

**Personagens, seus objetos, suas imagens.
Arcabouço material como evidência biográfica**
Ana Carolina de Moura Delfim Maciel*

Resumo

Se a biografia pode ser indiciária de vidas e feitos individuais, há uma cultura material englobando documentos, objetos e fotografias que contribuem para a formulação e a manutenção de determinadas trajetórias biográficas. Tal arcabouço material configura, em grande parte, a matéria-prima dos acervos de museus históricos. O presente artigo investiga essa interface instaurada entre a finitude – biológica – da vida e a manutenção – histórica – de seus vestígios materiais¹.

Palavras-chave: Biografia; Cultura material; Historiografia.

Abstract

While biography concerns individual lives and actions, there is a material culture encompassing documents, objects and photographs, which contributes to the formulation and maintenance of determined biographical paths. This material framework is largely configured by the raw material of the collections of historical museums. The present article investigates this interface between the biological finiteness of life and the historical maintenance of its material vestiges.

Keywords: Biography; Material culture; Historiography.

* Pós-doutorado Museu Paulista (USP/FAPESP); Pós-doutorado École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS/Centre de Recherches Historiques); pesquisadora associada LABHOI (UFF).

¹ Agradecimentos a Benito B. Schmidt, Cecília Helena L. de Salles Oliveira, Caco Souza, Lina Maciel P. de Souza, Daniel Maciel P. de Souza, Carmen Sylvia M. D. Maciel.

1.

“Os objetos nesse sentido são, fora da prática que deles temos, num dado momento, algo diverso, profundamente relacionado com o indivíduo, não unicamente um corpo material que resiste, mas uma cerca mental onde reino, algo que sou o sentido, uma propriedade, uma paixão.”

Jean Baudrillard

A existência humana, efêmera, circunscrita no ciclo de uma vida, não resiste ao transcorrer do tempo e se esvai. Textos biográficos, objetos e documentos históricos permanecem graças a outras determinantes de obsolescência. Ao voltar-se para o passado, o historiador garimpa evidências materiais para tecer sua narrativa vasculhando dali fatos, exumando personagens, seres habitantes de um passado que se impõe no tempo presente de forma lacunar e imprecisa. Sob o amálgama da análise historiográfica, tece sua trama, conferindo sentido ao mosaico que lhe surge diante dos olhos. Por vezes, é preciso cerrá-los para melhor vislumbrar. Assim, concomitantemente à dimensão literária da história, o historiador lança mão de evidências visíveis, palpáveis, tridimensionais.

No fazer historiográfico há um domínio do *olhar*, seja em seu sentido literal e/ou metafórico. Tal presença do visual é devidamente analisada por François Hartog, que sugere – no âmbito da história geral – a inclusão de “um capítulo dedicado a uma arqueologia do olhar do historiador (HARTOG, 2011, p. 143)” pois, segundo o autor, nos dias atuais o visível se impõe de forma determinante, extrapolando uma postura pautada exclusivamente pela observação passiva. Desse modo, o visível passa a ser *construído* pelo historiador, ou seja, por meio das denominadas *tecnologias modernas*, tais como a “fotografia, o cinema, a televisão e, atualmente, o virtual, que passam a integrar a narrativa histórica”. (HARTOG, 2011, p. 144).

As evidências visíveis – e palpáveis – podem estar acondicionadas em “lugares da memória” (NORA, 1993), ou seja, em arquivos, nas prateleiras de bibliotecas, em acervos museológicos, sendo que este último se configura

como espaço privilegiado, paradigmático, voltado à preservação e exibição pública de *visões do passado*. Como é notório, os museus históricos detêm acervos documentais e coleções de objetos materiais, pertencentes a determinados indivíduos e/ou grupos sociais. Em seus espaços expositivos, o público *crê* descortinar fragmentos do passado. Mas, como bem pontuou Huyssen (1995), ao pretender “preservar” determinada visão de passado, os museus, paradoxalmente, trazem uma articulação pautada pelo “transitório”, remetendo, portanto, à finitude e à morte. Essa dimensão sepulcral dos museus se faz presente na própria etimologia do seu nome; nesse sentido Huyssen menciona a comparação feita por Adorno entre as palavras “museu e mausoléu”, sugerindo que tal semelhança extrapolaria o campo da fonética.

