

## Da visualidade a uma sociologia da arte: a proposta de um “social ampliado”

DIEGO SOUZA DE PAIVA\*

### Considerações iniciais

É comum em textos de história nos depararmos com expressões como “contexto social”, “realidade social”, “função social” ou “dimensão social”, sem que saibamos ao certo o que está implicado ou o que de fato quer dizer a palavra “social” – ou sociedade. Para citarmos um exemplo, no livro “Testemunha ocular”, no qual se discute a relação entre história e imagem<sup>1</sup>, o historiador inglês, Peter Burke, afirma que o método de análise iconográfica “[...] pode ser condenado por sua falta de dimensão social, sua indiferença ao contexto social” (BURKE, 2004:50), ou seja, o método que privilegiaria aspectos que aparentemente são apenas “formais”, pecaria por não considerar uma dimensão mais ampla e, aparentemente mais significativa, “social”. A questão aqui, em síntese, é que o que se chama de “contexto social” parece ser auto-evidente, algo que não é posto em discussão, mas sim considerado como uma espécie de “chave” para se entender outros aspectos da realidade, como a arte.

A inquietação diante dessa forma pouco refletida com que na história se utiliza da noção de social, nos levou a estabelecer uma discussão a partir de um campo que identificamos como privilegiado, aquele que pensa as relações entre arte e sociedade dentro do universo de reflexões sobre a visualidade, mais particularmente, a partir do artigo de um historiador.

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História e Espaços. Bolsista da Pró-Reitoria de Pós-Graduação (UFRN).

<sup>1</sup> De fato, mais precisamente, a grande questão do livro é pesar no uso da imagem como evidência histórica.

## O artigo

No artigo “Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares”, de Ulpiano Bezerra de Meneses, voltamos a atenção para a necessidade de um deslocamento de olhar do historiador do campo das fontes visuais (trabalhos que tratam especificamente do cinema, da fotografia, da pintura, etc.) para aquele da “visualidade”, da dimensão do “visual” como objeto detentor de sua própria historicidade. Ou seja, sua intenção nesse artigo de balanços e propostas é a de demonstrar a relevância de se tomar a “visualidade” como uma dimensão da vida e dos processos sociais<sup>2</sup>.

De uma forma geral, seu balanço da produção no campo das artes se estabelece a partir dos seguintes pontos: identificar as limitações do que seria uma abordagem sociológica da arte, e chamar a atenção para o fato de que a disciplina histórica vem passando ao largo das discussões desenvolvidas no campo das fontes visuais e da visualidade. Concomitante a isso, suas propostas se estabelecem no sentido de se problematizar a visualidade se aproximando mais do que seria uma “Antropologia do visual”.

Dessa sua proposta de discussão um ponto em específico particularmente nos interessa neste momento: aquele inicial no qual estabelece sua crítica do que seria uma abordagem “sociológica” da arte, em relação à qual ele procura identificar os limites.

Um primeiro momento do artigo em questão que podemos destacar é quando em seu balanço sobre a investigação acadêmica sobre a arte ele se remete ao campo do que seria uma “História Social da Arte”, na qual estaria implicada, essencialmente, uma idéia de “Sociologia da Arte”. Segundo Meneses, uma vez que não leva em consideração o que ele define como a “natureza social do fenômeno artístico”, essa concepção sociológica acabaria se perdendo numa “busca equivocada e estéril de correlações entre uma esfera artística e outra, social (se valendo de noções como a de reflexo, causalidade linear ou multilinear, homologias, co-variação, etc.)”, o que

---

<sup>2</sup> Embora façamos referência aqui à dimensão do “visual” ou à “visualidade”, concebida por Meneses “como um conjunto de discursos e práticas que constituem distintas formas de experiência visual em circunstâncias historicamente específicas” (MENESES, 2003:151), nossa intenção nesse momento é pensar nas implicações que daí podemos tirar para discutir a nossa questão central, que se refere à redefinição da ideia de social.

induziria, de certa forma, “a excluir a arte do social e, portanto, do histórico” (MENESES, 2003:14). Além do que, partindo dessa distinção entre esfera artística e esfera social, essa “Sociologia Visual” acabaria por estabelecer distinções que se organizariam hierarquicamente levando em consideração tão somente a proximidade com aqueles temas que são tradicionalmente tomados como “sociológicos” – o que permite, inclusive, a geração de problemas nos quais a dimensão visual estaria ligada à lógica do “poder”.<sup>3</sup>

Para o autor, por fim, caminhar nos trilhos de uma História Social da Arte, nos conduziria aos mesmos “descaminhos” de outras disciplinas históricas, como a História da Ciência ou da Técnica, que fazem sempre o mesmo movimento de uma análise interna a uma análise externa, isto é, do objeto a um contexto histórico pré-formado que responderia pela sua explicação, ignorando, aparentemente, o fato de que uma das obrigações do historiador é precisamente a de construir o que vem a ser chamado de “contexto”.

