

BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*, trad. Franklin de Mattos, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, 231 pp., il. (Col. História Social da Arte, coordenada por Sergio Miceli e Lilia M. Schwarcz)

SAHLINS, Marshall. *Metáforas históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios do reino das ilhas Sandwich*, trad. e apres. Fraya Frehse, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008, 157 pp., il. (Col. Antropologia Social, dirigida por Gilberto Velho)

Van Eyck, Braudel, Sahlins: a longa duração¹

Luís Felipe Sobral

Mestrando em antropologia social pela Unicamp

*To the smoke of events is opposed the
rock of endurance.* (Paul Ricoeur)

O casal se apresenta de frente ao espectador: ocupa o centro do quadro e fornece-lhe a medida humana de sua representação. Ele, vestido da cabeça aos pés em tons escuros, segura a mão dela, que traja um espesso vestido verde. Sobrepostas, a mão esquerda do marido ampara a mão direita da esposa, que, com a outra mão, segura uma parte do longuíssimo vestido; a mão direita dele, por sua vez, se dispõe vertical e paralelamente em relação ao seu corpo, o que acentua o caráter solene da cena. À direita do casal, repousa o leito matrimonial; aos seus pés, o pequeno animal de estimação; à esquerda, uma janela, fonte de luz que torna débil a única vela acesa no candelabro suspenso sobre os retratados. No eixo

entre o candelabro e as mãos unidas ritualmente, encontra-se, alojado em sua moldura, um pequeno espelho circular, pendurado na parede ao fundo pela eficácia mágica da perspectiva. Eis que, ao olhar através deste espelho, vislumbra-se, em dimensão inversa e minúscula, a ampliação da cena descrita, o que permite tomar conhecimento da presença de outras duas pessoas. Finalmente, acima do espelho, em caligrafia rebuscada, lê-se: “Johannes de eyck fuit huic”.

Trata-se do quadro *Retrato do casal Arnolfini*, pintado por Van Eyck em 1434,² e que se encontra no caderno de ilustrações do livro de Fernand Braudel em questão. Que o leitor de Braudel não se engane: não há, em seu livro, a mais remota descrição circunscrita a um objeto artístico, muito menos a tentativa de qualquer leitura interna específica, nem mesmo articulada em seu contexto histórico, social e cultural. As vinte e sete ilustrações assumem, de forma estrita, seu significado mínimo de figuração, imergindo no mar agitado do texto quase que imediatamente à sua emersão – para aludir às metáforas aquáticas que proliferam no livro. Se Braudel faz menção aos afrescos de Rafael nas salas do Vaticano, ou ao teto da capela Sistina pintado por Michelângelo, é para considerar na exata medida o peso das guerras, de 1494 a 1559, dos grandes Estados contra a fragmentada península itálica, uma vez que, não obstante, os canteiros de obra romanos prosseguem suas atividades (Braudel, 2007, pp. 68-70); se há menção a um retrato aristocrático pintado por Rubens em Gênova, assim como a seus desenhos dos palácios da cidade, é porque eles consistem em “uma imagem melhor” da prosperidade genovesa, em detrimento de um recenseamento possível “(...) de todas as compras de senhorias e de rendas amealhadas pelos genoveses no reino de Nápoles (...)” (*ibid.*, p. 105). Sem embargo, Braudel trata diretamente da *commedia dell'arte*, da ópera, do balé; empreende, até mesmo, uma comparação entre o barroco e o romantismo; entretanto, fala sempre a partir de uma visão generalizante que busca incessante-

mente ultrapassar os limites impostos: em Braudel, a análise de uma expressão artística não é um fim em si mesma.

Não há recortes em torno de objetos artísticos porque Braudel advoga uma história total sob o signo da interdisciplinaridade. Portanto, torna-se curioso – como assinala Laura de Mello e Souza na apresentação – que esta primeira tradução brasileira seja publicada em uma coleção voltada à especificidade da história social da arte. Seria este um sinal de que a ambição interdisciplinar braudeliiana não se realizou na amplitude desejada? É possível, hoje, uma história na moldura de Braudel? Se pertinente, tais questões não aceitam respostas fáceis. O certo é que, publicado originalmente na Itália, em 1986, ano seguinte à morte do autor, *O modelo italiano* é muito bem vindo pelo vigor da abordagem que propõe. Passo, então, a ela.

