

Ver é conhecer?
Representações visuais na pesquisa em Ciências Humanas

To see means to know?
Visual representations in research in Human Sciences

James Roberto Silva¹

Universidade Federal do Amazonas
jamesroberto@hotmail.com

Resumo: Proponho retomar a seguinte matéria: historiadores e, de modo geral, os cientistas sociais ainda não desenvolvem satisfatoriamente seus estudos implicando questões de visualidade. Eu parto do diagnóstico de que os pesquisadores brasileiros, mesmo sem ter enfrentado suficientemente o tema, sentem-se à vontade em tratá-lo. Para contribuir com tal discussão, penso ser proveitoso incluir entre as causas do problema certa tradição de pensamento científico. O problema que atravessa os esforços para entender seja o mundo por intermédio das imagens nele produzidas, sejam as imagens por si mesmas, repousa numa tradição que as práticas científicas ou especulativas de séculos atrás legaram às gerações futuras. Elas perduram até hoje, malgrado os episódios tão revolucionários como o embate entre ciência e Igreja acerca de quem girava em torno de quem: se o Sol ou a Terra.

Palavras-chave: Fontes visuais; Metodologia científica; Historiadores; Representações.

Abstract: I propose to resume the following matter: historians and, in general, social scientists have not satisfactorily developed their studies about visual issues. I start from the diagnosis that the Brazilian researchers, even without having sufficiently addressed the issue, they feel comfortable in treating it. To contribute to this discussion, I think it helpful to include among the causes of the problem right scientific thought tradition. The problem that crosses efforts to understand the world through the images produced it, or the images themselves, rests on a tradition that scientific or speculative practices from centuries ago bequeathed to future generations. They endure today, despite have been through episodes as revolutionary as the clash between science and church around whom revolved around who: the sun or the earth.

Keywords: Visual sources; Scientific methodology; Historians; Representations.

Artigo recebido para publicação em: Junho de 2015

Artigo aprovado para publicação em: Junho de 2015

¹ Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas. Trabalho realizado com recursos do Edital Universal CNPq 014/2011 e apoio do PRONEX/FAPEAM/CNPq 003/2009.

Em 2003, foi publicado pela *Revista Brasileira de História* um artigo marcante de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, apresentando um balanço do estado das pesquisas em Ciências Humanas num campo que, desde a década de 1990, vem sendo designado por nomenclaturas como “cultura visual”, “história visual”, “antropologia visual”.² Talvez ninguém melhor que ele para realizar tal avaliação, pois suas premissas de partida, no tocante ao significado das representações visuais nas sociedades humanas, são marcadas pelo trato com a cultura material, em virtude, penso eu, de sua formação de historiador e, principalmente, de arqueólogo.

Pouco depois, noutro trabalho,³ o mesmo professor Ulpiano Meneses expressa insatisfação especialmente no tocante à construção do saber histórico quando esta especialidade recorre aos documentos de natureza visual ou preponderantemente visual. Muito sucintamente, Ulpiano Meneses defende que as fontes visuais sejam tratadas menos como objeto de estudo privilegiado ou como imagem, e mais como objetos ou artefatos participantes da vida social, com funções ou papéis não imanentes, mas conferidos pelos atores sociais que deles fazem uso. Algumas das deficiências apontadas estariam relacionadas a uma certa ingenuidade que, muitas vezes, nas suas “leituras empíricas”, preside a disposição do pesquisador que, como num “voo cego”,⁴ se põe diante das imagens para as interpretar.

O diagnóstico de que esse ramo dos estudos históricos ainda está por se definir deu oportunidade a mais uma reflexão de Ulpiano Meneses.⁵ Sua percepção do problema sempre põe em realce o quanto ainda se tateia nessa área, sem que a ampliação dos ângulos pelos quais o conhecimento histórico se constrói seja acompanhada do aprimoramento dos instrumentos, dos conceitos e dos métodos segundo os quais agenciar as fontes visuais ou, melhor dizendo, todos os planos do visível – a “iconosfera”⁶ – em nome do entendimento de como funcionam as sociedades.

Proponho aqui retomar essa matéria não suficientemente enfrentada por cientistas sociais brasileiros, historiadores especialmente, pois que, aparentemente, a nossa comunidade de pesquisadores, salvo exceções, parece já se sentir à vontade com o tema do título deste artigo. Para contribuir com tal discussão, penso ser proveitoso partir de outro ponto e incluir entre os problemas certa tradição de pensamento científico.

O problema que atravessa os esforços para entender seja o mundo por intermédio das imagens nele produzidas, sejam as imagens por si mesmas, repousa numa tradição que as práticas científicas ou especulativas de séculos atrás legaram às gerações futuras.⁷ Elas perduram até hoje, malgrado os episódios tão revolucionários no campo científico. Para demonstrar como, a partir da Era Moderna, os homens de ciência se deixaram levar por sua crença nos significados inatos das coisas aparentes, retomarei em curtas descrições algumas modalidades de construção do conhecimento apoiadas no suposto poder cognoscente da percepção visual.

² MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, n. 45, pp.11-36. 2003.

³ MENESES, Ulpiano T. B. Rumo a uma história visual; MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby. (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. EDUSC: Bauru, 2005, pp. 33-56.

⁴ *Idem*.

⁵ MENESES, Ulpiano T. B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, pp. 243-262.

⁶ *Idem*, p. 260.

⁷ Escapo, assim, do escopo do par iconografia/iconologia, a partir do qual, normalmente, o assunto é discutido.

