

A FOTOGRAFIA COMO FONTE HISTÓRICA

MÁRCIO JESUS FERREIRA SÔNEGO*

RESUMO

O presente artigo aborda o uso da fotografia no âmbito da pesquisa histórica e seu valor enquanto documento para o trabalho do historiador. Esse é o tema que ocupa centralmente o texto, ao discutir a análise dessa forma de registro fotográfico enquanto fonte histórica. Assim, através da análise de diferentes autores que adotaram a fotografia como instrumento ou objeto de pesquisa, discute as trajetórias e construções metodológicas para entender e levantar os diversos aspectos contidos na fotografia.

PALAVRAS-CHAVES: Fotografia; história; fonte histórica.

ABSTRACT

This article discusses the use of photography in the context of historical research and its value as a document for the work of historians. Based on this central theme, photographic records as historical sources are examined throughout the text. By analyzing different authors who have adopted photography as a tool or object of research, their construction and methodological paths are discussed in order to understand and raise the various issues within the photography.

KEYWORDS: Photography; history; source; historical.

Durante muito tempo o documento escrito¹ foi privilegiado como fonte de reconstrução do passado, em detrimento de outros tipos de fontes. Essa primazia do texto, inerente à concepção de documento histórico, perpassará as primeiras décadas do século XX, até que Lucien Febvre e Marc Bloch insistem na necessidade de ampliação do escopo da noção de documento. A falta de registros escritos não poderia significar a ausência de possibilidade de escrita da História. Assim, o documento em seu sentido mais amplo, o novo documento alargado para além dos textos tradicionais, segundo Le Goff (1990), deve ser tratado como documento/monumento, isto é, nessa renovada

* Mestre em História – PUCRS; marcosonego@yahoo.com.br

¹ De acordo com a forma como a Escola Histórica Positivista entendia o termo documento, entre o final do século XIX e início do século XX, a comprovação teria sua materialização, preferencialmente, em testemunhos escritos.

visão, tudo o que está relacionado ao homem pode ser utilizado como fonte da História.

Dessa forma, a multiplicação de documentos, especialmente a fotografia, evidenciou a necessidade de se estudar o significado e o conteúdo cultural desse material. Um estudo crítico e reflexivo sobre as fotografias deve se preocupar em situar os interesses que direcionaram a produção, circulação e recepção destas imagens e em desvendar o significado que emerge da narrativa visual. A fotografia deixou de ser mero instrumento ilustrativo da pesquisa para assumir o *status* de documento, matéria-prima fundamental na produção do conhecimento sobre determinados períodos da História, acontecimentos e grupos sociais.

Assim, se a fotografia foi e ainda é utilizada como janela para o passado, fornecendo dados que os documentos textuais não registraram, por outro lado a compreensão da fotografia como uma forma de representação abriu inúmeras possibilidades de análise de problemas históricos associados à construção da imagem. Os diferentes autores que adotaram a fotografia como instrumento ou objeto de pesquisa, embora realizem trajetórias diferentes em suas construções metodológicas, apontam a necessidade de desconstrução do aparente, desvendando aquilo que está oculto, identificando os assuntos/temas que foram focados naquele determinado momento histórico, os fotógrafos e agências/autores das imagens e as tecnologias empregadas em sua produção, bem como o contexto em que foram realizadas e a utilização da linguagem verbal para o preenchimento das brechas e silêncios deixados pela imagem.

De acordo com Carvalho, Filippi e Lima (2002, p. 11),

Essas novas abordagens valorizam duplamente a fotografia porque dão ênfase não somente aos temas que nela aparecem retratados, mas à forma como esses temas são constituídos. Assim, os atributos técnicos e formais da imagem fotográfica assumem um papel relevante no entendimento de questões ligadas à noção de natureza, cidade, progresso, modernidade, infância, indivíduo, identidade, apenas para citar aqueles temas mais recorrentes.

Para Mauad (2004), a fotografia é uma fonte histórica que demanda, por parte do historiador, um novo tipo de crítica, na qual o testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. Para a autora, citando Le Goff, deve-se considerar a fotografia como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, a autora considera a fotografia como índice, marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares, nos informam sobre determinados aspectos desse passado, como as condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural e condições de

trabalho. Tratando do segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Todo documento é monumento; se a fotografia informa, ela também conforma determinada visão de mundo.

