

AS FRAGILIDADES E OS PROBLEMAS NO PROCESSO DE ANÁLISE DE IMAGENS COMO FONTES HISTÓRICAS

Izabel Maria dos Santos

(bolsista PIBIC/UFPB/CNPq)

izabelgreenfer@yahoo.com.br

Carla Mary S. Oliveira

(orientadora - PPGH-UFPB)

“Ora, o livro didático e o paradidático, assim como os jornais e revistas, os filmes, os outdoors e as campanhas publicitárias na TV, as anedotas, a linguagem e a oralidade manifestadas dentro da própria sala de aula, os acervos de museus e, às vezes, os acervos das próprias escolas, a internet e os CD-ROM, tudo isso pode ser tomado como fonte para a História. Lidar com essa diversidade de registros, saber indagá-los e desconstruí-los, saber contextualizá-los e explorá-los para deles retirar versões ou fazer com que eles subsidiem as nossas versões, isto é, apropriarmo-nos criticamente deles e usá-los metodologicamente: esses são os procedimentos básicos do historiador e isso é o que deveria ocorrer nas salas de aula desde o ensino fundamental. ”

Nas últimas duas ou três décadas a historiografia brasileira vem passando por um intenso processo de renovação e com isso a História produzida, atualmente, passou a ser menos positivista e esquemática. As discussões históricas, por sua vez, ampliaram seus horizontes e suas possibilidades, um mérito da interdisciplinaridade, que nos permitiu ir mais além nos debates teóricos e interpretativos bem como lançar mão de conhecimentos como a sociologia e a antropologia, dialogando assim com as mais diversas áreas do conhecimento. Esse processo de renovação historiográfica alcançou também as salas de aula, e os métodos de ensino tradicionais passaram a dividir espaço e atenção com as novas ferramentas e meios de ensino, como por exemplo os recursos audiovisuais como filmes e imagens, que transformaram a linguagem histórica numa linguagem mais acessível e ousada e por isso menos dogmática.

Essa renovação historiográfica é conseqüência do avanço das universidades brasileiras e de seus programas de pós-graduação que fez com que os historiadores brasileiros tivessem maior oportunidade de contato e circulação no exterior, pesquisando e dialogando com outras realidades sobre o mesmo objeto de estudo e, o mais importante, discutindo no mesmo nível, de igual para igual. Além disso, o campo, as possibilidades e a qualidade da pesquisa ampliaram-se fazendo com que o profissional da História deixasse de exercer apenas a função de professor e

passasse a assumir também a função de pesquisador, analisando criticamente as fontes e documentos históricos, sejam eles escritos, visuais ou orais.

Em meio a esse processo de renovação o registro visual passou a ser considerado como um documento histórico de grande importância, e se tornou uma formidável ferramenta do historiador para melhor compreender as transformações de uma sociedade bem como suas características políticas, sociais e culturais. A historiografia contemporânea e as novas gerações de historiadores descobriram assim a utilidade e riqueza do uso da imagem como evidência histórica e têm, cada vez mais, utilizado a iconografia como fonte e documento para suas pesquisas, pois as representações iconográficas trazem consigo uma riqueza de informações a respeito de outras realidades e épocas e podem nos fornecer dados sobre o cotidiano de sociedades que nós não conhecemos, bem como podem retratar as transformações sócio-culturais que ocorreram, gradualmente, ao longo do tempo e nos dar informações sobre os hábitos, costumes e tradições dos mais diferentes povos, nos ajudando assim a montar um conjunto de referências sobre determinados períodos da História e suas civilizações, reconstruindo fatos e construindo imaginários.

A imagem, portanto, deixou de ser encarada como uma simples ilustração que tem apenas a finalidade de chamar e prender a atenção do leitor, assim como era no século XVI, quando os cronistas e viajantes europeus representavam em seus diários de bordo as paisagens americanas sem preocupação alguma com a fidelidade da representação e apenas com uma intenção ilustrativa, e passou a ser tida como um documento histórico capaz de fornecer preciosas pistas, sobre as mudanças e transformações ocorridas ao longo do tempo nas mais diversas sociedades, que podem esclarecer algumas das muitas lacunas existentes na História.