Visão como instrumento

Em um célebre ensaio sobre a fisionomia animal, Jurgis Baltrusaitis recupera uma tradição de sistemas de conhecimento sobre o homem baseados na investigação da sua aparência, especialmente em analogia com os animais.⁸ Remontando à Antiguidade, essa tradição despojará, no século XVI, com a obra *Fisiognomonica humana* (1586) de Giambattista Della Porta (1541-1615), revigorada pela retomada de questionamentos acerca de nossos caracteres profundos, tendo por base o zoomorfismo aplicado às formas do corpo humano. Segundo os fundamentos dessa ciência especulativa – praticamente inalterados em autores posteriores –, à figura de cada animal corresponderia um caráter, uma “paixão”; os elementos dessa aparência, encontrando-se no homem, dariam ao portador o mesmo caráter do animal correspondente.⁹ Bastaria um olhar para saber o que esperar de alguém: se coragem (leão), bom senso (cão), luxúria (galo) ou generosidade (águia).¹⁰ Um saber baseado na observação e na analogia com animais por todos conhecidos deveria, imaginava-se, estar ao alcance de todas as pessoas.

No entanto, um dispositivo o tornava especialidade de poucos, se não de um: o olhar de quem concebia as representações através do desenho pelo qual, ao custo de forçar a pena, construía-se a semelhança desejada. Era, podemos dizer, necessário querer ver nos rostos as formas animais, o que poderia muito bem gerar discordâncias entre duas opiniões sobre um mesmo indivíduo. O que estava em jogo, de fato, não era o aparelho ocular de Della Porta, mas uma forma de pensar que operava por comparação e analogia. Mesmo Leonardo da Vinci, que não via base científica na fisiognomonica, também criou figuras humanas com aspectos animais, chamando a atenção para a relação íntima entre forma e conduta. E o pintor Ticiano, por sua vez, concebeu uma representação da *Prudência* em uma figura dotada de três cabeças humanas e suas correspondentes animais; aquelas simbolizando o tempo e estas, os atributos da memória, da inteligência e da prudência.¹¹ À medida que a fisiognomonica se ocupava do exterior do corpo humano, ela se enquadrava como uma prática especulativa que procurava a chave para o sentido da criação divina inscrito na fisionomia humana, respeitando o limite imposto pela Igreja de não invadir os corpos.

Com Charles Le Brun (1619-1690), a analogia com os animais persistirá, a busca pelas semelhanças será tão intensa quanto foi em Della Porta, mas a interpretação do caráter humano contará com um elemento inerente ao homem, e assim recairá sobre as expressões da face. Para o autor do *Traité de l'expression* (1678), as expressões emanavam de uma glândula, localizada no cérebro, responsável pela recepção e transmissão das sensações: “... a glândula que está no meio do cérebro é o lugar em que a alma recebe a imagem das paixões, as sobrancelhas são a parte do rosto em que as paixões se dão a conhecer melhor”, diz Le Brun.¹²

O afrouxamento da vigilância religiosa sobre as investidas em direção ao interior do corpo humano e a intensificação da prática da dissecação humana, darão lugar a teorias e representações cada vez mais apoiadas na autonomia do homem como entidade de características próprias, independentes das analogias

⁸ BALTRUSAITIS, Jurgis. Fisiognomonica animal. In: _____. *Aberrações: ensaio sobre a lenda das formas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. Publicado pela primeira vez em 1957.

⁹ *Idem*, pp. 20-21.

¹⁰ *Idem*, pp. 21-23.

¹¹ *Idem*, p. 25.

¹² LE BRUN, Charles. *Traité de l'expression*, 1678; citado em BALTRUSAITIS. *Op. cit.*, p. 34. Ver também: LE BRUN, Charles. *Conférence de M. Le Brun, ... sur l'expression générale et particulière*. Amsterdam: J. L. De Lorme; Paris: E. Picart, 1698.

zoológicas, embora não totalmente livre delas. As preocupações, da mesma forma, vão adquirindo outras configurações. No século XVIII, o anatomista holandês Petrus Camper (1722-1789), que se dizia devedor de Charles Le Brun, vai se interessar por um método geométrico de aferição da inteligência do homem embora ainda se preocupe com a sede da alma.¹³ É o início de um movimento em direção às especulações sobre as medidas da cabeça humana, o que ficou conhecido como craniometria, de que também serão representantes o suíço Johann Kaspar Lavater (1741-1801)¹⁴ e o alemão Franz Josef Gall (1758-1828).

Lavater, que não se contenta em conhecer o homem pelo exame de seu cérebro, prossegue recorrendo aos pressupostos da fisiognomonia, por intermédio do que ambicionava “descobrir os segredos da alma e da inteligência” humanas.¹⁵ Com Franz Gall, a prática da craniometria ganharia outras feições, como a de diagnosticar caráter e inclinações morais da pessoa com base não somente nas características superficiais do crânio mas também no estudo das funções cerebrais que teriam lugar no interior da caixa craniana. Esse segmento de estudos passaria a ser reconhecido pelo nome de frenologia.¹⁶

Um mesmo princípio percorria essas variantes de pseudociências, como as classificaria Guy Bechtel, para quem tais proposições seriam “absolutamente insanas”.¹⁷ Segundo esse princípio comum, a operação de “ver” era condição para “conhecer” ou quase um sinônimo. Não que estejamos a ignorar o fato de que a visão se subordinava a um quadro de guias de classificação. Desse modo, a operação de ver é orientada por pressupostos que levam o observador a interpretar segundo esquemas estabelecidos previamente, no interior de um campo de possibilidades já previstas e descritas.

O ato de ver não é, portanto, natural ou espontâneo. Ele é o tempo todo preparado para “ver” de determinada maneira. E para ver certas coisas e menosprezar outras, ou até ignorá-las. Abandonar esse esquema equivale a desafiá-lo e isto é uma operação nada simples. Um caso em que as convenções do olhar são postas em questão e, junto com elas, o senso comum e a autoridade institucional de quem dava as regras para o modo de ver, é o episódio histórico da proposição galileana de que a Terra gira em torno do Sol e que é este que se encontra no centro de um sistema, não o oposto.

