

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

(Re)ver o passado e (re) escrever a história. Cultura histórica, cultura visual e as afirmações identitárias no Brasil oitocentista.

PAULO ROBERTO DE JESUS MENEZES*

* Doutorando em História – PPGH/UERJ

Nada, se quisermos examinar bem a coisa, é indiferente num retrato. O gesto, a expressão, a indumentária, o próprio cenário, tudo deve contribuir para representar um caráter (...). Enfim, seja qual for o meio mais visivelmente adotado pelo artista, seja ele Holbein, David, Velásquez ou Laurence, um bom retrato sempre me parece uma biografia dramatizada, ou melhor, como o drama natural inerente a qualquer homem. (Baudelaire, 1988: 121-122)

Retrato e biografia¹, imagem e texto. O que ocorre quando as duas linguagens se conectam para gerar outra forma de expressão é o tema deste trabalho. Neste sentido, a proposta que o norteia é por um lado, discutir a importância da experiência visual para a sociedade da corte e seu desdobramento na elaboração de um discurso histórico calcado na modernidade que naquele momento traduzia-se na palavra civilização e, por outro, refletir sobre a biografia enquanto um gênero de escrita literário capaz de destacar ou mesmo glorificar pessoas transformando-as em exemplos.

Assim, apresento em um primeiro momento uma breve discussão sobre os conceitos de cultura histórica e identidade, logo em seguida traço um rápido balanço historiográfico para, por fim, propor algumas direções de pesquisa nesta linha de reflexão.

De imediato, para as pretensões deste artigo, é importante situar o conceito de cultura histórica. Segundo Fernando Sánches Marcos, esta noção surge com uma tensão teórica e inegáveis implicações filosóficas, como um conceito heurístico e interpretativo para compreender e investigar como se criam, se difundem e se transformam determinadas

¹ Se Charles Baudelaire fala em biografia dramatizada no texto em epígrafe, Norbert Elias em “A sociedade dos indivíduos” diz que o rosto, mais que qualquer parte do corpo é a vitrine da pessoa. Segundo ele, “os membros de todas as sociedades conhecidas presumem-se primordialmente reconhecíveis por todos os conhecidos de seu grupo, como pessoas particulares e únicas, através de seus rostos – suplementados pela referência a seus nomes.” ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p.160. Elias não fala diretamente na relação entre imagem e texto, biografia e retrato, mas deixa indicado um caminho para futuras pesquisas já que referir-se a um nome nos leva rapidamente a pensar na biografia daquele indivíduo. Já Enrico Castelnuovo, em *Retrato e sociedade na arte italiana*, ao pesquisar a trajetória do retrato na história italiana, nos fala da função mágica dos retratos de Bonifácio VIII e seu funcionamento como elemento substitutivo. Para este autor, “por trás do retrato está o homem, que dele se vale como de um instrumento mágico de poder”. Ainda que o foco não esteja diretamente na biografia, podemos perguntar: como saber mais sobre o homem por trás do retrato, senão por sua biografia? Já em outra passagem, mais na direção da proposta de minha pesquisa – a relação entre texto e imagem -, o autor compara o cortejo dos pontífices romanos representado no interior das basílicas de São Pedro e São Paulo a uma “grandiosa série de biografias pintadas”. CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e Sociedade na arte italiana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.15-19.

imagens do passado relativamente coerentes e socialmente operativas nas quais se objetiva e se articula a consciência histórica de uma comunidade humana. Comunidade esta que “pode ser vista através de diferentes critérios: nacionalidade, língua, religião, gênero, classe ou gerações que compartilham experiências formativas ou civilizações que se baseiam em um legado simbólico e material comum” (MARCOS, 2010: 1-3).

Assim, a cultura histórica expressa uma nova forma de pensar e compreender a relação efetiva e afetiva que um grupo humano tem com seu passado. Trata-se de uma categoria de estudo que pretende ser mais abrangente que a historiografia uma vez que não se limita à análise da literatura histórica acadêmica. A perspectiva da cultura histórica é “acompanhar todas as camadas e processos da consciência histórica social, com atenção nos atores que a criam, os meios pelos quais ela se difunde, as representações que divulga e a recepção na sociedade” (MARCOS, 2010: 1-3). Sendo a cultura histórica o modo concreto e peculiar que uma sociedade se relaciona com seu passado, ao estudá-la estamos indagando a elaboração social da experiência histórica e sua influência objetiva na vida de uma comunidade.

