

BURKE, Peter. Testemunha Ocular. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

Saul Edgardo Mendez Sanchez Filho¹

A obra trata de imagem e história, em uma relação mútua onde se coloca em questão a veracidade das informações e a possibilidade do uso de gravuras, pinturas e fotografias no processo científico de forma documental na pesquisa histórico-cultural. Já de início, Burke se coloca a favor do uso de imagens, considerando que as mesmas, assim como testemunhos orais e textos, constituem uma importante forma de evidência histórica, apesar da necessidade de apuração crítica quanto à veracidade do que é retratado. Sua crítica quanto ao uso indevido das imagens é que, quando exibidas em pesquisa, elas surgem meramente para ilustrar conclusões às quais o autor já havia chegado através de outros meios. Visando tornar mais comuns e menos ignoradas as pesquisas histórico-culturais que utilizem como metodologia o reconhecimento de características através de imagens, Burke descobre ao longo de onze capítulos as problemáticas referentes à análise de imagens na pesquisa científica.

As problemáticas mais revisitadas são a possibilidade de propaganda, de visões estereotipadas do 'outro', e das convenções visuais aceitas em uma determinada cultura, época ou gênero artístico. Dessa forma, Burke considera que as imagens podem ser tanto evidência da história como a própria história, visto que a produção das mesmas envolve muitas vezes um comportamento próprio dentro de uma ampla escala social. É o que ele ressalta ao tratar, por exemplo, do comportamento a respeito do auto-retrato - gênero que evoluiu dentro de um sistema de convenções em que a *performance* teatral e os acessórios apresentados à volta dos modelos estão frequentemente carregados de sentido simbólico ilusório e social. A representação do 'eu' nas fotografias possui ainda hoje reflexos comportamentais dos antigos auto-retratos pintados, em que pintor e modelo se faziam cúmplices na camuflagem de diferenças entre classes sociais; dessa forma, se mal estudada a imagem, até empregados ao serem representados em uma

¹ Mestrando em Cultura e Turismo, Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)/BA. Graduado em Comunicação Social, UESC/BA. Pesquisador do grupo ICER (Identidade Cultural e Expressões Regionais) do Departamento de Letras e Artes, UESC/BA. E-mail: sauldesign@gmail.com

pintura antiga aparentariam possuir o mesmo poder de aquisição e frequentar os mesmos círculos sociais de seus empregadores.

Já no primeiro capítulo, Burke responde à pergunta “como podem as imagens ser utilizadas como evidência histórica?” - sua análise acarreta de forma sintética três pontos: um se refere justamente aos equívocos que uma imagem pode gerar, considerando que a arte da representação é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que a reflete. Os outros dois, mais positivos, são que a arte pode, sim, fornecer evidência para aspectos da realidade social que os textos não abordem sobre locais e épocas específicos, assim como que – e este é seu último e crucial ponto - o processo de distorção anteriormente citado é, também e por si só, evidência de fenômenos de interesse para a pesquisa, apresentando aspectos tais como mentalidades, ideologias e identidades.

O autor aborda, para tanto, os mais comuns enfoques sobre o estudo da imagem, - principalmente a iconografia e a iconologia, criadas durante as décadas de 1920 e 1930. Ambas as metodologias se posicionavam de forma reacionária perante a análise predominantemente formal existente na época, enfatizando por sua vez o conteúdo intelectual dos trabalhos de arte, sua filosofia ou teologia implícitas. Segundo Burke, enquanto a iconografia age de uma forma intuitiva (onde a sensação de peças de um quebra-cabeça se encaixando, embora vívida, é bastante subjetiva), a iconologia é ainda mais especulativa ao tentar explicar as representações em seu contexto histórico na busca de um único *Zeitgeist* (espírito do tempo). O enfoque iconográfico pode, portanto, ser condenado por sua falta de dimensão social e o enfoque iconológico por adotar a idéia de homogeneidade cultural de uma época. Em resumo, o autor considera ambos os métodos falhos, por serem excessivamente estreitos.

A “leitura de imagens” remete também a autores mais recentes como Roland Barthes, cuja semiótica seguia alguns métodos semelhantes, na análise de propagandas impressas, aos da iconologia de Erwin Panofsky. Para Burke, esse enfoque estruturalista se preocupa em destacar “fórmulas” na leitura de “códigos” tidos como universais, padronizando dessa forma a leitura de imagens diversas. Seu diferencial é que, enquanto os iconógrafos enfatizam a produção consciente de significado, os estruturalistas destacam os significados inconscientes. A crítica mais conhecida sobre o enfoque estruturalista veio, segundo o autor, do antropólogo Clifford Geertz: “para ser do uso efetivo no estudo da arte, a semiótica precisa ir além da consideração dos signos como meio de comunicação, como código a ser decifrado; ela precisa avançar em direção à

consideração dos signos como maneiras de pensar, como idiomas a serem interpretados”². Já o enfoque pós-estruturalista, ao contrário de considerar um significado sem qualquer ambigüidade para a imagem, passou a considerar o inverso, falhando também na presunção de que qualquer significado atribuído a uma imagem é tão válido quanto qualquer outro.

A questão fundamental que Burke acrescenta e da qual pouco tem se falado é: *significado para quem?* Ele argumenta em sua obra, tanto contra iconógrafos clássicos quanto contra pós-estruturalistas, que o significado das imagens depende do seu contexto social de forma ampla, considerando aí os contextos geral, cultural e político, bem como circunstâncias nas quais uma imagem tenha sido encomendada ou seu contexto material - o lugar físico onde se pretendia originalmente exibi-la. Ressalta também a importância no reconhecimento de iconoclasmos ou vandalismos, os quais fornecem um meio de evidência no estudo da história através da resposta às imagens. A mensagem do livro é, para o próprio Burke, a de abrir uma “terceira via” em meio aos defensores e aos críticos do uso da imagem como componente na análise histórico-cultural, o que não significa caminhar no meio da estrada, mas fazer distinções cuidadosas evitando alternativas simples e fórmulas, conforme o que ele tenta realizar ao longo do estudo. Para ele “em vez de descrever imagens como confiáveis ou não confiáveis, adeptos da terceira via estão preocupados com graus ou formas de confiabilidade para propósitos diferentes” (p. 233).

Quatro aspectos gerais são ressaltados por Burke, para encerrar, como resultado de seu estudo na análise de imagens ao longo dos capítulos, aspectos que ele apresenta cautelosamente, não como princípios universais, mas como síntese dos problemas de interpretação que comumente surgem: 1- As imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo, visão masculina das mulheres, da classe média sobre os camponeses, etc; 2 – O testemunho das imagens necessita ser colocado em uma série de contextos plurais, sejam culturais, políticos ou de outras ordens, como convenções artísticas e a pretendida função original da imagem; 3- Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais; 4- No caso de imagens, assim como em textos, é necessário ler nas entrelinhas, observando nos menores detalhes em busca de elementos significativos.

² GEERTZ, 1983, p.120, apud BURKE, 2004, p. 221.