

HABITUS E O PONTO DE INFLEXÃO DE PANOFSKY: TEORIA E METODOLOGIA DA HISTÓRIA DA ARTE NO SÉCULO XX

Liszt Vianna Neto

Mestrando pela UFMG, Departamento de História

Resumo

Este trabalho abrange o conceito de *habitus*, segundo *Arquitetura Gótica e Escolástica* de Erwin Panofsky, visando as permanências de historiografias passadas, como a de Warburg ou a formalista, os debates que os trabalhos de Panofsky produziram entre historiadores da arte e a influência que sua teoria e metodologia teriam sobre autores posteriores à ele, nas mais diversas disciplinas, através desse conceito.

Palavras-chave Panofsky, *habitus*, Historiografia

Abstract

This work compromise the concept of *habitus*, according to *Gothic Architecture and Scholasticism* from Erwin Panofsky, its continuances from the past historiography, as from Warburg or from the Formalism, the debates that Panofsky's work produced among art historians and the influence that his theory and methodology would have among later authors, from the most diverse disciplines, through this concept.

Keywords Panofsky, *habitus*, Historiography

É notável a contribuição de Erwin Panofsky para os avanços teóricos pelos quais a História da Arte passou durante o século passado. Porém, muitos de seus conceitos ainda são pouco problematizados (e certamente muito polêmicos, como a iconografia e a iconologia), ou tratados de acordo com suas origens e posteriores influências, sendo eles fundamentais para a consolidação da historiografia da arte na contemporaneidade, dada a importância do autor nesse contexto. A noção de *Habitus* em Panofsky, seja o hábito mental (*mental habit*), sejam as forças formadoras de hábitos (*habit-forming forces*), tem lugar de destaque entre esses conceitos, pois determinou uma mudança com relação ao tratamento da obra-de-arte, de seus agentes e seus envolvimento dentro de seus contextos históricos. Sob esse único conceito, é possível retrair toda a relação de Panofsky, enquanto “Warburgiano”, com a historiografia passada, principalmente a formalista, até chegarmos ao distanciamento significativo dos paradigmas metodológicos passados para a consolidação de um novo, fundador para os autores que o sucederam. É justamente esse novo paradigma teórico e

metodológico, visto através do conceito de *habitus* e de outras categorias importantes na obra de Panofsky, o objeto de estudo desse trabalho.

Tal trabalho, centrado nas produções de Panofsky das duas décadas anteriores a 1950, e à publicação de *Arquitetura Gótica e escolástica*, possui um recorte teórico e metodológico, estabelecido pelas gerações de iconologistas, principalmente os “warburguanos”, além de estudiosos da arte que devem, em cada *Corpus Theoricus*, à metodologia de Panofsky. Trabalha-se, assim, conceitos não somente instrumentais na História da Arte, mas também muito difundidos em outros campos, como na História Intelectual, História das Mentalidades, entre autores estruturalistas, assim como entre muitas outras áreas de conhecimento diretamente ligadas à História Cultural.

Para termos a dimensão da importância do conceito de *habitus* na historiografia da arte, cabe, primeiramente, localizarmos sua função e utilização na obra onde ele é apresentado por Panofsky. Em sua obra *Arquitetura Gótica e Escolástica*, Panofsky delinearía uma nova metodologia e concepção teórica na História da Arte, tanto se levarmos em conta as obras do autor, como se pusermos em paralelo à historiografia precedente. A obra foi produto de uma série de conferências em 1948 e finalmente publicada em 1951. Assim que publicada, ela recebeu dez resenhas críticas, e a partir de então tem gerado novos trabalhos desde as pesquisas sobre o gótico até o campo da teoria e metodologia da história da arte. Apesar de ter sido mais influente dentre historiadores, têm sido procedida uma releitura da obra nos campos da semiótica e do estruturalismo, que trazem à tona semelhanças metodológicas e *contendísticas* que tendem a apontar Panofsky como precursor também dentre essas disciplinas.¹

Tendo a Arquitetura como objeto de estudo, Panofsky estabelece um grande desafio à metodologia em Iconografia/Iconologia (apresentada por ele, mesmo que de forma embrionária, em *Estudos em Iconologia* - 1939). Nesse estudo, se estabelecem etapas para a análise do ícone, desde a descrição mais estritamente formal até a contextualização mais abrangente em uma “visão-de-mundo”. Interessante notar, que esse método engloba elementos da historiografia formalista, como a análise estritamente formal e a utilização da idéia de “visão-de-mundo” (*Weltanschauung* em Riegl) já citadas, porém os dá um novo sentido, ao uni-los à uma nova estrutura metodológica que supera essas etapas formalistas. No entanto, para um estudo iconológico, a arquitetura é um campo profundamente diverso das artes figurativas (mais largamente tratada em seus *Estudos*), tanto em temas e assuntos, quanto no tratamento iconográfico.