A iconografia é, sem dúvida, uma fonte histórica das mais ricas, porém não podemos nos esquecer que ela *“traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida idealizada, forjada ou inventada”*, e que assim como qualquer outra fonte deve ser explorada com os devidos cuidados. Portanto, as imagens não devem ser concebidas como certidões que atestam o que foi vivido, pois elas não são uma representação fiel dos acontecimentos passados, nem, muito menos, fotografias instantâneas da realidade, elas são apenas a representação visual, concebida de uma forma crítica e, por isso, carregada de opiniões pessoais, de uma determinada realidade histórica.

Além disso, precisamos ter consciência de que o valor, a análise e a interpretação de uma certa imagem são opiniões do presente sobre uma realidade não conhecida, sobre uma realidade que só é sensível aos nossos olhos através dos textos, que embora também ofereçam valiosos indícios históricos não têm, segundo Peter Burke, tanto poder de representação quanto as imagens. Assim, as interpretações, sejam elas de fontes escritas ou de registros visuais, constituem olhares contemporâneos sobre os fatos e acontecimentos do passado e por isso estão sempre carregadas dos conceitos pessoais do intérprete, portanto, quando interpretamos

uma imagem temos a necessidade de conhecer o contexto em que ela foi produzida e inserida bem como o contexto em que o seu produtor se inseria para assim evitarmos conclusões errôneas e anacronismos. Ainda assim, mesmo cientes dessa problemática, corremos o risco de cair nas inúmeras armadilhas existentes no processo de análise das imagens como fontes históricas, por isso, pretendemos, com este trabalho, a luz da obra do pintor Albert Eckhout , debater acerca dessas armadilhas com o intuito de ampliar as discussões a respeito desse tema ao qual tem sido dedicada tanta atenção por parte dos historiadores e historiadores da arte.

A imagem e suas interpretações: uma análise crítica

As imagens, assim como os textos e os testemunhos orais, constituem uma forma importante de evidência histórica e um importante recurso para melhor compreender as manifestações sociais de determinadas épocas, mas as muitas possibilidades investigativas em torno dessas fontes visuais ainda necessitam de esclarecimentos que façam com que os historiadores e historiadores da arte passem a entender a imagem como um documento histórico que traz, consigo, as representações do vivenciado e do passado, mas, nem de longe, como um documento que pretende ser uma representação fiel dos eventos históricos, até porque, ainda que pretendesse não poderia sê-lo já que a imagem não é uma certidão que atesta fielmente o que foi vivido, a imagem é apenas uma representação muitas vezes teatralizada e estereotipada das características sócio-culturais de uma certa época ou civilização.

Sendo assim, o pesquisador da imagem deve ir além daquilo que está explícito na própria imagem e ter consciência de que todas as suas conclusões a respeito desta fonte serão conclusões passageiras e passíveis de modificações e novas revisões, pois cada momento histórico produz diferentes e distintas compreensões sobre um mesmo documento, seja ele escrito ou visual, e esse movimento é inevitável, pois ele acompanha o movimento de construção e reconstrução de teorias da própria História que, como sabemos, não é imutável nem, muito menos, fixa.

“Essa história ameaça ser infinita, uma vez que toda leitura nova acrescenta outras camadas ao seu enredo. Ao lê-la hoje, emprestamos à pintura uma abundância de detalhes curiosos, dos quais o artista não podia ter idéia; nós mesmos, é claro, não podemos saber que capítulos novos serão acrescentados à história nas leituras futuras. O enigma permanece o mesmo: só as respostas variam.”

