

**IMAGEM E AGÊNCIA: A IMPORTÂNCIA DA ANÁLISE
ICONOGRÁFICA NO PERÍODO AMARNIANO**

CAROLINA VELLOZA FERREIRA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO; MESTRADO; FAPESP (processo n.º: 2015/09403-6)
carolina.velloza.ferreira@usp.br

Os primeiros historiadores, preocupados desde o berço em tornar a história uma verdadeira ciência, buscaram logo quando dos primeiros passos formativos da historiografia, uma metodologia de análise científica na qual pudessem confiar (MENESES, 2003, 14). Essa metodologia apoiou-se, sobretudo, nos estudos de documentação escrita, usando as imagens como elementos anexos. Tal tipo de apreensão da pesquisa histórica derivava de uma perspectiva ocidental e moderna. Esse perfil de pesquisa, somado à base textual dos *corpus* documentais, era limitado quando se deparava com sociedades não-ocidentais e nas quais a imagem parecia ocupar um papel social nevrálgico, como é o caso do Egito. Embora essa situação date dos séculos XIX e XX, e já tenha sido revista, ainda hoje os estudos têm apontado a necessidade da reconsideração do tipo de tratamento dado às imagens quando usadas como fonte.

Nós, ocidentais modernos, enfrentamos problemas quando decidimos usar imagens como parte de nossas análises e pesquisas. O motivo pelo qual isso ocorre está profundamente enraizado em nossas convicções, deriva da construção de nossas mentalidades sobre aquilo que é real, e sobre o que não é. Herdeiros da retórica Greco Romana e do resultado das leituras das exegeses bíblicas, estamos acostumados à lógica que aceita a palavra – e, por consequência, a fonte escrita - como mais racionais e confiáveis do que a imagem e a cultura material (HICKS, D., BEAUDRY, 2010; REDE, 2012, 133). Nossos pensamentos eurocêntricos de formação (MIGNOLO, 2013, 1), estão conectados a uma visão de mundo (VIVEIROS DE CASTRO, 2012, 162; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, 116-117) fundamentada na crença da palavra criadora, deificada como indica o verso de abertura do livro de João “No começo era a palavra e a palavra com Deus, e a palavra era Deus” (BIBLÍA, 1966, 678), e, por oposição, à convicção de que imagens ilustram, e originam-se do texto. Segundo esse raciocínio, a imagem representa coisas, enquanto a palavra as produz.

O pensamento positivista do século XIX institucionalizou o texto como a fonte por excelência da ciência histórica, permanecendo assim até meados do século XX. Definida

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

como uma manifestação derivada de demandas estéticas, a imagem tinha lugar na Arqueologia e na História da Arte, áreas entendidas como catalográficas àquela época (MENSES, 2003, 13). Nesses ramos, a imagem transitava entre duas abordagens (MENSES 2012, 246), podia ser entendida como um fenômeno isolado, expressão em si e para si, derivada da genialidade de alguém em algum lugar, ou era compreendida como um “espelho do social”, um reflexo daquilo que estava acontecendo à sua volta, reverberando fatos dos quais ela não fazia parte e nem viria a influenciar. Assimilações mais profundas sobre as dinâmicas sociais nas quais elas se envolviam ou sobre o contexto histórico da qual provinham eram marginalizadas.

Foi da constatação das limitações que essa postura impunha que se identificou problemas de ordem tanto teórica quanto metodológica com o trato das imagens. O século XX foi marcado por uma espécie de impulso de revisões teóricas em diversas áreas (REDE, 2012, 136), preocupadas em ressignificar o papel de objetos e imagens na sociedade e nos estudos acadêmicos. Derivados do desconforto com a passividade atribuída à materialidade, da qual as imagens fazem parte, alguns campos como a antropologia, sociologia, história da arte, mídia social, psicologia, estudos de comunicação, linguística e cultura material¹, propuseram contribuições para a assimilação de um novo entendimento da imagem. De seus modos particulares, esses conhecimentos sugeriram noções em comum, visando revisar as definições de arte (GELL, 1998, 12; MAUSS, 1993, 9) e de seus usos, ao questionar nossas crenças arraigadas sobre ela. Eles concordavam com a necessidade de (re)considerar os contextos produtores de cada uma das imagens e de suas condições de espalhamento pelas sociedades das quais faziam parte (ATTFIELD, 2000, 40-41). Assim a imagem passou a ser reconhecida como portadora de uma trajetória própria, uma história.