¹ FRAGENBERG, Thomas. Pós-fácio de *Arquitetura Gótica e Escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 112

Em *Arquitetura Gótica e Escolástica*, Panofsky não somente expande a fronteira do método Iconológico, que trazia consigo várias das questões ainda presentes no “método warburgiano”, mas introduz um novo conceito - o hábito mental - e que em grande medida representa uma nova aproximação, um novo paradigma para questões das quais os métodos passados não mais atendiam as demandas da historiografia presente.

O hábito mental aplica-se, na obra onde foi fundado, à relação entre a escolástica e a arquitetura gótica. Panofsky a define como “princípio que rege a ação”, proveniente de Tomás de Aquino, em *Summa Theologiae: principium importans ordinem ad actum*. Ao aproximar-se da questão do surgimento e apogeu da escolástica e do gótico, Panofsky estabelece uma relação de causa e efeito (afastando-se e criticando o paralelismo temporal entre historiadores). A partir da conclusão de que a escolástica representava uma hegemonia na “formação intelectual”, surge na obra a conclusão de que ela haveria criado um “hábito mental”, de presença abrangente no ensino e nas letras, e que também se estenderia à arquitetura, se tornando interna à ela:

“Na fase do ‘apogeu’ desse desenvolvimento surpreendentemente síncrono, (...), pode-se detectar, a meu ver, uma relação mais concreta entre a arquitetura gótica e a escolástica do que simples desenvolvimento paralelo, e, no entanto, mais geral que aquelas (importantíssimas) influências individuais que naturalmente terão sido exercidas por conselheiros instruídas sobre pintores, escultores e arquitetos.”²

Esses hábitos mentais se fariam presentes em qualquer cultura. Todos nós operaríamos hábitos mentais através de conceitos dos quais nos instrumentalizamos, mas não temos conhecimento exato a seu respeito ou sobre o que o embasa. A própria idéia de evolução aparece em Panofsky como um hábito mental que ainda opera e deve ser revestido.

Ironicamente, Panofsky, em sua obra e de outro discípulo de Warburg, Fritz Saxl, *“Classical Mythology in Medieval Art”* (1933), havia sido criticado pelo vienense Ernst Gombrich por estabelecer conexões genéticas, ou seja, paralelismo, filiações ou dependências filologicamente reconstrutíveis, por simples analogias ou *“geistgeschichtliche Parallelen”* (Paralelos histórico-espirituais)³. Anterior a essa discussão, Wind já se detivera, mesmo que brevemente, sobre a

² PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. P. 13. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 13-14

³ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, p. 49-50.

polêmica relação de Aby Warburg e o historicismo de Dilthey e a *geistgeschichtliche Parallelen*, além da influência da História da Cultura de Buckhardt sobre ele. Em Panofsky, Gombrich refere-se especificamente à questão da descoberta da perspectiva linear (da obra *A Perspectiva como forma simbólica* - 1927) e o nascimento de uma nova dimensão histórica através da mudança de relação com a antiguidade, perpetrada pelo Renascimento. Ginzburg afirma que essa crítica não é totalmente infundada, porém pondera que o historiador estabelece conexões, relações e paralelismos que não são documentados de forma patente, mas são oriundos de contextos econômicos, sociais, políticos, culturais, mentais, etc., que funcionam como um termo médio, comum, dessas relações. Além disso, é preciso ter em mente que aspectos metodológicos da História da Cultura clássica e do formalismo ainda eram presentes no método Warburgiano. A questão levantada por Gombrich integra outras questões por ele tratada, em momento distinto, que não se referem diretamente à Panofsky, e que incorreria em “considerar os estilos do passado como uma mera expressão de época, raça ou situação de classe”⁴. Essa crítica dirige-se mais especificamente à *Stilgeschichte* (História do Estilo), conceito pertencente também ao paradigma representado pela *Zeitgeschichte* (História do espírito) e pelo formalismo, assim como se refere às críticas tecidas à individualização extremada na História da Arte (a ponto de considerar o estilo como um grande indivíduo)⁵. Essas críticas trazidas por Gombrich já haviam sido claramente estabelecidas no interior da *Arquitetura Gótica e Escolástica* (1957), tendo o conceito de *habitus* papel fundamental para a superação dos problemas encontrados na metodologia dos paradigmas passados. A centralidade do conceito de *habitus* é tão significativamente fundadora a ponto de Gombrich - que fora crítico da obra de Panofsky e Saxl por suas analogias - adotasse em *Arte e Ilusão* (1960), o conceito de *mental set*, ora traduzido como enfoque mental, ora como postura mental. Esse conceito seria tributário ao hábito mental de Panofsky, porém já existe nele a concepção de arte como semiótica, “mensagem”, “comunicação”:

“Cada cultura e cada comunicação fundam-se no jogo recíproco de expectativa e observação, isto é, sobre os altos e baixos de satisfação e frustração, suposições corretas e movimentos errados que constituem a nossa vida cotidiana... A experiência da arte não se subtrai a essa regra geral. Um

⁴ GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.

⁵ GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.

estilo, tanto quanto *uma cultura ou uma mentalidade difundida*, determina *um certo horizonte de expectativa, uma postura mental (mental set)* que registra todos os desvios e modificações com sensibilidade mais aguda”⁶ (grifo do autor)

Esse tratamento da arte enquanto comunicação seria posteriormente retomada por Humberto Eco em *Obra Aberta* (1962), obra esta mais próxima à semiótica, e que também remeteria a questão do hábito ao tratar em um de seus capítulos da *liberdade dos eventos e determinismo do hábito*. Portanto, já se pode perceber que o conceito de hábito mental tomaria papel de grande importância na historiografia da arte no século XX por dar substância - desde a “causa” à “conseqüência” - às relações que envolvem a produção do objeto artístico, ao contrário do “véu” que encobriu esse ponto em obras anteriores. Assim, o conceito de *habitus* representaria um ponto de inflexão entre a produção da História da Arte até então, por vezes pautada sobre o conceito de “espírito” (*Geist*), herdada da *Geistesgeschichte* (história do espírito), tal como compreendida pelo historicismo de Dilthey⁷. O conceito de “espírito” seria por décadas criticado por abarcar um grande e complexo grupo de traços filosóficos, psicológicos e estéticos, no mais das vezes questionado por ser “demasiado amplo”, “pouco palpável” e por seu caráter metafísico. A *Geistesgeschichte* não esclareceria todo caminho para a realização de uma obra-de-arte, ou seja, não daria conta das “determinações e liberdades” envolvidas nessa produção. A contestação ao uso desse conceito atravessa o século XIX e, por dificilmente se encontrar um conceito que o substitua efetivamente na História da Arte, ele se estende durante o século XX.

Assim como a *Geistesgeschichte*, o formalismo de Riegl também seria gravemente questionado por Panofsky. O conceito de *Kunst Wollen* (“vontade de formar” ou “vontade de arte”), cunhado por Riegl, trataria o artista, sua “nação” ou “raça”, como simples atores que agiriam, e deixariam de agir, segundo a coordenação última do próprio conceito de *Kunst Wollen*, ou seja, o conceito estruturaria uma solução dentro da História da Arte, porém, ele mesmo seria a própria solução, sem explicar efetivamente a atuação e colocação dos agentes históricos e seu contexto⁸. Sem dúvidas, Panofsky abala as bases de estruturas teóricas que perduravam na história desde o século XIX. Para

⁶ GOMBRICH, Ernst. *Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

⁷ DILTHEY, Wilhelm. *Crítica de la razón histórica*. Trad. Carlos Moya. Barcelona : Ediciones Peninsula, 1986.

⁸ GOMBRICH, Ernst. *Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica*. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2007, p. 16.

Bourdieu, em Posfácio à sua tradução francesa da obra de Panofsky, afirma categoricamente logo em sua primeira linha: “*Arquitetura gótica e pensamento escolástico* é, com certeza, um dos mais belos desafios que já se fez ao positivismo.”⁹