Além disso, a imagem esconde silêncios e códigos que devem ser decifrados e compreendidos, para isso, é preciso que saibamos fazer as indagações certas, é preciso que nos voltemos para as perguntas que caracterizam o início de todas as reflexões históricas e que foram colocadas, por Edward Hallet Carr, como parte integrante da função do historiador, a de

questionar: Quando? Onde? Quem? Para quem? Para quê? Por quê? Como? Só assim as fontes iconográficas assumirão definitivamente o seu papel como documentos históricos essenciais e deixarão para trás a função meramente ilustrativa que lhes foi atribuída no século XVI.

Através dessas perguntas imprescindíveis seremos capazes de analisar e interpretar os registros visuais com maior criticidade e poderemos compreender e perceber os diversos fatores que influenciaram na produção da imagem, desde a escolha do tema, que passa pelas convicções do pintor, bem como por suas intenções com a produção daquela determinada obra de arte, o que ele pretende transmitir e demonstrar com a sua pintura, até a influência do patrocinador sobre o resultado final da tela.

No caso do pintor Albert Eckhout, a escolha dos temas pintados em suas telas foi diretamente influenciada pelo patrocinador das obras, Maurício de Nassau, afinal Eckhout era membro da comitiva que acompanhou Nassau em sua jornada rumo ao Nordeste brasileiro. O talentoso pintor veio ao Brasil sob o comando e patrocínio do Conde governador do Brasil holandês, ainda na primeira metade do século XVII, com a função de retratar a flora e a fauna do Novo Mundo e assim atestar para a Europa, através de suas pinturas, a riqueza das terras sob domínio da gloriosa Companhia das Índias Ocidentais e *“mostrar aos investidores conterrâneos a viabilidade de um empreendimento tão arriscado e, também, segundo o espírito da época, trazer a civilização àquelas terras ainda praticamente incógnitas”*.

As telas de Albert Eckhout, sem dúvida, constituem ricos documentos históricos e apresentam um amplo leque de informações e simbolismos que foram responsáveis pelo nascimento de novas impressões e pensamentos sobre o homem americano, são registros que nos fornecem muitas informações sobre o período colonial e sobre o seu objeto de representação, no caso, a colônia e seus habitantes: o indígena, o negro, o mulato. E mais ainda, sobre as relações entre esses povos, sobre a multiplicidade cultural existente na colônia e sobre a forte presença do homem branco interferindo diretamente, e de maneira latente, nos costumes e ritos dos povos dominados. Somente quando cientes dos diversos fatores externos que influenciaram na composição da obra de Eckhout, especialmente o patrocínio de Nassau e sua intenção de atestar para a Europa seiscentista a riqueza das terras sob seu domínio, é que podemos perceber que suas telas omitem e mascaram certas características da sociedade colonial e estão carregadas de preconceitos e de estereótipos que atravessaram a barreira do tempo e transmitiram de geração para geração, ao longo dos séculos, uma imagem equivocada do habitante do Novo Mundo: o índio.

Portanto é importante lembrar que cabe ao pesquisador da imagem saber filtrar de seu objeto de estudo aquilo que realmente pode expressar e representar as reais características da sociedade ali retratada, daquilo que foi colocado na tela apenas com o intuito de forjar ou até mesmo omitir uma certa realidade, criando assim uma espécie de ilusão social onde as mazelas inerentes àquela sociedade são “esquecidas” pelo pintor e por isso não representadas na tela. É

essencial, ainda, que o historiador esteja consciente das fragilidades existentes no processo de análise iconográfica e que tenha entendimento de que para interpretar uma imagem de maneira crítica, de modo a fazer com que esta assuma sua função como evidência histórica, é preciso, antes de mais nada, procurar saber de suas origens, por quem foi produzida, em que contexto e com que intenção, voltando-se assim, mais uma vez, para as perguntas essenciais, já citadas no texto, que devem ser feitas pelo pesquisador ao seu objeto de estudo.

