



O CENÁRIO INTERDISCIPLINAR: A CONTRIBUIÇÃO DA REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL PARA AS ARTES VISUAIS

THE INTERDISCIPLINARY SCENARIO: THE CONTRIBUTION OF THE NATIONAL LIBRARY HISTORY MAGAZINE TO THE VISUAL ARTS

Ivânia Cristina Lima Moura¹

RESUMO

A Revista de História da Biblioteca Nacional (2005-2016) veiculou diversos artigos de pesquisadores das Ciências Humanas. Este trabalho se propõe a refletir sobre a contribuição da revista para as Artes Visuais. Para isto, escolhemos três revistas, publicadas em anos diferentes, com temáticas voltadas para a discussão interdisciplinar, sobretudo entre a Arte e a História. Os estudos culturais de Roger Chartier serão nosso amparo teórico-metodológico, a partir do conceito de *representação*.

PALAVRAS-CHAVE

História; Arte; Comunicação.

ABSTRACT

The National Library History Journal (2005-2016) published several articles by Humanities researchers. This paper aims to reflect on the contribution of the magazine to the Visual Arts. For this, we chose three magazines, published in different years, with themes focused on interdisciplinary discussion, especially between Art and History. Roger Chartier's cultural studies will be our theoretical and methodological support, based on the concept of appropriation.

KEYWORDS

Story; Art; Communication.

Pensar em história cultural é pensar também no ser humano, no que este produz e reproduz com palavras e ações. Apropriação de situações, termos ou lugares pensados por outros indivíduos é algo constante, embora não nos atentemos para tal fato. Ao admirarmos uma obra de arte, por exemplo, é possível analisarmos alguns fatores, como: a) quem somos nós ao contemplá-la; b) o que faremos depois de contemplá-la; c) por que realmente a contemplamos. Estas e outras indagações ocorrem para a maioria dos estudiosos da

¹ Ivânia Cristina Lima Moura é doutoranda em História (UFES), mestre em História (UFES). Autora da dissertação: *Monteiro Lobato: Ariel vencido? Um olhar político sobre o escritor visionário (1914-1948)*. Jornalista, cronista, colaboradora de blogs jornalísticos. Autora do blog palavrascoracoes.blogspot.com. Professora de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino. Contato: moura.cristina@gmail.com.



cultura que, enraizada na história (CERTEAU, 1982), aponta-nos elementos ricos para apreciar. A história cultural, estudada por diversos historiadores, oferece-nos um ponto de vista para a cultura e outro para a história. O que queremos, neste artigo, é tentar discutir a união desses dois férteis campos e ainda deixar reservado o lugar da arte, dentro deles ou em cada um deles. Isso é proposto, pois nosso objetivo é discutir, em tom interdisciplinar, a importância da Revista de História da Biblioteca Nacional (RHBN) para as Artes Visuais.

O periódico impresso foi de grande relevância para autores de diversos olhares das Ciências Humanas. Nosso enfoque aqui, contudo, são temas ligados às Artes, desenvolvidos por professores e/ou pesquisadores que obtiveram seus artigos publicados na RHBN. Para isto, e mediante o espaço que nos é permitido, escolhemos três artigos, publicados em anos diferentes, com recortes diferenciados, mas obtendo como suporte as Artes Visuais. Dentro desta perspectiva, cabe-nos lembrar o que Roger Chartier nos ensina sobre *cultura*, ao ser citado por Lynn Hunt, especialmente sobre o valor simbólico da apropriação. A autora dialoga com a obra de Chartier, no que diz respeito à leitura. Devemos esclarecer que a leitura não se apresenta apenas em forma de letras ou caracteres, mas de imagens e outras formas. Para Hunt, ao citar o autor francês, a recepção de mensagens opera através de *ajustes, combinações ou resistências*. Tais termos seriam o que o repertório de cada receptor da mensagem deságua em si mesmo, o que Barthes nos explica sobre a ressignificação de cada elemento (BARTHES, 2003).

Para Certeau (2014), o que está colocado por um autor pode ser revelado para o leitor – o receptor da informação –, de acordo com implicações sociais. É o que também nos diz Chartier, quando pensamos no valor ressignificado, segundo as nossas próprias aspirações cotidianas. O valor daquilo que é decifrado continua sendo pessoal, individual e contextualizado, porém, segundo o ambiente histórico, é lido e traduzido da maneira que cada um julgar conveniente. A representação se ergue por entre essas duas medidas: receber e apropriar-se.

Na verdade, o leitor é sempre visto pelo autor (ou pelo crítico) como necessariamente sujeito a um único significado, a uma interpretação correta e a uma leitura autorizada. Segundo essa concepção, compreender a leitura seria, sobretudo, identificar as combinações



discursivas que a constroem, impondo-lhe uma significação intrínseca e independente de qualquer decifração (HUNT, 1992, p. 213).