O eixo do livro é a investigação da grandeza da Itália, em todas as suas formas indissociáveis, no período da metade do século XV até meados do XVII – o que corresponde, nos termos de Braudel, do esboço do Renascimento ao triunfo do barroco. Diante deste objetivo, interpõem-se duas condições: primeiro, o destino italiano está submetido a uma estrutura exterior, isto é, a um lento processo de longa duração que engole tanto o período histórico quanto o espaço geográfico recortados; segundo, uma série de múltiplos eventos salta por todos os lados, a partir da qual é necessário delinear uma história significativa. Reconhece-se aí a oposição “viva, íntima, repetida indefinidamente entre o instante e o tempo lento a escoar-se” (Braudel, 1978, p. 43), que Braudel dispôs no centro da realidade social em um célebre ensaio escrito há meio século. Aqui, mais uma vez, ele retoma o debate com os cientistas sociais, criticando-os pelos cortes sincrônicos sem espessura cronológica; pois, se o que propõe para superar os obstáculos que a pesquisa levanta é, justamente, realizar sucessivos recortes no tempo, “será antes para ocupar observatórios cômodos, de onde olhar o rio acima e abaixo, segun-

do o escoamento do tempo, as paisagens e realidades que se descobrem a nossos olhos” (Braudel, 2007, p. 29).

Delineia, inicialmente, um mapa da Itália exterior, por volta de 1450 – não sem antes sublinhar o aspecto didático de tal abordagem, uma vez que a marca da península é a da multiplicidade interna. Orientado por uma indagação inicial: “Como a Itália, ou melhor, algumas cidades italianas, alguns homens, em suma, conseguiram, um belo dia, e por muito tempo, fazer a lei em Bizâncio, no Islã, no Ocidente?” (*ibid.*, p. 32) –, Braudel pinta a vanguarda política das cidades-estado italianas sob a rubrica da anedota que contrasta lebres e tartarugas na corrida histórica: se as segundas são associadas às monarquias nacionais, lembra que, não obstante suas vagarosidades, são elas quem vencem a disputa – e nem por isso a grandeza italiana é menor. Em seguida, decompõe as grandezas sucessivas dentro do período de interesse, de 1450 a 1650, no longo capítulo no qual o método braudeliiano encontra seu ápice. Tudo se passa como em um frenesi no qual elementos distintos são articulados: do contraste entre o fulgor cultural e a regressão econômica salta para a concentração de renda para pensar as enormes construções renascentistas; a partir das guerras da Itália critica o determinismo econômico através da erupção conjuntural; dos balés e óperas entre Itália e França passa à difusão barroca a partir de Roma, tratando, no caminho, da poesia, e, enfim, chegando ao renascimento científico e a Galileu. Mas trata-se de um frenesi domado em forma de prosa elegante: há ordem no universo braudeliiano, a saber, a lógica complexa da longa duração, que quer, tendo consciência de seu limite, dar conta da totalidade social, fragmentada em suas múltiplas relações sobre um espaço amplo e um eixo diacrônico extenso – “A história é uma centena de correlações ao mesmo tempo, das quais, na melhor das hipóteses, só percebemos algumas” (*ibid.*, p. 177). Em Braudel, tudo é movimento relacional.

Outro historiador poderia se debruçar detidamente sobre o quadro de Van Eyck – para retornar ao mote desta resenha. De fato, trata-se de um evento curioso: Arnolfini, rico comerciante toscano em território flamengo, na primeira metade do Quatrocentos, contrata Van Eyck para produzir um testemunho pictórico de seu casamento. Poderia se partir, inclusive, de um raciocínio braudelianiano – “O diálogo do artista e do mecenas que lhe passa a encomenda é o *alfa* e o *ômega* do ofício” (*ibid.*, p. 154) – para desenhar a relação entre a singularidade artística dessa obra e a profundidade conjuntural da qual faz parte. Svetlana Alpers comentou como a inscrição e a imagem no espelho duplicam a presença do artista no espaço interno do quadro; pois uma das minúsculas testemunhas da união do casal Arnolfini não é outra senão o próprio Van Eyck: a dupla auto-representação sublinha, através da equivalência entre palavra e imagem, “a presença do artista como testemunha do mundo descrito” (Alpers, 1999, p. 335). Desse modo, tal pintura se localiza na tradição de uma cultura visual particular da arte europeia setentrional, cuja peculiaridade reside na descrição, e que continuaria válida duzentos anos depois (*ibid.*). Ora, diante dessa relação entre evento e longa duração, acessada através do retrato pintado por Van Eyck, o desafio seria não só explicar o que permanece, mas o que se transforma nesse ofício artístico. Tal investigação não poderia ser levada a cabo, nesses termos, por Braudel, uma vez que, conforme aponta Carlo Ginzburg, ele exclui a possibilidade do conhecimento científico da singularidade (Ginzburg, 2007b, p. 253), pois “o tempo curto é a mais caprichosa, a mais enganadora das durações” (Braudel, 1978, p. 46).