Além disso, cabe ao historiador saber explorar suas fontes, saber indagá-las e contextualizá-las da melhor maneira possível, saber escutar delas as respostas que lhe são necessárias, bem como procurar essas respostas nas entrelinhas, nos silêncios e nos enigmas da própria imagem, para assim conseguir extrair delas novas versões e questionamentos. Nesse sentido, podemos afirmar que as fontes visuais necessitam, tanto quanto as fontes escritas e tradicionais, ser analisadas de forma crítica e responsável, de modo a diminuir o risco de equívocos históricos, afinal, a arte, embora seja capaz de fornecer evidências para aspectos da realidade social de diferentes épocas, também pode, ao invés de refletir, distorcer e manipular essa realidade de acordo com a intenção daquele que a produziu.

Albert Eckhout, a imagem e a manipulação de seus significados

Agora que sabemos que as imagens portam armadilhas que precisam ser decifradas pelo historiador e pelo professor de História durante o processo de análise da própria imagem, e que é muito problemático tomá-las como representações absolutamente fiéis do passado, podemos nos debruçar e perceber, a partir da obra do pintor Albert Eckhout, seus movimentos de manipulação da realidade retratada e de invenção de imaginários e estereótipos que nem sempre correspondem de fato às características sociais reais.

As pinturas de Albert Eckhout, assim como a maioria dos registros iconográficos, trazem consigo uma grande carga de intenções e finalidades pré-concebidas que nos faz desconfiar e até duvidar da fidedignidade de sua obra, afinal Eckhout pintava e representava as características da sociedade colonial brasileira e de seus habitantes com o único objetivo de fazer propaganda do governo de Maurício de Nassau e das terras sob domínio da Companhia das Índias Ocidentais. Como bom empregado que era, Eckhout fez de seus quadros grandes outdoors de publicidade e representou neles apenas os melhores aspectos dos trópicos brasileiros, deixando escapar, propositalmente, de suas telas muitas das características e transformações sociais presentes naquela sociedade, depois da chegada do homem branco, mascarando e tentando esconder aspectos como a escravidão, que constituía a base da organização econômica do Brasil colonial e que em momento algum é referenciada com algum símbolo em sua obra.

Esse empenho em esconder as mazelas da sociedade colonial brasileira fica claro quando analisamos a tela intitulada *Mulher Negra*. Nesta tela temos a nítida sensação de que a mulher ali

representada é uma cidadã livre, não percebemos ali nenhum indício que nos leve a crer que ela é uma escrava, a não ser o fato de sabermos que aquela era uma sociedade com economia baseada no trabalho escravo e que a mesma negra que pousou para Eckhout foi também representada por Zacharias Wagener em seu diário visual e tinha em seu peito, marcado a ferros quentes, o monograma de Nassau, indicando que ela realmente era uma escrava.



Fig. 1 - Albert Eckhout, *Mulher Negra*, 1641; óleo sobre tela, 91 x 91 cm; Nationalmuseet, Copenhague, Dinamarca.



Fig. 2 - Zacharias Wagener, *Moher Negra*, c. 1642-1644; aquarela do *Thierbuch*.

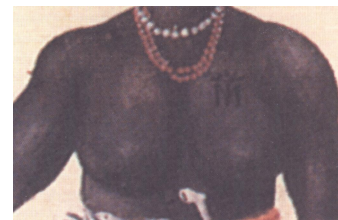


Fig. 3 - detalhe da Fig. 8.

O comprometimento do pintor Albert Eckhout com a causa e a finalidade de sua obra o fez excluir dela as mazelas daquela sociedade, suas pinceladas retrataram apenas as características positivas da civilização do Novo Mundo, atestando a riqueza do solo brasileiro e enfatizando uma “boa relação” entre os povos dominados e os dominadores, formando assim um imaginário que compreendia o Brasil como uma terra de múltiplas riquezas e oportunidades, quase que um exótico paraíso tropical sem males em que os investidores poderiam arriscar a direção de seus negócios e teriam grandes possibilidades de lucro e sucesso. Por isso, afirmar que suas telas são representações fiéis do Novo Mundo e de sua sociedade é, ao meu ver, um sério erro de interpretação que pode causar equívocos históricos maiores.