Seriam as “ilusões de eternidade” (NORA, 1993) que determinam a preservação da vida individual por meio de seus objetos? O indivíduo está morto e seus objetos materiais e documentos, outrora *servis*, são ressignificados, adquirindo “vida” própria e alçando o estatuto de relíquia.

2.

“Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas e aniversários, tratados, processos verbais, monumentos santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade.”

Pierre Nora

Vidas individuais ancoram-se numa existência matéria, cotidiana, devidamente atrelada a um arsenal de objetos que desempenham tanto funções decorativas quanto funcionais. Quando um indivíduo morre, seus respectivos objetos passam a operar como vestígios. Esse legado material corrobora vidas e seus feitos vencendo a efemeridade biológica de seus

detentores, resultando numa espécie de “biografia material”. Assim, conforme notou Meneses, os objetos materiais adquirem trajetória própria, passando a ter sua própria “biografia” (MENESES, 1998). Num dado momento os objetos deixam de ser utilitários, adquirindo o estatuto de “histórico” e/ ou a aura de “biográfico”.

Bem distante da França, na outrora denominada Nouvelle France, o Museu de Beaux-Arts em Montreal (Canadá) apresenta uma exposição permanente dedicada à vida de Napoleão Bonaparte. Lá, num amplo espaço, encontram-se dispostas vitrines expondo louças, pratarias, telas, bustos, mobiliário, joias e utilitários que pertenceram ao Imperador. Localizada no centro de uma das salas, há uma vitrine com suas vestimentas: o lendário chapéu, a bota, a camisa, um par de luvas². Num plano inferior, exposto num pequeno totem jaz um delicado *relicário* contendo uma mecha de cabelo³.

No pequeno medalhão oval, recoberto com veludo cor de vinho, sobre um forro de seda marfim, encontram-se dispostos alguns fios de cabelo, “reliquias” que funcionam ali como um vestígio do sujeito ausente e que corroboram a legitimidade do pertencimento daqueles objetos e vestimentas e, principalmente, eternizando uma prova palpável da *existência* daquele sujeito histórico. Minuciosamente disposta numa vitrine, onde tudo é inanimado, os frágeis fios de cabelo adquirem o estatuto de uma evidência vital de Napoleão.

3.

Extrapolando narrativas textuais, a cultura material – que há séculos impulsiona escavações arqueológicas –, traz em si o atestado de “prova” da vida de determinados sujeitos e seus grupos. Ao mesmo tempo em que são materiais, e justamente por isso resistiram à efemeridade da vida,

² Conferir imagem 1 ao final do texto.

³ Conferir imagem 2 ao final do texto.

elas remetem à obsolescência: Napoleão se foi, mas seu legado material permaneceu. Onde tudo é inanimado há um sopro de vida contido naquelas mechas, preservadas com esmero e exercendo fascínio, tal como exprimiu J. Agee:

Se eu pudesse, nesse ponto, eu não escreveria absolutamente nada. Haveria fotografias: para o resto, haveria fragmentos de tecido, pedaços de algodão, torrões de terra, gravações de palavras, pedaços de madeira e ferro, garrafas com odores, pratos de comida e excremento. (AGEE, 2003 apud RANCIÈRE, 2011, p. 474).

Enunciando a limitação enfrentada pela narrativa textual, Agee assume a sedução exercida pelos vestígios visuais, e materiais, inserindo-os, lado a lado, com os sonoros e olfativos, em suma, traços oriundos da existência humana que se impõem como possibilidade de uma outra forma narrativa.

4.

“O historiador é, antes de mais nada, olhar: não isolado ou irônico, mas olhar vivo de quem, por sua presença e intervenção, advém a visibilidade.”

François Hartog

A história tem como protagonista o homem cuja passagem pelo mundo se esvai na finitude que lhe é inerente. Ao partir, ele deixa seu rastro, indícios da sua existência. O historiador busca esse lampejo para tecer uma narrativa que dê conta de estabelecer no tempo presente fragmentos desse passado.

