
Testemunha ocular: história e imagem

BURKE, Peter. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: Educs, 2004. 270 p.

Diogo da Silva Roiz*
André Dionei Fonseca**

O preponderante uso de fontes escritas, mesmo considerando-se que a produção das imagens pelos homens remonta a Pré-História, faz com que a pesquisa icônica seja, hoje, um campo relativamente novo nos domínios da história (como é o caso nas universidades brasileiras). No século XIX, Numa Denis Fustel de Coulanges já falava da riqueza das fontes visuais afirmando que “onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí esta[ria] a história”.¹ Entretanto, foi somente a partir da ruptura com o modelo de história defendida pelos historiadores da “escola histórica alemã” (capitaneados por Leopold Von Ranke) e com a “escola metódica francesa”, promovida pelos historiadores congregados na revista *Annales*, que a imagem passou, na esteira das renovações metodológicas e das fontes, a encontrar espaço nas abordagens da pesquisa histórica. Apesar da “liberação” dada por esses “novos” historiadores, a imagem manteve-se com uso relativamente pequeno tanto na primeira geração, aquela de Marc Bloch e Lucien Febvre, como na segunda, de Fernand Braudel.

Os anos 1960, mais especificamente o ano de 1968, marcado por profundas revoluções nas estruturas culturais, com reflexo mundial, como os movimentos estudantis, de negros, *gays*, feministas e operários, influenciaram uma grande virada historiográfica. Nesse contexto pós-

* Mestre em História pela Unesp. Professor no Departamento de História da Universidade Estadual do Mato Grosso (UEMS); Campus de Amabaí. *E-mail*: diogosr@yahoo.com.br

** Graduando em História pela Universidade Estadual do Mato Grosso (UEMS); Bolsista do Programa Institucional de Monitoria (PIM/UEMS). *E-mail*: andredionei@yahoo.com.br

68, a história econômica e social começava a dar lugar às diversas vertentes de uma história antropológica e das mentalidades, centralizada nos temas culturais. É nesse momento que a imagem aparece de modo mais proeminente como fonte em trabalhos de historiadores como Jacques Le Goff, Georges Duby e Jean Delemeau. A partir de então, essa tendência se manteve ascendente. Com a “Nova História Cultural”, deixando de lado as concepções marxistas remanescentes e as concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, perpetuou-se essa tendência.

Isso tudo faz com que *Testemunha ocular*, de Peter Burke, livro que tem sua tônica voltada ao *método*, seja bem-vindo, já que estudos sobre esse assunto, no Brasil, são ainda bastante escassos, principalmente se considerarmos que hoje cerca de 80% da produção historiográfica do País, seja em livros, seja em artigos de revistas especializadas, seja nas defesas de dissertações e teses ou, até mesmo, nas apresentações de trabalhos em congressos, correspondem à história cultural, que não raras vezes, têm a necessidade de se amparar em evidências icônicas.

Esse livro foi escrito originalmente em inglês, traduzido e publicado no Brasil pela primeira vez em 2003, pela Edusc. Teve de ser retirado de circulação por conter alguns coloquialismos de difícil tradução que acabaram por comprometer o texto. Em 2004 foi relançado, devidamente corrigido, através da revisão feita pelo professor Daniel Aarão Reis Filho e pelo próprio autor, mantendo-se dividido em 11 capítulos e um prefácio redigido por Peter Burke à nova edição brasileira.

Peter Burke, professor de História na Universidade de Cambridge, e hoje um dos mais expressivos historiadores da história cultural inglesa, trabalhará no intuito de mostrar o valor das imagens como evidência histórica. Assim, ele afirma que o livro é “escrito tanto para encorajar o uso de tal evidência, quanto para advertir usuários em potencial a respeito dos possíveis perigos”. (2004, p. 11). Para ele há muito a se perder se essa infinidade de imagens produzidas pelo homem, durante toda sua história, for ignorada pelos historiadores.

As fotografias e os retratos são, certamente, fontes excelentes para os historiadores. No entanto levar ao pé-da-letra a expressão: “a câmera nunca mente” não é recomendável. Segundo o autor, toda fotografia deve ser contextualizada, pois ela é resultado de uma seleção. Tanto a fotografia dita como *objetiva* quanto aquela que se assume como *documental*, devem ser analisadas criticamente. A primeira pelo fato de que, além de ser fruto de um recorte, ainda pode ter sofrido a interferência

do fotógrafo, por exemplo, no posicionamento das pessoas fotografadas. A segunda por ser, geralmente, produzida para fins institucionais (um alerta para as manipulações que os fotógrafos produziam no anseio de polemizar).

Esclarecendo a diferença que há entre iconografia e iconologia, Burke tenta corrigir um erro tão comum que insiste em dar a ambos os termos o valor de sinônimo. Para tanto, o autor faz menção aos iconografistas da Escola de Warburg, dando destaque aos níveis pictórico pré-iconográfico, iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky.

A importância dada às imagens em muitas religiões fez com que a produção das mais variadas figuras representando visões do sobrenatural – deuses, demônios, santos e pecadores, bem como as representações do céu e do inferno – em diferentes culturas e períodos, fosse muito grande, deixando para os historiadores de nossos dias um vasto campo para pesquisa. Utilizando essas imagens, podemos conhecer como essas representações influenciavam nas várias esferas da vida social, ajudando também a desvendar o sentido dado ao mundo em cada época. Para Burke essas são valiosas fontes para estudos de sociedades passadas e as oscilações que essas sofrem não só temporal, como também geograficamente, muito tem a nos esclarecer. A relação das imagens com a doutrinação, o culto, a devoção e as imagens polêmicas e a *crise da imagem* religiosa são outros temas levantados pelo autor.

