

Jorge Ventura de Moraes*

BIOGRAFIA E ITINERÁRIOS DE UM LIVRO: UMA ABORDAGEM PÓS-HUMANISTA DAS ASSOCIAÇÕES DE UMA OBRA DE GISELE FREUND

RESUMO

O principal objetivo deste artigo é desvendar a rede sociocultural que o livro *La Fotografía y las Clases Medias*, de Gisèle Freund, seguiu. Outro objetivo, concatenado a este, é analisar o engajamento de uma agência material (o livro) com agências humanas (eu, entre outros). Em suma, desenvolvo uma análise pós-humanista da trajetória de um objeto. E isso serve para afastar quaisquer suspeitas de que seja de uma abordagem holística ou de que seja uma abordagem baseada no individualismo metodológico; serve também para afastar de mim qualquer aderência a debates de uma sociologia tradicional baseada em dicotomias entre agência e estrutura. Estou interessado em encontrar os nós dos engajamentos entre as agências de diferentes tipos. Palavras-chave: sociologia dos objetos; performance; fotografia; Gisèle Freund

BIOGRAPHY AND THE ITINERARIES OF A BOOK: A POST-HUMANIST APPROACH TO THE ASSOCIATIONS OF A WORK BY GISELE FREUND

Jorge Ventura de Moraes

ABSTRACT

The main objective of this article is to uncover the sociocultural network in which the book *La Fotografía y las Clases Medias* by Gisèle Freund was immersed. Another objective interconnected with this aim is to analyze the engagement of a material agency (the book) with human agencies (myself, among others). In short, I develop a post-humanist analysis of the trajectory of an object. This in turn implies dispelling any suspicion of pursuing a holistic approach or one based on methodological individualism; it also

*PhD (1992) em Sociologia pela London School of Economics (Universidade de Londres). É professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista de produtividade do CNPq, tem desenvolvido pesquisas em diversas áreas do conhecimento sociológico com ênfase particular, nos últimos anos, em futebol e em fotografia nas ciências sociais. Publicou artigos sobre estas temáticas, assim como sobre teoria sociológica, em revistas como *Dados*, *Revista Brasileira de Ciências Sociais* e *Soccer & Society*, entre outras.

distances me from any adherence to the debates of a traditional sociology based on dichotomies between agency and structure. Instead my interest resides in encountering the knots of the engagements between the different types of agencies.

Keywords: Sociology of objects; Performance; Photography; Gisèle Freund.

BIOGRAPHIE ET ITINÉRAIRE D'UN IVREL: UN ABORDAGE POST HUMANISTE DES ASSOCIATIONS D'UNE ŒUVRE DE GISELE FREUND

Jorge Ventura de Morais

RÉSUMÉ

Le principal objectif de cet article est de lever le voile sur le réseau socioculturel que le livre *La photographie et les classes moyennes*, de Gisèle Freund a parcouru. L'autre objectif, lié au premier, est d'analyser l'engagement d'une agence matérielle (le livre) avec des agences humaines (moi, entre autres). En somme, je procède à une analyse post humaniste de la trajectoire d'un objet. Et cela sert à éloigner tout soupçon, que ce soit d'un abordage holistique ou que ce soit d'un abordage basé sur l'individualisme méthodologique ; cela sert aussi à éloigner de moi toute adhérence à des débats d'une sociologie traditionnelle basée sur des dichotomies entre agence et structure. Ce qui m'intéresse, c'est de trouver les nœuds des engagements entre agences de différents types.

Mots-clés : Sociologie des objets ; performance ; photographie ; Gisèle Freund

Jorge Ventura de Moraes

BIOGRAFIA E ITINERÁRIOS DE UM LIVRO: UMA ABORDAGEM PÓS-HUMANISTA DAS ASSOCIAÇÕES DE UMA OBRA DE GISELE FREUND¹

*O trem corria mais rápido do que qualquer cavalo mestiço.
As estepes corriam de encontro ao trem e não acabavam mais.
'Eles torturam a máquina', pensou Makar, com pena das rodas,
'realmente, há de tudo neste mundo, pois ele é espaçoso e vazio'
(Platónov, 2011, p. 491).*

Introdução

Eu, usando uma expressão popular, gosto de livros desde que me entendo por gente. Não sei exatamente porque esse gosto me tomou e tem me acompanhado desde então. Mas eu consigo lembrar quando foi.

Eu venho de uma família, no interior de Pernambuco, onde não havia hábitos de leitura, pois, mais do que comprar livros, a meus pais importava alimentar quatro crianças. Porém, mi-

¹ Agradeço imensamente aos meus amigos Paulo Henrique Martins, Paulo Marcondes Soares e Silke Weber pelos comentários a uma versão anterior deste trabalho. Também me beneficieei de comentários durante uma apresentação no Seminário de Sociologia, atividade permanente do PPGS/UFPE, coordenado pela Profa. Silke Weber. A Roberta Campos, não sei como agradecer, pois as palavras são insuficientes para expressar a sua importância na leitura, crítica e incentivo cotidianos na feitura deste e de outros trabalhos de minha lavra. Agradecimentos ainda são devidos ao CNPq pela concessão de uma bolsa de produtividade.

nha mãe queria que nós estudássemos para “vencer na vida”, como ela costumava dizer. De forma que, depois dos estudos iniciais no Externato Silva Jardim, em 1971, fui matriculado no Colégio Cardeal Arcoverde para cursar o ginásial, como então se chamava.

Naquele ano, comecei a ter aulas de literatura dentro do português. E aí um colega me disse que na sua casa havia uns livros bons e que me podia emprestá-los: era, simplesmente, a coleção completa de Júlio Verne. Li avidamente um por um. Foi quando que me sobreveio a paixão por livros, que me persegue desde então.

Desde quando pude comprar livros, tenho comprado-os em grandes quantidades. E no meio dessa quantidade, gosto de livros antigos. De vez em quando, “bato” os olhos em um livro interessante em um sebo (físico ou virtual) e não resisto: trago-o para minha estante.

Isso aconteceu, por acaso, há algumas semanas – escrevo em novembro/dezembro de 2012. Comprei um livro relacionado ao meu mais novo interesse de pesquisa sociológica – a fotografia: *La Fotografía y las Clases Medias en Francia Durante el Siglo XIX*, de Gisèle Freund (Figura 2). Quando abri o pacote, só aí percebi que tinha adquirido uma raridade.

Cito, então, Robert Nisbet para dar uma ideia do que aconteceu comigo, quando tive a iluminação deste artigo:

Eu me tornei crescentemente consciente do fato de que não somente não há conflito entre ciência e arte, mas de que em suas raízes psicológicas elas são quase idênticas. A unidade da arte e da ciência existe de forma mais luminosa nas motivações, impulsos e ritmos que estão por trás de qualquer campo, artístico ou científico [...]. Inúmeros trabalhos nas ciências sociais revelam a inabilidade dos seus autores em compreender a diferença crucial entre o que pode ser chamado apropriadamente de *lógica da descoberta* e a *lógica da demonstração*. A segunda está sujeita, de forma apropriada a regras e prescrições; a primeira, não. De todos os pecados contra a Musa, no entanto, o maior é a assertiva, ou a forte implicação, em manuais de metodologia e

construção de teoria de que a primeira (e, em última instância, a vital) lógica pode, de alguma forma, ser alcançada pela obediência das regras da segunda. Somente *secura* e esterilidade intelectuais podem resultar deste equívoco” (NISBET, 1976, p.4. Traduzi. Itálicos no original).

Esta citação é suficiente para revelar o espírito com que cheguei ao meu problema neste artigo. Assim, voltando ao meu livro, é a partir dessa mistura de amor por livros antigos e, às vezes raros², que pretendo aqui explorar, de um ponto de vista sociológico, a vida desse exemplar. Embora os elementos necessários para uma exposição detalhada da vida desse exemplar particular sejam escassos, é possível, através de certas informações nele contidas, explorar certos aspectos sociológicos de sua biografia. E rapidamente adianto que minha referência teórica é Bruno Latour e sua sociologia associacionista (Cf., entre outros, Harman, 2005, Latour, 2006). Ou seja, em lugar de falar desse livro, por exemplo, pelo viés economicista de Karl Marx – embora me engaje em uma discussão com suas ideias de valor de troca e de valor de uso –, eu vou falar dos afetos, marcas humanas (riscos, rabiscos, assinaturas) e marcas do tempo (poeira, “amarelidão” provocada pelo sol, enrugamento) recebidas e sofridas por ele, das trajetórias e possibilidades de associações entre humanos e um não-humano e também das sociabilidades entre humanos estabelecidas pela mediação de um ator não-humano.