Acreditamos sim que as telas de Albert Eckhout, assim como qualquer outro registro iconográfico, são importantes documentos que podem nos fornecer pistas indispensáveis para a compreensão da sociedade colonial brasileira, mas nossos estudos apontam para a concepção de que suas telas dizem muito mais a respeito do pensamento europeu da época sobre o Novo Mundo e seus habitantes nativos do que sobre o próprio Novo Mundo, pois nelas podemos

perceber preconceitos e estereótipos que deixam clara a influência das opiniões e convicções pessoais do pintor, um típico europeu do século XVII, sobre o homem americano, e o esforço em deturpar os costumes e tradições locais fazendo com que estes fossem vistos pela Europa como hábitos selvagens provenientes de povos selvagens, que necessitavam da presença europeia para serem educados e incorporados à civilização.

Dessa forma, Eckhout manipulou e criou propositalmente percepções, muitas vezes, deturpadas da realidade existente no Brasil colonial, e é isso que estamos tentando demonstrar e discutir com o presente trabalho, a possibilidade real de o pintor manipular o sentido da imagem de acordo com suas intenções e convicções pessoais. Nesse sentido, ainda podemos perceber em suas telas o preconceito latente do homem branco, com relação ao índio, que fica explícito no exagero expresso na tela *Mulher Tapuia* através dos estereótipos, colocados por Eckhout, que fazem o espectador perceber o índio como um ser selvagem e incivilizado.



Fig. 2 - Albert Eckhout, *Mulher Tapuia*, 1641;
óleo sobre tela, 264 x 159 cm;
Nationalmuseet, Copenhagen, Dinamarca.

A índia representada nesta pintura não usa nenhum tipo de adorno facial, tipicamente indígena, que possa causar espanto ou estranheza no espectador, mas em contrapartida ela traz pendurado em sua cabeça um cesto em que podemos perceber a presença do pé de um ser humano, além disso, ela segura uma mão humana. A presença de pedaços do corpo humano na cesta carregada pela índia demonstra a característica antropofágica de algumas tribos indígenas, embora, nesta tela, o ritual antropofágico tenha sido exageradamente estereotipado. A sensação que temos ao olhar para o quadro “Mulher Tapuia” é a de que ela irá fazer uma sopa de carne humana e, mais ainda, de que isso era um hábito corriqueiro quando, na verdade, sabemos que o

consumo de carne humana pelos indígenas ocorria apenas em forma de ritual e com prisioneiros de guerra. Outro detalhe importante, nesta tela, é a presença de um cão aos pés da índia. O cão tem uma aparência amedrontadora e foi pintado por Eckhout com características semelhantes as de um lobo, o que nos leva a crer que ele é mais um elemento que traduz a imagem do tapuia como um ser selvagem por natureza.

Foi através da utilização de todos esses elementos simbólicos que Albert Eckhout moldou, na Europa seiscentista, uma nova visão do Novo Mundo e de seus habitantes possibilitando assim que o europeu entendesse melhor o “outro” para assim dominá-lo de maneira mais eficaz. Esse conjunto de intenções influenciou diretamente a produção da obra de Eckhout e é, sem dúvida, um dos maiores fatores de influência na produção de artistas de todas as partes do mundo e em todas as épocas e tempos históricos, por isso é tão importante que o pesquisador da imagem, para melhor entender seu objeto de estudo, vá atrás dos fatores e agentes externos que exerceram influência sobre a produção daquela determinada imagem, seja essa uma fotografia ou uma pintura.