Essas críticas ao campo do que se define como História Social da Arte, parece nos impor, a princípio, a tarefa de identificar que ideia de “social” lhes é subjacente.

A concepção de “social” que expressa seus limites no que foi identificado por Meneses como o campo da História Social da Arte, a nosso ver, provém essencialmente da sociologia que funda suas bases no pensamento de Emile Durkheim.<sup>4</sup> Para que possamos entender um pouco desse pensamento, que está na base da disciplina sociológica, temos que atentar para um ponto fundamental: para Durkheim, no século XIX, a separação moderna entre sujeito e objeto era condição básica para que o fato social fosse pensado como *coisa* (semelhantemente às ciências naturais de então quando analisavam seus fenômenos); ou seja, para que a sociologia se firmasse como científica, era necessário considerar os “fatos sociais” destituídos de interpretações subjetivas, para

---

<sup>3</sup> “O poder, quando lhe ocorre um 'p' maiúsculo, transforma o rizoma em árvore: cada ramo 'se explica' por sua relação com o outro, mais próximo do tronco ou mesmo das raízes, ou seja, do lugar – ocupado por uma 'lógica' senão por atores – a partir do qual todo o resto pode ser denunciado como fantoche, agindo além de suas intenções e de seus projetos. (STANGERS, 2002:151).

<sup>4</sup> É evidente que o pensamento sociológico também é marcado por outras inúmeras contribuições, como as de Marx e de Weber, só para citar os mais notórios. Contudo, para as nossas pretensões nesse texto, Durkheim será nosso ponto referencial por estar vinculado à instituição da sociologia enquanto disciplina, de forma que, se não pode ser tomado como causa suficiente para entendermos nossa visão de social, sem dúvida é uma causa necessária.

que o sociólogo pudesse analisá-lo como se estivesse apartado dos mesmos.<sup>5</sup> O “social”, dentro dessa perspectiva, torna-se assim uma entidade essencializada, metafísica (objeto sem sujeito), uma *coisa* externa passível de ser analisada pelo cientista social.

Segundo o historiador François Dosse, é com a sociologia durkheimiana que se funda a “construção de uma física do social, de uma sociedade vista como uma coisa cujos sistemas de causalidade pertence ao sábio encontrar” (DOSSE, 2003: 68), e nesse sentido, os princípios dos sociólogos durkheimianos vão se basear num “objetivismo do método que, em nome do necessário recorte erudito apóia-se na superação da subjetividade do pesquisador”(Idem, 2003:69).

Será assim esse Social com “S” maiúsculo, essencializado, tomado como uma categoria *a priori*, que vai embasar a perspectiva sociológica tão criticada por Meneses – como já pudemos observar. Um social que pretende responder por uma espécie de “contexto”, que seria a base para explicação de outras dimensões da realidade, como a técnica, a arte, a ciência, a memória etc.

Levando isso em consideração, podemos entender claramente porque as críticas de Meneses incidem sobre o campo do que define como “História Social”, uma vez que levamos em consideração que esta tem sua base teórica justamente nessa “Sociologia”; afinal de contas, foi o artigo do sociólogo durkheimiano, François Simiand, famoso por atacar o que seriam os três ídolos da história, que se tornou a matriz teórica dos Annales – que, inclusive, republicam o artigo em sua revista (DOSSE, 2003: 70).

### **Gabriel Tarde e a “sociologia das associações”**

Contudo, embora a “física do social” tenha estabelecido de forma bastante sólida as suas bases a ponto de se tornar talvez o que Bruno Latour, usando um termo da cibernética, denomina de *caixa-preta*,<sup>6</sup> ou seja, um *fato*, algo dado, não discutido, aparentemente apartado do processo que o constitui, existiram e existem outras

---

<sup>5</sup> CHAUI, 2001:31-32.