² Estou definindo “raro” neste trabalho de forma frouxa. Significa apenas, para efeito de operacionalização, um livro importante que é escasso no mercado livreiro. Assim, *La Fotografía y las Clases Medias* é raro, em minha opinião, porque a sua edição argentina é muito difícil de ser encontrada, mesmo em sebos especializados. Além disso, na Biblioteca Nacional de Maestros, na Argentina, não é possível tomá-lo por empréstimo doméstico, deve ser consultado *in loco* (Ver Quadro 4 adiante). Por outro lado, a raridade pode também ser definida, não pela escassez da edição, mas por alguma característica particular apreciada pelo mercado, o que acontece com a minha edição de *Photographien* (1993), que é assinada à caneta pela própria Gisèle Freund. Para uma apreciação de uma definição mais rigorosa do termo, no âmbito da ciência da informação, consultar Pinheiro (2009).

O principal objetivo deste artigo é desvendar a rede sociocultural (à Latour) que esse livro seguiu. Outro objetivo, concatenado a este, é analisar o engajamento de uma agência material (o livro) com agências humanas (eu, entre outros) (à Pickering). Em suma, desenvolvo uma análise pós-humanista da trajetória de um objeto. E isso serve para afastar quaisquer suspeitas de que seja de uma abordagem holística ou de que seja uma abordagem baseada no individualismo metodológico; serve também para afastar de mim qualquer aderência a debates de uma sociologia tradicional baseada em dicotomias entre agência e estrutura. Estou interessado em encontrar os nós dos engajamentos entre as agências de diferentes tipos.

Assim, estruturei o artigo da seguinte forma: primeiro, delineio a vida de Gisèle Freund, o nascimento do livro como tese de doutorado, a sua vinda como refugiada de guerra para a Argentina, suas viagens pela América Latina e a publicação da versão do livro em espanhol. Em seguida, persigo a trajetória do meu exemplar desde a gráfica em Buenos Aires, em 1946, até chegar a mim, em 2012. Finalmente, analiso o meu engajamento como agência humana com o meu livro, que é a agência material, e também as mediações de sociabilidades que o livro estabeleceu entre mim e outros atores humanos, através do tempo e do espaço.

Falar em agência, aqui, requer um último esclarecimento. Diferentemente das análises humanistas, agência, em uma abordagem pós-humanista, não tem qualidades fixas. Elas emergem contingencialmente e são resultados dos engajamentos entre os diferentes tipos de agência (material e humana). Isso significa que pessoas e objetos estão ligados através de tempo e espaço (HARMAN, 2005, LATOUR, 2006, PICKERING, 1995).

Quem foi Gisèle Freund?

Gisèle Freund (Figura 4) nasceu na Alemanha, em 1908. Em Frankfurt, ela estudou sociologia com Karl Mannheim e seu assistente, Norbert Elias, bem como teve contatos próximos com Walter Benjamin e

Theodor Adorno. Judia, cedo se engajou na militância em grupo de esquerda (FREUND, 2008, p.9-12). Uma mistura explosiva em tempos de ascensão dos nazistas ao poder. Ante a repressão das forças do estado hitlerista, ela teve de fugir para Paris, onde se estabeleceu em 1933. Nessa cidade, começou a frequentar a École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, onde estudou sociologia.

Devido a uma série de dificuldades impostas pelo regime nazista à remessa de dinheiro, Freund não podia contar com a ajuda contínua dos seus pais. Assim, começou a fazer pequenos trabalhos fotográficos. Ainda na Alemanha, ela havia recebido de presente, do seu pai, em 1928, uma Leica³ (FREUND, 1993, p.23) e, incentivada por Norbert Elias (Figura 3) – que também deu a ideia inicial do que viria a se tornar sua tese –, tinha começado a fotografar (Ver AYA, 1978, p.221; FREUND, 1977). Juntando sua militância política com a “descoberta” da fotografia, ela, por exemplo, fotografou as manifestações operárias, bem como as manifestações dos estudantes hitleristas, do 1º de maio de 1932, em Frankfurt (ver FREUND, 1993, p.23-35).

E como ela mesma afirma:

[...] Eu era uma entusiasmada fotógrafa amadora. Elias sabia disso, e quando eu me perguntei sobre o quê eu deveria escrever a minha tese, ele me sugeriu um objeto, o desenvolvimento social da fotografia no século XIX. Ele me deu instruções sobre como iniciá-la, e eu devo muito a ele, porque depois de todo esse trabalho, quando a terminei, ela foi a razão para a minha carreira mais tarde” (FREUND, 1977, p.13).

³ A Leica é certamente a mais famosa máquina fotográfica de todos os tempos. Quando do seu surgimento, as máquinas usadas ainda eram muito pesadas e impediam a mobilidade dos fotógrafos. Seu tamanho e leveza significaram mais liberdade e mobilidade para os primeiros repórteres fotógrafos. Não é mera coincidência que os primeiros grandes fotógrafos do século XX – Henri Cartier-Bresson e Robert Capa à frente – se notabilizaram pelo seu uso.

Em Paris, enquanto pesquisava para a sua tese de doutorado, ela fazia pequenos trabalhos fotográficos para sobreviver. Gradativamente, ela começou a "tirar retratos" de vizinhos, de conhecidos e de anônimos. Isso a levou a certo reconhecimento no campo do fotojornalismo, tendo feito um trabalho para a famosa *Life*, em 1936, sobre os efeitos da depressão econômica decorrente de 1929 sobre o norte da Inglaterra (Figura 5), mais especificamente sobre Newcastle-on-Tyne (ver FREUND, 1993, p.46-57).

Em 1936, Gisèle Freund defende sua tese de doutorado – considerada como a primeira tese do mundo sobre sociologia da fotografia⁴ – intitulada *La Photographie en France au XIX^e Siècle*. A tese foi publicada como livro, conforme exigência da época, pela "Maison des Amis des Livres", de Adrienne Monnier, em 1936⁵ (Figura 6). Eis o nascimento do livro objeto de análise deste artigo em sua versão francesa⁶.

Foi também através de Adrienne Monnier, amiga dos principais intelectuais europeus e americanos de então, que Freund veio a se transformar numa das mais famosas retratistas do século XX.

Muitos intelectuais na primeira metade do século XX, a exemplo de Charles Baudelaire (1995, p.799-803) no século XIX, ainda viam com desconfiança não somente a fotografia, mas principalmente os retratos. Porém, a perícia, a técnica e a sensibilidade de Gisèle Freund – além da amizade com Monnier (ver figuras 9 e 10) – foram decisivas

⁴ Antes do livro de Freund, cabe destacar a publicação, em 1931, do interessante ensaio de Walter Benjamin sobre a fotografia (1985).

⁵ É importante anotar que o livro recebeu uma resenha de Walter Benjamin (2003, p. 120-122). Para ele, apesar do livro ser um bom estudo, Freund, em algumas passagens, "pecou" por uma espécie de materialismo dialético "pesado" à Plekhanov.

⁶ O livro foi re-editado por Christian Bourgois Éditeur, em 2011. Vale ressaltar que Monnier, apesar de ser uma pequena editora, era quem havia publicado T.S. Eliot (tradução da própria Monnier e de sua amiga íntima Sylvia Beach) e o "difícil" *Ulisses*, de James Joyce, na França, em 1929 (Cf. Freund, 2008, p.71. Ver Figuras 8 e 9, adiante). Aliás, Monnier (1946, p.430) afirma que também foi a/o primeira/o leitor/a francês/a deste livro. Outro ponto dos nós da rede que liga objetos, pessoas e lugares, mesmo através do tempo, é que, em 2011, depois de visitar e conversar, em seu escritório, com um famoso sociólogo francês, ao sair à rua, mais calmo depois da ansiedade do encontro com tal famoso personagem, deparei-me, cara-a-cara, com a Shakespeare & Co.

para que muitos aquiescessem, a exemplo de James Joyce e Bernard Shaw, entre muitos outros, no sentido de serem por ela retratados (Cf. FREUND, 1993; DORFMAN, 1986, P.15-16).