Tal afirmação de Bourdieu é bastante interessante e é merecedora de maior esclarecimento. Panofsky pertence ao contexto da segunda geração de críticos alemães de formação histórica positivista.¹⁰ Em tal formação, visava-se uma Ciência da Cultura mais englobante, ao moldes da História da Cultura de Buckhardt, e de uma prática de compreensão de dados, e não de sua acumulação. Panofsky também se aproximara da idéia, basal para o conceito de *habitus*, de que as produções artísticas “não são afirmações feitas pelos sujeitos, mas sim formulações da matéria, não são acontecimentos, são resultados”.¹¹ Essa concepção isoladora da obra-de-arte se aproximaria, mesmo que vagamente, nessa citação da juventude de Panofsky, de estratégias trazidas pelo Formalismo Russo e do “New Criticism”. Até mesmo em “A perspectiva como Forma Simbólica”, é possível ver a metodologia de Panofsky trabalhar sob a perspectiva estabelecida por Heinrich Wölfflin, mas principalmente por Alois Riegl. Apesar das sérias críticas que teceu à Riegl, em muitos de seus escritos Panofsky deveu muito a ele. Do conceito de *Kunstwollen*, fragmentou-o e o reabilitou sob o *Stilwille* (vontade estilística), por crer que Riegl recorrera a um “historicismo cético” em seu conceito. Panofsky reconheceu na *Weltanschauungsphilosophie* (filosofia da visão-de-mundo) elementos da História nova da Arte, reaproximando o idealismo ao materialismo. Percebemos nesse momento uma leitura da obra Riegl, por Panofsky, mais próxima à filologia e a filosofia, e radicalmente distante da leitura do mesmo autor pela Segunda Escola de Viena, voltada à *Strukturanalyse* (análise estrutural) e à obra-de-arte autônoma. Assim, a superação da historiografia de formação de Panofsky em suas obras, representaria, em alguma medida, seu distanciamento dos resquícios dos paradigmas formalistas, mesmo que sob o “filtro warburgiano” e a definição de uma metodologia própria: consolidar-se-ia, então, um novo paradigma historiográfico.

Além de Riegl, Panofsky utilizou dos meios intelectuais que fundamentavam a idéia de “espírito do tempo” (*Zeitgeist*) - que fundamentou

⁹ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Editora perspectiva. 1974, p. 337.

¹⁰ WOODS, Christopher S. in PANOFSKY, Erwin. A perspectiva como forma simbólica. Lisboa: Edições 70, 1993. p. 9.

¹¹ PANOFSKY, Erwin. Der Bregiff des Kunstwollens. *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Berlin: Hessling, 1964.

fortemente a historiografia da arte do século XIX - de forma diversa. Mais do que se utilizar daquilo que tal idéia pretende explicar, é ela própria o objeto de problematização de Panofsky - assim como faria Febvre na história intelectual, porém, provavelmente, de forma paralela à ele¹². Portanto, há na história cultural um movimento de problematização dos elementos sustentadores da historiografia de até então e que questionará: a relação consciente dos produtores intelectuais e seus produtos (questão especialmente fundamental na Iconologia de Panofsky); a procura do precursor, através da atribuição exclusiva à capacidade e liberdade de invenção individual; e, finalmente, a questão mais central no problema levantado pelo *Habitus*, as consonâncias entre as produções artísticas de um determinado período, seja através dos “empréstimos” e “influências”, ou através do “espírito do tempo”, que abrangeria o complexo grupo de traços filosóficos, psicológicos e estéticos.

Podemos com isso perceber que essa inflexão, marcada pela metodologia de Panofsky, pode ser inserida em um contexto historiográfico mais amplo, como na história intelectual, no estruturalismo, na história das mentalidades, tão próxima a história social. Nesse contexto, partiu-se em busca de novas formas e procedimento heurísticos, assim como novos conceitos, que, segundo Le Goff, aproximaria o historiador do etnólogo¹³. Assim, pretendia-se trazer aspectos menos questionados na esfera social, abarcando, então, valores e crenças, “práticas e representações”, em Chartier, “utilidades mentais”, em Febvre, e, dentre eles, o “*habitus*”, em Panofsky¹⁴. Por sua eficiência em responder às questões históricas e sua ampla aplicabilidade (a tal ponto que, em Bourdieu, o medievalismo, incluindo Panofsky é por si próprio um hábito mental), o *habitus* se torna também, chave teórica de compreensão de outras matrizes metodológicas posteriores, mesmo fora da História da Arte (como na sociologia de Pierre Bourdieu e de Nobeit Elias).

Bourdieu traduz *Arquitetura Gótica e Escolástica* em 1967, e é no posfácio que concebe para a obra que “testemunhamos o discernimento inicial de Bourdieu de *habitus*¹⁵”, isso sem negar a influência de Marcel Mauss sobre o

¹² CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 35-36.