Em montagem recente da peça “Galileu Galilei”, de Bertold Brecht,¹⁸ o problema entre a aparência e a verdade compõe o mote a partir do qual se discute a ação do tempo, os limites da autoridade, a racionalidade científica e o conflito entre fé religiosa e ciência. O problema clássico que se coloca para a ciência moderna experimental, que tem em Galileu Galilei (1564-1642) um de seus fundadores,¹⁹ é que a observação irrefletida da aparência das coisas turva o conhecimento do verdadeiro. Em síntese, Galileu partiu do sistema cosmológico proposto por Nicolau Copérnico (1473-1543) para suplantá-lo. Sua tese heliocentrista contrariou a representação do universo formada na Idade Média com apoio na filosofia da natureza aristotélica. Galileu supera a proposição copernicana não só por instituir sua teoria com base na experimentação mas também por construir junto uma prática epistêmica própria, como explica Isabelle Stengers:

¹³ BALTRUSAITIS. *Op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁴ LAVATER, Johann Kaspar. *L'art de connaître les hommes par la physionomie*. Paris: Prospectus, 1806. (1ª edição por volta de 1778).

¹⁵ DARMON, Pierre. *Médicos e assassinos na “Belle époque”*: a medicalização do crime. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 22.

¹⁶ GALL, Franz Joseph. *Crâniologie, ou découvertes nouvelles du docteur F. J. Gall concernant le cerveau, le crâne, et les organes*. Paris: H. Nicolle, 1807. Cf. tradução francesa do alemão. A craniologia, segundo Lilia Schwarcz, compreendia como especializações a frenologia, a antropologia ligada às ciências naturais, a antropometria e a craniologia técnica. SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 49.

¹⁷ BECHTEL, Guy. *Délires racistes et savants fous*. Condé-sur-l’Escaut: Plon, 2002. Embora o autor tenha se concentrado em experiências do século XIX, outras formas científicas se enquadram em sua crítica.

¹⁸ BRECHT, Bertold. *Galileu Galilei*. São Paulo, Teatro TUCA. Grupo NiaTeatro, direção de Cibele Forjaz. Apresentação vista em 06/06/2015.

¹⁹ STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo: Editora 34, 2002, p. 31.

O mundo fictício proposto por Galileu não é somente o mundo que Galileu sabe como questionar, é um mundo *que ninguém pode questionar de um modo outro que o dele*. É um mundo cujas categorias são *práticas* visto que derivam do dispositivo experimental que ele inventou.²⁰ (grifo do autor)

A encenação teatral baseada no texto brechtiano introduz elementos adicionais para expressar o problema central da peça, que é menos o conflito entre fé e ciência, mas, antes, entre aparência e verdade. Em vários momentos, em que mais de um personagem contracenam e entre os quais sempre havia alguma ordem hierárquica, entrava em cena o recurso luminoso que produzia enormes sombras numa das paredes laterais do teatro. Enquanto no palco aquele que se explicava ou que se via em posição hierárquica inferior (normalmente, o próprio Galileu) situava-se mais recuado, na parede, a sombra deste se agigantava em relação à sombra do outro personagem em cena, cujas dimensões pareciam diminutas. Além do sentido político aí sugerido, está presente também o questionamento sobre as aparências que traem a percepção, isto é: em relação ao anteparo sobre o qual é projetada a sombra, o tamanho desta é tão maior quanto mais distante está o referente, ao contrário da impressão causada.

Apesar da centralidade que o sentido da visão ocupa na cultura ocidental,²¹ qualquer suposta capacidade de discernir parece diminuir em proporção inversa à confiança que se deposita nele. Essa constatação pode servir de introdução à terceira parte desta reflexão, em que procurarei sintetizar o problema que se coloca entre o conhecimento e as Ciências Humanas quando se trata de agenciar os fenômenos de ordem visual em favor da explicação do comportamento das sociedades. Retomo, assim, as questões anunciadas na primeira parte, agora sob ótica ligeiramente modificada e ampliada.

Conhecimento e representações visuais

O conhecimento sobre o mundo e sobre o lugar em que vivemos revela menos a respeito dos problemas ou fenômenos existentes nas sociedades do que sobre a forma segundo a qual os pesquisadores veem a realidade que os cerca, pois costuma-se pensar que os temas surgem por si, apresentam-se ao cientista, o qual, acatando a força das evidências, recolhe-os ao laboratório, examina-os e sobre eles elabora uma reflexão. Pois não reside nos assuntos ou nos problemas essa força. Tal força se encontra na formação da ciência, que, na cultura ocidental, orienta sua atenção para algumas coisas e não para outras.

Atualmente, é verdade, as possibilidades de pesquisa parecem estar próximas do esgotamento, tão variada e ampla é a gama dos temas abordados. Mas a amplitude na escolha dos temas de investigação é uma característica bem mais forte entre europeus e norte-americanos que entre nós, que ainda somos bem conservadores na escolha dos objetos de estudo. Porém, ainda assim, não escapamos à formação da ciência, da qual falei há pouco. Essa formação, lógica, causal, dedutiva, objetiva, funcionalista, pragmática, ao dirigir seu olhar para o mundo, vê certas coisas e deixa de ver muitas outras, como aludido anteriormente; quando não é isto, consegue ver por um certo ângulo e sequer concebe a existência de outros; ou, ainda, determina a natureza e as características de seus objetos de estudo guiados por valores

²⁰ *Idem*, p.106.

²¹ MENESES. *Op. cit.*, 2005.

morais e sociais, cuja interferência na escolha do cientista ainda não é admitida pela grande maioria da comunidade acadêmica.