O contato com o mundo intelectual europeu – o francês mais intimamente –, através da livraria de Monnier, permitiu a amizade de Freund com Victoria Ocampo (Figura 12), riquíssima argentina, que morava em Paris e vivia uma vida mistura de *bon vivant* e escritora (FREUND, 1985, p. 182).

Quando a Segunda Guerra "estourou", Victoria Ocampo voltou para a Argentina e convidou Freund para segui-la até Buenos Aires. Embora não tenha podido ir de pronto, Gisèle Freund aceitou o convite, pois um dos pontos do tratado do "armistício" entre a França e a Alemanha nazista, logo após a invasão da primeira pela segunda, previa a deportação de todos os refugiados alemães. No caso de Freund, seria, provavelmente, um destino fatal, haja vista, como já me referi acima, ser judia e esquerdista (FREUND, 2008, p. 129-130).

Após algum tempo vivendo em Lot, no sul da França, distante das operações alemãs, à espera do visto, Freund parte, em 1942, para a Argentina, onde permanece por um longo período enquanto a guerra se desenrolava em solo europeu. No país platino, ela viajou e fotografou intensamente, tendo ido até a então selvagem Terra do Fogo (Figura 11), extremo sul do continente americano (FREUND, 1993, p.139-152 e 2008, p.202-203).

Gisèle Freund permaneceria um longo tempo – até 1952 – na América Latina, tendo visitado muitos países. No México, por exemplo, ela morou dois anos e se tornou amiga de Diego Rivera e Frida Kahlo (Freund, 1993, p.190-192). Visitou também o Brasil e o Chile. Segue-se, então, uma brilhante carreira como fotógrafa, que a faria viajar por diversos países, fazendo fotorreportagens, mas principalmente dedicando-se àquilo que a tornou realmente famosa: os retratos⁷.

⁷ Para uma retrospectiva dos retratos da elite intelectual – incluindo além de escritores, também pintores – europeia do século XX retratados por Gisèle Freund, ver Freund, 1993, p.59-181.

Antes de terminar esta seção, faz-se necessário ressaltar um último ponto. Embora não disponha de informações concretas, é lógico e legítimo supor que a publicação de *La Photographie en France au XIX^e Siècle* na Argentina, com um título ligeiramente modificado – há o acréscimo do termo ‘classes médias’ –, deve-se, obviamente, à amizade de Freund com Victoria Ocampo, que, segundo Sonseca (2003, p.12), pagou-lhe a passagem para Buenos Aires, bem como financiou suas viagens iniciais pela América do Sul. Além de ser membro de uma das famílias mais ricas da Argentina de então, como referido acima, Ocampo era escritora e havia fundado a importante revista *Sur*, tendo sido descrita por Jorge Luis Borges como a “quintessência da mulher argentina”⁸. Os dois pontos conjugados, certamente, a punham em contato com as casas editoras da capital platina⁹, pois, como afirma a própria Freund (1985, p.182, “Graças a Victoria, todas as portas me foram abertas”.

Julgo que assim nasceu, pela segunda vez, o livro de Gisèle Freund e, por consequência, o meu volume. E aqui cabe realçar que se “fecha” o primeiro grande nó da imensa rede que interliga pessoas, objetos e ambiente: Freund, da Alemanha pré-hitlerista, passando por Paris, via o sul da França, até Buenos Aires. No meio, uma tese na Sorbonne, tornada livro com a ajuda de outras pessoas, que vai ser metamorfoseado para outra língua e estrutura gráfica.

Uma vida, duas vidas: em direção às estantes de livros raros

No bojo de uma pesquisa sobre fotografia, financiada pelo CNPq, em associação com meus colegas Paulo Marcondes e Rosane Alencar, me deparei com a obra de Gisèle Freund. Logo adquiri *La Fotografía Como Documento Social* (2011). Em uma busca em sebos virtuais, me

⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_Ocampo. Acesso: 16/12/2012.

⁹ “Durante a Segunda Guerra Mundial, ela apoiou e editou da Argentina, em colaboração com sua amiga e tradutora Pelegrina Pastorino, a revista antinazista ‘Lettres Francaises’ dirigida por Roger Caillois e, em 1946, ela foi a única argentina a comparecer aos Julgamentos de Nuremberg”. http://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_Ocampo. Traduzi. Acesso: 16/12/2012. Ver também Freund, 2005, p. 182 e 2008, p.137.

deparei, também, com uma cópia de *La Fotografía y las Clases Medias en Francia Durante el Siglo XIX*. Como era de Freund e dizia respeito ao meu objeto de estudo/pesquisa, adquiri-o sem hesitação, rapidamente, haja vista que ele era o único exemplar oferecido para venda em toda a rede eletrônica, considerando, obviamente, as que conheço e pesquiso com frequência: MercadoLivre, Livronauta e Estante Virtual.

Ao receber o pacote dos correios, o abri de forma despreocupada como sempre faço quando me chegam os livros que compro via internet. Mas, eis o que escrevi no meu *Facebook*, no dia 11 de novembro de 2012, sobre o meu exemplar, indicando que o recebera no dia 9 do mesmo mês:

“Sexta-feira, recebi um livro que me causou uma enorme boa surpresa. Comprei *La Fotografía y Clases Medias en Francia Durante el Siglo XIX*, de Gisèle Freund. Além de ser raro, vi que é uma edição de 1946, impressa na Argentina. Veio de Salvador, mas tem uma assinatura datada de 1949 (acho eu), em Recife. Vou folheando, extasiado, meu novo tesouro. Apesar de não gostar de livros rabiscados, este é diferente. Os grifos, à caneta, daquelas antigas, não foram feitos com régua, mas são extremamente precisos, sem que impeçam a leitura. E os grifos são em trechos importantes. Fico pensando na história deste livro, que caminhos percorreu até chegar a mim, em que prateleiras ficou esquecido, quem o leu (a assinatura é ilegível; será um médico? rsrsrsrs), quando o leu, porque o leu, porque grifou o que grifou... Histórias de livros velhos (e raros) me fascinam”.

Ou seja, percebi logo que se tratava de um exemplar que defini como raro. Fui tomado por um sentimento de colecionador e de detetive: “saí” em busca de informações sobre a obra em geral e sobre esta edição em particular.

Primeiro, descobri, através do MercadoLivre, que cobre a maioria dos países das três Américas (como MercadoLibre nos países de língua espanhola e como Ebay.com, nos Estados Unidos e Canadá),

que, no momento da minha busca (em 02/12/2012), havia somente um exemplar à venda.

Uma busca no sítio eletrônico de compras de livros usados www.abebooks.com também mostrou o quanto é difícil encontrar um exemplar deste livro. Na www.alibris.com, por outro lado, só encontrei a versão de 2011, a US\$ 51.00. Considerando a imensa quantidade de livreiros de muitos países do mundo que vendem livros usados neste sítio eletrônico, havia somente oito exemplares à venda, sendo quatro da primeira edição francesa e quatro da edição argentina, no dia da minha busca. Da edição francesa, dois estavam sendo vendidos na França, um na Argentina e outro nos EUA. Já da edição argentina, dois estavam à venda em Buenos Aires e dois na Espanha.