Para Kossoy (2002), é justamente pela materialidade e pela representação a partir do real da imagem fotográfica que ela serve como documento real, isto é, como fonte histórica. Entretanto, Kossoy adverte que ao utilizar a imagem fotográfica como fonte deve-se levar em conta sempre o seu processo de construção, porque a imagem fotográfica é um documento criado e construído. Assim, a relação documento/representação é indissociável. Para o autor, a realidade da fotografia não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro expressivo da aparência. “A realidade da fotografia reside nas múltiplas interpretações, nas diferentes leituras que cada receptor dela faz num dado momento; tratamos, pois, de uma expressão peculiar que suscita inúmeras interpretações” (2002, p. 38).

A fotografia tem uma multiplicidade de sentidos que deve ser interpretada. Como aponta Sontag (1986, p. 30), “aqui está à superfície. Agora pensem, ou antes, sintam, intuem o que está por detrás, como deve ser a realidade se esta é a sua aparência”. Ela faz um convite ao seu desvendamento. Ressalta, porém, que um dos pontos de partida para a sua leitura está no conhecimento da realidade representada na imagem, pois seu desconhecimento poderá levar a múltiplos equívocos. Essa intertextualidade, isto é, o estabelecimento de um diálogo entre as diferentes fontes (iconográficas, verbais, orais, literárias) permite interagir com outras visões, outras linguagens, outros discursos sobre o mesmo objeto, além de permitir sua contextualização histórico-social e cultural. Somente desse modo seria possível conduzir a análise dos textos e imagens encontrados.

A interferência do fotógrafo na cena acontece desde a invenção da fotografia. Isso ocorre no momento da escolha estética, técnica ou ideológica da reprodução da imagem, ou seja, na sua composição. Assim, Burke (2001) comenta que para romper com os mitos, nos trabalhos que utilizam as fotografias como fontes históricas, deve-se considerar principalmente que a fotografia pode ser retocada ou alterada, pode ser usada para induzir uma idéia, uma posição do público; o fotógrafo pode arrumar a cena antes de fotografá-la, e teria motivos implícitos e explícitos para a escolha da composição. Dessa forma, é preciso, do mesmo modo que se faz com os textos, fazer uma análise crítica da imagem.

De qualquer modo, a interpretação da imagem será sempre pessoal, subjetiva e múltipla, não podendo dizer que a imagem será lida da mesma forma por todas as pessoas. Isso é explicado por Kossoy, pois

depende do quanto “o receptor projeta de si, em função de seu repertório cultural, da sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural” (2001, p. 115). Conforme Miriam Moreira Leite (1996, p. 83), “a imagem não se comunica com clareza”. Ela pode forjar realidades que somente as voltas de constantes e insistentes olhares, aliadas à disposição dos sentidos em captar aquilo que não vemos na superfície, pode nos levar a reconhecer outros conteúdos que ultrapassem aquela primeira impressão que se tenta impor ou estabelecer. Dessa forma, para que a amplitude de possibilidades da fonte iconográfica (a fotografia) não se transforme num empecilho ao historiador, Miriam Moreira Leite destaca dois elementos decisivos para a leitura da imagem: um bom conhecimento de base técnica e uma boa dose de criação artística. Segundo ela,

A decifração de uma mensagem visual é uma tarefa sem fim, que pode ser iniciada pelo conteúdo manifesto, uma unanimidade de compreensão, mas precisa levar em conta o conteúdo latente e as interpretações possíveis (id., *ibid.*).

A fotografia, desde a sua invenção, está associada à idéia de realidade, de comprovação do real, prova de que os fatos captados e fixados no instantâneo aconteceram e da maneira como ali estão, um documento, portanto, de prova incontestável. Contudo, sabe-se que uma fotografia não representa a total veracidade dos fatos e uma visão neutra da realidade, devido, justamente, à interferência subjetiva de quem registra os acontecimentos, à interferência do olhar do fotógrafo, que, mesmo se detendo na ação que se desenrola à sua frente, ou seja, o objeto a ser fotografado, a posição em que irar fotografar ou ângulo escolhido, interferirá no resultado da imagem e em seu sentido.

Para Kossoy (2001), toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época. “O fotógrafo enquanto filtro cultural” (id., p. 42). O homem, o tema e a técnica específica (esta, por mais avançada que seja) são em essência os componentes fundamentais de todos os processos destinados à produção de imagens de qualquer espécie (id., *ibid.*). Uma das primeiras noções a adquirir é a de que a fotografia é uma representação do objeto, da pessoa ou do grupo que se posicionou ante a máquina no momento da tomada da imagem. O que vemos não é a coisa propriamente que esteve lá, mas uma imagem da coisa. Nesse sentido, a fotografia é um signo, não representa o seu objeto em todos os sentidos, mas apenas em alguns. A fotografia é um traço da realidade, um fragmento recortado em determinado tempo e espaço. Para Dubois (1994), o tempo continua a correr e o espaço continua a modificar-

se, a fotografia apenas congelou para a eternidade aquele fragmento, que não é a realidade como um todo, mas uma partícula desta.