Sabemos que é impossível acessar o passado enquanto passado, assim, para nos aproximar dele o representamos, precisamos fazê-lo presente tornando-o visível, compreensível². Por isso, o conhecimento do passado e seus usos no presente se dão sempre

² O problema da representação em história não é um debate trivial. Danrlei de Azevedo e Felipe Charbel fazem uma interessante reflexão acerca da representação na escrita histórica. Segundo os autores, “o objeto histórico é construído a partir da relação, regulada por regras intersubjetivas e debates teóricos – os quais delimitam o campo discursivo da história –, entre expectativas de sentido de um sujeito historiador e os vestígios do passado, pensados não como “fontes” ou “documentos” passivos, mas como “textos complexos” ou então registros de arquivo.” Para eles, “o elemento subjetivo ligado à ação da imaginação possui um caráter central na elaboração da narrativa histórica, embora não atue livremente.” AZEVEDO, Danrlei de Freitas, TEIXEIRA, Felipe Charbel. Escrita da história e representação: sobre o papel da imaginação do sujeito na operação historiográfica. In: Topoi, v. 9, n. 16, jan-jun. 2008, p. 71.

De qualquer forma, embora central à ação da imaginação, como avaliam os autores, o elemento subjetivo não parte de uma tabula rasa e sempre estará entremeado pelas relações sociais que o regulam e o validam. Já Francisco Falcon, argumenta que o conceito de representação constituiu uma espécie de divisor de água entre as historiografias moderna e pós-moderna. Para ele, a historiografia moderna ao mesmo tempo em que afirma a “realidade” do passado, empenha-se sempre na demarcação, no seu próprio discurso, através dos chamados “protocolos de verdade”, das distâncias epistemológicas, que o separam da literatura ficcional, ou seja, a “história da “estória”. Já a historiografia pós-moderna tem como característica em primeiro lugar a morte (não apenas o fim) da História. Em segundo lugar, a superação das construções metafóricas, espaciais e visuais, inerentes à epistemologia moderna, rejeitando a metáfora das origens ou gênese e a substituindo pelo modelo genealógico e pela dispersão, trabalhando com a fragmentação e as “imagens” contrapondo-se às metáforas de “totalidade” e “centros”, buscando em cada texto precisamente os elementos que escapam à percepção consciente do autor e, por último, a questão do narrativismo. FALCON, Francisco J. Calazans. História e representação. In: Revista de História das Ideias. Vol. 21. pp. 87-126. Ainda hoje este tema levanta acalorados debates e, certamente, está longe de se esgotar. De qualquer forma, não podemos dispensar os elementos da

dentro de práticas sociais de interpretação e reprodução da história. Sendo assim, a consciência histórica de cada indivíduo desenvolve dentro de um sistema sócio-comunicativo de interpretação, objetivação e uso público do passado. Certamente obras como as galerias ilustradas, com as quais a presente pesquisa se ocupa, incluem-se neste sistema sócio-comunicativo do passado.

Outro importante conceito é o de identidade. Com os debates em torno da pós-modernidade, o tema das identidades veio à tona no campo dos estudos históricos. Tema recente entre historiadores, mas uma noção já conhecida em outras áreas das ciências humanas especialmente a Psicologia e a Antropologia. Hoje é comum falar-se nas mais variadas formas de identidade e o estudo de sua elaboração é feito sob os mais diversos ângulos.

A identidade é definida como o caráter do que permanece idêntico a si próprio; como uma característica de continuidade que o ser mantém consigo mesmo. Partindo daí, “é possível compreender a identidade pessoal como a característica de um indivíduo de se perceber como o mesmo ao longo do tempo” (SILVA, 2005: 204). Tanto para a Antropologia quanto para a Psicologia, a identidade é um sistema de representações que permite a construção do “eu”, ou seja, que permite que o indivíduo se torne semelhante a si mesmo e diferentes dos outros. Tal sistema possui representações do passado, de condutas atuais e de projetos para o futuro. Da identidade pessoal passamos para identidade cultural, que seria a partilha de uma mesma essência entre diferentes indivíduos.

Há algumas décadas, a História dentro de novos interesses gerados pela interdisciplinaridade, tem tentado trabalhar com o conceito de identidade. Talvez “um dos principais campos da historiografia a refletir sobre esta noção seja a o dos estudos da memória, pois identidade e memória estão intimamente ligados” (SILVA, 2005:204), uma vez que sem recordar o passado não é possível saber quem somos. E a identidade surge quando se evoca uma série de lembranças. Isto serve não só para indivíduos, mas também para grupos sociais.

realidade na elaboração do discurso historiográfico ainda que, como chamaram Danrlei e Charbel, sejam vistos como “suposto real”.

Para Tomaz Silva, a compreensão da identidade deve levar em conta sua relação intrínseca com a diferença, pois uma não existe sem a outra. Para tanto é preciso perceber a primeira como uma relação relacional, ou seja, para existir ela depende de algo fora dela, que é outra identidade³. Além disso, devemos entender que toda identidade é uma construção histórica: ela não existe sozinha, nem de forma absoluta e é sempre construída em relação a outras identidades, pois sempre nos identificamos como o que somos para nos distinguir de outras pessoas.