Quadro 1. Exemplares à Venda na www.abebooks.com (pesquisa em 20/12/2012)

Edição	Lugar	Preço (US\$)	Observação
Adrienne Monnier, 1936	Buenos Aires Libros (Buenos Aires)	1.000.00 + 16.00	Paperback. Book Condition: Fair. 8vo. B&w plates. Front cover, spine and first page are worn and soiled. Text in french. — FOTOGRAFIA —. Bookseller Inventory # 037351
Adrienne Monnier, 1936	Librairie Alain Brieux (Paris, França)	816.55 + 11.89	La maison des Amis des Livres: Adrienne Monnier, Paris. Couverture rigide. Book Condition: Satisfaisant., (6) 154 p. et 24 planches., Broché. Couverture rigide moderne., Première édition. Cet ouvrage est la première publication de la thèse de doctorat en sociologie de la photographie de Gisèle Freund, qu'elle a soutenue à la Sorbonne dans les années trente. C'est avec l'aide d'Adrienne Monnier, directrice de la librairie et maison d'édition « La Maison des Amis des Livres » située rue de l'Odéon, que Gisèle Freund traduit et publie sa thèse en français. Connue pour ses reportages et ses portraits d'écrivains célèbres (James Joyce, Adrienne Monnier, Colette, André Malraux, André Gide, Cocteau, Virginia Woolf.), Gisèle Freund incarne l'une des grandes figures féminines de la photographie du XXe siècle. Divisée en six chapitres, cette étude sociologique aborde successivement: les précurseurs de la photographie, la photographie sous la Monarchie de Juillet, les premiers photographes (digression sur la Bohème), la photographie sous le Second Empire, le mouvement et l'attitude des artistes de l'époque à l'égard de la photographie, et la photographie devant les tribunaux. Nombreuses illustrations. Quelques mouillures sur la page de titre. Exemplaire en bon état. Bookseller Inventory # 57019.

Continuação

Edição	Lugar	Preço (US\$)	Observação
Adrienne Monnier, 1936	Vauban Collections (Lille, França)	680.46 + 13.21	Demi-percaline rouge à coins, 154 pages avec 24 photographies hors-texte, bibliographie, ouvrages à consulter. Thèse pour le doctorat d'université. Bon état. (Peu courant). (az) Paris, La Maison des amis des livres, A Monnier, 1936. In-8°. Bookseller Inventory # 14097.
Adrienne Monnier, 1936	Andrew Cahan Bookseller, Ltd., ABAA (Akron, OH, EUA)	500.00 + 13.00	La Maison Des Amis Des Livres, Paris, 1936. Freund, Gisèle (illustrator). First ed. 8vo., 154 pp., 18 leaves of b&w illustrations. Illustrated stiff wrappers. The wrappers have several minor creases at the tips, are worn along the spine with the top 3/4 inch of the spine cover lacking and bumped; moderately soiled. The text block remains partially unopened. Private library stamps on the half-title page. Despite the flaws, a good copy. Gisèle Freund, a Berliner by birth, emigrated to Paris in 1933. She enrolled at the Sorbonne in sociology, and completed her doctorate with the publication of this book, her first. Scarce. Bookseller Inventory # 50708.
Losada, 1946	Factoria Ediciones (Barcelona, Espanha)	117.04 + 19.16	Editorial Losada S.A., Buenos Aires, Argentina., 1946. PRIMERA EDICIÓN en castellano. 20 x 13.3 cm. 157 págs. 24 fotografías fuera de texto. Rústica, con las cubiertas. Bueno Castellano- Traducido del francés. Bookseller Inventory # LIB03131.
Losada, 1946	Mercedes Almada (San Isidro, BA, Argentina)	100.00 + 24.00	Editorial Losada, Buenos Aires, 1946. Rústica con sobrecubierta. Book Condition: Buen Estado. Good Condition. Dust Jacket Condition: Buen Estado. Good Condition. 157pp. Ensayo de sociología y estética con 24 fotografías fuera de texto. Bookseller Inventory # 509494
Losada, 1946	Fábula Libros (Librería Jiménez-Bravo) (Madrid, Espanha)	81.66 + 31.71	Buenos Aires, edit. Losada, 1946, 8°, 157 págs.+ 24 láminas. Bookseller Inventory # 14383.
Losada, 1946	Valentin Peremiansky (Buenos Aires, Argentina)	46.00 + 20.00	Editorial Losada, Buenos Aires, 1946. Book Condition: Buen estado. Ensayo de Sociología y de Estética, con 24 fotografías fuera de texto. Encuadernación en rústica de editorial. Algunos desgastes en el lomo. 157 págs. Bookseller Inventory # freund

Os preços variavam de US\$46.00 até US\$1,000.00 (sem considerar os custos de envio), sendo a edição francesa a mais valorizada do mercado. Ou seja, o meu exemplar, a cerca de US\$ 42.00, custou abaixo da cotação do mercado internacional.

Em outras palavras, a primeira edição francesa não é artigo para professor de sociologia, colecionador de edições antigas, embora seja

mais barata do que a fotografia original de Romain Rolland, assinada e datada de 1940 por Gisèle Freund, a US\$ 1,356.00.

As informações são as comuns a esse tipo de venda: estado geral e descrição das características físicas do livro. Mas há também informações gerais acerca de Gisèle Freund e da origem do livro, como tese na Sorbonne, além, obviamente, do fato de ela ter sido uma grande retratista, como enfatizado acima.

Em terceiro lugar, descobri que, fora do mercado de livros, a edição argentina também parece ser rara, já que, como mostra o quadro 4 abaixo, o acesso a ela, por parte dos leitores, na Biblioteca Nacional de Maestros, na Argentina, é restrito. Há de se solicitá-la com dois dias de antecedência e a consulta deve ser no próprio recinto da Biblioteca.

Quadro 2. Disponibilidade para empréstimo de um exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias* na Biblioteca Nacional de Maestros, da Argentina¹⁰

Autor/es	Freund, Gisèle
Título	La fotografía y las clases medias : en Francia durante el siglo XIX: ensayo de sociología y de estética
Publicación	Buenos Aires: Editorial Losada, 1946
Descrip. física	157 p.
Colección	Biblioteca sociológica
UBICACIÓN	<p>▶ CAJA 0064</p> <p>(se consulta en Sala Americana de lunes a viernes de 9 a 16.30 hs. Este material se entrega a las 48 hs. de ser solicitado. No disponible para préstamo a domicilio)</p>

Em resumo, o livro de Freund seguiu dois caminhos paralelos, mas parecidos. As primeiras edições, tanto a francesa, quanto a argentina, trilharam um caminho em direção ao estado de “Livro Raro”. Os exemplares que restam ou são oferecidos a altos preços no mercado de livros usados ou, em bibliotecas públicas, têm o acesso restrito quando solicitados pelos leitores.

¹⁰ <http://www.bnm.me.gov.ar/cgi-bin/wxis.exe/opac/?IsisScript=opac/opac.xis&dbn=BINAM&src=link&tb=col&query=BIBLIOTECA%20SOCIOLOGICA&cantidad=10&formato=&sala=1>. Acesso 09/12/ 2012.

Mas há mais. Meu exemplar de *Photographie et société* (Freund, 1974) lista, à página 4, as suas obras. Entre elas está *La Photographie en France* (A. Monnier, 1936 e Bourgois/IMEC 2011), que aparece como um livro diferente daquele. No entanto, uma comparação entre o sumário de um com o do outro revela o seguinte: aquele é simplesmente uma versão aumentada desse. Com efeito, Freund acrescentou àquele sete capítulos e o publicou sob novo título. Em outras palavras, o livro que se conhece pelo título acima em francês, como *Fotografia e sociedade*, em português, *Photography and society*, em inglês, *La fotografia como documento social*, em espanhol, como *Photographie und Gesellschaft*, em alemão, e como *Fotografia e società*, em italiano, é uma versão ampliada da tese de doutoramento de Freund (Cf. Leroy, 1999, p.32).

Para resumir, o original *La photographie en France* não somente ganhou uma tradução espanhola na Argentina, mas ganhou outra roupagem, outra máscara, cresceu e se tornou também *Photographie et société*, que, por sua vez, se desdobrou em versões várias nas principais línguas ocidentais.