Nossa plataforma de estudo neste artigo, a Revista de História da Biblioteca Nacional, apresenta-nos uma série de contextualizações para diversos exemplos ligados às Artes Visuais. Durante o período da existência do periódico (2005 a 2016), as diferentes linguagens artísticas foram contempladas por pesquisadores que autorizaram suas publicações e, ao mesmo tempo, passaram pelo crivo do Conselho Editorial. O que nos compete aqui, no entanto, é demonstrar, por meio de três trabalhos publicados, o quanto foi importante discutir o campo das Artes, de forma interdisciplinar, mais especialmente de forma entrelaçada à História. E mais: o quanto foi essencial para que essa discussão pudesse alcançar um público além dos muros acadêmicos, visto que a revista era vendida em bancas, dispunha de um portal eletrônico e disponibilidade para assinaturas.

Chartier (2002) abordou a mudança da *história social da cultura* para a *história cultural da sociedade*. Por esse ângulo, utilizamos a revista para pinçar alguns exemplos de apropriação dessa mesma cultura inscrita na história social. Por meio da arte, o pesquisador utiliza seu pensamento, sua argúcia intelectual, seus tons subjetivos, não somente para interpretar uma obra e decifrá-la enquanto objeto visível para o público. Na esfera da apropriação, a representação da obra está calcada no sujeito que a interpreta para si e para o mundo. Eis a noção de *alteridade* também presente em Chartier e nesta discussão imagética e simbólica.

Com Pierre Bourdieu (1992; 2005), outro autor preocupado em nos mostrar como essa simbologia é apresentada, representada e ressignificada no meio que a acolhe, voltamo-nos para o nosso foco, que é a revista e seus artigos interdisciplinares, no cruzamento saudável entre Arte e História. O diálogo entre as duas áreas das Ciências Humanas sugere o que o autor nos indica como *trocas simbólicas*. (BOURDIEU, 2005). A percepção de um objeto tratado publicamente como *artístico* está inserido num contexto social, portanto apreensível de interpretações: desejos, valores, concepções.

A apreensão e apreciação da obra dependem tanto da intenção do espectador que, por sua vez, é função das normas convencionais que regem a relação com a obra de arte em uma dada situação histórica e social, como da aptidão do espectador em conformar-se a estas normas, vale dizer, de sua competência artística (Op. cit. p. 271).



O que o autor de um artigo da revista estudada pratica é, essencialmente, para Bourdieu (1992), uma troca simbólica, ou seja, transforma sua vivência, de maneira indireta, numa interpretação amparada por autores, os quais convergem para um ponto elaborado com uma finalidade específica. No nosso caso, transforma-se num texto autoral, editado por um veículo ligado a uma instituição federal. Estabelece, ainda, uma peça de poder – o texto escrito e impresso – representada noutra peça política, a Biblioteca Nacional, uma espécie de campo de pouso para o voo discursivo.

O pesquisador, então, com seu artigo, isto é, com algo de sua autoria, cria o que Bourdieu chama de *fato social*, inspirando-se na própria obra de arte analisada. São dois fatos sociais, portanto, mas cada um com seu rol de significados. O autor, com o intuito de se fazer entender, com o intuito talvez de polemizar, publica um texto, que é um fato exposto na sociedade, a partir de uma obra também situada em um determinado contexto social. Voltamos ao panorama da *representação* em Chartier. O autor representa para o público-leitor o que enxerga a partir de um objeto representado; interpreta *a si e ao mundo*, por meio de uma experiência também coletivizada. Hunt (1992), auxilia-nos a pensar esse quadro de ideias quando nos lembra que, de acordo com Chartier, “a aceitação de mensagens e modelos sempre opera através de ajustes, combinações ou resistências” (Idem, p. 234).

Nosso primeiro exemplo se encontra no artigo que ganha uma chamada na capa da revista: *Monumento a Zumbi: uma homenagem polêmica*. Diante dessa decisão editorial, já podemos prever que o texto ganha certa importância, mesmo em segundo plano, depois do assunto principal – com a manchete: *Heil, Hitler! Por que o nazismo não deu certo no Brasil*. Com seis páginas da edição, assinado por Roberto Conduru, professor de História e Teoria da Arte na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), o artigo, cujo título é *Zumbi reinventado*, ganha uma foto do monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares, de autoria de Jaime Accioli. O primeiro questionamento do autor, aparece como o problema central do artigo a ser discutido na revista: *O monumento ao herói de Palmares, no centro do Rio, é uma homenagem à negritude ou um símbolo da dominação europeia sobre a África?* Conduru, especialista em História da Arte, também ganha na página 5, a página do editorial – ponto



relevante, que dá voz institucional à edição – outro destaque, com uma foto e uma minibiografia, enfatizando a importância do texto mais adiante.

