

Imagens como fonte de pesquisa

Aportes teóricos de George Didi-Huberman, Erwin Panofsky, Pierre Francastel

Vânia Lúcia Costa Alves Souza
Doutoranda Departamento de Geografia
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil
costa.vania0@gmail.com

Vânia Olária
Doutoranda Departamento de Educação
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil
vania.olaria@gmail.com

Abstract - The research using images as sources of research requires the use of methods to consider the image, its symbolism, its historical context, its virtues and not knowledge. In our studies, we believe that there are several possibilities for the interpretation of the image, but some may also lead researchers to serious misunderstandings, because its interpretation can distance itself from the historical context in this image; or may mistakenly consider that the meanings of the image could be reduced to the method. The purpose of this article is to analyze the interpretations and methods of image analysis of Erwin Panofsky, Pierre Francastel and George Didi - Huberman and reflect on the potential of using image as an element of social research. We emphasized the understanding of the concepts recommended by Didi - Huberman, for image analysis and its possibilities in qualitative research presenting an exercise using the interpretation of this author.

Keywords - *image dialectic, symbolic space, perspective projection.*

Resumo - O trabalho de investigação utilizando imagens como fontes de pesquisa requer o uso de métodos de abordagem que considerem a imagem, o seu simbolismo, o seu contexto histórico, as suas virtualidades e não saberes. Em nossos estudos, consideramos que existem várias possibilidades para a interpretação da imagem, mas que algumas também podem levar o pesquisador a sérios equívocos, pois a sua interpretação pode distanciar-se do contexto histórico presente na imagem; ou podem considerar equivocadamente que os significados da imagem são redutíveis ao método. O objetivo deste artigo é de analisar as interpretações e métodos de análise da imagem de Erwin Panofsky, Pierre Francastel e George Didi-Huberman e refletir sobre as potencialidades do uso da imagem como elemento da pesquisa social em nossas investigações. Com um exercício de análise da imagem, utilizando a interpretação de Didi-Huberman, ressaltamos a compreensão das noções e do preconizado por esse autor, para a análise da imagem e as suas possibilidades na pesquisa qualitativa.

Palavras chave - *iconologia, iconografia, dialética da imagem, espaço simbólico.*

I. INTRODUÇÃO

As imagens são representações de mundos. Elas representam as atividades de um grupo social e suas

significações específicas o que possibilita a compreensão das ações humanas em determinados momentos históricos.

A imagem traz a visão do mundo de seus produtores. Ela expressa a sua sensibilidade e intencionalidade ao capturar a complexidade daquela realidade representada. O uso da imagem nas pesquisas requer educar o olhar para as especificidades das imagens, buscando o entendimento das suas diferentes simbologias, significados e possibilidades.

O uso de imagens em pesquisas qualitativas é desafiador, pois existem diferentes tipos abordagens para a interpretação da imagem, mas que algumas podem levar o pesquisador a sérios equívocos de acordo com a interpretação distante do contexto original da imagem.

Ao utilizar as imagens nas pesquisas qualitativas nos tornamos intérpretes e criadores de sentidos para o material em estudo. Nos estudos qualitativos selecionamos o método de análise com a forma de interpretação da mesma. Por exemplo, podemos trabalhar com as análises iconológicas e iconográficas de Panofsky utilizando a interpretação do Método Documentário de Manheim. Este método tem a finalidade da pesquisa teórica que envolve o processo de apreensão da realidade que aponta de volta para os estágios iniciais pre-teóricos, para o nível da experiência diária a teórico. As experiências estéticas ou religiosas não desprovidas de forma e podem ser traduzidas para o interior da teoria [1].

O objetivo deste artigo é de analisar como os teóricos da imagem realizavam as suas interpretações da imagem, compreender os diferentes métodos de análise da imagem e suas simbologias e refletir sobre as potencialidades do uso da imagem como elemento da pesquisa social em nossas investigações. Com um exercício de análise da imagem utilizando a interpretação de Didi-Huberman, ressaltamos a compreensão das noções e do preconizado por esse autor, para a análise da imagem e as suas possibilidades na pesquisa qualitativa.

Este artigo está dividido em duas partes: a primeira parte apresenta a interpretação da imagem de três estudiosos: Erwin

Panofsky, Pierre Francastel e George Didi-Huberman. A segunda parte descreve a nossa opção de interpretação da imagem em um exercício de análise com aporte teórico de Didi-Huberman.