Neste sentido, podemos pensar que na cultura histórica oitocentista, texto e imagem articularam-se conferindo um novo sentido ao passado⁴, passado este “pensado segundo as demandas de uma produção identitária específica ao século XIX” (GUIMARÃES, 2007: 26) No estudo da escrita histórica do Brasil do oitocentos esta questão se reveste de grande relevância. Não podemos esquecer que tal escrita se desenvolve em um momento de definição da nacionalidade e, portanto, fonte de tensão e disputas, pois dar visibilidade a determinado passado através da história poderia significar apagar outro, ou melhor, torná-lo invisível.

Mas, numa sociedade na qual os letrados eram minoria, provavelmente, a inclusão de imagens na escrita histórica facilitaria sobremaneira o trabalho pedagógico. Neste sentido, é importante perceber, como ressaltado por Ulpiano T. Bezerra de Menezes, o potencial cognitivo da imagem para entender “como ela tem sido explorada tanto pela História como pelas demais ciências sociais e, antes disto, no próprio interior da vida social” (MENESES, 2003:11-36). Ou seja, é preciso compreender como se opera esta cognição através da visualidade.

³ Segundo Bronislaw Baczko, é através dos seus imaginários sociais que uma coletividade designa sua identidade; “elabora certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e posições sociais; exprime e impõe crenças comuns;” (...). Porém, designar uma identidade coletiva corresponde, do mesmo passo, a delimitar o seu “território” e as suas relações com o meio ambiente e, designadamente, com os “outros”; e corresponde ainda a formar as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados, etc.”. BACZKO, Bronislaw. A Imaginação social. In: LEACH, Edmund et Alii. Anthropos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, P. 309.

⁴ Roland Barthes em *O óbvio e o obtuso* já levanta algumas questões na direção desta relação entre texto e imagem. Diz o autor: “A mensagem linguística será constante? Haverá sempre texto no interior, abaixo ou à volta da imagem? Para encontrar imagens sem palavras, será, talvez necessário remontar a sociedades parcialmente analfabetas, isto é, uma espécie de estado pictográfico da imagem; na verdade, desde o aparecimento do livro, a vinculação texto-imagem é frequente, ligação que parece ter sido pouco estudada do ponto de vista estrutural; qual é a estrutura significante da ilustração? A imagem duplica certas informações do texto, por um fenômeno de redundância, ou é o texto que acrescenta à imagem uma informação inédita?” BARTHES, Roland. *O óbvio e o Obtuso. Ensaios Críticos III*. Editora Nova Fronteira. P. 31

Para as pretensões deste artigo importa perceber quais os vínculos entre escrita da história, biografias e imagem. E, para isto, é preciso percorrer o trajeto das imagens na sociedade, o que implica em compreender de antemão que elas acompanham o homem há longo tempo, perpassam a vida e a organização social, “ordenando a relação entre os homens e destes com o visível do presente e o invisível do passado” (CHARLES, 2008: 169-185). Além de serem utilizadas politicamente como instrumento de legitimação de poder, “elas emergem de uma troca simbólica e de um simulacro fabricado para enfrentar a destruição provocada pela passagem do tempo, agenciar a memória, manter a coesão social e, também exercer o controle político.”

Paulo Knauss faz uma instigante afirmação acerca da relação da escrita histórica e imagens: a história como disciplina tem um encontro marcado com as fontes visuais e que “nunca é demais anotar que a historiografia centrada na fonte escrita despreza o fato de que as imagens são os vestígios mais antigos que conhecemos” (KNAUSS, 2008: 151-168). Para ele, o caráter probatório da pesquisa histórica definiu a noção de documento textual como sinônimo de fonte histórica, demarcando assim, o seu universo à hegemonia da fonte escrita e oficial. Daí o desprezo das imagens como fonte para a pesquisa histórica. Logo, de modo geral, a possibilidade do uso de imagens como provas não favoreceu a sua valorização pela historiografia que restringiu o uso das imagens às situações em que as fontes escritas não se evidenciavam suficientes, como no caso do estudo da antiguidade. Mas, para Knauss, a historiografia contemporânea, ao superar a noção probatória da história tem promovido um reencontro com o estudo das imagens.⁵ E, neste sentido, seria possível propor uma perspectiva abrangente para a noção de cultura visual não tomando a visão como um dado natural e questionando a universalidade da experiência visual, ou seja, a visão seria construída culturalmente tratando-se, então, de “abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão” (KNAUSS, 2008: 157). Desta forma, as

⁵ Segundo este autor, “a crítica contemporânea à concepção cientificista de história conduziu também à crítica da concepção correspondente de documento histórico, que parte da perspectiva de que os registros do passado que nos chegam até os dias de hoje não são inocentes”. Para ele, “a afirmação do universo do estudo da história das representações, valorizada pelos estudos da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural, impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais.” In: KNAUSS, Paulo. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. Op. cit., p.153.

imagens ganham um significado particular relacionado ao tempo e lugar de sua concepção e, uma vez criadas, têm o poder de atrair outras ideias e podem ser esquecidas por séculos para depois serem reconvocadas pela memória.

