

Seja como for, conviria acentuar, primeiro, que as imagens não contribuem apenas para representar o passado, mas também para construí-lo; em seguida, que os diferentes modos de representação visual – fotografias, pinturas, gravuras, esculturas, cinema, objetos tridimensionais etc. – deixam marcas específicas nessa produção do passado.

Nessa ordem de ideias, é comum se falar em visões do passado quando se examinam os complexos processos de produção de significados com que tanto as narrativas dos historiadores quanto as representações sociais articularam presente e passado, em particular pela mediação da imagem (Guimarães, 2007).

Também é corrente, nesse quadro, aproveitar-se do conceito de regimes de historicidade, de François Hartog, entendidos como as formas segundo as quais uma sociedade se relaciona com o tempo e trata de seu passado, assim como a maneira peculiar de definir uma consciência de si. Mas já que se introduziram como ingredientes a visão e as imagens, seria mais enriquecedor trabalhar, também, com os regimes de visualidade, sejam, por exemplo, os escópicos de Christian Metz ou Martin Jay, sejam os de “*imagéité*” de que tratam Jacques Rancière e tantos outros.

Nessas condições, passaríamos mais eficazmente da visão (marcada, antes de mais nada, como fato perceptivo e sensível, é claro, à historicidade das estruturas perceptivas) para a visualização, fato social. Assim, evita-se o risco de supor a existência de uma percepção que coincida com a identidade (estável) de um objeto visual.

Em todo caso, não convém simplesmente polarizar essa oposição. Anthony Woodiwiss (2001, p. viii), em uma obra em que investiga como as teorias sociais e os teóricos veem, ou pensam que veem o mundo, procura problematizar essa diferença entre conceituar a visão como supostamente uma faculdade natural, por oposição a um construto histórico e social, a visualização. Afirma que, em outras palavras, trata-se da familiar distinção sociológica entre o privilégio concedido à observação – o chamado empiricismo ingênuo – e o reconhecimento de que a observação sempre se deixa penetrar por valores ou teorias – virtualmente, todas as demais posições na teoria social.

A caracterização dos regimes escópicos é indispensável, ainda, para demarcar duas implicações fundamentais. A primeira diz respeito à aceitação popular de que ver é conhecer. Ainda que contraditada pelo paradigma científico contemporâneo, que radicaliza a oposição já colocada desde sempre na filosofia grega entre *doxa* (opinião, conhecimento sensível) e *episteme* (conhecimento controlado, inteligível), essa premissa é explorada exaustivamente em nossos dias nos chamados *living museums*, “docudramas”, cenários de época etc., assim como nos jornais televisivos.

A segunda implicação enquadra-se na crítica geral ao oculoentrismo de nossa sociedade e, no caso dos “antropólogos do sensorial”, mais especificamente na crítica à epistemologia ocidental, que percebe/concebe o universo em termos de espaço mais que por outras mediações sensoriais – modelo que está longe de ser universal (Classen, 1993, p. 121-122).

## O historiador e a imagem visual

A necessidade de libertar a imagem de sua gaiola epistemológica (a redução a documento) e confrontá-la com as múltiplas problemáticas do campo visual faz que o historiador se depare com várias alternativas e caminhos possíveis. Ainda mais que, como foi dito no início, nesse campo não há unidade normativa de abordagens e métodos.

Valeria a pena, pois, em uma caracterização bem grosseira e superficial – mas que ajuda na reflexão – esboçar algumas dessas principais alternativas. Não incluí aqui o domínio da história da arte *como tal*, apesar de sua importância estratégica e de seu diversificado potencial, porque deveria ser inserida em quadros que não foram objeto de análise neste capítulo.

Uma dessas alternativas, que eu denominaria “história das imagens”, pode provocar restrições por causa de sua generalidade e pretensões de síntese. Por certo, não se poderiam dispensar os cortes e as seleções de todo tipo, dentro de determinada e ampla formação social; no entanto, a dispersão e a fragmentação dos estudos exige uma arena para confrontos e interlocuções. Penso, como referência, na história das imagens na Europa moderna de Maurice Daumas (2000), que merece menção. Há, também, certo número de coletâneas com focos mais centrados, e o século XIX tem merecido preferência.

Uma segunda alternativa – esta a mais corrente entre nós – seria o estudo de um universo de documentos visuais, que pode ser uma coleção, caso em que se teria uma plataforma mais complexa para enriquecer a análise, ou um conjunto documental coletado em torno de um tema. São estudos em que domina uma visão redutora da iconografia, marcadamente taxonômica e que, quando avança para as aspirações iconológicas propostas por Panofsky, normalmente se limita a indicações de ideologia e imaginário, esvaziando a imagem completamente de seus compromissos visuais, como já foi notado.

