
DOCUMENTO VISUAL UMA FONTE DE PESQUISA PARA A HISTÓRIA

Márcia Barbosa Silva

(Pós - graduanda em ensino de História – FSLF).

marcia_aju@hotmail.com

Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

(orientador – UFS)

1. Documento visual: O processo de reconhecimento e a utilização do documento visual como fonte para a História:

Neste artigo, trataremos de como utilizar o documento fotográfico no processo de construção e reconstrução da história. Boris Kossoy (2001) nos alerta que não devemos confundir a história da fotografia, com a história através da fotografia, apesar de ambas fazerem uso do documento fotográfico. A primeira se propõe a pesquisar sobre o processo histórico da fotografia, ou seja, os estilos e as representações vigentes da época. E a segunda trata a fotografia como instrumento de pesquisa que possibilita a análise da vida histórica de uma época e de um povo.

A fotografia surge em meio à revolução industrial, fazendo-se presente nos Estados Unidos, como nos grandes centros europeus, como um instrumento de apoio à pesquisa e expressão artística, que ganhou enorme aceitação em meados do século XIX. Com essa invenção, o homem torna o mundo algo familiar e traz para a história um novo documento: a imagem fotográfica.

No entanto, segundo Boris Kossoy, essa nova forma de ver o mundo não foi vista, em primeira instância como um documento. Pois durante o século XIX, existia uma delimitação típica do positivismo em que afirmava que o documento escrito era uma fonte única.

Compartilhando dessa mesma idéia o livro “*História & Fotografia*” de Maria Eliza Linhares Borges (2003) centra seu foco de análise, na relação entre a história, denominada no livro como história-conhecimento, e a fotografia, entendida como matéria do conhecimento histórico.

Com base em Borges, entendemos que foram os critérios teórico-metodológicos que levaram uma parcela significativa da comunidade de historiadores do século XIX a estabelecer uma hierarquia de importância entre as fontes de pesquisa histórica: as fontes

escritas eram consideradas, em primeiro lugar, fontes históricas; já as fontes visuais, no geral, e a fotografia, em particular, tinham valor de documentos de segunda categoria.

No século XIX, os historiadores só consideravam fonte histórica aquilo que tinha um significado a ser interpretado, portanto os textos escritos. Para eles, a história não é um conhecimento mecânico destinado a traduzir verdade dos fatos, nem o documento fala por si só e nem o historiador é um mero transmissor das informações nele contidas.

Naquela época acreditava-se que as fotografias representavam um fato dado, natural, real, verdadeiro; que elas falavam por si só, e que por isso, não precisavam de interpretações de suas imagens. Portanto, elas não tinham valor de fonte histórica.

Desse modo, o modelo clássico da história da fotografia foi marcado pela tradição positivista e desprovido de qualquer preocupação conceitual. As imagens fotográficas eram vistas apenas como uma abordagem estética, desvinculada de sua trama sociocultural sendo o resultado das relações de autores e imagens sem nenhuma ligação com o processo histórico.

Mas a fotografia, apesar de ter sido rejeitada num primeiro momento como fonte de pesquisa histórica, introduziu um novo modo de ver a diversidade do mundo moderno. No período oitocentista, nota-se que as fotos foram usadas para mostrar as cidades. Então, se criaram os cartões-postais onde os pontos principais das cidades eram fotografados para chamar a atenção dos turistas; o ideal de mulher também mudou (há então uma valorização das fotografias de vários perfis femininos); as famílias também passam a serem retratadas nas fotos de outra forma; as fotografias passaram a representar a morte de várias pessoas.

Até os anos de 1970, foram poucos os trabalhos dedicados a elaboração dentro da área fotográfica com uma perspectiva científica no Brasil e na América Latina. Sendo necessário, buscar outras inspirações e reflexões mais aprofundadas sobre o papel da imagem fotográfica em relação ao seu objeto. Em contrapartida a história nova mudou e ampliou o conceito de documento, aumentando as possibilidades para aplicação de fontes fotográficas.

[...] a história nova ampliou o campo do documento histórico; ela substituiu a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc. [...] (LE, GOFF, 1990, p.28).

De fato, a chamada *Escola dos Annales* – da qual a História Nova é fruto (LE, GOFF, 1990) posiciona-se, em um primeiro momento, em luta contra a história política, outra

característica comumente associada ao positivismo, condenando a necessidade de uma história da Europa essencialmente diplomática, narrativa e factual. De encontro a esta história focada em um único fator, presa à superfície dos acontecimentos, vai a proposta de história total, desde que ela não se perca em arbitrariedades, preocupando-se com a construção científica do documento.

A dita *revolução documental*, a multiplicação do espaço interdisciplinar, se não modifica a concepção de *documento*, amplia sua noção admitindo que história seja feita com palavras, signos, paisagens, com tudo o que “pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem” (FEBVRE in LE GOFF, 2003, P.530). Desse modo, com a revolução documental, o termo documento ganhou um sentido mais amplo, e a fotografia pode ser reconhecida como fonte histórica.