A relação entre escrita da história e biografia, bem como entre História e imagem vem, nos últimos anos, ganhando importância nos estudos históricos. No entanto, ainda são poucos os estudos que dão conta desta complexa conexão entre a cultura baseada no texto escrito e a cultura visual na elaboração do discurso histórico.

Um destes estudos é um artigo de Manoel Salgado Guimarães, publicado nos Anais do Museu Paulista, onde ele aponta algumas questões dentro desta problemática. O autor parte da constatação de que há um consenso de que os fundamentos disciplinares da história, concebida como projeto científico, baseia-se na clara definição e diferenciação entre fontes primárias e secundárias e que “a base da escrita histórica se assentaria no trabalho de pesquisa das primeiras e, por fontes primárias entendia-se basicamente as fontes escritas, “registro considerado prioritário para as tarefas da nova disciplina em sua busca por afirmação no espaço acadêmico” (GUIMARÃES, 2007: 11-30). Mas, segundo ele, datam também do fim do século XVIII e começo do século XIX, em especial na França pós-revolucionária, os esforços no sentido de organização do passado através de sua visibilidade nos museus. Nestas instituições, o visitante, com um conhecimento do passado, adquirido na leitura de textos, “deveria encontrar conforto para seu conhecimento, uma vez que tais espaços seriam capazes de produzir um efeito do real” (GUIMARÃES, 2007: 11-30). Assim, imagem e escrita articularam-se de forma peculiar na cultura histórica oitocentista de modo a conferir um novo sentido ao passado, pensado segundo uma demanda identitária específica do século XIX, parecendo agregar o poder de ressuscitar o passado despertando a história. As vidas, ressuscitadas pela lembrança, transformavam-se em elos de uma cadeia articulando “os homens do presente e do passado numa associação pela história necessária à produção de uma identidade específica” (GUIMARÃES, 2007: 11-30). No entanto, conclui o autor, a vitória de uma cultura histórica científicista acabou por submeter a visão às fontes textuais mesmos nos projetos de visualização do passado como o da pintura histórica que “assentava a produção de imagens à pesquisa e ao conhecimento das fontes escritas”

(GUIMARÃES, 2007: 11-30). Ou seja, a produção imagética estava de certa forma submetida ao conhecimento do código letrado⁶.

Algumas direções para o debate - imagem, escrita biográfica e escrita da história

Para o historiador, o debate sobre a veracidade do que se vê e o que se escreve é constante. Esta polêmica levou François Hartog a dizer que desde a Antiguidade e passando por médicos e historiadores, a visão é tida como instrumento do conhecimento. Esta observação não tem o objetivo de reduzir esses discursos a um denominador comum, mas apontar o que parece ser, certamente, uma constante epistemológica (HARTOG, 1999: 274). Expressões do tipo “para saber é preciso ter visto”, atribuída à “Xenófanes ou aquela escrita por Aristóteles nas primeiras linhas da Metafísica: “Preferimos a vista a todo resto” têm como pressuposto a ideia de que a vista é, de todos os sentidos, aquele que nos faz adquirir mais conhecimentos e o que nos revela mais diferenças” (HARTOG, 1999: 274).

Escrever biografias onde fossem mostradas as virtudes morais, as ações heroicas e nas quais estivesse contido um modelo a ser seguido consistiu a característica fundamental para a história desenvolvida pelo IHGB. Criar a imagem do biografado através do uso de palavras enalecedoras foi o recurso utilizado pelos biógrafos que se dispuseram a contar as diversas vidas na revista do Instituto.

Com o advento da fotografia/litografia outro tipo de obra biográfica despontou no Império: as galerias dos Ilustrados⁷. Ligada ao desenvolvimento de uma relação até então

⁶ Para Roland Barthes, “o texto conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros; através de um *dispatching*, muitas vezes sutil, ele o teleguia em direção a um sentido escolhido a priori. (...) O texto é realmente a possibilidade do criador (e, logo, a sociedade) exercer um controle sobre a imagem: a fixação é um controle, detém uma responsabilidade sobre o uso da imagem, frente ao poder de projeção das ilustrações; o texto tem um valor repressivo em relação à liberdade dos significados da imagem; compreende-se que seja ao nível do texto que se dê o investimento da moral e da ideologia de uma sociedade” BARTHES, Roland. *O óbvio e o Obtuso*. Ensaios Críticos III. Editora Nova Fronteira. p. 33. Em O poder das imagens e as limitações dos teólogos, Hans Belting também percebe esta submissão das imagens ao texto. Segundo ele, “todas as vezes que as imagens ameaçaram conquistar uma influência indevida dentro das igrejas, os teólogos tentaram despi-las de seu poder.” Mas, no entanto, diz o autor: “nunca foi fácil controlá-las com palavras porque, como os santos, elas favoreciam uma experiência em níveis mais profundos, bem como satisfaziam desejos para além dos que as autoridades da Igreja eram capazes de atender.” BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, Arsurbe, 2010. p. 1