Paralelamente ao surgimento desses apontamentos teóricos, estiveram as discussões metodológicas interessadas na inclusão da imagem como documento nos estudos das ciências humanas. Os casos mais significativos são o da iconografia e o da semiótica (MAHIQUES, 2008). Ambos explicitaram uma forte reação contra o formalismo presente na história da arte

¹ Ver os volumes: SCHIFFER, M. B. **The Material Life of Human Beings**. London: Routledge, 1999, p. 4-5; CHILTON, E. (Ed). **Material Meanings: Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999; HODDER, I. (Ed). **The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression**. London: HaperCollins, 1989; LATOUR, B. **We Have Never Been Modern**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991; LEROI_GOUHAN, A. **Gesture and Speech**. Cambridge, Mass, 1993; MIT, LEMMONIER, P. **Elements for an Anthropology of Technology**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992; NÖTH, W. **Handbook of Semiotics**. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

até aquele momento (MESESES, 2012, 244). Imersos na tentativa de melhorar o uso da imagem como fonte, esses estudos começaram a tratar dela como um fenômeno com significados sociais, tentando fazer com a imagem o mesmo que faziam com o texto.

Os avanços que essas pesquisas ofereceram são inegáveis. É mérito da iconografia e da semiótica a inserção da imagem em pesquisas científicas, e a quebra da sua associação imediata com a cópia, por exemplo. Entretanto, é preciso apontar suas limitações. Influenciadas pelo estruturalismo francês e pelos estudos de linguísticas (REDE, 2012,138), a iconografia e semiótica entenderam a imagem exatamente como o texto, uma unidade composta de partes menores. Para elas, cada ícone era um signo, cada signo uma parte de um significado mais profundo. Assumiu-se que a imagem trazia uma mensagem que, similar ao texto, consistia na união de pequenas unidades que carregavam em seu interior apenas uma parte do significado que teriam em conjunto (GELL, 1998, 25). Para a iconografia e para a semiótica, a imagem era um texto em nova plataforma, de modo que ela era privada de um lugar particular, de uma natureza própria.

Por isso, ainda que reconhecendo os avanços teóricos e metodológicos alcançados por esses conhecimentos, as últimas três décadas foram testemunha de uma nova revisão, entre 1980 e 2010. Os autores (BELTING, 1994; FREEDBERG, 1989; GELL, 1998) por ela responsáveis percebiam que para analisar imagens é preciso mais do que apenas inclui-las no horizonte de possíveis fontes a serem usadas numa pesquisa e passar considerar as suas trajetórias. Entender a imagem exige a percepção de sua particularidade em eventos sociais. Essa nova revisão foi engendrada por um movimento que ficou conhecido como *iconic turn*, ou ainda *pictorial turn*, termos primeiramente usados por W. J. T Mitchell nos Estados Unidos e Gottfried Boehm na Alemanha (BAHRANI, 2014, 57). Trata-se de um impulso teórico que originou uma unidade conceitual bastante profícua para o caso da análise das imagens: a teoria da agência.

Introduzida na década de 1980, a teoria da agência concebeu esforços para caracterizar a imagem como um personagem social. Nessas pesquisas foi sugerido o papel da imagem também como uma protagonista na sociedade da qual faz parte. Tais estudos reiteraram que a imagem não é apenas um suporte físico para ideias pré-existentes, não é neutra e nem objeto contemplativo (MERLEAU-PONTY, 1948, 23); as imagens “(...) não estão somente nas paredes ou nas telas das televisões, tampouco permanecem apenas em nossas cabeças: elas acontecem, têm lugar (...)” (BELTING, 1994, 13). Como afirmou Freedberg (1989), a

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

imagem é poderosa, tem uma presença com autoridade, é um agente social. Em outras palavras, contém dentro de si uma potencialidade construtiva, algo que tanto molda a sociedade quanto é moldado por ela, de forma orgânica (GELL, 1998). Como agente social, essa imagem se inter-relaciona com outros agentes sociais (GELL, 1998, 8), sendo ao mesmo tempo causa e consequência de eventos importantes que podem interferir no rumo dos acontecimentos de uma época.