Não estou a falar de outra coisa senão do que chamamos genericamente de teorias, no plural. As teorias que, em seu interior, congregam métodos, conceitos, noções, princípios e tantas outras modalidades de conferir credibilidade e isenção a seus procedimentos. Mas o que as teorias têm a ver com o que quero falar e de que modo elas agem como formas limitadoras do universo de preocupações do pesquisador? Elas funcionam, efetivamente, como se fossem filtros coloridos que colocamos diante dos olhos. Mas atenção: quando o filtro é vermelho, não é o mundo que se tornou vermelho. O que acontece, e todos sabem disto, mas talvez se esqueçam, é que nosso órgão sensível à luz passa a receber apenas as frequências luminosas interpretadas pelo cérebro como vermelhas. Se o filtro for amarelo, o mesmo se sucederá e assim por diante. Pensemos nos óculos escuros, que parecem sombrear o mundo exterior, quando, na verdade, apenas enganam nossos olhos, cortando parte da luminosidade refletida. Nada sobre este conhecimento acerca do funcionamento das reações do olhar perante os comportamentos luminosos é novidade. Mas temos uma tendência incrível a nos esquecer de que, como os filtros coloridos, nosso equipamento mental – e as teorias que aprendemos na universidade fazem parte dele – foi, desde quando éramos crianças, formado para filtrar coisas. Exemplo maior disso é o idioma. Somos capazes de falar todos os idiomas, mas somos educados em apenas um, aquele falado na comunidade a que pertencemos, e deixamos de compreender todos os demais já criados porque não fomos educados neles. Portanto, nossa percepção auditiva não capta as propriedades das outras formas linguísticas, exceto se submetida a um novo e árduo aprendizado, que é o de estudar outro idioma. Quem se pôs a aprender um segundo idioma depois de certa idade deve saber bem o que isto significa.

O mundo, o universo, no entanto, não possuem uma língua. Nosso esforço em compreendê-lo é que nos leva a criar o que poderíamos chamar de linguagens científicas, no interior das quais as coisas, os fenômenos possam ser entendidos. Então, não podemos nos esquecer de que o mundo não é o que apreendemos dele; ele ultrapassa em muito nossa percepção.

No campo das Ciências Humanas, damos atenção aos fenômenos produzidos pelos homens na vida em sociedade. A história, a sociologia, a antropologia e a geografia mas também a psicologia, a pedagogia, a comunicação se ocupam não daquilo com o que o mundo apareceu, mas com aquilo que os homens produziram como modificação do mundo natural e como formas de se relacionar com esse mundo e com os outros homens. São essas formas de se relacionar que fazem parte do grande universo do que chamamos de representações. Elas intermedeiam nossa relação com os objetos, com a natureza, com o clima e, claro, com os demais participantes da sociedade em que vivemos. Essas representações são constituídas pelas línguas, pelos artefatos de uso cotidiano, pela domesticação das plantas e dos animais, pela modelagem da paisagem, pela edificação das cidades, pela música, pelas festas, pelos rituais, pelos escritos e, sem querer esgotar a extensa lista, pelas imagens.

As imagens, isto é, as representações que se manifestam visualmente ou com propriedades que lhes permitem serem vistas, compõem um quadro numeroso e, provavelmente, infinito de formas as quais servem às mais diversas finalidades. Imagens “servem” para alegrar, para vender, para ferir, machucar, para memorizar, para enganar, para confirmar ou provar. Em todas essas funções, a imagem cumpre o papel de representar algo, sempre. Por se fazer presente em todas as dimensões de nossa sociedade,

muitos afirmam que vivemos, hoje, numa sociedade das imagens ou dominada por elas.²² De fato, muito se faz com as imagens ou por intermédio delas, mas essa impressão de que, em nossa sociedade, a imagem ocupa lugar hegemônico não é totalmente verdadeira. Pode parecer óbvio que, uma vez que se pensa assim, deveríamos nos ocupar mais das questões que, em nossa cultura, em nosso comportamento envolvem as imagens. Mas as Ciências Humanas, em verdade, tradicionalmente se ocuparam muito pouco delas. Há pelo menos duas explicações para isto. Uma, a noção de senso comum de que as imagens são autoexplicativas. É como se, para entendê-las, não fosse necessário esforço intelectual algum. Como as imagens normalmente são interpretadas como se fossem a própria coisa que representam – isto é, se vemos a fotografia de uma pessoa, logo dizemos que estamos vendo a pessoa, em vez de dizer que vemos a foto dela, ou quando alguém tira da carteira a foto de um ente querido para nos mostrar e nos diz assim: “olha, este é o meu filho” –, não nos damos ao trabalho de interpretá-las. Desse modo, elas são naturalizadas, esquecemos que são formas de representação de algo que não está ali e que, portanto, como toda representação, trata-se de uma forma de se referir àquilo que está ausente. Não se imagina que as imagens possam exigir uma leitura e que esta leitura esteja sujeita a um aprendizado. É esse o perverso efeito da naturalização das realizações humanas, quando, na verdade, nada do que fazemos é natural.

A segunda razão por que as Ciências Humanas se ocupam menos do que deveriam com os temas que envolvem as imagens repousa num problema ainda sem solução satisfatória, que é a ausência de bons instrumentos teóricos para se lidar com as questões ligadas à produção e ao consumo de imagens.²³

As dificuldades em lidar com essa dimensão da cultura e da existência humanas em sociedade começam pela definição do que sejam representações visuais. Na verdade, o problema já começa com o simples termo representações. No início dos anos 60, a Psicologia Social, na figura de Serge Moscovici,²⁴ recuperou um conceito caro à sociologia do século XIX, que é a de representações coletivas, formulada por Émile Durkheim. Faltando dois anos para o século XIX acabar, o sociólogo francês publicou um artigo em que expunha a noção de representações coletivas,²⁵ isto é, todo o conjunto de formas desenvolvidas pela sociedade que coagem cada um de seus membros a se exprimir de uma determinada maneira, que foge ao controle individual e que, ao contrário, é condicionada pelas convenções sociais, cuja força repousa, exatamente, no fato de ser convenção. Não preocupado com o processo que levou ao estabelecimento das convenções, Durkheim preferiu se deter na compreensão de como funcionam e de como se materializam. A essa materialização ele chamou de representações coletivas, pois trata-se de fatos sociais que percorrem o coletivo social. Para ele, as representações se manifestam pelos hábitos, pelos modelos estabelecidos de descrição das coisas, pelos nomes, pela própria língua, pelas relações familiares, pelas alianças afetivas ou políticas, etc. Durkheim assim as definiu, posteriormente, em outra obra:

As representações coletivas são o produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço, mas no tempo; para produzi-las, uma multidão de espíritos diversos se associaram, misturaram, combinaram suas ideias e seus sentimentos; longa série de gerações acumularam aí a sua experiência e o seu saber. Uma intelectualidade muito particular, infinitamente muito mais rica e mais complexa que a do indivíduo aí está como que concentrada.²⁶

²² *Idem.*

²³ Sem nenhum prejuízo das outras dimensões da experiência que se exprimem pelo visual a que Ulpiano Meneses faz referência. MENESES, 2003, 2005 (principalmente) e 2012.