⁷ Ainda que o projeto para o doutorado contemple outras obras, para os objetivos deste artigo ficarei restrito à obra *Galeria dos Brasileiros Ilustres- Os Contemporâneos* de Sebastião Sisson, editada pelo Senado Federal em 1999. Esta obra poderia em um primeiro momento ser inserida naquilo que Castelnovo chamou de State portrait

pouco explorada, a associação de imagens e texto ocorre no bojo daquilo que Stephen Bann denominou de “cultura visual do ocidente” (BANN, Apud ZENHA, 2002: 134-160). Entretanto, a associação entre biografia e imagem só se daria na medida em que as técnicas de reprodução passassem da esfera do lazer pessoal a uma atividade rentável. Desta forma, Poses e trajes imponentes seriam complementados por palavras enaltecidas.

O homem ocidental que emerge no século XIX é tributário de diversas transformações ainda em curso naquele momento. Ele se torna cada vez mais único por se libertar dia a dia das tutelas tradicionais que pesavam sobre seu destino, é agora senhor de sua trajetória. Outro núcleo de gravidade se configurava na sociedade, pois “das leis superiores impostas por Deus, pelo Estado ou a família, tal centro voltou-se para o culto de si”. O indivíduo tornava-se meta e norma de todas as coisas ” (PRIORE, 2009: 7-16).

Embora em compasso mais lento, o Brasil oitocentista não ficou imune às transformações pelas quais passava a sociedade ocidental no século XIX. A vinda da Corte induziu a uma lenta, mas crescente expansão de núcleos urbanos. A circulação de mercadorias bem como o desenvolvimento da imprensa periódica também foram alguns exemplos destas transformações. Nesta mesma direção foram inaugurados no Rio de Janeiro instituições como o Arquivo Nacional, o Colégio Pedro II e o IHGB. A importação de hábitos europeus também serviu de exemplo desta inserção do Império no processo civilizador, para tomar as palavras de Norbert Elias (ELIAS, 1993).

Na esteira destas transformações, a fundação do IHGB contribuiu de forma inequívoca para que se consolidasse uma dada ideia de passado. Resignificar a pátria e difundir este conceito era a proposta do Instituto. O debate historiográfico dá conta de que a escrita histórica no Brasil oitocentista esteve intrinsecamente ligada ao surgimento do IHGB⁸. Foi ele

[retrato de Estado]: “(...) Em seguida o assunto é representado de modo a resaltar o caráter público tanto do modelo quanto da imagem. Trata-se de evidenciar os sinais característicos do exercício do poder, quer nos trajes, nos atributos e na pose, quer na expressão do olhar. O retrato se despersonaliza, ressaltam-se mais os caracteres públicos que os privados” CASTELNUOVO, Enrico. Op. Cit. P. 54. Um dos aspectos que pretendo discutir ao longo do trabalho de doutorado é exatamente que a Galeria de ilustres de Sisson, assim como outras obras deste gênero, se reveste de um caráter diferenciação e individualização na sociedade imperial.

⁸ Refiro-me particularmente aos seguintes trabalhos: **GUIMARÃES**, Manoel Luiz Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*; **SCHWARCZ**, Lília Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil, 1870-1930*; _____. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*; **GUIMARÃES**, L. M. P. *Debaixo da imediata proteção imperial: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 2a. ed. São Paulo: Annablume, 2011. v. 1. 180 p. **WEHLING**, Arno. Estado, História e Memória e **REIS**, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagem a FHC*.

o local por excelência da escrita histórica nacional cumprindo assim o papel que lhe fora reservado desde sua fundação. Ao Instituto cabia “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos” (SCHWARCZ 1998: 99), “tornando-se, por sua produção letrada e pelo núcleo de sociabilidades que enfeixou, um dos principais ícones das estratégias de construção do imaginário nacional do Império do Brasil” (GONÇALVES, 2009: 450).

Fonte de tensões e disputas em torno de sua elaboração, no oitocentos, “ a escrita biográfica se expandiu e diversificou-se em seus usos e, em determinados casos, passou, tanto quanto a história e a literatura, a contribuir para a fundação simbólica de individualidades nacionais ” (GONÇALVES, 2009:427-465). Na direção desta expansão e diversificação, para além da produção intelectual do Instituto, outras formas de escrita biográfica despontaram no Império com o surgimento da fotografia e a difusão de novos meios para reprodução de imagens – em especial a litografia⁹: *as galerias ilustradas*. Produzidas e publicadas nos mais diversos formatos, traziam uma importante peculiaridade: as biografias compunham-se também pelo retrato do homenageado. Eram trabalhos produzidos mais para serem vistos do que lidos.