Dessa forma, as imagens fotográficas foram inseridas na pesquisa histórica na primeira década do século XX, depois dos vários estudos acerca do que poderia ser considerada fonte histórica, pois se percebeu a grande contribuição e importância que essa fonte visual tinha no campo da história. As imagens visuais seriam um dos principais veículos de divulgação de uma série de acontecimentos históricos como, por exemplo, a bipolarização do mundo (capitalismo X socialismo), entre tantos outros.

Assim como a história, a imagem fotográfica não existe por si mesma (fotografia pela fotografia), não é simplesmente um espelho, duplicação do real como queriam os historiadores da historiografia metódica do século XIX, ao contrário, existe toda uma interpretação histórica por trás das imagens. Elas constituem modos específicos de articular tradição e modernidade. Logo, a imagem é uma representação do mundo que varia de acordo com os códigos culturais de quem a produz.

Diante desse documento visual, Kossoy no livro “*Fotografia e história*”(2001), ressalta a importância de se considerar não só o 'trabalho manual' (calcular profundidade, tempo, luz e foco). Segundo ele, deve-se ressaltar a feitura de uma análise mais profunda da realidade, focando nas condições que originaram o evento, por exemplo, do que somente o valor estético e os aspectos tecnológicos.

A fotografia é a própria “memória cristalizada”, sua objetividade reside apenas nas aparências. Ocorre que essas imagens pouco ou nada informam ou emocionam àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram. Não há

como avaliar a importância de tais imagens se não existir o esforço em conhecer e compreender o momento histórico pontilhado de nuances nebulosas em que aquelas imagens foram geradas. As fotografias não são meras “ilustrações ao texto”. A imagem fotográfica informa sobre o mundo e a vida, porém em sua expressão e estética próprias.

De certo modo, o documento visual é um resíduo do passado, e também um testemunho, pois, com ele, poderemos detectar os elementos constitutivos que lhe deram origem. Ao analisarmos uma imagem fotográfica, uma série de informações podem ser reveladas, sendo isso uma vantagem para os pesquisadores, posto que na linguagem escrita essas informações talvez não fossem mencionadas.

Tudo isso se explica porque entre os elementos que compõem uma fotografia estão: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. A essência do fenômeno fotográfico são o espaço e o tempo, pois estes revelam muito do momento histórico na qual a fotografia foi registrada. Para analisar uma fotografia comungamos da idéia de Kossoy no seu livro “*Fotografia e história*” (2001) que nos diz que: a fotografia é resultado de um filtro cultural do fotógrafo, pois nela esta inserida toda a sensibilidade e bagagem cultural de quem a registra. Sendo então considerado um duplo testemunho, que revela sobre a imagem registrada e sobre seu autor.

Do mesmo modo que Kossoy (2001), Borges no seu livro: *História & Fotografia* (2003), afirma que:

“[...] Como outras imagens, ela também pressupõe um jogo de inclusão e exclusão. É escolha e, como tal, não apenas constitui uma representação do real, como também integra um sistema simbólico pautado por códigos oriundos da cultura que os produz. Diferentemente da pintura, do desenho, da caricatura, a representação fotográfica pressupõe a inter-relação entre o olho do fotógrafo, a velocidade da máquina e o referente” (BORGES, 2003, p.83).

Como todo documento, a fotografia pode ser identificada como fonte primária ou secundária. A fotografia original é aquela que informa os procedimentos tecnológicos que a materializou, essa por sua vez, se define como fonte primária, e tem valor histórico. Já a reprodução da fotografia é uma fonte secundária e serve de instrumento de disseminação da informação histórico-cultural.

[...]. As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que tentar sistematizar suas informações, estabelecer

metodologias adequadas de pesquisa e análise para decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou. [...] (KOSSOY, 2001,P.32).

Com base na visão de Kossoy, entendemos que para a utilização do documento fotográfico se faz necessária o uso adequado de metodologias de pesquisa. Diante dessa informação, entendemos aqui o quanto é importante para a análise deste documento a junção do uso da iconologia e da iconografia. Ao passo que a iconografia tem o papel de inventariar, descrever. E a iconologia tem o papel de interpretar, compreender.

A decifração da imagem fotográfica e, conseqüentemente, de seus códigos passam pela análise iconográfica e iconológica. A análise iconográfica está no nível da imagem, busca os elementos constitutivos (fotógrafo, assunto e tecnologia) e suas coordenadas de situações (espaço e tempo); a análise iconológica está além do documento visível, esfera das idéias da mentalidade, reunindo uma série de elementos icônicos que fornecem informações para diferentes áreas do conhecimento.

Para a análise iconológica da fotografia também é de fundamental importância a intrínseca relação com as fontes escritas e a contínua alimentação de informações iconográficas para o recurso da comparação, recurso este que permite comprovar a fidedignidade do conteúdo das fontes. Duas categorias evidenciam a relação de fidedignidade: o documento visual e a evidência fotográfica. É respectivamente, a fotografia tirada por prazer, e as fotografias tiradas por encomenda, ambas podem comprovar a fidedignidade quando comparadas com fotografias que tratam do mesmo assunto.