²⁴ MOSCOVICI, Serge. *La Psychanalyse, son image et son public*. Paris: PUF, 1961.

²⁵ DURKHEIM, Émile. *Représentations individuelles et représentations collectives*. Revue de Métaphysique et de Morale, tome VI, 1898.

²⁶ DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989, p. 45.

Ao retomar o conceito, mais de sessenta anos depois, Serge Moscovici²⁷ rebatiza-o de representações sociais, não mais representações coletivas, muito embora ele jamais tenha definido de forma categórica o que vem a ser as representações sociais. Vejam que não estamos simplesmente falando de representações, mas de representações sociais e representações coletivas. Isso ajuda, em parte, a qualificar o fenômeno, mas ainda deixa uma grande margem de indefinição, o que não constitui, exatamente, um problema para nós, uma vez que, dessa forma, o conceito pode se moldar às situações em que se vê aplicado, o que sempre exige daquele que o utiliza a devida explicação acerca de sua amplitude. É o que pretendo fazer agora.

De certa forma, eu já o fiz, quando, há pouco, dizia que as representações concernem a tudo que foi desenvolvido para intermediar as relações humanas com o ambiente, com os objetos, com as ideias e com os outros homens. Sim, efetivamente, tudo. Isto não reduz, no entanto, todas as coisas a uma mesma coisa. Quando faço essa afirmativa, significa que, como outros pesquisadores que vêm pensando a cultura,²⁸ eu, ao olhar para as ações humanas, percebo-as como mecanismos que sempre fazem uso de mediações. Nenhuma relação se dá de forma direta, todas são mediadas por elementos que representam alguma coisa, pois, quando, por exemplo, converso com alguém, até o meu interlocutor é, para mim, uma representação, na medida em que, sobre ele, eu projeto o que sei do mundo, minhas expectativas, meus temores, meus preconceitos. Ele pode não corresponder a nada do que penso dele, mas ele, querendo ou não, evoca tudo aquilo em mim e, ao fazê-lo, ele representa tudo aquilo.

Uma experiência pessoal recente confirmou isso e outras coisas para mim. Durante uma exposição da sérvia Marina Abramović,²⁹ fiz parte de uma experiência proposta pela artista, que consistia em se posicionar, de olhos abertos, diante de outra pessoa, fixando nela o olhar, por tempo indeterminado, até o limite do suportável ou do desejável. Diante de uma pessoa que desconhecia, pus-me a olhá-la por cerca de uns seis minutos. De início, os olhares tendiam a se corresponder. Mas nada impedia que se dirigissem os olhos para qualquer outra parte do corpo visível da outra pessoa. Ao desviar meu olhar do olhar do outro e explorar seus outros territórios, impressões curiosas se somaram às do início. O olho no olho ensejou em mim questões sobre o que o outro estaria pensando naquele momento, o que estaria pensando sobre mim, sobre estar ali, se se sentia agradado por mim ou não, se preferia estar experimentando aquilo com outra pessoa que não eu, etc. Eram, em suma, pensamentos preocupados com o que o outro pensava de mim, com o julgamento do outro, posto que olhar equivale a perscrutar, a inquirir, a se interessar – afinal, jamais demoramos o olhar para o que não nos interessa. Lembrei que o olhar da criança e mais ainda do bebê, que se fixa sobre nós, que nos olha diretamente no olho não nos incomoda, uma vez que naquele olhar, pensamos, não há julgamento. Julgamento este que só é possível na pessoa crescida, que desenvolve noções sobre o mundo e as pessoas, desenvolve preconceitos, temores, etc.³⁰ O olhar do adulto, especialmente, é constrangedor, pois quem olha pensa algo ou elabora um juízo acerca daquilo que vê.

²⁷ MOSCOVICI. *Op. cit.*

²⁸ Especialmente, Roger Chartier. Ver CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 5, 1991, pp. 173-191 e CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, v.7, n. 13, 1994, pp. 97-113.

²⁹ Terra Comunal – Marina Abramović (exposição). SESC Pompeia, São Paulo, 10/03 a 10/05/2015. Curadoria de Jochen Volz.

³⁰ RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

Porém, ao desviar o meu olhar do olhar do outro participante, senti-me livre dessas preocupações e a pessoa diante de mim passou, aos poucos, a adquirir o estatuto de um *objeto* por mim observado. Menos uma pessoa e mais uma coisa, talvez uma obra de arte, como, imagino, tenha sido uma das intenções da artista que propôs a experiência. Receber diretamente em meus olhos o olhar do outro me fazia pensar em como ele me julgava; desviar o meu olhar do dele representou mudar para a posição de quem observa e avalia. A pessoa diante de mim passou a ser uma obra de arte sobre a qual podia dirigir meu olhar e tecer minhas considerações sem receio de que o mesmo acontecesse comigo. E ao observar aquela pessoa (o formato do rosto, a boca, as orelhas, o cabelo, suas roupas, o contorno do corpo, a posição das mãos, etc.), vinha-me à consciência a noção de que tudo o que me ocorria como pensamento era produto de minhas... expectativas e de meus critérios de... beleza, por exemplo; não eram atributos da pessoa vista, mas aquilo que observá-la evocava em mim. Em outras palavras, aquilo que passava pela minha cabeça era desencadeado pela experiência de estar diante de alguém com aquelas características; era uma reação, que seria certamente outra, no conjunto ou em parte, se a pessoa em questão também fosse outra. Entre duas pessoas existe esta imensa barreira, da qual nunca nos livramos, ou se quisermos, uma espécie de filtro, que deixa chegar até a mim não aquilo que a pessoa é, mas aquilo que eu sou capaz de aceitar e conceber.³¹

Como tudo isso é muito automatizado em nós, e como temos sido educados a perceber o mundo assim, desde que nascemos, nada disso nos parece trabalhoso, fazemos tudo naturalmente, sem notar. Aí é que se abre o campo para o estudo das Ciências Humanas, ou seja, atrás da possibilidade de compreender como as representações são geradas e como elas interferem na conduta humana.