Mas, para que fossem vistos foi preciso a incorporação de todo um repertório de signos ainda escassos no Brasil do século XIX. Uma nova relação cognitiva com as imagens estava em curso. Uma “civilização da imagem” começava a delinear-se a partir do momento em que a litografia “ao reproduzir em série as obras produzidas pelos artistas no princípio do oitocentos, inaugurou o fenômeno do consumo de imagem enquanto produto estético de interesse artístico e documental” (KOSSOY , 2001: 134-136). O conhecimento visual se tornaria moda já nas primeiras décadas após o advento da fotografia. A partir daí as imagens

⁹ Para Walter Benjamin, “com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova”. E sendo ela um procedimento mais preciso que a xilogravura e a reprodução em cobre, “permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa mas também sob forma de criações sempre novas, adquirindo os meios de ilustrar a vida Cotidiana. Usada amplamente no século XIX como uma técnica de reprodução, a litografia era considerada um dos meios mais eficientes de comunicação impressa na época de sua invenção, e, desta forma, contribuiu decisivamente na divulgação e popularização de imagens. O poeta Charles Baudelaire em *O pintor da vida moderna* tem uma visão negativa desta técnica e a associa a arte menor. Cf. BAUDELAIRE, Charles. *A Modernidade de Baudelaire!* apresentação de Teixeira Coelho; tradução, Suely Cassal, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988

tornaram-se aliadas indispensáveis ao progresso das ciências¹⁰ e das técnicas por representarem uma linguagem universal, facilitando o sentido do texto a pessoas pouco familiarizadas com as letras. Outro repertório simbólico vai aos poucos sendo disseminado a partir das novas formas de reprodução de imagens nas publicações ilustradas.

O modelo de escrita contendo imagens constituiu-se assim em uma nova forma estética de conceber o texto histórico.¹¹ Esta não é uma questão menor posto que neste momento também a biografia assumia contornos de escrita histórica. Neste caso, trata-se, principalmente, da sua incorporação ao mundo não acadêmico, ou seja, o conhecimento histórico ampliava-se dos círculos letrados para outros setores da sociedade, em especial, os artísticos e a imprensa. Neste aspecto, a circulação das galerias ilustradas inseria-se em uma cultura histórica alterada pela afirmação e expansão da palavra impressa a partir da década de 1840 (GONÇALVES, 2009: 444). A história escrita pela linguagem visual tinha, então, na biografia uma importante fonte de circulação. Ligada ao desenvolvimento das técnicas de produção e reprodução de imagens, estava mais “disponível” em uma sociedade na qual os letrados eram ainda um pequeno contingente. Mas não havia uma polarização entre texto e imagem. Ao contrário, as linguagens se combinavam para aprofundar a ideia de “verdade histórica”, com a imagem funcionando não só como prova inequívoca do narrado, mas também como possibilidade de fazer viver de novo pela sensibilização do olhar, no diálogo entre ver, sentir, imaginar e conhecer.

Neste sentido, obras como as *galerias de ilustrações*¹², muito comuns ao longo do século XIX, reuniam duas importantes formas de expressão cujo foco principal é o indivíduo: o

¹⁰A possibilidade de reprodução de imagens no oitocentos propiciadas pelas novas técnicas, influenciou, de certa forma, todo tipo de escrita, desde as revistas ilustradas, com aspectos de pura diversão, até mesmo aos trabalhos dos viajantes naturalistas que aqui desembarcaram para explorar aquela natureza “esplêndida”. Para maiores detalhes sobre a circulação de imagens destes viajantes ver os trabalhos de Lorelai Brilhante Kury, “Viajantes- naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem”. In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. Vol.8. Rio de Janeiro, 2001. E *Ciência e Nação: romantismo e história natural na obra de E.J. da Silva Maia*. In: *História, Ciência, Saúde-Manguinhos*. Vol. 5, n.º. 2, Rio de Janeiro, Julho/outubro.1998

¹¹ À história cabia, dentro do critério de cientificidade, desvendar a verdade. Neste sentido, a biografia composta com imagens surtiria por um lado, o efeito de realidade para o narrado e, por outro, exteriorizava a personagem homenageada em um movimento que a tornasse fonte de exemplo. Segundo a caracterização de Mikhail Bakhtin, este corresponderia ao tipo biográfico analítico, um a vez que em sua composição estaria, além da vida social, vida familiar, virtudes e vícios, a aparência exterior. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