Burke mostra a ambivalência no uso de imagens, analisando como ela foi importante para a manutenção do poder de governos despóticos, e sua utilização como instrumento de protesto através da iconoclastia política ou “vandalismo” em toda a história. Isso faz com que essas produções tenham um importante valor documental, tanto as imagens metafóricas – aquelas em que o navio é o Estado, e seu governante ou primeiro-ministro é seu piloto, ou mesmo a vassoura de Jânio Quadros – como as imagens individuais, vindas desde a Antiguidade clássica, que tendem a dar caráter heróico a governantes. A contribuição das imagens no trabalho de reconstrução das culturas materiais do passado e das facetas mais corriqueiras do cotidiano das pessoas é irrefutável. Através delas podemos analisar objetos, “paisagens” de cidades, interiores e mobílias de casas, captar detalhes que os textos não poderiam passar. O autor dá notória atenção às imagens de publicidade, mostrando que elas podem ser usadas na recuperação de elementos da cultura material perdidos no século XX.

O livro deu crédito à “evolução” das imagens de crianças e mulheres em diferentes sociedades, mostrando como historiadores sociais utilizaram-nas para documentar a história da infância e a história da mulher. Segundo o autor, “é um lugar-comum da história das mulheres que – como a história da infância – freqüentemente teve de ser escrita a contrapelo das fontes, especialmente as fontes de arquivos, criadas pelos homens e expressando os interesses masculinos”. (2004, p. 133).

Na abordagem do “gênero visual”, dois pontos de relevância são observados nas pinturas. Primeiro, que elas podem receber visões satíricas dos pintores; segundo, que os pintores podem caminhar do *real* para o *ideal*, ou seja, expressar na tela aquilo que idealizavam como modelo para a sociedade, fugindo do que verdadeiramente ela era.

Há ainda o problema das visões preconceituosas e xenófobas; quer dizer, imagens que mostram como se forma a idéia do “outro”, estereótipos que chegam ao absurdo de conceber indivíduos de outras sociedades, como monstros. Essas visões também “existiam” reciprocamente entre *Oriente* e *Occidente* formando verdadeiras aberrações e até mesmo sincretismos culturais, quando representações de figuras eram readaptadas no sistema *orientalizado* ou *ocidentalizado*. No entanto, essa formação da idéia do *outro* não acontece somente entre sociedades distantes, há a criação desses estereótipos dentro dos próprios países. Inúmeras são as imagens retratando bruxas e satirizando camponeses. Entretanto, para o autor, essas são fontes importantes. Apesar do seu teor altamente preconceituoso, longe de ser relegadas, devem ser trabalhadas criticamente porque é nessas falhas que a fonte se enriquece e é através delas que o pesquisador, com olhar crítico, pode desvendar as concepções do *outro* em cada sociedade.

As imagens narrativas são analisadas detalhadamente pelo autor que apresenta os “prós” e “contras” no uso dessas como evidência histórica, discorrendo desde as pinturas até os filmes, onde se abrem pertinentes discussões sobre “pintura histórica” e “filme histórico”.

Assim, após o exame de diferentes tipos de imagem – imagem do sagrado, do poder, imagens da sociedade e de acontecimentos – o autor se volta à reflexão do método – ponto alto de seu livro. O autor prefere substituir o termo *método* pelo termo *enfoque*; assim, ele afirma: “Eu os chamo de enfoques e não de métodos pelo fato de que eles representam não tanto procedimentos novos de pesquisa quanto novos interesses e novas perspectivas.” (2004, p. 214). Foram três os enfoques por ele destacados: o “psicanalítico”, que observa o papel do inconsciente na

produção de imagens; o “estruturalista”, aquele que toma a imagem por um sistema de signos; e o da “história social da arte”, que o autor denomina “guarda-chuva aberto” por reunir “uma variedade de enfoques” que concorrem entre si. Burke assevera que as discussões entre “positivistas” – que acreditam que a imagem pode trazer informações do mundo exterior – e “estruturalistas” – que não acreditam nessa capacidade – *é um diálogo de surdos*. Desse modo, o autor propõe uma terceira via. Os adeptos dessa terceira via

em vez de descrever imagens como confiáveis ou não confiáveis [...], estão preocupados com graus ou formas de confiabilidade para propósitos diferentes. Eles rejeitam a simples oposição entre a visão da imagem como “espelho” ou “fotografia instantânea”, por um lado, e a visão da imagem como nada mais do que um sistema de signos e representações, por outro. (2004, p. 233).

Por fim, o autor afirma que o objetivo de seu livro não é de ser um manual de receitas para decodificação de imagens. Ao contrário, o que ele tenta “mostrar é que as imagens são muitas vezes ambíguas ou polissêmicas”. (2004, p. 234). Nesse ponto está a importância maior desse livro, dado o momento historiográfico que vivemos, pois não busca impor “leis”, mas abrir “novos” caminhos, “novas” abordagens, sempre lembrando dos perigos que se corre no uso das imagens. Considerações que hoje, com tantas incertezas presentes nos domínios de *Clio*, são de inestimável importância.

Notas

¹ Cf. LE GOFF, J. História. In: _____. *História e memória*. Lisboa: Einaudi; Editora Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 1985. p. 219. v.1.