Um fator de fundamental importância para investigação e descoberta sistemática de fatos através do uso da imagem fotográfica no trabalho histórico é a utilização da heurística (localização e seleção das fontes). Como também a busca da iconografia, ou seja, a determinação do assunto, do fotógrafo e da tecnologia utilizada.

Outro fator importante é sobre a leitura da fotografia, pois sobre ela se abre um leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, ideológico, socioeconômico. A interpretação é ambígua, pois nem sempre a coisa vista pelo artista é o que o espectador compreende. Devemos perceber na imagem o que está nas entrelinhas. É preciso aprender a esmiuçar as fotos criticamente, interrogativamente e especulativamente.

A fotografia é um processo de criação que é elaborado tecnicamente, culturalmente, esteticamente e ideologicamente. Ela traz consigo um papel cultural com referências e

lembranças do indivíduo, também de sua utilização ideológica. Suas imagens estão ligadas ao universo das mentalidades. Tanto os documentos escritos ou iconográficos trazem vestígios, indícios voluntários ou involuntários num sistema de representação visual. As representações fotográficas contêm informações iconográficas sobre o dado real. Já os retratos são ambíguos, pois, o retratado pode fazer uma encenação diante da câmera.

A fotografia está ligada estritamente ao real, mas, no entanto, a imagem fotográfica é um processo de criação do fotógrafo construída e plena de códigos. Sendo a aparência a base da evidência fotográfica e essa evidência tem que ser questionada, não existe documento inocente, a fotografia como qualquer fonte tem que ser submetida ao um exame crítico.

As imagens fotográficas são resultado de uma construção, sendo codificadas desde o momento em que passam a existir. Podendo ser um documento de realidades montadas, construídas segundo os variados interesses da ideologia dominante. Como elemento da fixação da memória, a fotografia não nos revela tudo. O seu significado ultrapassa o que podemos enxergar apenas com a foto, pois, ela traz ambigüidade e evidência.

As imagens são sustentáculos da memória e podem ser utilizadas como instrumentos de manipulação política e ideológica. Elas são concebidas e materializadas pelos autores conforme sua visão de mundo. A fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos e fatos daquele preciso tema no momento de sua ocorrência. Desde sua invenção tem servido para o seu registro amplo e convulsivo da experiência humana.

Na fotografia, além dos elementos de ordem técnica e estética, estão presentes de modo indispensável para a sua compreensão, os elementos de ordem cultural e mental do fotógrafo. De acordo com qualquer que seja sua motivação, este constrói e idealiza através de sua bagagem cultural a representação da imagem retratada, e que também influencia no modo como “cultural e expressivamente” o fotógrafo capta o momento da imagem. Por isso, o documento fotográfico está essencialmente ligado ao processo de construção da representação, pela a qual a imagem foi construída.

Kossoy no livro: “*Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*” (2002), trabalha com os conceitos estéticos de primeira realidade e segunda realidade da fotografia, de acordo com a idéia de representação do documento fotográfico. A primeira realidade é o momento que circunda o ato fotográfico, seja o objeto da fotografia, seja a realidade do fotógrafo. Mas, a

partir do momento que a imagem é materializada compõe outra realidade, constitui a imagem representada, a realidade do documento, portanto a segunda realidade. E a partir de tais conceitos, a realidade da fotografia é atrelada às diversas leituras possíveis, que podem ser feitas em diferentes momentos e lugares, enfim um processo de construção da interpretação.

Analisando as idéias de Kossoy, entendemos que depois de analisar os elementos ficcionais e ideológicos da trama fotográfica, fica perceptível a importância da preservação do conteúdo histórico guardado pelas fontes fotográficas, que ligam o presente à história daquela primeira realidade. Por isso, a importância das fotografias e dos arquivos, pois proporcionam a visita a diferentes lugares, momentos e mentalidades, enfim, recuperam a memória.

Assim entendemos que a imagem fotográfica é um importante documento para a história, pois ambas tem uma forte relação entre si, no sentido de que a fotografia, assim como a história, nos permite conhecer a multiplicidade de mundos, os interesses materiais e simbólicos e tanto uma como outra proporciona interpretações dos fatos contidos nelas. Além disso, a representação do real, retratada tanto na história como na fotografia, não é um fato natural, dado e muito menos estático, pois o cenário real é mutável e está sempre em processo de formação, assim como as sociedades retratadas nelas e a cultura que as produz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007, 132p. (Coleção Arte & Comunicação).

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002, 132p.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.136 p. (Coleção História &... Reflexões, 4).

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.p.152.

Fundação Pierre Verger, 2002, 696p.

LE GOFF, Jacques. A história nova. In: LE GOFF, Jacques (org.). **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2003.