

Comentário XII

Visões, visualizações e usos do passado

Ulpiano T. Bezerra de Meneses¹

O texto de Manoel Luiz Salgado Guimarães é de indiscutível qualidade e encaminha com muita pertinência e segurança 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.

Não há como discordar da ampla moldura histórica e historiográfica que ele traça (principalmente desde o século XVIII), nem das agudas reflexões a que tal quadro deu margem. No entanto, seu referencial é essencialmente europeu (e, em grande parte francês): Manoel está ciente de que fala, legitimamente, sobre a cultura histórica das Luzes européias e não cai na armadilha de universalizar. Entretanto, acredito oportuno apontar certas especificidades que distinguem nossa trajetória americana e, particularmente, brasileira.

Não se trata de complementar o texto de Manoel Guimarães, pois ele tem consistência e autonomia próprias. Trata-se, antes, de reagir ao estímulo provocado e prolongar, em paralelo, suas reflexões, como glosa de um mote. É claro que, além disso, não resisti, vez por outra, a incluir preferências subjetivas minhas, como se assim eu pudesse em certa medida me apropriar de um belo texto. Por isso, nesta exposição fica evidente a matriz de uma atividade exercida militantemente nos campos dos museus e do patrimônio cultural, acrescidas de uma sensibilidade especial para com as situações contemporâneas. Seja como for, são três comentários bastante circunscritos, necessariamente breves e sumaríssimos, sobre três tópicos que não afetam a estrutura mesma do pensamento que o autor desenvolveu.

1. Professor titular do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, ex-diretor do Museu Paulista, Universidade de São Paulo. E-mail: <utbm@uol.com.br>.

Regimes de historicidade, regimes escópicos

Para montar seu quadro e partindo de François Hartog, Manoel baliza os regimes de historicidade, entendidos como as formas segundo as quais uma sociedade trata de seu passado, assim como a maneira peculiar de definir uma consciência de si. Os resultados são muito satisfatórios, mas, já que se introduziram como ingredientes a visão e as imagens, teria sido mais enriquecedor trabalhar, também, os regimes de visualidade: sejam, por exemplo, os regimes escópicos de Christian Metz ou Martin Jay, sejam os regimes de “imagéité” de que tratam Jacques Rancière e tantos outros.

Nessas condições, passar-se-ia mais eficazmente da *visão* (marcada antes de mais nada como fato perceptivo – e sujeita, é claro, à historicidade das estruturas perceptivas) à *visualização*, fato social. Por certo, Manoel nunca embaralha as duas categorias, nem, em momento algum, deixa supor a existência de uma percepção que coincida com a identidade (estável) de um objeto visual. No entanto, a demarcação de fronteiras teria sido útil para compreender, por exemplo, como, em nossa contemporaneidade, há objetos visuais que não mais são apreensíveis sensorialmente pela visão, mas apenas pela visualização. Assim, na paisagem tecnológica, nas perspectivas aéreas, no sensoriamento remoto etc., o espaço não é mais visual, nem há modelos visuais para o observador externo – só diferenças de mobilidade, tornando difícil imaginar espaços fluidos e dinâmicos, mas tornando possível detectar relações (embora não localizações), como assinala Nelson Brissac Peixoto. É preciso ter em mente, também, as condições contemporâneas de organização tecnológica da visão e do visível – que inclui o visual, mas vai além dele.

Em suma, acredito que, para procedimentos comparativos, o exame dos regimes de visualidade é que forneceria as conclusões mais seguras e completas.

Arthur C. Danto (1991, p. 211), refletindo sobre o famoso dito de Paul Klee (“a arte não traduz o visível, mas torna visível”), conclui que “we see by means of art something not to be seen in other ways, something in effect that must be made visible”. Danto está preocupado com a possibilidade de a imagem (artística) atingir, aqui, o nível do pensamento, o fato de a obra de arte ser um pensamento ao qual se dá uma espécie de corpo sensorial. Isto quer dizer, segundo ele, que na arte visual há mais do que percepção visual. No entanto, me parece ainda mais importante acentuar a especificidade do visual que se perfaz, precisamente, nos seus atributos e estruturas visuais. Em outras palavras: se há um pensamento visual, não é apenas um pensamento verbal que se vale oportunisticamente de vetores visuais, mas um pensamento que só pode perfazer-se de modo visual. (O mesmo, aliás, conta para os objetos tridimensionais.).