Ficou explícito, durante a produção deste trabalho, que tomou como referência o caso das manipulações de sentido e idéias contidas na obra do pintor Albert Eckhout, que nenhuma imagem está livre das influências exercidas tanto pelas próprias percepções pessoais de seu produtor quanto daquelas exercidas por fatores e agentes externos. Assim, é evidente, que o historiador que pretende se dedicar ao estudo e análise das imagens como evidências históricas deve ser cauteloso e agir ciente da problemática e das dificuldades encontradas nesse tipo de pesquisa, pois seu objeto de estudo é produto do pensamento de uma época e de sua sociedade e traz impregnado em cada linha seus paradigmas, preconceitos e estereótipos.

Conclusões

Com a invenção do advento da fotografia e, mais tardiamente, do cinema e da televisão, o mundo passou a conviver mais intensamente com as imagens, as pessoas passaram a ter mais acesso a esse tipo de manifestação visual e isso fez com que aumentasse o interesse e a curiosidade a respeito dessa forma de comunicação. A imagem, aos poucos, foi sendo incorporada à vida da sociedade contemporânea, ocupando grande espaço nos hábitos e costumes do dia-a-dia, além de fazer parte integrante das memórias e registros pessoais dos indivíduos.

Por isso, sentimos, cada vez mais, a necessidade de ler essas imagens e interpretá-las sob a nossa ótica guardando-as em nossa memória visual de forma a relacioná-las com aquilo que já sabemos sobre determinados fatos e acontecimentos, porém precisamos entender que:

“Lê-las é, também, aprender a ler o outro, a ler as referências que não são nossas, a ler o mundo que não é o nosso e a partir daí

perceber que o mundo é construído a partir de semelhanças e sobre diferenças que coexistem, às vezes de maneira harmônica, outras vezes conflituosa e antagônica. Este é um exercício fundamental: descobrir o outro por meio das imagens e além dos estereótipos. Compreendê-lo, respeitá-lo e dialogar com ele, além das imagens por vezes reducionistas e simplificadoras que nos são apresentadas e que, também, construímos historicamente.”

Para Alberto Manguel, lê-las é um direito do espectador, mesmo aquele mais leigo, pois essas imagens são parte integrante da memória visual e afetiva desse indivíduo que está diante dela, sendo assim, não podemos negar-lhe o direito de lê-las e interpretá-las segundo os seus critérios de observação, ainda que estes não tenham nenhum aporte teórico nem muito menos uma análise baseada em um conhecimento prévio sobre aquele que a produziu. Quanto aos teóricos e estudiosos que se dedicam ao estudo e análise imagética, estes sim, devem tomar um série de precauções e primar sempre pela cautela, guiando-se sempre para a dúvida e não para a certeza pois suas interpretações não se constituem como verdades absolutas e imutáveis e estarão sempre sujeitas, com o passar do tempo, a novas revisões.

Assim, a discussão exposta neste texto, pretende atingir àqueles que estão, diariamente, envolvidos com esta problemática, visando contribuir para a melhor compreensão e entendimento do estudo dedicado aos registros visuais. Nosso principal objetivo esteve sempre voltado para caracterização e debate acerca dos principais problemas suscitados por este tipo de documentação, problemas estes que encontramos durante todo o processo de pesquisa e análise das telas de Albert Eckhout, que foram tomadas como referência para a escrita deste texto. Foi a partir do trabalho de análise que desenvolvemos com as telas do pintor holandês Albert Eckhout que percebemos o processo de manipulação de sentidos pelo qual a produção dessas imagens passa e que descobrimos sérios problemas, preconceitos e influências que fizeram com que esses registros sofressem sérias alterações tirando muito de sua credibilidade no que diz respeito à fidelidade da obra e da representação ali contida.

Acreditamos, portanto que só quando cientes dessa problemática e discussão, os pesquisadores da imagem, sejam essas fotografias ou pinturas, serão capazes de interpretar e analisar esses registros, tão cheios de armadilhas, com o devido cuidado e responsabilidade evitando assim sérios equívocos históricos.