¹² Seguindo indicações do trabalho *Ensaio das Luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond*, de Lygia Segala, em um primeiro inventário no setor de iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pude levantar as seguintes obras: *Galerie des Contemporains Illustres (1815-1878)*, *A Galeria dos*

gênero biográfico e o retrato. Nestas obras texto e imagem misturavam-se para formar um conjunto homogêneo de complementaridade recíproca. Aparentemente ligadas à questão nacional, elas uniam-se ao crescente processo de individualização e diferenciação pelo qual passava a sociedade - um individualismo coletivo para tomar uma expressão de Peter Gay (GAY, 2009: 65), tornando-se, por um lado, objeto de consumo para uma elite abastada desejosa por reconhecimento, admiração e distinção e, por outro, fonte de conhecimento histórico para pessoas pouco afeitas ao mundo das letras. Para além das palavras, a imagem, cada dia mais acessível, colaborava com este aspecto possibilitando uma diferenciação tanto interna quanto externamente.

De cunho claramente pedagógico, inserindo-se no que François Hartog chamou de antigo regime de historicidade,¹³ tais obras traziam em seu bojo toda uma rede de simbolismo ligada entre si pelo entrelaçamento das duas linguagens. Divulgadas em diferentes meios como jornais e revistas ilustradas, eram o elo entre pessoas dos mais diferentes lugares contribuindo, desta forma, para a elaboração simbólica do “novo homem brasileiro.”¹⁴

Ao tomar obras que continham imagens como um contraponto àquelas elaboradas apenas por texto quero propor outra leitura da escrita histórica do oitocentos. Meu intuito é o de vislumbrar a possibilidade de uma inflexão nesta escrita no que toca aos seus cânones. Ou seja, uma escrita claramente voltada para o exemplar, que tinha na *historia magistra vitae*¹⁵ sua premissa, adota nas galerias ilustradas a linguagem extremamente moderna da visualidade. Este ponto é ainda pouco visível àqueles que veem no modelo difundido pelo

Varões Illustres de Portugal (1825-1891), Galerie de Femmes Célèbres de Saint Beuve (1862), Galeria dos Homens Uteis (1867) e Galeria Pitoresca de Homens Celebres de todas as Épocas e Nações (1867).

¹³ Essa tarefa pedagógica pode ser vista tanto no discurso de fundação do IHGB quanto na introdução da obra *Galeria dos Brasileiros Ilustres* de Sisson. Nelas, nota-se a clara indicação de tomar as biografias como lições para os homens do presente ou ainda a de seguir os “exemplos dos pais”: “*Alguns porém restam ainda, como venerandos monumentos do passado, e com seus, seus conselhos e sua experiência animam aqueles que, jovens ainda, e cheios de vigor e de esperanças, continuam a obra grandiosa de seus pais*” (grifo meu). KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. P.42-43.

¹⁴ Este “novo homem” pode ser caracterizado resumidamente como tributário das transformações ocorridas a partir da vinda da Corte para Brasil. Certamente os modos de pensar, agir e sentir são contaminados pela furor da modernidade que este fato acarreta.

¹⁵ A história como orientadora das ações dos homens, a mestra da vida, foi uma forte característica dos historiadores do oitocentos no Brasil. Segundo Reinhart Koselleck, a expressão ciceroneana *historia magistra vitae* orientou durante séculos a maneira como os historiadores compreenderam seu objeto ou mesmo a sua produção e este tipo de escrita teria durado até o século XIX vindo a se diluir no decorrer da época moderna. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. P.42-43.

Instituto a principal fonte de inspiração e difusão do conhecimento histórico no Império e desconsideram as transformações ocorridas na sociedade imperial, em especial a crescente urbanização¹⁶ e individualização. Tais transformações podem ser indícios de uma sociedade cada vez mais complexa¹⁷ e ciosa por elementos de distinção social.

Se considerarmos que falamos de uma sociedade que tinha na escravidão o principal pilar econômico; onde a população dita preta e parda alcançava, segundo o censo de 1872, a cifra de 58%, com o problema da identidade “constituindo-se em fonte de tensão permanente” (ALENCASTRO, 1997: 60), podemos sugerir que as galerias ilustradas foram pensadas como obras que iam ao encontro de uma clara distinção social, transformadas em um trabalho de memória e identidade funcionando como um elemento desta distinção, trazendo para este tipo de obra as diversas visões do significado de ser ou não civilizado naquele momento. Neste caso, afirmar algumas nacionalidades como “brasileiros”, “portugueses”, “franceses” poderia funcionar tanto como um critério de diferenciação/afirmação frente ao outro como uma mostra de prestígio social.

Editadas em um momento histórico singular, no qual, por conta do escravismo que grassava na sociedade, o problema mais geral da identidade era grande fonte de tensão, as galerias nos mostram parte da considerada “boa sociedade” imperial. Tal qual uma galeria de arte, indivíduos com suas biografias e imagens estavam expostos à apreciação pública não só em um nítido exemplo da história como mestra da vida, mas também para deleite dos próprios retratados em um crescente processo de distinção social.