Marshall Sahlins poderia empreender uma análise nesses moldes, e o fez; mas, sob seu microscópio, visualizava-se o encontro setecentista entre autóctones havaianos e marinheiros britânicos. É desse encontro que trata *Metáforas históricas e realidades míticas*, publicado em 1981 e oriundo de uma conferência homônima proferida dois anos antes.

Projetado no escopo de um estudo mais abrangente, persiste, contudo, como a única monografia do autor sobre o tema. Tal caráter monográfico é o maior atrativo do presente trabalho, uma vez que o tema seria retomado quatro anos depois em uma coletânea de ensaios de grande repercussão que lapidou os argumentos articulados aqui (Sahlins, 1985).

O evento em questão se circunscreve ao assassinato – ou sacrifício, dependendo da perspectiva – do capitão Cook, comandante da frota britânica que explora o arquipélago do Havaí, em 1779. Recebido inicialmente como um deus, Cook morrerá também sob o estatuto divino. Sahlins quer compreender tal singularidade; para tanto, atrela ao seu material empírico a indagação teórica que lhe serve de norte: “Como a reprodução de uma estrutura se torna a sua transformação?” (Sahlins, 2008, p. 28). A organização do livro consiste em introdução e conclusão teóricas breves intercaladas por dois longos capítulos de etnografia histórica. Se, no primeiro, trata de mostrar como, a partir de conjuntos distintos de estruturas de significação preexistentes, europeus e havaianos reproduziam suas práticas, no segundo explora como essas práticas colocam a convencionalidade dos signos em risco, transformando a estrutura. Em outras palavras, o que Sahlins propõe é o duplo exame de como a cultura organiza a história, que, simultaneamente, reproduz e transforma aquela.

A identificação de Cook com o deus Lono está pautada pela simultaneidade entre a chegada histórica do primeiro e a prescrição mitológica do advento do segundo; o que funde ambos aos olhos havaianos é a conjuntura, organizada culturalmente: em sua continuidade dinâmica se pautam os modos de interpretação e de ação, ou seja, as estruturas de longa duração. Quando Cook levanta âncora no momento previsto para a partida de Lono, tudo corre em consonância ao roteiro; a conjuntura, mais uma vez, é que realizará a convergência, uma vez que um acidente com o mastro do navio força Cook a retornar, lançando-o fora de cate-

goria. Ou quase: o retorno inesperado é assumido como a volta ameaçadora do deus usurpador, o que leva os havaianos a sacrificar Cook na praia. Se a atitude havaiana em relação aos britânicos – e a Cook, em particular – está pautada culturalmente, a história é metafórica em relação ao mito, ou seja, não corresponde-lhe de forma estrita, o que tem por consequência uma série de ressignificações estruturais nas décadas seguintes a Cook, que Sahlins examina no segundo capítulo. Dentre elas, a mais importante é a relação entre o comércio havaiano-europeu e a queda do sistema de tabus, pois ela reordena as disposições estruturais entre homens, mulheres e chefes.