<sup>6</sup> “A expressão *caixa-preta* é usada na cibernética sempre que uma máquina ou um conjunto de comandos se revela complexo demais. Em seu lugar, é desenhada uma caixa preta, a respeito da qual não é preciso saber nada, senão o que nela entra e o que dela sai (LATOUR, 2000: 14).

maneiras de se trabalhar com o “social”, de redefinir a idéia de “social”. Nesse ponto, gostaríamos, de maneira bem sintética, de convocar algumas das idéias daquele que teria sido o mais filósofo dos sociólogos ou o mais sociólogo dos filósofos, justamente num momento em que a sociologia dita científica procurava se apartar da filosofia,<sup>7</sup> referimo-nos aqui a Gabriel Tarde.

Jurista de formação e profissão, filósofo, sociólogo e poeta, Tarde viveu entre 1843 e 1904. Se atentarmos para o seu período de vida, vamos nos dar conta de que ele foi contemporâneo de Durkheim (1858-1917). Na verdade, quando este estava iniciando sua carreira acadêmica, Tarde, cuja obra era difundida e comentada, já gozava de notoriedade no meio intelectual, sendo nomeado membro do *Collège de France* e assumindo a cadeira de filosofia moderna. Como este não se dava com a lógica da sociologia positivista de então, era sua intenção se valer de sua posição institucional para fixar os limites de sua própria sociologia. Contudo, suas intenções não lograram êxito, e será de fato o jovem Durkheim “quem irá fundar, na Universidade de Montpellier, o primeiro espaço acadêmico dedicado ao estudo sociológico” (THEMUDO, 2002: 17). Depois desse momento, da difusão e consolidação da sociologia durkheimiana, a obra e as idéias de Gabriel Tarde vão perdendo cada vez mais fôlego e vão sendo esquecidas.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> TARDE, 2007:11.

<sup>8</sup> A consolidação da lógica durkheimiana no campo da sociologia e o concomitante esquecimento das idéias de Tarde podem ser atestados, por exemplo, quando tomamos um livro introdutório sobre Sociologia e nele não encontramos nenhuma referência à obra de Tarde. Ver: MARINS, Carlos Benedito. *O que é Sociologia*. Hoje, contudo, parece estar havendo uma retomada da obra de Tarde: citado por Deleuze-Guatarri, em DELEUZE, GUATTARI, Gilles e Félix, *Mil platôs*, vol. 3. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996, p.98; também fornece as bases de uma nova proposta sociológica no campo da antropologia das ciências, como pode ser visto no livro de Bruno Latour, LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo social: uma introducción a la teoria del actor-rede*. Ed. 1 – Buenos Aires: Manantial, 2008; além de ser tema de trabalhos referenciais na produção acadêmica brasileira, como, VARGAS, Eduardo Viana. *Antes Tarde do que nunca: Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais*. Contra Capa Livraria, 2002; e THEMUDO, Tiago Seixas. *Gabriel Tarde: sociologia e subjetividade*. Rio de Janeiro: Relume Dumara; Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e Desporto, 2002; produção esta que já parece criar reações, como podemos observar no artigo da socióloga Maria Cristina Consolim, CONSOLIM, Maria Cristina. *Gabriel Tarde e as ciências sociais franceses: afinidades eletivas*. Mana vol. 14, n°2 Rio de Janeiro Oct. 2008. Além disso, não podemos deixar de considerar a reedição de algumas das obras traduzidas do sociólogo, como TARDE, Gabriel. *As leis da imitação*. Portugal: Rés-Editora, 1983, TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia*; tradução de Tiago Seixas Themudo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003, e TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. Organização e introdução: Eduardo Viana Vargas; tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Seria interessante tentar levantar questões nesse momento sobre as razões que levam algumas idéias a “vingarem” em detrimento de outras. Talvez pudéssemos propor que as idéias de Durkheim estavam mais bem adaptadas ao universo da ciência positiva do século XIX, estando em melhores condições, portanto, de estabelecer conexões;<sup>9</sup> mas não vamos nos deter nesse âmbito de discussão, pois o nosso interesse aqui é apresentar uma proposta de se pensar o social a partir das idéias de Tarde, para que não precisemos mais tomar “o social” de Durkheim (implicitamente criticado por Meneses), como um dado óbvio. E para tanto, a proposta é partir dessa controvérsia que, tão importante quanto esquecida, no nascimento da sociologia na França, opôs Gabriel Tarde e Émile Durkheim.