¹³ VEYNE, Paul. “A História conceitual em J. Le Goff e P. Nora” in *História: novos objetos, novos métodos, novas abordagens*. Brasília: UnB, 1982.

¹⁴ WEHLING, Arno. *Fundamentos e virtualidades da epistemologia da história: algumas questões*. (<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/102.pdf>).

¹⁵ HOLSINGER, Bruce, *The Premodern Condition: Medievalism and the Making of Theory*. Resenha crítica por MCINERNEY, Maud Burnett

autor. A adoção do termo, e da idéia, por Bourdieu, mesmo que sob uma nova forma que visa superar a anterior, influenciaria profundamente seus estudos em sociologia nos três anos subseqüentes, sendo o diálogo com a História da Arte de Panofsky mais claramente observado em *Esboço de uma teoria da prática*. Também, em *As Regras da Arte* (1992), em seu capítulo *A gênese histórica da estética pura*, observamos o tratamento da questão artística onde Bourdieu, instrumentalizando-se de seu conceito de *habitus*, critica a concepção de um plano artístico estanque, segundo a crítica de Panofsky da concepção formalista de arte.

Assim, através do conceito de *habitus* pode-se, juntamente com a metodologia que o precedeu, tratar o momento no qual Panofsky estabeleceria uma metodologia complexa e coerente no tratamento da História da Arte. Sob o conceito de *habitus*, Panofsky apresenta uma resposta a conceitos criticados pela historiografia por sua dimensão abstrata, pouco elucidativa, como a *Kunswollen*, o *Geiste*, e a *Weltanschauung*. Deflagraríamos, assim, na obra de Panofsky o distanciamento de conceitos pertencentes a paradigmas passados (como o historicismo, o formalismo, o idealismo, etc.) de forma a servir, conseqüentemente, de base teórica à autores que o sucedessem e a influenciar historiadores da arte contemporâneos.

Referências bibliográficas

- ARENAS, José Fernández. *Teoria y metodología de la historia da arte*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1982.
- ARNOLD, Dana. *Introdução à história da arte*. Trad. Jacqueline Valpassos. São Paulo: Editora Ática, 2003
- BAZIN, Germain, *História da Arte*. São Paulo, Martins Fontes: 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora perspectiva. 1974
- BURCKHARDT, Jacob, *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular : história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Editora Edusc, 2004.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro : J. Zahar, 2005.

(<http://www.brynmawr.edu/bmrc1/Winter2007/Premodern.htm>). Chicago: University of Chicago Press, 2005.

- BURKE, Peter. *Varietades de história cultural*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DILTHEY, Wilhelm. *Crítica de la razón histórica*. Trad. Carlos Moya. Barcelona: Ediciones Península, 1986.
- FOCILLON, Henri, *Vida das Formas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FRAGENBERG, Thomas. Pós-fácio de *Arquitetura Gótica e Escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.
- GINZBURG, Carlo, *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.
- GOMBRICH, Ernst H., *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica – México: 2003
- GOMBRICH, Ernst. *A história da arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GOMBRICH, Ernst. *Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- HAUSER, Arnold, *Teorias da Arte*. Lisboa: Presença, 1993.
- HOLSINGER, Bruce, *The Premodern Condition: Medievalism and the Making of Theory*. Critic Review by MCINERNEY, Maud Burnett (<http://www.brynmawr.edu/bmrc/Winter2007/Premodern.htm>). Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. 7.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MORALEJO, Serafín, *Formas eloquentes*. Madrid: Akal, 2004.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudos em Iconologia: Temas humanistas na arte do Renascimento*. Trad. Olinda Braga de Sousa. Lisboa: Estampa, 1986.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do Conceito de Belo*. Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PANOFSKY, Erwin. *Renacimiento y renacimientos em el arte occidental*. Trad. María Luisa Balseiro. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- PANOFSKY, Erwin. *Der Bregiff des Kunstwillens. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Berlin: Hessling, 1964.
- PANOFSKY, Erwin. *A perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993
- RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François, *Para uma História Cultural*. Lisboa, Editorial Estampa: 1998.

VEYNE, Paul. *História: novos objetos, novos métodos, novas abordagens*. Brasília: UnB, 1982.

WARBURG, Aby M. *Images from the region of the Pueblo Indians of North America*. Trad. Michael P. Steinberg. Ithaca, Nova York: Cornell University Press, 1995.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WEHLING, Arno. *Fundamentos e virtualidades da epistemologia da história: algumas questões*. (<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/102.pdf>)