A discussão do autor, que nos prova o cunho interdisciplinar, traz à tona uma questão política, ao lembrar que a estátua foi empreendida pelo antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997) vice-governador do Rio de Janeiro e então secretário de Cultura, do governo Leonel Brizola, entre 1989 e 1987. O antropólogo tomou uma decisão que gerou controvérsias, tanto para artistas quanto para historiadores, ao se apropriar de uma escultura pertencente ao acervo do Museu Britânico. Adaptou a obra, de 36 centímetros para três metros, e fundiu-a em 800 quilos de bronze.



Figura 1 - *Zumbi dos Palmares*, peça em bronze e pedestal de concreto. Lima, Filgueiras João; Alves, Romeu. Zani Fundação Artística e Metalúrgica Ltda. Propriedade pública. Praça XI de junho, Centro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Inauguração: Nov/1986. Catalogação da foto: Dias, Vera – *Zumbi dos Palmares*, 2015, 14 x 10.

Fonte: Inventário dos Monumentos RJ. Disponível em:

<<http://inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iCOD=72&iMONU=Zumbi%20dos%20Palmares>> Acesso em: 13 ago. 2019.

A escultura, assinada pelo arquiteto João Filgueiras Lima, foi o que Conduru chamou de *operação artística nada estranha à época*, citando os *readymade* de Marcel Duchamp e as colagens de Pablo Picasso, como exemplo do que se praticava nos anos de 1980, em relação a obras de arte. Porém, ao se apropriar de uma obra que não tinha imediatamente a ver com o herói homenageado, com o objetivo de valorizar a cultura africana e afro-



descendente, o antropólogo criou ruzgas entre pesquisadores da História da África e da História do Brasil. A escultura, na realidade, representa Oni, rei de Ifé e, segundo o que cita Conduru, foi catalogada no museu britânico como produção realizada entre os séculos XII e XIV. Longe, de certo modo, do guerreiro Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares, localizado no Estado de Alagoas, e símbolo de resistência dos oprimidos, não exatamente dos governantes ou reis.

Para acalorar ainda mais a sua visão sobre a ação governamental, o autor do artigo cita outra obra, o óleo sobre tela de Antônio Parreiras, retratando *Zumbi pronto para o combate*; esta, sim, segundo Conduru, mais fiel ao que o guerreiro negro marcou para a História do Brasil e, ao mesmo tempo, para a História da Arte, com o pintor citado. Há, ainda, outra conotação no artigo, ao interpretar a escultura: a representação da cabeça como a vitória luso-ocidental sobre os africanos. Como pudemos perceber, diante do primeiro exemplo tratado, temos um caso interdisciplinar que circulou no campo da História e da Arte, nas páginas da RHBN.

O segundo exemplo que apresentamos é o artigo *O poema de areia*, de Caleb Faria Alves, professor de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No texto, Alves analisa a presença do pintor Benedito Calixto de Jesus (1853-1927) na arte brasileira, no início do século XX, assim como a presença do padre José de Anchieta no imaginário popular. Para o professor, a tela intitulada *Anchieta escreve na areia*, é apresentada como uma recriação do pintor, ao tratar do tema do sagrado e da expansão territorial nas terras bandeirantes.

A opção que o artista fez pela imagem da praia reflete, de alguma forma, como ele imaginava que uma tela sobre Anchieta seria bem recebida (...), aquela que seria a melhor maneira de representar suas qualidades e sua importância para a História do Brasil (ALVES, 2011, p. 67).

A revista presenteou o leitor com duas páginas inteiras, para exibir a obra, que serviu de base para que Alves também discorresse sobre outras pinturas de Benedito Calixto, como *Anchieta e as feras*, retratando o missionário em meio ao ambiente selvagem do Brasil no período Colonial. O estudo de Alves deixa claro o que estamos tratando aqui sobre *representação* à luz de Roger Chartier. Estamos diante de uma análise de momentos



históricos retratados por um artista que apresentou o que sentiu e o que imaginou sobre aquele contexto, contado e recontado pelos historiadores apoiados em documentos oficiais. Como professor e também historiador, Benedito Calixto deixou transparecer nas suas telas, segundo Alves, a visão que se tinha na época, ao valorizar a história baseada em fontes documentais: a pintura de uma cena retratada surgiria com base nestas mesmas fontes. O caráter positivista é citado pelo autor do artigo, também como aporte para o tom moralista que se pretendia com a exibição de algumas obras com características mais próximas à *realidade* documental.