Se em sociedades modernas esses apontamentos já são muito significativos, em uma civilização como a egípcia esse tipo de constatação deve ser analisado com ainda mais valor. A cultura egípcia tinha a sua própria maneira de entender a materialidade e suas imagens. Objetos mágicos integravam a vida ritual; por exemplo, estatuetas humanoides ou antropozoomórficas eram usadas em protocolos religiosos como encarnações vivas de deuses e homens. Experimentou-se, assim, no antigo Egito, um contato sensível com imagens que tinham autoridade e poder criativo. “O projeto egípcio de materialidade era tão complexo e tão central na vida e no mundo todo que sua potencialidade podia proteger o futuro, e similarmente manifestar a aniquilação eterna” (MESKELL, 2004, 10). Por isso, quando em contexto religioso cerimonial, não cabia distinguir imagens da realidade (BAHRANI, 2014, 57).

Inserido nesse contexto, um período como o Amarniano (13335-1353 a.C) não pode ser entendido de forma banal. As famosas imagens do rei andrógino, cultuando prioritariamente o deus do disco solar (Aton), devem ser entendidas como fontes com poder criativo o suficiente para transformar abordagens e entendimentos sobre o rei e o faraó naquele momento histórico. Mais do que isso, devem ser tratadas como fontes tão importantes quanto os textos para nos fazer entender a reforma religiosa da qual esse faraó fez parte.

Palavras-chave: Período Amarniano; Iconografia; Teorias de análise da Imagem.

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

REFERÊNCIAS

- ALDRED, Cyril. *Akhenaten: King of Egypt*. New York: Thames & Hud'son, 1991
- ATTFIELD, J. **Wild Things: Material Culture of everyday Life**. Oxford: Berg, 2000, p. 40-41.
- BAHRANI, Z. **The Infinite Image: Art, Time and Aesthetic Dimension in Antiquity**. London: Reaktion Books, 2014.
- BELTING, H. **Likeness and Presence: a history of the image before the Era of Art**. London: The University of Chicago Press, 1994
- BÍBLIA. A. T. João 1:1. In: BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966. p.678-686.
- CHILTON, E. (Ed). **Material Meanings: Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999; HODDER, I. (Ed). **The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression**. London: HaperCollins, 1989
- D'Auria, Sue (Eds.). *Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun*. London: Thames &Hudson, 1999, p. 81-96.
- FREEDBERG, D. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989
- GELL, A. **Art and Agency: an Anthropological Theory**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- HICKS, D., BEAUDRY, M. C. (Ed). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. United States: Oxford University Press, 2010.
- LABOURY, Dimitri. Amarna Art. In: WENDRICH, Willeke. et al. (Eds.). *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles, 2011. Disponível em: <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz001nfbcx>. Acessado em: 07 de dezembro de 2017 e FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne
- LATOUR, B. **We Have Never Been Modern**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991.
- LEROI_GOUHAN, A. **Gesture and Speech**. Cambridge, Mass, 1993; MIT, LEMMONIER, P. **Elements for an Anthropology of Technology**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992,
- MAHIQUES, R. G. **Iconografía e Iconología. Volumen 1: La historia del arte como historia cultural**. Madrid: Ediciones Encuentros, 2008.
- MENESES, U. T. B. de. “História e imagem: iconografia/iconologia e além”. In: C. F. Cardoso e R. Vainfas (Eds). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier, 2012, pp. 244.
- MENESES, U. T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, 23(45), 2003.
- Merleau-Ponty, M. **Conversas**. São Paulo: Martins Fontes, 1948, p. 23.
- MESKELL, L. **Object Wolds in Ancient Egypt, Material biographics past and present**. Oxford: Berg, 2004, p. 10.
- MIGNOLO, W. **Decolonialidade como o caminho para a cooperação**. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 431 (online), 2013, p.1.
- NÖTH, W. **Handbook of Semiotics**. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

REDE, M. “História e cultura material”. In: C. F. Cardoso e R. Vainfas (Eds). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier, 2012.

SCHIFFER. M. B. **The Material Life of Human Beings**. London: Routledge, 1999, p. 4-5

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Cannibal Metaphysics: for a Post-Structural Anthropology**. Minneapolis, Minnesota: Univocal, 2014 p. 116-117.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Transformação na Antropologia, transformação da Antropologia. *Mana*, 2012, 18(1), 162