¹⁶ Para Massimo Mastrogregori foi o desenvolvimento da cidade, este “agente transformador de memórias,” com suas oficinas e ateliês, que possibilitou o encontro da escrita e da imagem. Já Denise Gonçalves em seu trabalho sobre a revista OSTENSOR BRASILEIRO, realça que aquela publicação ilustrada tinha como projeto a construção da história, da memória e de um imaginário em um momento em que o país se encontra entre dois modelos culturais quase antagônicos”. Se por um lado havia a permanência de aspectos do período colonial, por outro, havia o contato como uma rede de influência característica do século XIX. GONÇALVES Denise. *A construção de um imaginário Urbano: historiografia e imagens da cidade em Ostensor Brasileiro*. In: Revistas ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado. Paulo Knaus ..(et. al), organizadores. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011. pp 81-90.

¹⁷ Segundo Gilberto Velho, “em uma sociedade tradicional, holista, em que o indivíduo é englobado pelo clã, linhagem, tribo, etc., a memória socialmente relevante é a da unidade “encompassadora” e a memória socialmente significativa é a da unidade englobante, havendo pouca ênfase ou reconhecimento da noção de biografia no sentido moderno. Para ele, em qualquer sociedade há o processo de individuação mas a individualização seria própria das sociedades ou segmentos sociais onde florescem ideologias individualistas que fixam o indivíduo socialmente significativo, como valor básico da cultura. VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Referências bibliográficas

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org). História da vida privada no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org). História da vida privada no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1997

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e estética (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire/ apresentação de Teixeira Coelho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna* (organizador Teixeira Coelho). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)

CARVALHO, José Murilo de. *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CEZAR, Temístocles. *Lição sobre a escrita da história, historiografia e nação no Brasil do século XIX*. In: Diálogos, DHI/UEM, v.8, n.1, 2004, p. 11-29.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira. *Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. *Em terreno movediço: biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro*. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (orgs). *O Brasil Imperial, Vol. II: 1831-1870*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 450.

GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal "Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial": o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 156, 388, 1995.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/Vértice, 1 : 5-27, 1988.

_____. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In: PÉSAVENTO, Sandra Jatthy (org.). *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, pp. 9-24.

_____. Vendo o Passado: representação e escrita da história. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N.sér. v 15. n.2, Jul-dez. 2007, p.11-30

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre representação do outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HARTOG, François. *Regime de Historicidade*. Texto da conferência proferida em outubro de 2005 no IFCH/UFRGS, cedido pelo autor.

KNAUSS, Paulo. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. In: *Anos 90*, Porto Alegre, v.15, n.28, p.151-168, dez. 2008

KNAUSS, Paulo...(et al.) (orgs). *Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. pp. 134-136.

LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína.(orgs) *Usos e Abusos da História Oral*. RJ, FGV.1996. pp 167-182

LORIGA, Sabina. *A Biografia como Problema*. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de Escala: A Experiência da Microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

MARCOS, Fernando Sánchez. Cultura histórica. Disponível em: HTTP://www.culturahistorica.es/cultura_historica.html

MASTROGREGORI, Massimo. Historiografia e tradição das lembranças. In: MALERBA, Jurandir (org). A história escrita: Teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

MAUAD, Ana Maria. *Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado*. In: NOVAIS, Fernando A. (Org). A história da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n.45, p.11-36, 2003.

MONTEIRO, Charles. A pesquisa em história e fotografia no Brasil: notas bibliográficas. In: Anos 90, Porto Alegre, v.15, n.28, p.169-185, dez. 2008

OLIVEIRA, Maria da Gloria de. Escrever vidas, narrar a história. A biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção História &... Reflexões, 5)

PRIORE, Mary Del. *Biografia: quando o indivíduo encontra a história*. In: Topoi, v.10, n.19, jul-dez.2009, p.7-16

RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosangela e PESAVENTO, Sandra Jatahi (orgs). *Imagens na história*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagem a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

_____. *História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, Um Monarca nos Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Os guardiões da nossa história oficial". *Os institutos históricos e geográficos brasileiros*. São Paulo: IDESP, 1989

SILVA, Kalina Vanderlei. *Dicionário de conceitos históricos. Verbete identidade*. São Paulo: Contexto, 2010.

VELHO, Gilberto. Projeto metamorfose: a antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, S/D.

ZENHA, Celeste. “O Brasil de Rugendas nas Edições Populares Ilustradas”. In: Topoi, Revista de História/ Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, no. 5, Rio de Janeiro, Editora 7 letras, 2000

WAZBORT, Leopoldo. “Elias e Simmel” in: NEIBURG, Frederico et alli: WAZBORT, Leopoldo (org). Dossiê Norbert Elias. São Paulo: EDUSP,1999.