Excepcionalmente, no limite, poderia tratar-se até mesmo de uma imagem singular, mas o risco de fetichização é grande, até mesmo quando se trata de imagens-ícones em determinada “iconosfera”. Em suma, o *handicap* maior dessas opções é novamente limitar a imagem a uma função documental – naturalmente aumentando o risco de elaboração de uma “história documental”, que deixa tanta coisa de fora. Nada disso, porém, diminui o interesse de um tipo de tarefa de grande valor: a publicação de repertórios documentais – preferencialmente sob a forma de *catalogues raisonnés*.

Enfim, alternativa que me parece mais consentânea com os papéis desempenhados pelas imagens e sua capacidade de gerar efeitos, seria estudar qualquer problemática em qualquer dos múltiplos campos consolidados da disciplina – mas introduzindo a dimensão da visualidade, o que significa que as imagens visuais deverão estar presentes, mas não deveriam ser elas, *enquanto documento*, o foco gravitacional da atenção. Elas devem ser tratadas *também* como componentes do jogo social em causa, e seria dispensável explicitar que às fontes visuais deveríamos acrescentar qualquer tipo de fonte capaz de encaminhar a problemática histórica proposta. Nessa perspectiva, uma história visual não seria mais um feudo com personalidade própria e barreiras de acesso, mas uma história (econômica, social, política, cultural, institucional, de gênero, do cotidiano, das minorias etc.) em que se introduzisse a inescapável dimensão visual e seus efeitos.



## Referências

- BAHRANI, Zainab. *The graven image: representation in Babylonia and Assyria*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- BASCHET, Jérôme. Images en acte et agir social. In: BARTHOLEYNS, Alain Dierkens Gil; GOLSENNE, Thomas (orgs.). *La performance des images*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010, p. 9-14.
- BELTING, Hans. *Pour une anthropologie de l'image*. Paris: Gallimard, 2004.
- BOEHM, Gottfried. Ce qui se montre. De la différence iconique. In: Alloa, Emmanuel (org.). *Penser l'image*. Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.27-48.
- BURKE, Peter. *Testemunha visual: história e imagem*. Bauru, EDUSC, 2008.
- CASSIDY, Brenda (org.). *Iconography at the crossroads*. Princeton: Index of Christian Art / Princeton University, 1993, p. 3-16.
- CLASSEN, Constance. *Worlds of sense: exploring the senses in history and across cultures*. London: Routledge, 1993.
- DAUMAS, Maurice. *Images et sociétés dans l'Europe moderne*. Paris: Armand Colin, 2000.
- FREEDBERG, David. *The power of images: studies in the history and theory of response*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- FYFE, Gordon; LAW, John (orgs.). *Picturing power: visual depiction and social relations*. London: Routledge, 1988.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. O templo e o fórum. Reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: BOMENY, Helene B. et al. *A invenção do patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995, p.55-66.
- GUIMARÃES, Manoel L. S. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista* (São Paulo). n. 15, sér. 2., jul.-dez. 2007, p. 11-307.
- LUHMANN, Niklas. *Art as a social system*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- MAHÍQUES, Rafael García. *Iconografía e iconologia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2008-2009. 2 vols.
- MITCHELL, William J. T. *What do pictures want?* Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. Four fundamental concepts of image science. In: ELKINS, J. (org.). *Visual literacy*. London: Routledge, 2007, p. 11-30.
- \_\_\_\_\_. Iconologie, culture visuelle et esthétique des médias. *Perspective* (Paris), n. 3, 2009, p.339-342.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- RENFREW, Colin; ZUBROW, Ezra B. W. (orgs.). *The ancient mind: elements of cognitive archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 40-44.

SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images: Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Gallimard, 2002.

SCHNAPP, Alain. Are images animated? The psychology of statues in ancient Greece. In: SEREMETAKIS, C. Nadia, Implication. In: SEREMETAKIS, C. N. (org.). *The senses still: Perception and memory as material culture in modernity*. Boulder: Westview Press, 1994, p. 123-144.

SEVERI, Carlo. Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire. *L'Homme* (Paris), n. 165, 2003, p. 77-128.

\_\_\_\_\_. *Le principe de la chimère: Une anthropologie de la mémoire*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 2007.

STAFFORD, Barbara M. *Echo objects: the cognitive work of images*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

TOMÁS, Facundo. *Escrito, pintado: dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. Madrid: Machado Libros. 2. ed. corrigida e aumentada, 2005.

WOODIWISS, Anthony. *The visual in social theory*. Londres: The Athlone Press, 2001.