A visão do autor do artigo, como antropólogo, coloca a arte como a redescoberta de personagens em determinados contextos sociais. A paisagem, na obra que gera o título do texto, retrata muito mais a natureza exuberante, enfatizando as gaviotas, do que Anchieta e os índios. Para Alves, o poema escrito na areia, que seria direcionado à Virgem Maria, convida o leitor para o que se desenha para o futuro, isto é, para analisar o interior paulista como um relicário, em permanente comunhão com o sagrado, com o objetivo de gerar subsídios para construir as grandes cidades.

Outra figura mostrada na edição é relacionada à obra *A fundação de São Vicente*, no século XVI, enfatizando muito mais a presença dos indígenas do que dos missionários ou outros integrantes ligados à Coroa Portuguesa. A obra, pintada doze anos depois da proclamação da República, reflete o momento em que o Brasil ainda buscava seus heróis e suas referências históricas.



Figura 2 - Jesus, Benedito Calixto de, *Fundação de São Vicente*, 1900. Óleo sobre tela, 192 cm x 385 cm. Reprodução fotográfica: Rosael, José; Nobre, Hélio. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acervo do Museu Paulista, São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6213/fundacao-de-sao-vicente>> Acesso em: 14 ago. 2019.



O historiador Affonso D'Escragnolle Taunay (1876-1958), nomeado diretor do Museu do Ipiranga em 1917, foi um dos grandes incentivadores da obra de Calixto. As obras eram encomendadas com exigências de detalhes precisos, que combinassem com a formação de um acervo específico, ressaltando os grandes nomes da história do Estado de São Paulo e a *importância do bandeirante para a construção da nação* (ALVES, 2014, p. 70). Diante de tanto empenho, sem esquecer do talento para tal finalidade, o pintor foi financiado pelos barões do café para estudar artes na França, na Acedémie Julian, em Paris.

O terceiro e último exemplo que trataremos neste trabalhoversa sobre ilustradores do século XVI. O artigo *Retratos imaginários*, de autoria de Flavia Galli Tatsch, professora de História da Arte na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), analisa algumas obras de artistas que retratavam elementos pitorescos, provavelmente encontrados no Novo Mundo descoberto pelos navegadores. O pontencial lucrativo do negócio despertou o interesse de editoras, que contratava escritores e ilustradores para livros e revistas sobre os grandes feitos.

Tanto os escritores quanto os ilustradores não conheciam a *realidade* das novas terras, por isso acabavam imaginando e criando formas inteligíveis para o público. “A grande maioria das ilustrações era elaborada por artistas que nunca atravessaram o Atlântico e que sequer contavam com um desenho de observação como guia.” (TATSCH, 2014, p. 71). As imagens que ilustravam os textos, então, eram produzidas segundo os relatos imprecisos dos viajantes e artefatos encontrados nas terras recém-descobertas. Os ilustradores alemães Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer e Hans Burgkmair criaram um complexo iconográfico que glorificava as realizações de Maximiliano I e seus domínios sobre os povos. A imagem a seguir (Figura 3) mostra um homem guiando um elefante, seguido de povos de diferentes etnias. Tatsch explica que o termo *Calicute* era aplicado não somente para os habitantes da Índia, mas também para os povos das américas.



Figura 3 - BURGKMAIR, Hans. Povo de Calicute, 1883-84. Disponível em:

<<https://www.williamreese.com/pages/books/WRCAM49709/maximilian-i-hans-burgkmair-albrecht-alttdorfer-hans-schaufelein/twenty-six-woodcut-panels-from-the-triumphal-procession-of-holy-roman-emperor-maximilian-i>>.

A autora faz um apanhado de casos que foram reescritos e reilustrados, o que já nos sinaliza outra situação, no que diz respeito ao nosso estudo sobre *apropriação* e *representação* do real. O tema, no entanto, caberia em outro estudo, posteriormente, assim como os outros artigos da RHBN aqui trabalhados se ramificam em outras preocupações. Da noção de temporalidade expressa em Chartier, permitimo-nos o ato de questionar sobre o que pode ser real e simbólico, representado ou apropriado; desta maneira, continuamos buscando mais respostas para as nossas indagações. As questões interdisciplinares surgem como um cenário produtivo para encontrar outros significados.

Referências

ALVES, Caleb Faria. O poema de Areia. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 64, p. 66-71, jan. 2011.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Histórico**. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br>> Acesso em: 11/08/2019.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. / Pierre Bourdieu; introdução, organização e seleção Sergio Miceli. – 6ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2005. – Coleção estudos; 20 / dirigida por J. Guinsburg.

_____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

_____. **A invenção do cotidiano: a arte de fazer**. São Paulo: Vozes, 2014.



CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CONDURU, Roberto. Zumbi reinventado. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 20, p. 62-67, mai. 2007.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (O Homem e a História)

TATSCH, Flavia Galli. Retratos imaginários. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 111, p. 70-73, dez. 2014.