Nesse processo os indícios visuais são cruciais. Por vezes são imagens palpáveis, materiais expostas ao olhar do observador, por vezes são imagens metafóricas/simbólicas. Voltando à etimologia da palavra *imagem*, tal como

sugere Barthes em *Retórica da Imagem* (BARTHES, 2009, p. 37), encontramos seu sentido associado a *imitari* e que remete ao senso comum de apreender a imagem como *imitação*. Extrapolando essa raiz linguística, a *imagem* traz subjacente percepções, sensações e significações simbólicas.

5.

“O papel do museu como lugar de conservação elitista, bastião da tradição e alta cultura, deu lugar ao museu como meio de massas, como marco da *mise-en scene* espetacular e a exuberância operática.”

Andreas Huyssen

O Museu Pointe-à-Callière, localizado em *Vieux Montréal*, consagra-se à história e à arqueologia de Montreal. Situado à beira do rio Saint-Laurent, no núcleo original do primeiro agrupamento humano da cidade, há um sítio arqueológico. Os objetos lá encontrados em escavações de prospecção são expostos em vitrines ao longo do percurso. Nas muralhas de antigos edifícios há projeções de vídeos com situações cotidianas encenadas por atores.

Assim, nas ruínas do antigo mercado, o espectador vislumbra vendedores, compradores e transeuntes em ação; onde outrora era o cemitério projeta-se a silhueta de um cortejo fúnebre; onde era uma praça famílias passeiam com direito a uma revoada de pássaros. Esses filmes povoam as ruínas com sons e imagens, não havendo “evidência” ou indícios dos indivíduos, tal como a mecha de Napoleão no Museu de Beux-Arts. Em Pointe-à-Callière, as encenações funcionam como uma “evidência” imaterial, ficcional, com seus personagens etéreos - quase fantasmagóricos - povoando um cenário em que tudo remete a fragmentos. Aqui há evidência

do sujeito meramente ficcional. Nesse museu arqueológico não há múmias, tampouco mechas de cabelo, nem documentários históricos. Mais uma vez a sensação é aquela da efemeridade.

6.

Hartog (2011), no texto mencionado, afirma que nos dias atuais *novas mídias de reprodução* possibilitam a gênese de uma narrativa audiovisual produzida por historiadores. Essa narrativa pode ser utilizada tanto no campo historiográfico quanto no espaço museal. Tal prática pode resultar em documentários históricos, biográficos ou, no limite, na ousada proposta de assumir o gênero ficcional a serviço da história, como se dá no caso do museu Pointe-à-Callière.

Será que, para ser “fiável” à história e seus personagens, deveria ficar circunscrita ao suporte textual? Alguns textos considerados “clássicos” na historiografia introduzem, precursoramente, a necessidade do historiador extrapolar os limites do papel e da “pena”, ampliando assim as fronteiras da história. Deslocar reflexões oriundas desse debate para a narrativa histórica em pauta no século XXI, enfatizando suas possibilidades “extratextuais” resultam em algo esclarecedor.

Desde os primórdios do século XX que a História estabelece diálogo fecundo com a imagem, nesse percurso germinam também reflexões voltadas à postura do historiador em face a suas fontes. Numa aula proferida no Collège de France (década de 1930), Febvre questionava uma afirmação aparentemente corriqueira: “A história faz-se com textos”. Tal redução ao discurso estritamente textual era vista pelo autor como “estreita e mutiladora”, pois desconsiderava – segundo suas palavras –: “o exame das marcas deixadas na terra humanizada pelo labor obstinado das gerações” (FEBVRE, 1985. p. 17), marcas estas que são um atestado *visual e palpável* da presença humana ao longo da história. Algo bem analisado, ainda segundo

Febvre, por estudiosos das sociedades antigas que, em pesquisas de campo, buscam indícios da presença humana, materializada por intermédio de suas criações materiais:

(...) um machado de metal, um vaso de terracota ou barro, uma balança e seus pesos, tudo coisas que se podem apalpar e ter na mão, cuja resistência se pode experimentar, e do exame de cujas formas se podem extrair cem dados concretos sobre a própria vida dos homens e das sociedades. (FEBVRE, 1985, p. 17)