Ginzburg afirma, com efeito, que a partida entre antropologia e história se joga na faixa intermediária do âmbito situado entre a profundidade abstrata da estrutura e a concretude superficial do evento (Guinzburg, 2007a, p. 35). Aceito isto, pode-se dizer que a diferença entre Braudel e Sahlins se dá na profundidade sincrônica, mas eles têm em comum o fato de avançarem no eixo diacrônico de forma dialética. A profundidade do primeiro é mediana, pois não tem interesse em alcançar o fundo, abstração lógica que o segundo entende por cultura; Braudel, ainda, não está interessado na singularidade superficial do evento, que, para Sahlins, coloca as convenções em prática e em perigo; assim, enquanto este se detém para fazer a mediação entre o fundo e a superfície, aquele não abandona seu incessante movimento mediano, interessado, por outro lado, em dar conta de um quadro mais geral; daí tratar de muitos elementos ao mesmo tempo. Quando avançam, contudo, o fazem da mesma maneira: mediante uma síntese traçada a partir das contradições examinadas – as diversas dimensões da irradiação italiana ou as distintas interpretações, havaiana e inglesa, da chegada de Cook ao Havaí. No entanto, se Sahlins é um mediador cultural em busca de uma continuidade em transformação, e Braudel um historiador à procura da totalidade, ambos estão marcados sob o signo da dialética.

Delineiam-se, desse modo, convergências e divergências quanto aos métodos de cada um dos autores, a partir dos enfrentamentos dos respectivos objetos, aos quais é necessário retornar, à guisa de conclusão. Pois, se a cara idéia de longa duração – criada por Braudel e ressignificada, na prática, por Sahlins – perpassa por completo os dois livros, e, neste sentido, aproxima-os, o uso político que lhe é feito, para além das distinções metodológicas, tem por efeito distanciá-los, coisa que se vislumbra por meio dos objetos. Afinal, não se pode observar um episódio como o encontro de proporções cosmológicas entre havaianos e ingleses sem considerar seu impacto na disposição das relações de força dos ilhéus. Ora, tal impacto pode ser resumido na queda do sistema de tabus havaiano, processo cuja dimensão política, contudo, Sahlins dissolve em um esquema abstrato de relações entre signos – em outras palavras, a política se dilui na cultura. Se a grande contribuição de Sahlins – a saber, a possibilidade de uma etnografia histórica na qual as dimensões empírica e teórica se imiscuem de forma incessante – emerge nesta monografia, através do esforço de, como ele afirma, determinar estruturas na história e vice-versa, ainda está por ser realizada a tarefa de considerar, na medida necessária, o aspecto propriamente político dos objetos sobre os quais tal esforço é empreendido. O estruturalismo ainda não deu conta da política: poderá fazê-lo?

Baseado no quadro de Van Eyck, Braudel, ao contrário, leva em conta o aspecto político do fato de um rico comerciante italiano ter seu casamento retratado em Bruges: eis aqui o momento em que a Itália ainda não é a “senhora da arte completa”, em que uma grandeza econômica meridional se relaciona a uma grandeza artística setentrional. Mas “A grandeza, no sentido que a palavra possui em nossas explicações de historiadores, se mede sempre pelas grandezas dos *outros*. Ela só é grandeza caso ultrapasse a de outro” (Braudel, 2007, p. 193). Nada mais político e de longuíssima duração.

Notas

- ¹ Esta resenha foi escrita para o curso “História e Teorias da Antropologia II”, ministrada no PPGAS da Unicamp pelo Prof. Dr. John Monteiro no segundo semestre de 2008. A ele e aos meus colegas agradeço pelos debates; à Profa. Dra. Heloísa Pontes, minha orientadora, pelo olhar crítico necessário.
- ² Óleo sobre madeira, 82 x 60 cm, National Gallery, Londres.

Bibliografia

- ALPERS, S.
1999 *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*, São Paulo, Edusp.
- BRAUDEL, F.
1978 “História e ciências sociais: a longa duração”, in BRAUDEL, F., *Escritos sobre a história*, São Paulo, Perspectiva, pp. 41-78.
- GINZBURG, C.
2007a [1991] *História noturna: decifrando o sabá*, São Paulo, Companhia das Letras.
2007b “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito”, in GINZBURG, C., *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 249-279.
- RICOEUR, P.
1984 *Time and Narrative*, Chicago, The University of Chicago Press, vol. 1, *apud* SAHLINS, M., “The Return of Event, Again”, in SAHLINS, M., *Culture in Practice*, New York, Zone Books, 2000, p. 295.
- SAHLINS, M.
1985 *Islands of History*, Chicago, The University of Chicago Press.