Como nos apresentam Deleuze-Guattari, Gabriel Tarde é o responsável pela elaboração de uma teoria sociológica particular que se afasta de forma significativa das bases tradicionais da sociologia durkheimiana, e isso basicamente no seguinte sentido: se para Durkheim o objeto privilegiado são as grandes “representações coletivas”, frutos de uma “consciência coletiva”; para Tarde, o objeto privilegiado seria justamente o que essa “consciência” pressupõe sem explicar, isto é, a similitude de muitos indivíduos. Assim, ao invés de vincular ou derivar o estudo do social das grandes representações coletivas, Tarde prefere investigar as pequenas engrenagens que compõem esse social (através das pequenas imitações, oposições e invenções), e será justamente por meio dessa dinâmica, digamos, “microsocial” – numa espécie de caminho inverso – que ele vai introduzir o problema da subjetividade no campo das preocupações sociológicas.

*O que Tarde reprovava em Durkheim era justamente a tentativa de criar um estudo sobre o social baseado em um tipo de “mitomania” metafísica ao falar de “consciência coletiva” ou “alma de grupo”, sem que se pudesse interrogar sobre a materialidade e sobre a precisão de tais conceitos. Espécie de autor anônimo e abstrato, todo organizador à forma de um Deus cartesiano, que se desdobraria coercivamente sobre os comportamentos subjetivos. É como se as*

---

<sup>9</sup> Para uma discussão sobre o estabelecimento da sociologia moderna ver: MUCCHIELLE, Laurent *O nascimento da sociologia na universidade francesa (1880-1914)* CNRS – *Revue d'Histoire des sciences humaines*; RIBEIRO, Maria Thereza Rosa. *Vargas, Eduardo Viana. Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais*, e VARGAS, Eduardo Viana. *A microsociologia de Gabriel Tarde*.

*relações sociais independessem de cada um dos relacionados. Para Tarde, aí está o grande passe de mágica promovido por Durkheim. Se a produção do social está destacada da produção das subjetividades, é como se a sociedade estivesse sustentada no ar. Portanto, o que há para Tarde são **subjetividades em relação**, em sobreposição, **agenciadas**, relacionadas, de maneira específica. O que será de extrema importância é, justamente, a necessidade de precisar essa **lógica relacional** das subjetividades; lógica escorregadia, imprecisa, que traz, como diz Tarde, o ilógico em seu coração (**grifos meus**) (THEMUDO, 2002: 08).*

A grande questão é que, diferentemente de Durkheim, para quem o social era uma realidade *sui generis* (o que acabou acarretando, como acreditamos, os problemas identificados por Meneses), para Tarde, a palavra “social” tem um significado peculiar, uma vez que não corresponderia a uma dimensão específica da realidade ou uma espécie de zona ontológica particular reservada unicamente aos homens, mas o social designaria toda e qualquer espécie de “associação” (o que definimos como “sociologia das associações”, a partir da leitura que dela faz Bruno Latour em seu livro *Reensamblar lo social*), deixando dessa forma de ser pensado como *substancia* para ser pensando sempre como *relação*.<sup>10</sup>

Se o social pode ser tomado como aquilo que envolve todo tipo de associação (que leva em conta não só a relação entre homens, mas também entre homens e coisas), não precisamos mais nos perder no que Meneses chamou de “busca equivocada e estéril de correlações entre uma esfera artística e outra, social”, e podemos agora sim entender o que ele chama de uma “natureza social do fenômeno artístico”; ou seja, a arte, na medida em que é relação, é social.

### **Definindo uma sociologia da arte**

Uma vez que nos referimos aqui ao entendimento da arte como fenômeno social, gostaríamos de convocar agora as discussões feitas pela socióloga francesa, Nathalie

---

<sup>10</sup> TARDE, 2007:21.

Heinich,<sup>11</sup> cujo livro intitulado “A Sociologia da Arte”, nos traz uma interessante sistematização desse campo de discussões.