Os itinerários do meu *La Fotografía y las Clases Medias en Francia Durante el Siglo XIX*: as viagens e as marcas

Itinerários. Em 1994, foi organizada, em Bogotá, Colômbia, a mostra de 50 fotografias de Gisèle Freund com este título. Elas foram escolhidas de um total de 200, que compunham uma mostra maior, de mesmo título, no Centro Georges Pompidou (Paris). Porém, estas 50 fotografias são suficientes para dar a conhecer ao leitor os itinerários de nossa fotógrafa. São fotos de lugares e pessoas em vários países da América Latina e em Paris. O livro *Itinéraires* (Freund, 1985), lançado alguns anos antes, mostra mais coisas, lugares e pessoas que formam uma rede de associações e nós complexos.

Alemanha→ França→ Inglaterra→ França→ Argentina→ Chile→
Argentina→ [...]→ México→ França→ EUA→ [...]→ França

Este é um resumo, grosso modo, de Gisèle Freund, a andarilha, exercendo suas atividades, seja como fugitiva política e estudante de sociologia, no início, seja como fotógrafa, depois de seu doutoramento. Saber, em geral, das viagens da nossa fotógrafa é relativamente fácil, tendo em vista sua autobiografia (Freund, 2008), o catálogo da mostra referida acima (Freund, 1994) e seu *Itinéraires* (Freund, 1985).

No entanto, com relação ao meu exemplar, o único trajeto seguro é o seguinte¹¹:

Buenos Aires → Recife → Salvador → Recife

Mas esses são os pontos sobre os quais eu tenho certeza. Eu não posso afirmar, com segurança, que essas foram as únicas cidades que ele percorreu. Não posso dizer como ele transitou (avião, navio, carro, ônibus etc) nem quando nem em que malas ou bolsas ou valises ele viajou. Porém, mesmo com estas lacunas, é possível falar sociologicamente de uma vida do meu exemplar, no sentido atribuído por Appadurai (2006, p.15):

“Eu tenho me engajado continuamente com a ideia de que pessoas e coisas não são categorias radicalmente distintas, e que as trajetórias que cercam as coisas são investidas com as propriedades das relações sociais. Assim, o presente de hoje é a mercadoria de amanhã. A mercadoria de ontem é um objeto de arte descoberto amanhã. O objeto de arte de hoje é a velharia de amanhã. E a velharia de ontem é a relíquia de família de amanhã”.

Assim, vou proceder a um exercício metodológico, altamente especulativo, uma espécie de tipo ideal – como Howard Becker (2009, p.164-166), evocando implicitamente Max Weber, chama este proces-

¹¹ Uma interessante análise sobre circulação de objetos (pinturas e apetrechos), fora do mercado, a partir da teoria da dádiva de Marcel Mauss, pode ser encontrada em Mason (2001).

so¹² –, que pode iluminar os caminhos percorridos por um objeto, incluindo o meu *La Fotografía y las Clases Medias*.

Antes de tudo, podemos pensar que um objeto produzido em Buenos Aires, em 1946, tinha menos meios de transporte disponíveis para chegar ao Brasil, em geral, e ao muito distante Recife, em particular. O meio de transporte mais comum era o navio. Então, vamos supor que o objeto de que aqui me ocupo tenha vindo de navio de Buenos Aires até o Recife. Veio direto? Certamente não! Fez parada, como costumava ser, em outros portos brasileiros, mas seguramente permaneceu a bordo.

Veio enviado ou foi trazido? Não é mero jogo de palavras. Diz respeito a práticas sociais daquele período. Importado por uma livraria em Recife ou trazido pelo seu comprador original que havia ido, a negócios ou em férias, a Buenos Aires. Ou, pode-se ainda supor, no rol das possibilidades de práticas sociais, que meu *La Fotografía y las Clases Medias* tenha sido adquirido na então capital da república brasileira – Rio de Janeiro – e depois trazido para o Recife.

Sem maiores informações além daquelas já apresentadas, poderia encher páginas e páginas de mera especulação. Mas basta por aqui. Qualquer que tenha sido a sua trajetória real, minha especulação "realista" aponta para a ideia de vida de um objeto. Isso fica claro por uma série de pontos no cenário acima "pintado". A vida está organizada em torno de nós que unem pessoas e, no caso, objetos com pessoas. Como aponta Stallybrass (2008) em relação ao casaco de Marx, embora o meu exemplar tenha nascido como uma mercadoria, e assim tenha circulado, ele também assume outras feições ao ser anotado, grifado, lido e estudado. Mais ainda, ele se enreda e é enredado em uma série de práticas humanas: é colocado em uma caixa, é enviado para uma livraria, é exposto, é adquirido, é manuseado, lido, guardado, lido novamente, guardado, vendido, comprado, anuncia-

¹² Becker, aliás, faz o mesmo procedimento. Às páginas 199-200, insatisfeito por não ter encontrado a foto que procurava para demonstrar seu ponto de vista, junta as várias que viu em uma imagem mental que sintetiza todas elas.

do em um sítio de vendas virtuais de livros, comprado, embalado, enviado pelos correios, acariciado, apalpado, guardado cuidadosamente numa estante, objeto de um artigo que se quer sociológico, científico, embora marcado pelo afeto, como se fosse uma carta de amor... Todas essas ações revelam a natureza passiva do objeto. Porém, há de se atentar para outras características por ele desenvolvidas – ou por seus assemelhados –, que o mostram também como um agente ativo. Ele acumula poeira, marcas do tempo, marcas do sol, das intempéries, bactérias, ácaros¹³, ele carrega marcações e escritos de outrora, sofridos sem dúvida, mas marcas que ele carrega e que nenhum outro exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias* tem. Marcas indeléveis, como tatuagens, que lhe conferem uma identidade única. São estas marcas (anotações, grifos, símbolos etc.) – que, a meu ver, podem ser nomeadas como um processo de mutação, no sentido de Chartier (2010, p.11) – que têm me influenciado, que têm chamado a minha atenção, que têm, de certa forma, guiado a minha leitura. Enfim, na concepção de Pickering (1993 e 1995), em sua gramática performática, é o caso da agência não-humana, ou mais precisamente na sua linguagem, a agência material (o livro) conformando e influenciando a ação da agência humana (eu) quando me relaciono com ele (ele obviamente é objeto de minha ação, completando a ideia de *mangle* [isto é, a ideia de enredamento mútuo], como Pickering concebe teoricamente esta relação). Nesse sentido, seus itinerários – que só podemos intuir – e suas marcas apontam para uma vida mais intensa do que a de simples mercadoria, como concebida por Marx, pois eles mostram seu papel ativo na mediação de sociabilidades entre atores humanos através do tempo e do espaço (HARMAN, 2005, LATOUR, 2006).

No importante capítulo “A Mercadoria”, de *O Capital*, Karl Marx afirma o seguinte:

¹³ Agradeço a Paulo Marcondes Soares pela lembrança desses agentes ‘latourianos’.

O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente em que elas refletem aos homens as características sociais de seu próprio trabalho como características objetivas dos produtos mesmos do trabalho, como propriedades naturais sociais destas coisas e, daí, reflete também as relações sociais dos produtores com o trabalho conjunto como uma relação existente fora deles, entre objetos [...] É apenas a relação social determinada dos próprios homens que assume aqui a forma fantasmagórica de uma relação entre as coisas” (MARX, 2006, p.69).

Dessa citação é possível inferir, a meu ver, uma formulação analítica poderosa: os objetos, como mercadoria, não são meras coisas; eles são portadores do trabalho humano. Mais: eles não são mera significação das relações entre produtores e consumidores. Eles são portadores das relações de produção em uma dada sociedade. Em outras palavras, a formulação de Marx é analiticamente poderosa por conceber os objetos como algo que liga seres humanos. Assim, os consumidores e produtores estão ligados pelo objeto-mercadoria, que carrega o trabalho concreto dos segundos a ser consumido pelos primeiros.

Porém, mesmo considerando a engenhosidade da concepção marxista, é preciso ressaltar a sua incompletude. Marx se move somente no reino da economia, do consumo, do trabalho, enfim, da produção no sistema capitalista. Mas, na concepção que aqui advogo, um objeto é mais do que uma mercadoria. O objeto tem uma vida que não se resume ao mercado. Para dar mais clareza às minhas palavras, afirmo, seguindo Stallybrass (2008), que um objeto carrega mais do que trabalho: ele é portador de lembranças, por exemplo. As marcas, os símbolos, as anotações são memórias. No futuro, posso voltar a elas. A própria indicação de data/local que sempre ponho no livro indicando o dia/mês/ano e a cidade de sua compra me dirá, quando os tiver esquecido, onde e quando ele me chegou às mãos.