II. REFLEXÕES: PANOFSKY, FRANCASTEL E DIDI-HUBERMAN

Os três estudiosos da imagem têm a suas experiências como historiadores da arte. Como interessa-nos investigar com imagens, a historiografia das concepções do espaço na história da arte nos são importantes porque consideramos que não se tratam apenas de conquistas artísticas, mas sim, de conquistas do pensamento.

A. Erwin Panofsky – leitura do visível e do invisível

Erwin Panofsky foi um historiador da arte. Ele investigou a iconografia, sendo um representante do método iconológico para a análise da imagem. Consideramos a importância dos estudos sobre esse autor para nossas atuais investigações com imagens e ressaltamos sua afirmação [2] de que as conquistas da perspectiva e concepções de espaço são expressões concretas de descobertas também na epistemologia e filosofia.

Erwin Panofsky publicou em 1939 uma síntese de estudos de imagens segundo os termos da iconografia e da iconologia. Seu método de análise das imagens é descrita em fases: pré-iconográfica, análise da projeção perspectiva, análise iconográfica e a análise iconológica. [2]

A primeira fase pré-iconográfica limita-se à observação dos motivos, linhas, cores e volumes da imagem. As pessoas reconhecem os detalhes da imagem e a descrevem como percebem estes detalhes, seria “ler o que vemos”.

A segunda fase seria a de ver em perspectiva, compreender as formas simbólicas presentes na imagem. Existe sempre a necessidade de nos perguntarmos: “De qual perspectiva se trata?” [2] A palavra perspectiva em Panofsky tem um significado para além da abordagem técnica. A sua concepção de perspectiva é ampla, vai para além dos elementos constitutivos dos objetos individuais como os planos de paisagem, sua linha de horizonte e a localização de seus pontos de fuga. Ele utiliza a noção de perspectiva como forma simbólica, mais que um estilo e que constitui-se em conteúdos espirituais particulares ligados a signos concretos, intimamente identificados, ou seja, trata-se da visão de mundo do produtor da imagem.

A terceira fase é a iconografia definida como a descrição e a classificação da imagem. É uma fase carregada de objetividades e descrição dos detalhes da imagem que também considera a contextualização histórica. A análise iconográfica requer uma familiaridade com os conceitos e temas específicos que podem ser adquiridos por meio de fontes literárias.

A quarta fase é a da iconologia, onde ocorre a interpretação dos símbolos e sintomas culturais evidenciadas

em temas e interpretados pelo pesquisador. Nesta fase a obra é entendida como um documento que evidencia a personalidade do artista ou de uma civilização.

Em seu texto “A perspectiva como forma simbólica” escrito em 1961 [2], Panofsky estudou as imagens relacionando-as com questões mais amplas que antes dele eram consideradas exteriores e sem importância para o objeto artístico. Por este método ele rompe com o isolamento das imagens/objetos da arte realizando interpretações que dialogam com a filosofia e a sociologia, ampliando a forma de interpretação da imagem. Panofsky interpretava o espaço como uma representação ideológica, ou seja, a representação do espaço como forma simbólica das conquistas do pensamento, e não apenas artísticas. Francastel avança nesta discussão.

B. Pierre Francastel – importância do coletivo social

Francastel, assim como Panofsky, analisa os espaços nas imagens dos objetos de arte, “objetos da civilização”, como o autor os denomina. Esses objetos são inseridos e influenciados pelos seus contextos, dos quais o historiador da arte não pode prescindir para a compreensão dos processos criativos das imagens. Contudo, diferentemente do espaço panofskyano, o espaço simbólico de Francastel é condicionado pela história; pelo encontro entre os homens: o coletivo social. A tese de Francastel demonstra que não são os tratados teóricos que oportunizam a invenção de novos espaços, mas sim, estes é que são materializações de novas mentalidades e condutas da sociedade. Francastel realizou estudos comparativos e epistemológicos com o espaço perceptivo do Renascimento, o espaço óptico-sensorial do Impressionismo e o espaço polivalente da arte contemporânea.