Mais que imagens, todavia, o que está em causa é o imaginário. O texto de Manoel tem uma epígrafe em que Didi-Huberman afirma que, para saber, é preciso imaginar-se. Quem sabe, a exploração dos diversos imaginários envolvidos permitisse aprofundar e historicizar o sentido das relações entre o

visível e o invisível, mais do que a citação deixa entrever e mais do que ocorre ao longo do texto. Restaria introduzir, aqui, o papel da imaginação – mas numa linha como a sugerida por Bachelard, em que a imaginação, antes que produzir imagens, busca purificar as “imagens primeiras” (derivadas da matriz perceptiva), para modificá-las, reciclá-las, combiná-las e recombina-las, a fim de responder aos apelos da alteridade.

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 nos chamados *living museums*, docudramas, cenários de época etc., assim como nos jornais televisivos. A segunda enquadra-se na crítica geral ao oculocentrismo 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 de outras mediações sensoriais – como, ao contrário, predomina em muitíssimas sociedades simples e segmentos de sociedades complexas, com implicações diversas (HOWES, 1992, p. 9-10). Daí a expressão “visão de mundo”, além de prolongar a cisão cartesiana entre sujeito e objeto, ser acusada de reduzir esse “mundo” a um panorama ou mapa, empobrecendo-o consideravelmente.

A proposta da *living history* (que faz uma leitura preguiçosa do *re-enactment* de Collingwood ou da hermenêutica gadameriana) merece referência quanto à coincidência entre o ver e o conhecer, sobretudo por desembocar nos *living museums*, que já começam a deixar descendência nos domínios dos museus históricos contemporâneos. Para simplificar, com um exemplo extremo, compensa transcrever, apesar de longa, a apresentação de livro recente intitulado *Living the past*²:

We are all intrigued by how people lived in the past, but 21st century perspectives may limit or distort our understanding. This accessible handbook of living history explores the past through meticulously researched re-enactment events, from battles to royal progresses, medieval jousts to Saxon village life. Together with Britain’s living history museums, they reveal the practical activities that defined our ancestor’s lives – farming the land, preparing food, constructing buildings, waging wars, making clothes and shoes by hand – and provide direct experience of a vanished world. Entertaining and authoritative [...] drawing on the unique archives of the Public Record Office, it shows how historic documents such as wills, household accounts and private letters offer fascinating insight into the forces that shaped individual lives. Encompassing almost 1900 years, from Roman times to the mid-20th century, this is an imaginative, perceptive guide to the pleasures and perils of living the past (HORSLER, 2003, contracapa).

Tal imersão no passado tem como suporte subjacente, sem dúvida, o presentismo de que fala Hartog e a que Guimarães se refere na discussão do regime de historicidade: a diferença não é mais produto da dinâmica social, mas, pela inexistência de distanciamento, esgota-se (aqui) na vala comum do

2. Val Horsler é técnica do órgão de patrimônio inglês (English Heritage), sendo atualmente chefe do setor de publicações. Aliás, o English Heritage é co-editor do livro. Para uma crítica a tais práticas nos *living museums* e outras referências bibliográficas, ver MENESES (1994a).

exótico. Em nossos tempos, o presentismo já nos conduz à esfera do espetáculo e do consumo.

Última observação sobre o interesse de incorporar ao regime de historicidade o regime de visualidade: a possibilidade de analisar a “agência social” das imagens e de responder à questão colocada por W.J.T. Mitchell (2005) num de seus últimos livros: o que pretendem as imagens?

Museus

Há mais, ainda, sobre os museus, que vale a pena explicitar. Os museus, em particular o museu histórico, como consta do texto, foram um dos recursos importantes dessa mediação entre o visível e o invisível.

Não há dúvida de que o padrão histórico explorado por Manoel é dos mais característicos e o que mais tem sido estudado; como já se mencionou, predominantemente europeu e, sobretudo, francês. Em particular, muito já se pesquisou do museu oitocentista como “tecnologia epistemológica do Iluminismo”, na feliz expressão de Donald Preziosi. Todavia, a inserção histórica dos museus deste lado do Atlântico é sensivelmente diversa, seja nos Estados Unidos, seja na América latina recém-tornada independente.