Isaac Babel não foi, felizmente, cientista social. Assim, fora dos limites a que alude Robert Nisbet acerca da lógica da demonstração, pode escrever, em um dos seus brilhantes contos, o seguinte:

A noite pôs diante da minha juventude faminta uma garrafa de moscatel de mil oitocentos oitenta e três e *vinte e nove livros, vinte e nove petardos recheados de piedade, espírito e paixão...* Eu dei um salto, derrubei a mesa, esbarrei na estante. Os vinte e nove volumes desabaram sobre o tapete; suas páginas se espalharam, eles ficaram virados... *e o pangaré branco do meu destino foi a passo* (BABEL, 2011, p.515. Grifei).

Há algo mais a ser explorado na incompletude da formulação de Karl Marx. Segundo eu entendo a contribuição desse nosso autor, ao trocarmos uma mercadoria por outra (sendo uma delas, no sistema capitalista – o que é diferente no sistema de escambo – representada na transação pelo dinheiro), aos economistas ingleses que o (Marx) precederam parecia que a realidade se encerrava na troca de um objeto por outro, na relação direta entre dois objetos. A beleza da análise marxista está em mostrar que, na verdade, os objetos trocados estão mediando relações entre pessoas concretas, pois eles são portadores das relações de produção capitalista. Até aqui estamos de acordo, até aqui eu sou marxista!

Voltemos um pouco mais. Na organização clássica e contemporânea do trabalho, quer falemos de fordismo, toyotismo ou de quaisquer “ismos” que o valham, cada etapa acrescenta trabalho humano cristalizado ao objeto. Não é à toa que a uma fábrica de automóveis chamamos de montadora. Afinal, ela é um centro de montagem (*assemblage*) de peças e partes produzidas em várias unidades autônomas, embora interdependentes. O automóvel, produto final, contém e resume o trabalho de milhares de operários nas outras unidades de produção que canalizam seus produtos para a unidade de montagem final. Não há o que retocar na análise marxista, penso eu; contínuo marxista até aqui.

Essa é a produção clássica, a indústria, que tanto fascinava Marx. Um livro é um produto industrial resultado de um processo similar ao analisado por Marx. Há várias unidades de produção: aceitação da publicação, revisão, impressão – que pode ser em uma empresa

diferente da casa editora –, revisão de provas, capa, diagramação, embalagem, distribuição. Daí o livro, ao chegar às minhas mãos, pela compra, estar intermediando uma relação entre um consumidor (eu) e um produtor (o operário gráfico). Mas pensemos no seguinte (e aqui eu gostaria de me permitir voltar ao meu *La Fotografía y las Clases Medias*): ele, antes de chegar a mim, foi comprado por alguém que o encheu de marcas (grifos, símbolos, anotações), fruto de trabalho intelectual metamorfoseado em trabalho manual (usar a mão para imprimi-las), aquela “mão do leitor, que inscreve na página notas e indicações marginais”, como escreveu Chartier (1994, p.186).

Minha questão é: tal como na produção do automóvel e mesmo do livro, essas marcas se traduzem em acréscimo de trabalho, que se refletirá em valor de troca? Eu penso que não. As marcas são a tradução manual de um pensar intelectual, mas no mercado livreiro elas não acrescentam ao valor de troca do livro¹⁴.

Aqui, eu gostaria de transcrever as palavras de Susan Yee, uma arquiteta do *Massachusetts Institute of Technology*. Um dia, quando fazia pesquisas em *La Fondation Le Corbusier*, em Paris, ela pediu para ver um desenho completo de um projeto dele, que não foi executado. Eis a reação dela:

Eu esperei em silêncio enquanto a curadora abria o rolo. Ele era tão grande que ultrapassou as beiradas da mesa. Eu tive de andar em torno do desenho para poder vê-lo. Esperava que me dessem luvas, o que não aconteceu. Eu me senti embaraçada. Fiquei lá mais do que em estado de timidez, quase paralisada. Eu não sabia se podia tocá-lo ou não. E então a curadora o tocou, de forma que fui em frente e o toquei também com minhas

¹⁴ Vale lembrar que uma marca específica – uma assinatura – pode aumentar o valor de troca de um livro, mas não como resultado do trabalho humano incorporado, e sim pela raridade em que se transforma o produto (acho que poderíamos nomear este processo de “fetichização”. Cf. Stallybrass, 2008, p.20). Essa é uma diferença básica entre meus *La Fotografía y las Clases Medias* e *Photographien*, ambos escritos por Gisèle Freund. O primeiro é escasso por sua idade; o segundo, pela assinatura da autora.

mãos nuas. Tudo que eu pude pensar foi que aquele era o desenho original de Le Corbusier. Ele era meticulosamente desenhado à mão, mas o desenho estava sujo. Havia marcas nele, manchas, marcas de dedos, as marcas de outras mãos, e então eu adicionei as minhas. Eu me senti próxima a Le Corbusier enquanto andava em volta do desenho, olhando as partes que eu queria reproduzir para levar para casa comigo, tocando o desenho enquanto caminhava” (YEE, 2007, p.32-33. Traduzi).

Meu sentimento em relação ao meu exemplar é o mesmo que Yee expressa nessa linda passagem. E isso me leva a formular o seguinte argumento: esse meu exemplar me liga não somente aos operários gráficos que o produziram na Argentina de 1946, mas também aos proprietários (leitores) que me precederam e que, com as marcas que imprimiram ao exemplar que agora me pertence, me legam uma leitura e um olhar particulares, que estão fora do circuito do mercado a que se resume a análise de Marx. Meu exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias*, como portador destas marcas, guia (gramática performática) minha atenção para os grifos, símbolos e marcas performados por outros que me precederam. Minha performance, como leitor e pesquisador, está indelevelmente limitada pela performance de outros atores sociais: os leitores anteriores e o exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias* (Cf. CHARTIER, 2010, p.8). E aqui, mais uma vez, vale ressaltar mais um grande nó da rede sociocultural que me une a Gisèle Freund e a seu livro: minha relação com os leitores precedentes do meu exemplar, que é o intermediário de todas estas sociabilidades.

Eu vesti a jaqueta de Allon [o amigo morto de quem ele a herdou]. Não importa quão gasta estivesse, ela sobreviveu àquelas que a vestiram e, espero, sobreviverá a mim. Ao pensar nas roupas como modas passageiras, nós expressamos apenas uma meia-verdade. Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem. Elas circulam através de roupas de lojas usadas, de brechós e de bazares de caridade. Ou são passadas de

pai para filho, de irmã para irmã, de irmão para irmão, de amante para amante, de amigo para amigo (STALLYBRASS, 2008, p.14).

É possível replicar a mesma coisa para os livros: eles circulam das gráficas para as livrarias ou para bibliotecas, de onde são emprestados e reemprestados até que um dia possam ser tirados de acervo e vão circular nos sebos da vida. Ou da livraria para um comprador que o empresta, que o revende, que o guarda, que o dá de presente. Por exemplo, parte da nossa biblioteca (minha e de Roberta) de prosa e poesia, em inglês, foi justamente adquirida em bazares de caridade na Camden High Street, Londres, entre 2009 e 2010.

Estas características – das roupas, dos livros e de outros objetos – são, portanto, resultado de seu engajamento com os atores humanos. No sentido de Andrew Pickering (1993 e 1995), meu livro, uma agência material, em intensa interação com atores humanos, fez e faz parte de uma rede de associações que compõem e formam a riqueza da vida.

Tendo ultrapassado Marx, é preciso dizer que minha posição teórica me leva a superar também a visão de Stallybrass (2008), sem deixar de incorporá-la. Meu argumento é que os objetos – meu *La Fotografía y las Clases Medias*, como exemplo concreto – não são meros portadores passivos de lembranças. Além de mediar sociabilidades, eles influenciam a minha performance. A lembrança não é um simples fenômeno mental. Ela mexe com os meus sentidos e com o meu corpo. Ou seja, ao emanarem lembranças, esse meu objeto – obviamente, o ponto se estende a outros objetos – pauta meu comportamento.