Para a superação do método perspectivista de Panofsky, consideramos também a crítica que Francastel [3] faz a Giulio Carlo Argan, o qual influenciou o pensamento de Panofsky. Segundo Francastel, a perspectiva moderna de representação ‘verdadeira’ dos espaços é uma ideia fundamental na qual repousa uma interpretação falsa das obras e da história, ver o espaço como uma categoria kantiana do pensamento.

“mesmo quando Argan escreve que a perspectiva não é uma lei constante do espírito humano, mas um momento da história das idéias sobre o espaço, ele parece admitir que esse espaço possui, para toda a humanidade, uma espécie de permanência, já que são apenas os modos de notação que mudam. É chegado o momento em que essa colocação do problema já não parece aceitável. Se quisermos igualar nossa crítica aos trabalhos dos estudiosos e dos artistas contemporâneos, teremos de mudar radicalmente de ponto de vista” [3, p. 23].

A proposta de Francastel é de ver as imagens não somente em sua forma descritiva, e sim em suas realidades estéticas tentando reconstituir o passado. Ele trata espaço não como uma realidade em si, da qual somente a representação é variável segundo as espécies. O espaço é a própria experiência do homem. O homem percebe os espaços em diferentes fases.

A primeira fase de visão do mundo é a topológica, isto explica o fato de sermos sensíveis, inicialmente, a determinadas categorias de obras abstratas, a determinadas formas, aparentemente estranha a nossa experiência comum de indivíduos moldados e deformados por uma cultura popular.

A segunda fase da representação espacial é aquela em que se percebe um mundo mais distinto, desprovido de qualquer escala permanente e abstrato de medida com uma visão projetiva do espaço.

A terceira fase corresponde à descoberta das relações puramente lógicas e das relações assimétricas e de todo sistema de codificação que repousa os postulados de Euclides e que servem de base para a ciência, para a vida afetiva e imaginativa. Aquilo que se chama de visão “normal” é apenas uma visão selecionada, mas o mundo é infinitamente mais rico de aparências [3].

A realidade não é apenas iconológica, panofskyana, mas é também figurativa, ou seja, nós selecionamos algumas coisas da realidade e sonhamos com outras, em seus devires sociais para a criação do novo. Para Francastel, a análise sociológica deve considerar também o imaginário para as imagens das obras de arte e para as imagens em geral. Por sua vez, a função figurativa para a construção de conhecimentos com as realidades também pode elaborar o pensamento de forma direta e não lhe são necessárias traduções para categorias verbais.

Evidentemente a impossibilidade de tradução para o verbal (racional) do sentido das imagens se contrapõem à objetividade buscada pela epistemologia científica moderna. Contudo, consideramos a importância também da dialética de Francastel para as análises de imagens, pois acreditamos que os objetos de nossas pesquisas também transitam entre o mundo real, o percebido e o imaginário. Tais noções são mais bem investigadas por Didi-Huberman, com o qual passamos a dialogar a seguir.

C. George Didi Huberman- a irredutibilidade do figurativo a legibilidade tradicional do visível ou invisível

Georges Didi-Huberman é filósofo, historiador e crítico de arte, leciona Antropologia Visual, na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais em Paris.

Didi critica a limitação da historiografia da arte e contesta a sua tradição iconológica de dar conta apenas do visível através de uma abordagem “científica” da história da arte. Inspirado pelas teorias da psicanálise de Freud e Lacan, da fenomenologia de Merleau Ponty e da filosofia Walter Benjamin, ele apresenta a compreensão da imagem através da dialética do olhar.

A hipótese trabalhada por Didi é que a história da arte deveria enterrar as problemáticas do visual e do figurável, dando novos fins às imagens da arte. Segundo Didi [4], Panofsky e outros estudiosos da imagem buscavam sustentar a eficácia do sistema de análise que configuravam leituras unificadas dos objetos artísticos, desconsiderando a sua

complexidade. Contrapondo alguns autores, Didi defende a “omnitradubilidade da imagem” e condena a sujeição do visível ao lugar, a pretensão de esgotar a leitura e apreensão da imagem a partir do código oriundo exclusivamente do discurso verbal. Desta forma, Didi nos instiga a analisar a imagem com cuidado, não a exorcizando do invisível e indizível, mas compreendendo-a para emprestar sentidos para suas mensagens ambíguas, plurais e históricas.