Transcendendo a história textual que, por esse motivo, era considerada mais “fiável”, Febvre afirmava pioneiramente que “toda história é escolha”, ou seja, fruto da criação e recriação do historiador que resume, simplifica, coloca em destaque determinados aspectos em detrimento de outros, em suma, compõe uma tessitura narrativa (FEBVRE, 1985, p. 19). Numa contracorrente do pensamento cientificista vigente em sua época (e em consonância com Marc Bloch), Febvre reforçava o aspecto iminentemente humano da história (FEBVRE, 1985, p. 23), sentenciando: “História ciência do homem, e então os *factos*, sim: mas são *factos humanos*; tarefa do historiador: encontrar os homens que os viveram, e deles os que mais tarde aí se instalaram com as suas ideias, para os interpretar”. (FEBVRE, 1985, p. 24)

7.

Esse arraigado homem, cultura material e história, magistralmente defendido por Febvre, vai ao encontro da prática de captação de depoimentos empreendida na minha pesquisa de pós-doutoramento (MUSEU PAULISTA/ USP), em que determinados sujeitos históricos discorrem sobre suas respectivas vidas e seu legado material⁴. Trata-se de uma combinação entre fontes audiovisuais, fontes documentais e fontes tridimensionais que,

⁴ Pesquisa realizada com apoio da FAPESP.

conjuntamente, possibilitam uma interpretação desse passado acolhido, preservado e devidamente legitimado pela instituição museológica.

Tais depoimentos não adquirem o estatuto de um registro “isento”, afinal – ainda segundo as palavras de Febvre – “o homem não se lembra do passado. Reconstrói-o sempre”, essa dimensão do presente como o tempo de onde se “interpreta o passado” (FEBVRE, 1985, p. 25) é fundamental, uma vez que, ao lidar com a captação de depoimentos, o historiador transcende as fontes escritas, atingindo uma perspectiva pluridisciplinar do fazer histórico, trazendo para o tempo presente (e para a visão do espectador) seu objeto de pesquisa.

A resultante disso é um mosaico composto pelo áudio, pela imagem e pela história, num enredo em que o historiador é, ao mesmo tempo, ator e sujeito. Nesse sentido, Febvre alertava para essa presença ativa da “consciência dos historiadores”, considerando a história como a resultante de um procedimento “crítico” (FEBVRE, 1985, p. 32). Assumindo tom profético, o autor sugeria a postura a ser assumida pelo historiador face à vida:

(...) para fazer história, virem resolutamente as costas ao passado e antes de mais nada vivam. Envolvam-se na vida. Na vida intelectual, sem dúvida, em toda a sua variedade. (...). Mas vivam, também, uma vida prática (...). É preciso que a história deixe de vos aparecer como uma necrópole adormecida, onde só passam sombras despojadas de substância. (FEBVRE, 1985, p. 40)

Despojando-o de amarras, Kracauer evoca que o espírito do historiador “é de certa forma capaz de se deslocar em toda liberdade”. Usufruindo dessa liberdade é que o historiador poderia “efetivamente encontrar diante dele as coisas do passado”. (KRACAUER, 2006, p. 139). A resultante desse encontro possibilita trazer à vida a “necrópole adormecida” da História. (FEBVRE, 1985).

8.

Seria a essência da história uma incessante negação da morte? Historiografia e biografia inscrevendo fatos e feitos de determinados personagens, apaziguando-os do esquecimento, consequência intrínseca – e proporcional – ao desaparecimento físico? Daí advém o estatuto indiciário adquirido pelos bens materiais? Daí o desejo de exumar, de mumificar os mortos? Nesse sentido, as legendas que acompanham o medalhão com as mechas de Napoleão são elucidativas: “As mechas de cabelo autênticas de Napoleão Primeiro, como estas, são certamente as *mais preciosas relíquias* que um colecionador possa esperar encontrar.”

Em meio a joias, louças e demais valiosos bens materiais, o estatuto de preciosidade adquirido pela mecha reside precisamente na *prova* de que ela foi de Napoleão, e justamente por esse motivo é que elas são apreendidas como as *mais preciosas relíquias*.