Na sua introdução, depois de chamar a atenção para o fato de que o campo da sociologia da arte é múltiplo e pouco definido e de que sua construção se deve muito mais à contribuição da história da arte e do que ela define como “história cultural”, do que propriamente estaria inscrita no percurso da disciplina sociológica,<sup>12</sup> a autora se propõe a analisar a história dessa disciplina. Dentro desse propósito, vai distinguir o que ela definiu como “três gerações”, que seriam: a da “estética sociológica”, a da “história social da arte”, e, por fim, a da “sociologia da pesquisa”; dedicando-se, num segundo momento do livro a uma discussão mais específica sobre os caminhos apontados por essa última geração.

Sua análise se revela interessante uma vez que, ao traçar o percurso da sociologia da arte, expõe como a forma de se encarar a “arte” dentro das três gerações foi se modificando, até chegar numa definição de sociologia da arte – inscrita na terceira geração – em relação a qual, acreditamos, nosso trabalho aqui guarda muitos pontos de contato. Vamos então a uma síntese desse percurso.

Para a autora, a definição do que viria a ser a disciplina tem início não na sociologia, nem na história cultural, mas sim no âmbito dos especialistas em história da arte e em estética que, preocupados em superar o enfoque do binômio tradicional “artista-obra”, se propuseram a incluir aí um terceiro termo na relação, que seria a “sociedade”. Dessa forma, a autora considera que o interesse pela relação entre arte “e” sociedade, superando os limites da estética tradicional, seria o “momento fundador” da sociologia da arte. E é precisamente essa perspectiva que vai marcar o que se define

---

<sup>11</sup> Socióloga no CNRS (*Centre national de La recherche scientifique*), é autora, entre outras obras, de *La Jglorie de Van Gogh* (Minuti), *Du peintre à l'artiste* (Minuti), *États de femme* (Gallimard), *Le Triple jeu de l'arte contemporain* (Minuti), *L'Épreuve de la grandeur* (La Découverte), *La Sociologie de Norbert Elias* (Edusc).

<sup>12</sup> Segundo Heinich, aqueles que foram considerados os “fundadores” da sociologia (Durkheim, Marx e Weber), concederam em seus trabalhos um lugar marginal à questão estética. Dentro do que poderíamos considerar como “tradição sociológica” a partir desses “fundadores”, apenas Georg Simmel teria se interessado por esse tipo de investigação. Todavia, uma vez que o trabalho de Simmel estaria na “periferia” da produção sociológica acadêmica e mais próximo do que seria uma “história cultural”, a autora define como tendência recorrente que “quanto mais nós aproximamos da arte, mas nos distanciamos da sociologia para caminhar em direção à história da arte, disciplina ha muito tempo devotada a esse assunto” (HEINICH, 2008:22).

como a primeira geração, chamada de *estética sociológica*, que pode ser definida justamente pela preocupação em favor do elo ente “arte” e “sociedade”.

Uma segunda geração, não mais estaria preocupada com a relação entre arte “e” sociedade, mas sim direcionaria suas atenções para as investigações que consideravam a arte “na” sociedade, uma vez que acreditava que entre os dois termos não haveria uma exterioridade, redutível e denunciável, mas sim uma relação de “inclusão”. Definida como “história social da arte”, essa segunda geração teria vindo para substituir a discussão tradicional da relação entre autor e obra, incluindo aí um novo aspecto, o “contexto” no qual ambos se inscrevem.<sup>13</sup>

Por fim, a terceira geração, surgida na década de 60, e que a autora denomina de “sociologia da pesquisa” (uma vez que se desenvolveu a partir de métodos como estatística e etnometodologia), se caracterizaria por uma preocupação distinta: a questão, para os pesquisadores dessa geração, não seria mais discutir as relações entre arte “e” sociedade, nem tampouco incluir a arte “na” sociedade, mas sim pensar a arte “como” sociedade, ou seja, como uma rede de interações entre artistas, instituições, objetos, que se relacionariam para definir aquilo que comumente chamamos de “arte”.

*[...] o que interessa à pesquisa não é interior à arte (abordagem tradicional “interna”, centrada nas obras), nem exterior a ela (abordagem socializante “externa”, centrada nos contextos). **Interessa o que a produz e o que ela mesma produz – como qualquer elemento de uma sociedade [...]** Ao menos é para isso que tendem, a nosso ver, as direções mais inovadoras da sociologia da arte recente, substituindo as grandes discussões metafísicas (a arte ou o social, o valor intrínseco das obras ou a relatividade dos gostos) pelo estudo concreto das situações. **(grifo meu)** (HEINICH, 2008:28).*