Didi sugere a categoria do invisível para além do visível e do legível da imagem. A categoria visível trata daquilo que no método panofskyano é objeto da leitura pré iconográfica. O legível pode ser identificado à leitura iconológica. Porém a síntese iconológica não pode ser identificada à categoria do invisível. Didi sugere trabalhar o invisível a partir da abertura do olhar. Ele defende a problematização da questão do olhar do historiador que apreende o visual da imagem, o visível, o legível, o invisível e o virtual.

Este cuidado na análise da imagem revela duas atitudes importantes para estabelecer a dialética do olhar: Ver e Olhar. **Ver** em um exercício tautológico, ver apenas o que está exposto, reflete a relação do historiador com a obra em uma atitude não cientificista. **Olhar** em uma atitude de crença em ver alguma coisa além, se distanciar do objeto e romper o paradigma sujeito-objeto defendido por Panofsky. A categoria do invisível revela a eficácia simbólica da obra, seria o caráter intangível da arte. O paradoxo da imagem para Didi é manifestado por este cuidado no olhar e a identificação do sujeito que observa a imagem: o homem de crença e o homem tautológico reunidos em um só.

A imagem nos exige falar da clareza e da obscuridade, da sua dialética no mostrar [5]. Os movimentos de olhar e suspender o olhar da imagem nos permite a revelação da imagem. A eficácia da imagem não se deve somente à transmissão do conhecimento visual, legível, invisível, mas ao não conhecimento transmitido. Essa é a dialética do conhecer e do não conhecer (saber e não saber) que a historiografia da arte, baseada na iconografia, ignora ao esgotar a finalidade da arte na vitória do conhecimento. Segundo Didi [5], Panofsky não entendeu que a imagem requer a compreensão da dialética, clareza e obscuridade, e não a abordagem racionalista do esclarecimento e desmembramento da imagem. Panofsky compreendeu a dialética da imagem, porém a exorcizou. Devemos respeitar, compreender, reler as teorias de Panofsky. Graças a Panofsky aprendemos que a história da arte se prendeu a teorias que não nos revelam a dialética do saber e não saber. Ao nos conscientizar desta dialética, temos que nos habilitar a ver o “possível e o impossível” da imagem, compreender a imagem e as suas dialéticas.

A imagem real só existe em seu momento. A imagem é anacrônica. O historiador só tem o objeto, o documento e não o seu contexto, o lugar de sua existência. Didi [5] nos convida a ver a imagem na dialética do sintoma e da crise, um olhar que nos permita, num só golpe, apreendermos a estrutura e o abalo da imagem. Panofsky tenta decifrar a imagem, perseguir

os seus significados, simbolismos em um exercício de redução do potencial crítico da imagem. Panofsky ignora a dialética da imagem. Didi nos alerta: É preciso ter cuidado. A imagem se revela, sua análise não pode ser fechada, teleológica.

III. ANÁLISE E INTERPRETAÇÕES DE UMA IMAGEM

Os estudos sobre a análise da imagem nos mostraram a importância do cuidado ao trabalhar com imagens. O contexto histórico é um elemento relevante na interpretação e é lembrado pelos três autores estudados. Segundo Ginzburg [6] é necessário introduzir nas análises elementos de controle externos às criações artísticas. Lembrar que as imagens são registros históricos que não podem ser analisadas fora de seu contexto sócio histórico.

Realizamos um exercício de análise de imagem (fig. 1) com a abordagem de Didi_Huberman. Escolhemos este autor porque a sua abordagem parecer apropriada aos estudos sobre a transdisciplinaridade na escola. Utilizamos a imagem produzida por um dos professores participantes do curso de formação denominado “Pacto para o Ensino Médio”.



Figura 1. Lima. Michelângelo, Sem Título, 08 15 de abr. de 2014. Caneta esferográfica sobre papel sulfite 21 cm X 29, 7 cm. Centro de Ensino Médio 03, Ceilândia, DF - Brasil. Digitalização da imagem: Vânia Souza, 25 de abr de 2014,HPF4280

O enunciado da proposta foi para que os professores imaginassem-se como construtores de uma nova escola e doadores de materiais para isso. Eles desenharam, colaram seus desenhos em um quadro à frente e apresentaram suas ideias para seus colegas.

Uma primeira camada interpretativa para a imagem aqui em questão, camada essa objetiva e fria, a nosso ver, na qual o professor autor da imagem compõe o espaço para a escola de seus sonhos, inquietou-nos.