Para sustentar o meu argumento, recorro às anotações dos leitores do meu exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias* que me precederam. Não é preciso proceder a uma hermenêutica dos grifos, anotações, símbolos, lembretes, enfim, da leitura dos outros. Basta um exemplo.

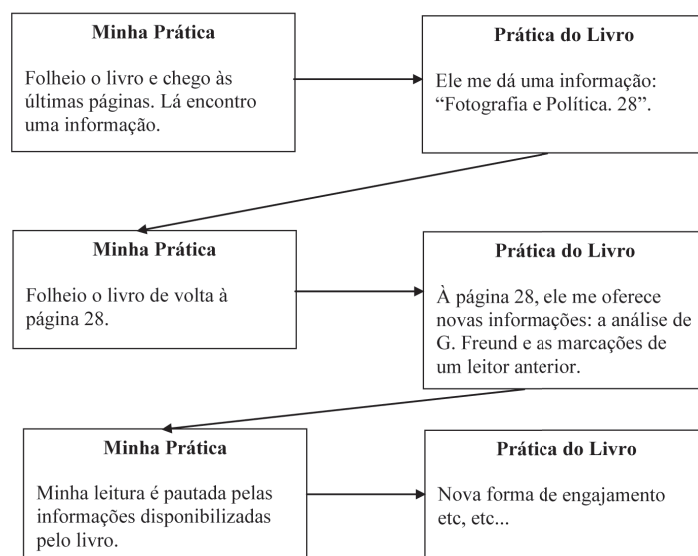
Eu dei o primeiro passo. Como sempre faço quando recebo um livro pelos correios ou os adquiro em uma das livrarias da cidade, abri o meu exemplar de *La Fotografía y las Clases Medias* e comecei a folheá-lo. Em um primeiro momento, fiquei algo chateado por causa da quantidade de grifos, anotações, símbolos etc, que encontrei nele.

Estava, na minha primeira avaliação, muito "sujo". À medida que fui me concentrando nas anotações, fui também me tornando cativo das passagens de outro leitor; a leitura de outrem estava me prendendo. Como argumentado, de forma convincente, por Pickering (1993 e 1995), a agência de cada um de nós, humana e material, emerge neste engajamento mútuo, bem distante, portanto, do viés economicista de Marx.

Ou seja, não há como ler o meu livro sem que a leitura precedente de outro, que não conheci, não esteja presente. Não significa concordar com a leitura de outrem. Significa, apenas, que a leitura passada vai estar presente no meu modo de apreender o livro.

Como dito acima, o livro tem uma assinatura ilegível e uma data: "Recife, 1953(?)". Esta data difere daquela anunciada acima quando abri pela primeira vez o meu livro, pois foi em uma inspeção posterior que acho que consegui decifrá-la corretamente. Outra inspeção também me leva à conclusão de que há marcas de um segundo leitor. A tinta de caneta é diferente, como também o é a caligrafia da leitura anterior mais presente, isto é, daquele leitor que deixou inúmeros grifos e anotações.

Figura 1. Como concebo meu relacionamento com meu livro, de acordo com o esquema interpretativo de Andrew Pickering



Sherry Turkle escreveu o seguinte:

Cada objeto que eu encontrava no *closet* – cada chaveiro, cartão postal, brincos sem par, livros-textos com suas marginalias, alguns de minha mãe, outros de minha tia – assinalavam um novo entendimento de quem elas eram e no quê elas poderiam estar interessadas; cada fotografia de minha mãe em um encontro ou em uma dança tornou-se uma pista para a minha possível identidade (TURKLE, 2007, p.3. Traduzi).

Encontro certa ressonância de Turkle no seguinte: olhei as últimas páginas do meu exemplar. Nos livros antigos, diferentemente da prática editorial da atualidade, havia páginas em branco para que o leitor pudesse fazer anotações. Ambos os leitores anteriores deixaram anotações de trechos e páginas que consideravam importantes. O primeiro anotou, entre outras coisas: “Fotografia e política. 28”. É uma anotação de um ator humano, mas carregado por um ator não-humano, diga-se de passagem (ver figura 13 acima). E eu, que estou interessado nessa relação entre fotografia e política por causa do meu projeto de pesquisa sobre Robert Capa, logo utilizei essa indicação, marca incorporada por esta agência material, em interação comigo, para checar a utilidade da informação deixada por outrem. Nos termos do meu argumento, para fechar esse ponto, eu me ligo a dois leitores anteriores (somos três atores humanos) pela associação articulada com um exemplar de um livro impresso (o ator não-humano) em 1946. Eles, os humanos, me legaram uma leitura, uma visão particular de como leram o livro. Ele, o não-humano, carrega estas marcas como parte integrante do seu ser. E são essas marcas – feitas não sei quando – que, finalmente, me levam, me conduzem, me limitam e me abrem para uma nova leitura a partir de 2012 (Cf. BONNOT, 2004).

Interdição com afeto

É senso comum afirmar que o sol é fonte de vida. Seres vivos, em geral, necessitam da luz do sol para nascerem e se desenvolverem. Porém, se há uma coisa fatal para um livro (e para fotografias e gravuras) é a luz do sol, mesmo indireta. Com efeito, se se deixa um livro exposto à influência maléfica do sol, logo veremos as marcas deixadas por sua luz: a capa perde suas cores brilhantes e tornam-se pálidas – vale ressaltar, num efeito inverso ao provocado nas plantas e seres humanos, – e suas páginas se tornam amareladas. Com mais tempo, principalmente em lugares de alta umidade e muito sol, podem ficar muito deformados, depois o papel resseca e torna-se quebradiço. O livro, nestas condições, é um objeto fragilíssimo. Sem esquecer, no espírito de Bruno Latour, as imposições desenvolvidas por traças e cupins, que promovem, se não se toma cuidado, a famosa crítica roedora de que falava Marx.

Antes de ir adiante nesta conclusão, gostaria de reestabelecer o meu argumento sociológico ao longo deste trabalho. Um livro é uma mercadoria, nos termos de Marx. Porém, ele é também um portador de memórias, na gramática ainda humanista de Stallybrass. Mas, na minha gramática pós-humanista, um livro como o meu exemplar é mais do que isso. O entendimento mais completo de sua performance passa pela análise de sua interação não somente comigo, mas com os outros leitores que me precederam, em uma verdadeira rede de associações entre atores humanos e não-humanos.

Gostaria de ressaltar mais alguns aspectos. Eu nasci em 25 de abril de 1960; meu *La Fotografía y las Clases Medias*, em 4 de outubro de 1946, segundo consta nas suas páginas iniciais: “Acabóse de imprimir el 4 de octubre de 1946” (Pode ter sido antes ou depois, dado que, aqui, o dia é formalidade. Quanto ao ano e, possivelmente, ao mês, não há dúvida). Ou seja, em 2012, quando nos encontramos, eu tinha 52 anos; ele, 66. Eu passei por várias “aventuras” desde meus anos iniciais lá em Arcoverde, acumulei muitos e muitos livros (e objetos vários); ele, por sua vez, deve ter passado por muitas aventuras, que

só é possível intuir. Tentei deixar claro nas páginas precedentes algumas possibilidades reais; agora, vou tentar rapidamente prever o seu, o nosso, futuro.

Jon Elster (1999) afirma que as ciências sociais têm pouco poder de previsibilidade. Elas têm, somente, um bom poder explicativo, retrospectivamente falando. Eu acredito em Elster. Mas como tenho, agora, certo controle sobre o destino do meu *La Fotografía y las Clases Medias* – daí a relação assimétrica de poder entre ele (agência material) e mim (agência humana), nos termos de Pickering (1993 e 1995) –, me arrisco a dizer algumas coisas sobre sua biografia vindoura, ecoando aqui, uma vez mais, Appadurai (2006, p.21) quando ele se refere à resistência, em certas sociedades – e eu acrescentaria em certos grupos sociais dentro de sociedades –, em tornar todas as coisas em mercadoria. Os objetos podem ser mercadorias, podem ser presentes, podem ser objetos de arte, objetos sagrados, itens de coleção. Ou, como o próprio Appadurai se expressa, eles podem ser uma imbricação, ao mesmo tempo, de várias dessas identidades, formando “uma certa materialidade caótica” (2006, p.21).