Imagens, representações visuais e as Ciências Humanas

Entre todas as representações que construímos, muitas são as que se valem das imagens visuais para se manifestar ou para transmitir sua mensagem. Elas se encontram em praticamente tudo. Elas estão na publicidade, na televisão, nos livros, nos presentes, nos filmes, nas fotografias, nas ciências. E estão em todos os lugares: nos ônibus, nos bares, nas paredes, nos museus, nos banheiros, nas casas, nas salas de aula, nas ruas, nas igrejas, nas telas dos computadores. A lista completa seria interminável. E poderia se prolongar ainda mais se também compreendêssemos, como imagens, as coisas animadas e as que se movem e todos os objetos tridimensionais, como os nossos corpos, os carros, a paisagem, os barcos, os talheres com que comemos, etc.

Representações visuais são, portanto, muito mais um modo de designar uma percepção dos meios pelos quais se dão as ações humanas do que uma nomenclatura a que se reduzem os fenômenos humanos sensíveis ao nosso olho. E correspondem a um recorte feito no interior do grande campo que são as representações sociais.

Os casos mais óbvios e evidentes de meios produzidos pelo homem, que se enquadram na categoria de representações visuais, são aqueles feitos expressamente para serem olhados e cujo consumo

³¹ Noto que deixo de fora, por falta de espaço e por exigirem que se raciocine noutro sentido, todas as especulações, potencialmente profícuas, da ordem das relações sociais, do movimento contemporâneo das artes, das circunstâncias econômicas e culturais do país que envolveram a experiência que acaba de ser narrada.

se dá pela contemplação, como acontece com as pinturas, as esculturas, as fotografias, os desenhos. Eles também são manifestamente produzidos para servirem de representação de alguma coisa. Uma fotografia ou um quadro representam um lugar ou uma pessoa ou até uma ideia. Isto é, eles estão no lugar da coisa representada. O retrato em 3x4 que vai na cédula de identidade está ali para representar você e dar prova de verdade de que você, afinal, é você mesmo. Ela³² vale muito mais que sua palavra e é um dos dispositivos mais eficazes de representação e um dos melhores testemunhos de como as representações têm efetividade na vida cotidiana, pois, em certas circunstâncias, a fotografia do RG fala por mim e diz algo sobre mim de que eu mesmo não sou capaz, isto é, de dizer quem eu sou.³³

Deixemos de lado as consequências psicológicas que uma sociedade que funciona sob tais princípios pode causar no indivíduo. Fiquemos apenas com os desdobramentos de ordem social e cultural que isto implica. Para tanto, vejamos outros exemplos: um dos que me ocorrem refere-se às pichações e aos cartazes de todo tipo. Eles vêm juntos porque ambos se utilizam das paredes como suporte. As pichações, que podem representar um verdadeiro transtorno visual nas grandes cidades, são muito caracterizadas por não se deixarem entender por todos que as veem. É um paradoxo que uma imagem fixada publicamente nos muros não seja entendida pela maioria dos que a observarão. É muito frequente que apenas seu autor entenda aquilo que quis dizer com suas letras irreconhecíveis, porém o mais comum é que elas sejam entendidas apenas pelo grupo de jovens (normalmente) que realiza esse mesmo tipo de atividade noturna. Ao elaborar representações apenas compreensíveis a uns poucos, mas fixadas onde todos possam ver, eles estão querendo fazer de nós testemunhas do diálogo misterioso que travam entre si. É a sociedade conferindo existência a algo que ela mesma não sabe muito bem o que significa. E qual o mistério que se esconde por trás dos rabiscos nos muros? É o das convenções. As convenções de grupos como esses não são compartilhadas com o restante da sociedade. Seu modo, portanto, de se relacionar com a sociedade é mostrando a ela que o diálogo não existe se uma das partes não o quer ou desconhece o código em questão e o impede de acontecer excluindo os demais do seu universo de convenções. Por mais estranho que isso seja, é o que parece garantir a incontáveis jovens que vivem nos centros urbanos um mínimo de identidade própria, de sentimento de existência e de pertencimento, justamente pela ação de excluir de seu círculo a mesma sociedade da qual ele, muitas vezes, se vê excluído.

Mas, ao lado das pichações, lembrei-me, como havia dito, dos cartazes. E dentre todos os usos que se pode fazer dos cartazes, veio-me à mente o seu uso político. Nos períodos de campanha política, a cidade se enche de cartazes, praticamente todos eles trazendo o retrato de um candidato. E neles, o candidato está, quase sempre, sorrindo. Basta um olhar superficial para perceber o quanto o caráter brasileiro e seu jeito de fazer política se encontram representados no material das campanhas. As estratégias de convencimento de que as peças visuais se valem, apelando para o sentimentalismo e o crônico estado de carência afetiva de nossa população, são extremamente denunciadoras de traços profundos presentes em nossa relação com o poder, com a política, com a ideia de pai e de pátria, se confundindo e se perdendo por entre os dentes reluzentes que pontuam os pôsteres que inundam as cidades às vésperas das eleições.

³² Sem, evidentemente, esquecer do peso que têm as instituições que estão por trás da confecção e da expedição dos documentos.

³³ Isto me faz recordar de uma história, ouvida aqui no Amazonas, de um índio que foi ao aeroporto e só tinha a cópia da carteira de identidade; a funcionária responsável pelo *check-in* não querendo aceitar uma cópia, exigiu o original. O índio imediatamente respondeu que o original estava ali, era ele mesmo.