O historiador – aquele que relata, escreve e por vezes recria a história – está cotidianamente diante de uma limitação, intransponível. Em seu gabinete de trabalho, a finitude exala dos documentos, dos objetos e de personagens habitantes de algum episódio do passado. O arcabouço material acumulado, que poderia ser uma evidência histórica e/ou biográfica, traz subjacente apenas “a ilusão de presença” daquele sujeito finito. Nesse cenário não há possibilidade de vida eterna, tampouco ressurreição. A mecha de Napoleão, seus objetos, vestimentas, tudo conflui remetendo à efemeridade. Enquanto isso, do outro lado da cidade, em “Vieux Montréal”, as projeções nas muralhas arqueológicas remetem mais diretamente ao poder do olhar. Ali, com cenas ficcionais “preencheu-se” o vazio, o sepulcro de uma cidade trazida do subterrâneo e reduzida à ruínas. O uso de novas mídias de reprodução, a presença de atores, os efeitos cênicos e efeitos especiais utilizados confluem numa narrativa híbrida, numa reapropriação do passado num espaço a ele consagrado.

A presença de tais imagens no espaço museal transcende a relíquia do pertencimento, afinal são produzidas como ficção, num suporte etéreo.

Não são objetos materiais, palpáveis. Mas dialogam com o olhar, esse sentido imprescindível para a análise histórica. Elas, as imagens, surgem suprimindo um mundo povoado por fantasmas com quem instauramos uma relação ambígua, de desejo, fascínio e temor. Seria esse o despertar da necrópole tal como foi defendido por Febvre?

Bibliografia

- AGEE, James. Louons maintenant les grands hommes – Alabama: trois familles de métayers en 1936. Paris: Pocket, Terre humaine poche, 2003 apud RANCIÉRE, Jacques. De la vérité des récits au partage des âmes. *In: Revue Critique – Sur les Traces de Carlo Ginzburg*. Paris: Les Éditions de Minuit, tome LXVII, n. 769-770, juin/juillet 2011.
- BARTHES, Roland. Rhetoric of the image. *In: EVANS, Jessica; HALL, Stuart (ed.). Visual Culture: a reader*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE/ The Open Universtity, 2009.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- HARTOG, François. *Evidência da História. O que os Historiadores veem*. Autêntica: Belo Horizonte, 2011.
- HUYSEN, Andreas. Escapar de la amnesia. El museo como media de massa. *In: El Paseante*. Madrid: v. 23-25, p. 56-79, 1995.
- KRACAUER, Siegfried. *L'Histoire des Avant-Dernières Choses*. Paris: Stock, 2006.
- MENESES, Ulpiano. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, vol. 11, n. 21, 1998.
- NORA, Pierre. Entre memória e História. A problemática dos lugares. *In: Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 10, dez./1993.



Imagem 1. Vestimentas de Napoleão Bonaparte, Musèe des Beaux-Arts.
Fonte: Acervo Pessoal



Imagem 2. Detalhe medalhão. Musée des Beaux-Arts.
Fonte: Acervo Pessoal



Imagem 3. Projeção Musèe Pointe-à-Callière.
Fonte: Acervo Pessoal

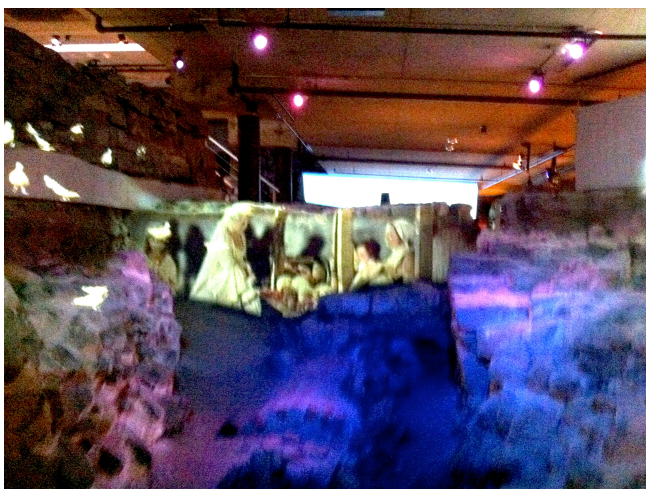


Imagem 4. Detalhe projeção Musèe Pointe-à-Callière.
Fonte: Acervo Pessoal