Descamando-a podemos nos deixar olhar por uma latência que busca uma integração curricular - justamente e contraditoriamente - no formalismo dos quadrados das linhas retas que só aparentemente mantém as compartimentalizações para as diferentes disciplinas. As linhas retas intelectuais e os

títulos sínteses podem orientar-nos para a visualização de uma escola, latente de um futuro próximo, já assinalado com as muitas curvas sinuosas lutando para carregar alunos, professores e conhecimentos a ocuparem os mesmos espaços-tempos. Estamos convictas de que essas pobres curvas e semi-curvas não dão conta disso. Contudo, uma camada virtual e futura já se faz presente, só ainda de forma latente porque presa em modelos científicos mecânicos clássicos de representação, dada nossa dificuldade para defender novos espaços-tempos, quânticos.

A imagem demonstra – antes de configurar-se, possivelmente, inelutável e sem medo – a compreensão virtual de um mundo e uma escola em que tudo é visto como interligado; está e não está; é e não é, de acordo com o princípio do terceiro incluído de um novo tipo de conhecimento: a transdisciplinaridade [7].

Com tal interpretação, contrapomo-nos à percepções e discursos políticos administrativos de que os professores de Brasília não estão preparados e não são capazes de realizarem integrações curriculares e, mesmo, a transdisciplinaridade na escola. Consideramos que tais transformações já podem estar em curso.

Contudo, continuamos precavidas e sentimos que o saber sobre essa imagem anda de mãos dadas com o não saber, como preconiza Didi-Huberman. Por exemplo, o professor autor da imagem parece alinhar-se com um capitalismo informacional para as tecnologias, assim definida por ele e tão presentes e necessárias para sua escola imagética. Em uma abordagem transdisciplinar com a escola, como poderíamos subverter as racionalidades da ciência e suas tecnologias em favor das espiritualidades e emancipações humanas?

Assim, nossa busca metodológica pauta-se por excelência em um fazer junto, impulsionando-nos a estar sempre em contato com nossos sujeitos, em idas e vindas espirais (re) interpretativas, com o objetivo de alcançar as mudanças, as transformações e a realização dos sonhos que queremos com a escola. Trata-se de interpretações abertas aos sujeitos, nesse caso o professor-autor protagonista dessa investigação e também a você, leitor/a, pois a nossas interpretações estão inconclusas, parciais e inevitavelmente incompletas, carentes de outras, complementares, para as construções da escola que queremos.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos são os desafios para o estudo das imagens. É importante compreender que todas as imagens têm a sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos e cumprem várias funções sejam religiosas, políticas ou ideológicas [8].

Ao analisar as imagens buscamos construções de sentidos para as mesmas concordando com o defendido por Didi-Huberman, de que apenas as análises iconológica e



sociológica tradicionais não dão conta de sua totalidade. Para nossas interpretações, consideramos não usar a razão imoderadamente; intentamos emprestar-lhes sentidos, buscando por suas virtualidades e futuros nos rastros sintomáticos deixados em si por seu autor e seu contexto de criação.

O exercício da análise da imagem nos requer a proximidade com o autor da imagem, o direito às interpretações inacabadas, porém importantes para a compreensão da realidade estudada. As pesquisas qualitativas utilizando imagens podem representar modos particulares de expressão dos sujeitos envolvidos na pesquisa, enriquecendo a abordagem do tema pesquisado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] Weller, Wivian; Bassalo, Lucélia de M. Braga. “Imagens: documentos de visões de mundo”. Sociologias, Porto Alegre, ano 13, nº28, set./dez. 2011
- [2] Panofsky, Erwin. “A perspectiva como forma simbólica”. in História da arte italiana: da Antiguidade a Duccio. Tradução de Wilma De Kantinszky. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- [3] Francastel, Pierre, Pintura e Sociedade, São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- [4] Didi-Huberman, Georges O que vemos e o que nos olha. Campinas, Editora 34,1998.
- [5] Didi-Huberman, Georges. Confronting Images, questioning the end of a certain history of art- English translation, Universidade da Pennsylvania, 1990.
- [6] Ginzburg, Carlo, Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- [7] Basarab Nicolescu. Educação e Transdisciplinaridade. Brasília, UNESCO, 2000.
- [8] Schimitt, J. O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média, São Paulo, Edusc. 2007