---

<sup>13</sup> Tanto na perspectiva da primeira como da segunda geração, o que está na base da relação com a arte é uma idéia de “causalidade externa”. Segundo a autora, embora a noção de uma determinação “extra-estética” tenha seus antecedentes na filosofia do século XIX, foi com a tradição marxista que, enquanto problema efetivamente “sociológico”, a arte foi objeto desse tipo de explicação. Exemplo notório é o do russo Georges Plekhanov que apresenta a arte como elemento da “superestrutura”, determinada, por conseguinte, pelo Estado, pela “infra-estrutura” material de uma sociedade (HEINICH, 2008:33-34). Contudo, na década de 1960, o historiador da arte, Ernest Gombrich, já demonstrava seu ceticismo em relação a esse tipo de análise, uma vez que para ele uma relação de causalidade que se estabeleça entre uma entidade tão particular como uma obra de arte e outra tão geral como a idéia de classe social, se constitui numa operação que está fadada ao fracasso, uma vez que se distancia da situação analisada em direção a uma “demonstração dogmática” (GOMBRICH, 1999. Apud, HEINICH, 2008: 34).

Percebamos que a questão não é mais fazer uma opção entre, de um lado, a obra e o artista e, de outro, a “sociedade”, ou entre aqueles e o “contexto”, reduzindo um termo a outro (problemas identificados também por Meneses), mas sim, superando essas distinções, considerar a arte “como” sociedade.

Atentemos para o fato de que nessa terceira perspectiva que vê a arte “como” sociedade, parece estar implicada, embora não seja discutida de forma explícita pela autora, uma definição de “social” distinta daquela que marcaria as duas outras perspectivas (a que considera “arte e sociedade” e a que entende “a arte na sociedade”). Acreditamos que exista aí uma mudança significativa e que talvez seja ela, precisamente, o elemento que permita pensar essa terceira perspectiva; e essa mudança seria aquela da passagem de uma sociologia do “Social” para uma “sociologia das associações”. Ou seja, as duas primeiras gerações identificadas parecem ter como base a separação de princípio entre “arte” e sociedade”, uma separação que pressupõe uma ideia de social como dimensão apartada e ontológica através da qual se poderia entender a dimensão mais específica da arte. Por outro lado, pensar a arte “como” sociedade é redefinir a própria noção de social, no sentido de considerar agora toda espécie de associação, incluindo as relações entre os artistas, entre esses e as instituições, ou a crítica, entre todos e as obras, entre essas é o circuito que percorrem ou os lugares que elas redefinem, etc.

Nossa convicção ganha força quando a própria socióloga, ao apontar o que chama de “pontos francos” das duas primeiras gerações, nos fala do “substancialismo do social” – que seria, aliás, um adjetivo bem apropriado para qualificar o que estamos chamando de “Sociologia do Social”. Segundo Heinich:

*o “substancialismo do social” se apresenta quando, não importando sob que aspecto seja tomado o que se chama de “social” (econômico, técnico, categorial, cultural etc.) ele tende sempre a ser “considerado como uma realidade em si mesma, transcendente em relação aos fenômenos estudados (HEINICH, 2008: 40).*

Isto é, ele – o social – seria sempre algo geral, uma zona ontológica reservada aos homens, definida, aparentemente, para além das relações que a compõem, e que responderia pela explicação dos fenômenos particulares, considerados meros reflexos ou efeitos de suas determinações. Segundo a autora, nessa idéia estaria presente fatalmente a separação de princípio entre “a arte” e “o social”, e essa disjunção só poderia gerar problemas insolúveis e falsos, ou como diria Meneses, uma “busca equivocada e estéril de correlações entre uma esfera artística e outra, social” (MENESES, 2003:14).

Parecem estar claras as relações ou os pontos de contato entre nossas intenções e essas discussões, uma vez que estamos de acordo quanto ao fato de que não queremos pensar a arte (assim como outras experiências humanas), como algo que parece se constituir fora de uma “sociedade”, nem mesmo em seu interior (perspectiva que ainda considera uma separação de princípio entre os termos), na medida em que acreditamos que ambas, arte e sociedade, se constituem “na mesma cadência”, para usar uma expressão da socióloga francesa,<sup>14</sup> isto é, a arte é uma atividade social que é definida e definidora do que chamamos de “sociedade”. A esse propósito, e já que estamos tentando estabelecer um diálogo a partir das inquietações de Meneses, o próprio, em outro artigo, já chamava a atenção para a necessidade, a partir do tratamento de Kopytoff, da “retificação” da noção durkheimiana:

*... de que a sociedade ordena o universo das coisas segundo o padrão da estrutura dominante no universo social dos agentes, pois as próprias sociedades levam ambos esses universos, simultaneamente e no mesmo rumo, a um processo de "constructing objects as they Construct people" (ibid.: 90). (MENESES, 1998: 93).*

Essa citação nos vem, aliás, muito a calhar para que destaquemos algumas implicações do que discutimos brevemente até esse momento. Em primeiro lugar, já que não mais se considera “arte” e “sociedade” como duas dimensões distintas, temos a superação da oposição entre as explicações formalista e contextualista, isto é: se a arte é

---

<sup>14</sup> Na citação completa, temos: “[...] não é mais possível imaginar uma “arte” – não mais do que qualquer outra experiência humana – constituída fora de uma “sociedade” (com os paradoxos daí resultantes quando se tenta religar dois termos arbitrariamente separados), nem mesmo no seu interior, visto que uma e outra se constituem na mesma cadência (HEINICH, 2008: 63).

ao mesmo tempo constituída “por” e constituinte “do” que chamamos de “contexto social”, ela se confunde com essa noção e não mais precisamos considerar a oposição entre aquelas duas explicações. Assim, como bem afirmou Heinich em relação à arte, vai nos interessar “o que a produz e o que ela mesma produz – como qualquer elemento de uma sociedade” (HEINICH, 2008:28). A idéia de que arte e sociedade se produzem “na mesma cadência”, ou como colocou Meneses na última citação, num processo de construir objetos na medida em que eles constroem pessoas, vai nos levar à outra implicação importante das nossas discussões, que é aquele que considera o papel de “agente” dos objetos.

Ao demarcar novos limites com a proposta de uma “sociologia das associações”, a partir das indicações no artigo de Meneses (encontrando apoio na terceira geração da Sociologia da arte, no texto de Heinich), passamos agora a levar em conta todo tipo de associação, considerando, como já dissemos, não só a relação entre os homens, mas também entre esses e os objetos, e destes entre si.<sup>15</sup> Isto é, a idéia de uma sociologia das associações nos conduz para uma análise que invariavelmente considera o poder de “atuante” dos elementos que compõem essas redes (sejam eles homens ou objetos); assim, o objeto é também atuante, também é agente. Essa idéia mostra sua pertinência dentro da nossa proposta, quando voltamos ao texto de Meneses e percebemos que ao se referir às contribuições de uma perspectiva antropológica, afirmava:

*Dentre as contribuições recentes que mais nos interessam [...], está a procura de trilhas para o entendimento da **arte como agency**, em sua capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade [...] (**grifo meu**) (MENESES, 2003:15).*

Contudo, considerar os objetos, no caso específico, de arte, como *agentes*, não implica defender a sua proeminência necessária na determinação dos processos, mas

---

<sup>15</sup> Em seu artigo, ao citar como exemplo de suas indicações o estudo realizado por Ivan Gaskell, sobre uma tela de Vermeer, Meneses ressalta ao final a preocupação do autor com as “relações entre objetos, entre pessoas e objetos, entre pessoas mediatizadas por objetos”, tanto diacrônica quanto sincronicamente” (MENESES, 2003:15).

sim trazê-los para a cena de um processo amplo de determinação mútua, ou de agenciamento recíproco.<sup>16</sup> Quando um homem se vale de um suporte (tela, madeira, pedra, película etc.), de instrumentos (pincéis, tintas, câmeras, cinzéis) e de uma técnica (de pintura, de escultura, de composição), daí não nasce só um quadro, uma escultura ou um filme, mas nasce também um pintor, um escultor, um cineasta.<sup>17</sup> Numa rede mais ampla, temos o nascimento também de espaços para exposições, de leilões, de uma crítica especializada, de uma bibliografia específica, e de circuitos nos quais as obras se inscrevem e inscrevem novos sentidos. É portando nessa rede, nesse circuito, que a arte é produzida ao mesmo tempo em que ela é participante da produção dessa rede; e o que vai nos interessar em relação à arte será sua “lógica relacional”, como diria Tarde, o que a produz e o que ela produz, assim como diria Heinich, ou o processo no qual se constroem objetos na medida em que esses constroem pessoas, como diria Meneses.