O chamado “Movimento dos Museus” ou “Compromisso Americano”, entre 1740 e 1870, tem sido objeto de interessantes pesquisas, como a de Joel J. Orosz (1990). Este autor assinala como o influxo europeu do Iluminismo vai fundir-se com os imperativos da cultura democrática norte-americana e o advento do profissionalismo nas ciências, convergindo para o museu de história natural. Aí se terá a síntese da instituição que promove a pesquisa científica e, ao mesmo tempo, difunde-a pela educação popular: acentue-se que o objeto da difusão é o conhecimento *produzido no próprio museu*. Sem dúvida, a França, a Inglaterra, a Alemanha, a Itália e outros países europeus também tiveram no museu de história natural um paradigma importante – mas a trajetória não foi a mesma que em nosso continente. Além disso, o museu histórico americano, que surgirá logo após a Revolução de 1776, estava voltado não para o passado, mas para o futuro da nova república e, por isso, incorporava o novo que lhe daria substância: a tecnologia.

No Brasil, como em outras nações libertas do estatuto colonial, serão os museus de história natural que receberão, no século XIX, a incumbência de contribuir para a instituição de uma identidade nacional – de maneira enviesada, é claro. Não teria sentido, para tanto, criar museus históricos, pois não havia, ainda, “história nacional” palatável, não convindo incorporar a história do colonizador. Os museus de história natural são, por isso, as primeiras instituições museais que se consolidam – ao contrário das propostas associadas aos institutos histórico-geográficos, menos distantes da perspectiva européia –, mas que não vingaram. Os quatro grandes museus oitocentistas ainda subsistem: Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Paulista e Museu Paranaense.

Permito-me reproduzir, no que interessa ao problema em discussão, conclusões de estudo publicado sobre o Museu Paulista na comemoração dos 60 anos da USP, já que tal instituição reflete com absoluta clareza uma conjuntura mista, bastante diversa da então vigente na Europa (MENESES, 1994b).

A Antropologia, dada sua dimensão biológica, inseria-se facilmente no âmbito da História Natural. O caráter enciclopédico do museu de história natural derivava de uma concepção da natureza como síntese e paradigma. Não é de estranhar, por conseqüência, que aí houvesse também pequeno espaço dedicado à História, ainda que se tratasse de enclave para reverenciar grandes vultos do passado, sob forma de “estátuas, bustos ou retratos a óleo de cidadãos brasileiros que, em qualquer ramo de atividade, tenham prestado incontestáveis feitos e a perpetuação de sua memória”, prevendo-se “galerias e locais apropriados do edifício”, como consta do Regulamento de 1894. O mesmo Regulamento partira do universalismo da natureza, mas não se esquecera de regionalizá-la, ao se definir como “um museu sul-americano, destinado ao estudo do reino animal, de sua história zoológica e da história natural do homem. Serve o Museu de meio de instrução pública e também de instrumento científico para o estudo da natureza do Brasil e do estado de São Paulo em particular”. Nesse contexto, e sem conflito, vão conviver pacificamente um padrão cognitivo e um padrão afetivo que, mais tarde, provocarão situações paradoxais, quando o índio das coleções etnográficas e o índio da iconografia – assim como o índio presa e o bandeirante predador – coabitam tranquilamente, já que os dois domínios jamais entrarão em contacto. Lenoir, Vivant-Denon ou os mentores do Museu de Versalhes talvez até se escandalizassem com essa promiscuidade.

Por outra parte, cumpre observar que, em nosso século XIX – crucial para a formação da historiografia científica brasileira –, não tivemos coleções significativas de “objetos históricos” comparáveis às que, na Europa, alimentaram os futuros museus históricos. Entre nós, as grandes coleções, mesmo fora dos museus de história natural, eram de botânica, zoologia, geologia, arqueologia e etnografia. Quanto a estas últimas duas, impensável seria vinculá-las a nosso passado: se os franceses podiam reconhecer-se ao dizerem “les gaulois nos ancêtres”, qual o sentido que uma frase semelhante poderia ter, para nós, relativamente ao grupo indígena mais espalhado no início da colonização, os tupi-guarani?