Fachada de residência no bairro Poraquequara, em Manaus.
Fotografia: James Roberto Silva, 2006.

Esses exemplos que acabei de oferecer, evidentemente, não esgotam as possibilidades de estudos sobre as representações visuais. Eles se estendem tanto quanto somos capazes de problematizar as condições do real em favor da compreensão de seu funcionamento.

No campo antropológico, as representações visuais têm sido muito exploradas nas suas ocorrências no seio das populações indígenas. Os estudos se voltam para a dimensão visual dos rituais, como o de Victor Turner,³⁴ ou dos hábitos e comportamentos cotidianos. Os funerais, as festas, enfim, os rituais, dos mais simples aos mais complexos, que fazem parte da vida em aldeia contam, quase sempre, com a participação de importantes elementos visuais, que vão desde as pinturas sobre o corpo até o desenho composto pela disposição das moradias, passando pelos padrões gráficos de seus artefatos feitos à mão, que nós chamamos vulgarmente de artesanato.

A preocupação do antropólogo tende a recair na compreensão de como aquilo que é dado a ver pelos olhos se reveste de simbologia e significado para os integrantes do grupo.³⁵ Tomado por esse ângulo, o que chamamos de representações visuais se estende então, para além dos exemplos que acabei de dar, também às danças, aos gestos, às lutas, às maneiras.³⁶ Em outras palavras, *ser* já é “significar” alguma coisa. E isso independe de nossa vontade, pois esse significado nos é atribuído a partir de fora, pelos outros que nos rodeiam, e assim será pelo resto de nossas vidas. Os indígenas, em sua interação com seus iguais e deles com o meio ambiente, que nós chamamos de natureza, fazem uso de sinais, pinturas, gestos, instrumentos que carregam em si enunciados. Estes, por sua vez, funcionam como condicionadores dos hábitos, mas também como estimuladores, na medida em que buscam, o tempo todo, uma reação de seu observador. Assim como o antropólogo estuda isso entre as populações indígenas, também o faz entre as sociedades urbanas, como a nossa, em que as imagens visuais, móveis ou fixas, ao lado das encenações

³⁴ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

³⁵ SILVA, Fabíola Andréa; GORDON, Cesar (Org.). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Editora da Universidade do Estado de São Paulo, 2011.

³⁶ TURNER. *Op. cit.*

constantes de homens e mulheres no palco social, vão trabalhando incessantemente para a produção de sentidos e solução ou agravamento de conflitos.

Estudos dessa natureza, da chamada antropologia visual, têm sido desenvolvidos com relativa frequência entre nós. Em seu interior, não se deve esperar encontrar nenhuma hegemonia, e as discordâncias internas não são pequenas.³⁷ Vão desde as preferências quanto aos instrumentos teóricos usados para se lidar com as manifestações de ordem visual produzidas pelos homens até a escolha pelas ferramentas práticas destinadas a registrar tanto a expressão dos grupos estudados quanto a atividade de pesquisa de campo realizada pelo investigador. O filme ou a fotografia são usados com enorme frequência para documentar o que o etnólogo presencia, mesmo sabendo-se que, na presença de uma câmera todos os comportamentos tendem a se modificar.

O vasto campo das representações visuais também tem sido investigado, sobretudo fora do Brasil,³⁸ por sociólogos. No interior desse campo, surge o que tem sido chamado de cultura visual. Ela diz respeito às manifestações em plataforma visual que se mostram como resultado da atividade de grupos, principalmente os que vivem nos aglomerados urbanos. A cultura visual corresponderia, portanto, à dimensão visual dos valores, dos preconceitos, dos desejos, dos interesses e das práticas que atravessam as sociedades e que ganham exteriorização de alguma forma, encontrando na visualidade um dos modos mais requisitados pela cultura ocidental dos nossos dias.³⁹ Se a antropologia procura compreender um grupo por intermédio de suas manifestações de visibilidade, a sociologia tem procurado entender que sociedade é esta que produz este ou aquele tipo de manifestação visual, como os cartazes de políticos, as obras de arte contemporâneas, as exposições dos museus, a moda e os desfiles, o *design* urbano observado nos carros, na arquitetura, nos equipamentos públicos, os comportamentos específicos de segmentos sociais marginalizados, discriminados ou minoritários, como homossexuais, negros, mulheres, obesos, etc. Essa vertente, que parece especialmente vigorosa nos Estados Unidos, vem em certa medida ofuscando⁴⁰ interessantes incursões que a sociologia, anos antes, fez no interior das manifestações de caráter visual que são produto das sociedades ou do meio pelo qual elas se desenvolvem e se reproduzem. Penso, especialmente, no estudo pioneiro de Pierre Bourdieu, realizado nos anos 60, acerca dos usos sociais da fotografia.⁴¹ Sua preocupação repousava *não* sobre o modo como as fotografias eram feitas, mas sobre como as classes sociais utilizavam-na em seu dia a dia, que papel ela exercia nesse cotidiano, na dinâmica das relações familiares e de amizade, na construção de memórias pessoais e coletivas, na construção de um passado para o grupo, como garantia de união entre os membros familiares, etc.

Já no seio da história, no qual eu atuo, as formas como as representações visuais vêm sendo estudadas apontam para a compreensão, cada vez mais clara entre os pesquisadores, da relação íntima entre os regimes visuais das sociedades e a experimentação do tempo.⁴² Em outras palavras, a vivência do

³⁷ Uma amostra dessa discussão está em ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, FAPESP, 2002.

³⁸ Devem ser reconhecidos exemplos muito bem-sucedidos de sociólogos nacionais, como: MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³⁹ WALKER, John A. et CHAPLIN, Sarah. *Visual culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

⁴⁰ A literatura norte-americana sobre o tema tem se apresentado com um vigor aparentemente não acompanhado, por exemplo, pelos franceses. Nisso se incluem os livros que tratam sobre "letramento visual". Ver: ELKINS, James (ed.). *Visual literacy*. New York: Routledg, 2008.