Portando, para finalizar, percebamos que a nossa proposta sociológica nos levou a uma redefinição da nossa ideia de “social”, que encontrou um forte apoio nos trabalhos que vem se desenvolvendo no campo da sociologia da arte, e de onde tiramos implicações importantes que propõem, de um lado, a superação de algumas dicotomias (arte x sociedade, explicação formalista x explicação contextualista), e de outro, a defesa de uma idéia de rede de associações, na qual os objetos – no caso, de arte – tem um poder de agenciamento.

### **Considerações finais**

Ao fim desse nosso breve trajeto, esperamos ter alcançado de forma clara a missão que aqui nos propusemos. O caminho foi traçado para que, partido das nossas inquietações diante da forma como se utiliza a ideia de “social”, fôssemos redefinindo esse conceito à medida que fornecíamos uma possível base teórica para resolver

---

<sup>16</sup> Trabalhamos aqui especificamente com um conceito de “agencia” apresentado por Maia, a partir da formulação de Barad, “Toda agência é *“intra-ativa”*, como diz Karen Barad (1999, 2001, 2007), ela ultrapassa a mera função interativa. Isto é, a agência é constitutiva das partes aí e assim envolvidas, é a forma de relação pela qual cada ser se faz e se refaz continuamente. Na agência é que os seres ganham suas existências. Existir é agenciar. A fenomenologia da existência é a fenomenologia da agência. (MAIA, 2009:18-19).

<sup>17</sup> Uma tela ao lado de alguns pincéis e tintas não chega a ser um quadro sem um pintor, mas um homem também não é um pintor sem telas, pincéis, tintas e técnica.

algumas questões específicas – como aquelas que estavam nas bases da crítica de Meneses ao que chamou de História Social da Arte. Acreditamos que essa redefinição seja fundamental para que possamos ir além de certas dicotomias e essencializações, que geram mais problemas do que soluções para análises de situações particulares. Além disso, é também a partir dessa “redefinição” que se torna possível trabalhar a formulação e difusão de idéias como as de “redes”, “circuitos” e “agência”, que nos fornecem bases para que o que Meneses chamou de buscas estereis de correlações entre esferas distintas, se transforme, de fato, em possibilidades de novas relações, de novas interpretações. Estabelecida essa discussão, podemos voltar à inquietação que a princípio nos estimulou, e dentro agora de uma perspectiva de social ampliado, explorar as possibilidades que se abrem no campo de uma nova história social.

### Referências bibliográficas

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Folho. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 13).

DOSSE, François. *A história*. Tradução Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru-SP: EDUSC, 2003.

LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afóra*. Tradução Ivone C. Benedetti; revisão de tradução Jesus de Paula Assis. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. 1ª.ed. Buenos Aires: Manantial, 2008.

MAIA, Carlos Alvarez. *A proposta pós-social na integração sociedade-natureza*. Artigo publicado nos anais do III Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade: Desafios para a Transformação Social. Curitiba-Paraná, novembro de 2009.

MARINS, Carlos Benedito. *O que é Sociologia*. 38.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção primeiros passos; 57).

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A fotografia como documento – Robert capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestão para um estudo histórico*. Tempo, Rio de Janeiro; n°14, 2003, pp. 131-151.

\_\_\_\_\_. *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. v. 23, n. 45. São Paulo jul, 2003.

\_\_\_\_\_. *Memória e cultura material: Documentos pessoais e Espaço Público*. Estudos Históricos, n.21, 1998 p. 89-100.

MUCCHIELLE, Laurent. *O nascimento da sociologia na universidade francesa (1880-1914)* CNRS – *Revue d'Histoire des sciences humaines*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, nº 41, p. 35-54. 2001.

RIBEIRO, Maria Thereza Rosa. *Vargas, Eduardo Viana. Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais, Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2000*. REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2001, V. 44 nº1.

STENGERS, Isabelle. *A Invenção das Ciências Modernas*. São Paulo: Editora 34, 2002.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. Organização e introdução: Eduardo Viana Vargas; tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

THEMUDO, Tiago Seixas. *Gabriel Tarde: sociologia e subjetividade*. Rio de Janeiro: Relume Dumara; Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e Desporto, 2002.

VARGAS, Eduardo Viana. *A microssociologia de Gabriel Tarde*. Revista de Ciências Sociais, 27, 1995.