É apenas após a década de 1920 que aparecerão no Brasil os museus históricos propriamente ditos, dos quais cumpre mencionar apenas os mais antigos: o Museu Histórico Nacional (sob a égide de Gustavo Barroso) e o mesmo Museu Paulista, quando Affonso d’Escragnolle Taunay alarga seu “enclave histórico” em detrimento dos espaços ocupados pelas ciências da natureza. Surgem ambos como museu-memória, que mais tarde assumirão linguagens do museu-narrativa, para utilizar a terminologia empregada por Myrian Santos (2006). Contudo, as motivações e os caminhos por eles seguidos impedem considerar-se qualquer unidade de padrão. Basta dizer que, enquanto Barroso parte de uma ampla e sistemática coleção de armaria, Taunay chega a desenvolver um programa de encomenda de imagens a artistas de sua confiança,

para adaptar e ressignificar fotografias metamorfoseadas em telas a óleo. Os processos são mais complexos e diversificados, e não podem ser aqui desenvolvidos, mas tem sentido observar, quanto ao esforço de Taunay, que não é o invisível de um passado que se torna visível ao presente; é um passado novo, que se cria pela visualização segundo um regime que hierarquiza rigorosamente seus suportes. Entre nós, nesses museus, nem propriamente o antiquário torna o passado em presença materializada nos objetos que o circundam, nem o historiador torna o passado distante e objeto de reflexão científica, intelectual.

Patrimônio cultural

O patrimônio cultural – principalmente em seu núcleo crítico, que é o patrimônio urbano – tem percurso comparável ao dos museus; daí haver pouco a acrescentar. Também ele passa a ter relevância social apenas na primeira metade do século XX. De lá para cá, o esgarçamento do passado como substância e penhor do patrimônio tem sido constante – apesar, é claro, de as menções formais ao valor do passado serem de rigor.

É elucidativo um confronto entre o Decreto-lei n.º 25, de 1937 – que criou o órgão federal de preservação de patrimônio e seu principal instrumento, o tombamento (concebido como instrumento instituinte do valor cultural) – e a Constituição Federal de 1988 (em que o tombamento é meramente declaratório de um valor produzido pela sociedade). O primeiro postula como critério para inclusão no “patrimônio histórico e artístico nacional” a “vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. A segunda prevê que “constituem [o patrimônio cultural nacional] os bens de natureza material e imaterial [...], portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. A memória em questão tem cada vez menos a ver com o passado e, de nenhuma maneira, com um “passado nacional” convergente. Como a própria normativa jurídica reconheceu a sociedade e seus segmentos como sujeito histórico, a identidade converge cada vez mais para uma noção difusa de pertença, em que a dimensão territorial é relevante e em que a qualidade de vida conta mais que uma suposta densidade temporal ou significação histórica. José Murilo de Carvalho, a propósito da cidadania (terreno que agora se comunica de perto com o do patrimônio), já notou como as reivindicações políticas parecem fundamentar-se nos direitos garantidos pelo Código do Consumidor.

Um quadro como aquele, interessantíssimo, de Berlim, devastado pela memória trauma e dividido entre o dever de lembrar e o direito de esquecer, é completamente estranho à nossa experiência histórica (Mesmo o terrorismo de Estado nas recentes e aparentadas ditaduras militares sul-americanas tiveram impacto reduzido se comparados ao Holocausto ou ao *apartheid* sul-africano.). Pelo contrário, nos contextos de renovação urbana, os riscos de instrumentalização

da memória histórica residem, antes, nos interesses do capital: a cenarização para a economia do turismo, os processos de *gentrification* ou as políticas que vêm sendo caracterizadas como de *selling cities* e assim por diante. Todos estes sintomas, apesar de conteúdos próprios, são compatíveis com o paradoxo que Manoel apresenta já no início de seu texto, de um *boom* da memória que não é senão a outra face de uma crise da memória social. Contudo, permanecem como problemas: não epistemológicos, nem de representações sociais, mas basicamente de mercado.

Projeções

A plataforma construída por Manoel Salgado Guimarães é sólida e fecunda para se colocarem questões relativas aos rumos que os museus históricos podem tomar caso se assumirem como produtores de conhecimento histórico específico – e não apenas como conversores do conhecimento produzido verbalmente. Não se trata de atomizar o conhecimento histórico, mas de evitar que o predomínio do verbo na “escrita da história” esterilize um potencial cognitivo que ainda não foi suficientemente explorado e que pode fertilizar outras modalidades de conhecimento.

Estas questões, obviamente, não eram o compromisso de Manoel, mas quem sabe poderiam ser assumidas por ele numa continuação do presente texto. De minha parte, gostaria de vê-lo discutir a proposta de, no museu, manter invisível o invisível do passado, mas, pela visualização do presente, torná-lo (um pouco mais) inteligível.