Dessa forma, primeiro, ele, nos próximos meses – passados e futuros –, tem sido e vai ser utilizado de várias formas, com intensidades variáveis. Uso muito intenso para a escrita deste artigo; um pouco menos intenso com relação ao meu projeto de pesquisa que se desenvolverá até 2015.

Segundo, à medida que diminuir o seu uso – a sua utilidade como mercadoria –, aumentará seu recolhimento a um lugar em uma estante especial ao lado das 1^{as} edições de *Slightly Out of Focus*, de Robert Capa, de *A Russian Journal*, de John Steinbeck e Robert Capa, de *Report on Israel*, de Irwin Shaw e Robert Capa, e de *Children*, autografado, de Sebastião Salgado, entre outros. Em certo sentido, eu afirmo, com Jeffrey Alexander (1990) (inspirados ambos no Émile Durkheim de *As Formas Elementares da Vida Religiosa*), que gradualmente ele abandonará o reino do profano – o circuito do mercado – para se tornar “puro” objeto sagrado como um item encantado da minha coleção.

Terceiro, tendo se tornado um objeto sagrado cuja função será simplesmente a de portador de lembranças através de suas "tatuagens", sua identidade como mercadoria, que me liga aos operários gráficos da Argentina de 1946 e a uma Gisèle Freund dos tempos da República de Weimer, ficará mais como uma espécie de fantasma pairando no tempo, para utilizar a imagem literária de Marx na análise do fetichismo da mercadoria.

Quarto, com o controle variável que eu exerço sobre ele e sobre minhas ações, até onde posso prever (Elster, novamente!), meu *La Fotografía y las Clases Medias* irá como uma herança para a minha filha e meu filho. Clara e Vicente ainda não desenvolveram a minha "doença" de colecionador de livros antigos, mas certamente já demonstram um grande amor pelos livros. O que eles farão do meu *La Fotografía y las Clases Medias*, e dos meus outros livros raros – eventuais promessas à parte –, está dentro dos limites apontados por Elster quanto à capacidade de previsão nas ciências sociais. Se meu exemplar será vendido para um sebo qualquer ou será doado a uma biblioteca ou, com eu desejo, será guardado e zelado por meu filho/minha filha é um destino aberto às trajetórias da biografia desse objeto até que ele pereça como qualquer ser humano.

Referências

- ALEXANDER, Jeffrey. (1990), "The sacred and profane information machine: discourse about the computer as ideology". **Archives de Sciences Sociales des Religions**, 35e Année, 69: 161-171.
- APPADURAI, Arjun. (2006), "The thing itself". **Public Culture**, 18, 1: 15-21.
- AYA, Rod. (1978), "Norbert Elias and 'The Civilizing Process'". **Theory & Society**, 5, 2: 219-228.
- BABEL, Isaac. (2011), "Guy de Maupassant", in B.B. Gomide (org.), **Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)**, São Paulo, Editora 34.
- BAUDELAIRE, Charles. (1995), "O público moderno e a fotografia", in **Poesia e prosa**, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

BECKER, Howard. (2009), **Falando da sociedade: ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar.

BENJAMIN, Walter. (2003), **Selected writings, Vol. 4: 1938-1940**. Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press.

_____. (2005), “Pequena história da fotografia”, in F.R. Kothe (org.), **Sociologia**, São Paulo, Ática (Coleção Grandes Cientistas Sociais 50).

_____. (2006), “A fotografia”, in **Passagens**, Tradução de Irene Aron e Cleonice P.B. Mourão, Belo Horizonte, Editora UFMG/São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

BLOCK, Lawrence. (2007), **The burglar in the library**. Nova York, Harper-Collins.

BONNOT, Thierry. (2004), “Itinéraire biographique d’une bouteille de cidre”. **L’Homme**, 170: 139-163.

CHARTIER, Roger. (1994), “Do códice ao monitor: a trajetória do escrito”. **Estudos Avançados**, 8, 21: 185-199.

_____. (2010), “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos Avançados**, 24, 69: 7-30.

DORFMAN, Elsa. (1986), “Photographing the Pantheon (Gisèle Freund, Photographer)”. **The Women’s Review of Books**, 3, 7: 15-16.

ELSTER, Jon. (1999), **Alchemies of the mind**. Nova York, Cambridge University Press.

FREUND, Gisèle. (1946), **La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX**. Tradução de Maria Luisa Navarro de Luzuriaga. Buenos Aires, Editorial Losada.

_____. (1965), **James Joyce in Paris: his final years**. Nova York, Harcourt, Brace & World.

_____. (1974), **Photographie et société**. Paris, Éditions du Seuil.

_____. (1977), “Norbert Elias als Lehrer”, in P.R. Gleichmann et al. (orgs.), **Human figurations: essays for Norbert Elias**, Amsterdam, *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*.

- _____. (1980), **Photography & society**. Londres, Gordon Fraser.
- _____. (1985), **Itinéraires**. Paris, Albin Michel.
- _____. (1989), **Fotografia e sociedade**. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa, Vega.
- _____. (1993), **Photographien**. Munique, Schirmer/Mosel.
- _____. (1994), **Itinerarios**. Bogotá, Banco de la República/Centro Georges Pompidou.
- _____. (2008), **El mundo y mi cámara**. Tradução de Palmira Freixas. Barcelona, Ariel.
- _____. (2011), **La fotografia como documento social**. Tradução de Josep Elias. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- HARMAN, Graham. (2005), **Guerilla metaphysics: phenomenology and the carpentry of things**. Chicago, Open Court.
- _____. (2009), **Prince of networks: Bruno Latour and metaphysics**. Melbourne, Re.Press.
- JAMÍS, Rauda. (2002), **Gisèle Freund: conversaciones con Rauda Jamís**. Barcelona, Circe Ediciones.
- LATOUR, Bruno. (2006), **Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory**. Oxford, Oxford University Press.
- LEROY, Dean R. (1999), "A tribute to Gisèle Freund (1908-2000)". **James Joyce Quarterly**, 36, 2: 32-36.
- MARX, Karl. (2008), **A mercadoria**. Tradução de Jorge Grespan. São Paulo, Ática.
- MASON, Peter. (2001), "Troca e deslocamento nas pinturas de Albert Eckhout de sujeitos brasileiros". **Estudos de Sociologia**, 7, 1-2: 231-250.
- MONNIER, Adrienne. (1946), "Joyce's Ulysses and the French public". **The Kenyon Review**, 8, 3: 430-444.
- NISBET, Robert. (1976), **Sociology as an art form**. Nova York, Oxford University Press.
- PICKERING, Andrew. (1993), "The mangle of practice: agency and emergence in the sociology of science". **American Journal of Sociology**, 99, 3: 559-589.

_____. (1995), *The mangle of practice: time, agency and science*. Chicago e Londres, University of Chicago Press.

PINHEIRO, Ana Virgínia. (2009), “Livro raro: antecedentes, propósitos e definições”, in H. de C Silva & M.H.T.C. de Barros (orgs.), *Ciência da informação: múltiplos diálogos*, Marília, Cultura Acadêmica Editora.

PLATÁNOV, Andrei. (2011), “Makar, o duvidador”, in B.B. Gomide (org.), *Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)*, São Paulo, Editora 34.

SONSECA, Yara. (2003), “Entre Daguerre y Montparnasse: Gisèle Freund: conversaciones con Rauda Jamís”. *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, 76: 11-12.

STALLYBRASS, Peter. (2008), *O casaco de Marx*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva. 3ª ed., São Paulo, Autêntica.

TURKLE, Sherry. (2007), “Introduction: the things that matter”, in _____ (org.), *Evocative objects: things we think with*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.

YEE, Susan. (2007), “The archive”, in S. Turkle (org.), *Evocative objects: things we think with*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.

Artigo recebido em 20/12/2013 / Aprovado 22/01/2014