⁴¹ BORDIEU, Pierre. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 1965.

⁴² Tenho em mente as obras: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do*

tempo, por mais que a contagem das horas, dos dias, dos séculos pareça algo totalmente abstrato, faz com que ele ganhe materialidade. De algo abstrato – isto é, a passagem do tempo, a mudança de eras, o suceder dos anos –, nós transformamos o tempo em coisa concreta.

As realizações dos atos são separadas umas das outras como forma de organizar mentalmente as sucessões de que a vida é feita. O tempo, como criação humana, só pode se concretizar para o homem se os marcos humanos puderem ser percebidos como sucedâneos uns dos outros. Do contrário, a existência do homem na Terra não teria espessura. É essa a forma como conferimos significação à nossa trajetória na vida. E não obtemos isso de outro modo senão construindo identidades de todos os tipos para as etapas da passagem da humanidade pela Terra. São diversas essas identidades, que se exteriorizam pelos sons, pelas formas de falar e de escrever, pelos tipos de relações humanas e, com presença especialmente marcante e talvez das mais perenes entre todas, pelas expressões materiais e visuais. Toda materialização humana, todo artefato, assim como toda imagem produzida, é vestígio, é indício de como os homens que os produziram viviam e concebiam sua existência no mundo. Como é essa produção que marca nossa passagem pela Terra, ela se confunde com o próprio tempo.

No universo das coisas materiais, as imagens de todo tipo, as pinturas, as esculturas, a publicidade, o cinema e todas as demais formas concretas assumidas pelas matérias-primas modificadas pelo homem, em outras palavras, a cultura material, são testemunhos de tempo vivido. Nossas realizações são sempre realizações no tempo, jamais fora dele. E com elas contribuo ao assinalar que o momento em que vivo não é mais o de meus antepassados. Por mais banais que pareçam, o mobiliário, os instrumentos domésticos, os automóveis, as máquinas, a publicidade, o vestuário são precisamente aquilo que demarca uma era em relação a quaisquer outras e nos dão a sensação de onde estamos e de onde viemos.

A ficção e os filmes ambientados no passado nos dão mostra convincente de como o homem se fixa nesses marcos. No cinema, quando uma trama se desenrola no passado, não encontram outra forma de ambientar suas cenas se não com o recurso da produção de arte que recupera fachadas de edifícios, postes de rua, carros antigos, figurinos ultrapassados, cortes de cabelos que não se usam mais.⁴³ Quando vemos isto, de imediato, somos convencidos de que fomos para algum lugar do passado junto com os personagens. O tempo é representado visualmente por aquilo que fizemos, que tornamos concreto. É aqui que as representações visuais têm sua intersecção com a cultura material, a qual engloba também as produções materiais do homem que ganharam forma como objetos para serem contemplados. O conjunto de todos os artefatos, sem exceção, dá forma a um “regime de visualidade”⁴⁴ de uma dada sociedade, num determinado momento. O tempo de uma vida talvez seja curto para que testemunhemos as transições que acontecem de um regime visual para outro na história da sociedade em que vivemos. Por isso, há uma tendência a acreditar que o tempo em que vivemos é o definitivo, sem admitir vislumbrar no horizonte outras possibilidades de vida, de comportamento que aquelas no interior das quais já se vive.

Cabe, sobretudo à história, recuperar a materialidade do passado, dos tempos passados, que se expressam também nas coisas concretas, como forma de continuar a dar espessura para nossa experiência no mundo. E essa recuperação não se dá sem a indagação sobre o papel que as representações visuais

Paraguai (1864-1870). São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001; e PEREIRA, Wagner Pinheiro. *O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945)*. São Paulo: Alameda, 2012.

⁴³ CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

⁴⁴ MENESES. *Op. cit.*, 2003.

cumpriram. Mas não é apenas quando vistas na densidade do tempo que as representações visuais merecem ser estudadas. No mundo em que vivemos hoje, a interação das dimensões visuais com a vida cotidiana é permanente, intensa e extremamente volátil. Isso quer dizer que os fenômenos da ordem das representações visuais se transformam muito rapidamente e com eles os regimes visuais. O que não estudamos hoje pode estar irremediavelmente perdido na década seguinte. Por isso, é preciso que os humanistas assumam logo a tarefa de dirigir o olhar para aquilo que lhes tem feito apelos constantes, que é dimensão visual das ações humanas em sociedade. Hoje, ela vem sendo quase totalmente negligenciada, pois os interesses que se projetam para a sociedade não se prontificam a problematizá-la a partir das questões que tocam as imagens e as relações dos homens com elas. Ao contrário, insiste-se, na maioria das vezes, em naturalizar tudo o que se manifesta por meio das formas visuais.

Contudo, para quem se dispuser a encarar a tarefa, as possibilidades se mostram infinitas. A cidade e o desenho de suas ruas, o comércio e suas fachadas, a paisagem modificada pelo homem, as campanhas políticas, os artefatos que povoam o cotidiano, os barcos, as montarias, o porto, as fantasias das festas populares, os uniformes, as arquiteturas dos centros e das regiões periféricas das cidades, os modos de se vestir, a disposição das mercadorias nos mercados, tudo isto está à espera do interesse perspicaz do pesquisador. Mas, antes, é preciso que se retirem dos olhos os filtros redutores que acomodam nossa visão, fazendo-a enxergar contextos de concórdia onde o que mais há são as contradições e as lutas para impor as representações.

James Roberto Silva: Formou-se em História, da graduação ao doutorado, pelo Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, tendo realizado estágio doutoral na École des Hautes en Sciences Sociales com bolsa da FAPESP. Dedicou-se às questões relacionadas à cultura visual, à fotografia e às imagens científicas. Publicou, pela EDUSP, *Doença, fotografia e representação: revistas médicas em São Paulo e Paris 1869-1925*. É Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas e integra o POLIS – Núcleo de Pesquisa em Políticas, Instituições e Práticas Sociais.