Miriam Moreira Leite (2001) salienta que a fotografia vem invadindo trabalhos científicos com base na fé da veracidade fotográfica. Assim, lembra que os fotógrafos manipulam a imagem e os cientistas sociais estabelecem o que nela deve ser visto. Em seu trabalho sobre os álbuns de famílias de imigrantes que vieram para a cidade de São Paulo entre 1890 e 1930, a autora traçou algumas diretrizes metodológicas para a pesquisa com fotografias históricas.

Após uma leitura superficial do conteúdo a fotografia se tornava opaca e silenciosa. Somente uma pesquisa de forma e conteúdo, uma desconstrução de seus elementos e um estudo das imagens mentais que sugere conseguem desvendar globalmente os níveis da comunicação, admitindo uma contextualização do texto fotográfico. O fotógrafo, os fotografados, os recursos técnicos com que contavam e principalmente o interesse do observador, dos colecionadores ou do leitor da fotografia precisam ser delineados, cruzados e encaixados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias já feitas (LEITE, 2001, p. 16).

Dessa forma, a autora salienta a necessidade de compreender e aprofundar os problemas relativos à percepção e a memória visual. Ao olharmos uma fotografia seriam desencadeadas outras na memória, despertadas pela imagem que temos diante dos olhos. A fotografia revelaria indícios que permitiriam ao observador chegar a outros níveis de realidade, como: sentimentos, padrões de comportamento e normas sociais. Ainda segundo a autora, não se procura na fotografia apenas o que comprove as análises históricas verbalizadas, mas sim informações, dimensões e relações que as verbalizações não têm condições de proporcionar. Também para isso, o método comparativo fundamenta o trabalho com as imagens. Procura-se comparar imagens do mesmo foco em diferentes momentos ou versões/ângulos contraditórios de uma cena ou de um grupo de pessoas.

Tagg (2005) salienta que o campo que se deve estudar é o da identidade das fotografias, em que a produção cultural e tecnologia variam e dependem das instituições que as produzem, as quais dão legibilidade somente dentro dos usos específicos que lhes são dados. O autor diz que a fotografia não deve ser utilizada como uma fonte não problemática, pois se trata de uma prática discursiva, na qual as interrogações não devem se referir à fotografia como prova da história, mas sim como parte integrante dela. As perguntas que devem ser feitas em relação à fotografia são relacionadas às estratégias fotográficas, seus códigos e a margem e os limites de sua eficácia, não se tratando de elementos externos da fotografia, mas abrangendo o contexto social.

A fotografia é um documento e, como todo documento, uma construção social com seus silêncios e não-ditos. Toda seleção é uma forma de silêncio, silêncio do olhar intermediador do fotógrafo no ato de tomada do registro. Seguindo essa linha de pensamento, Ciavatta (2002, p. 32) propõe que “a imagem fotográfica atuaria como ponto de partida da memória sintetizando o sentimento de pertencimento à família, a um grupo, a um determinado passado”. Se as fronteiras delimitativas da memória se definem no embate e no confronto entre lembranças e esquecimentos, a narrativa visual e a memória visual das fotografias também se inscrevem entre o visível/fotografado e os silêncios e oclusões da realidade social. Assim, como os esquecimentos da memória, o não-fotografado pode revelar importantes questões reflexivas sobre indivíduos e grupos sociais. Também, nesse sentido, Ciavatta afirma: “o que é visível na fotografia revela e oculta. [...] talvez a grande sedução da imagem esteja na história do que ainda está invisível. Mostrar o invisível é buscar outras visões, outras linguagens e outros discursos” (id., p. 66).

Cabe ressaltar que a fotografia abriga desejos e construções de sentidos e de significados, e através de interesses e escolhas permite (re)criar e (re)interpretar o real. Como definiu Bourdieu (1965) pensando nos diferentes usos sociais dos documentos imagéticos no mundo moderno-contemporâneo, as fotografias refletem visualmente valores ideológicos, idealizações e sistemas estéticos e éticos de grupos sociais. Assim, o uso das imagens fotográficas como documento em pesquisas se tornou evidente. As fotografias de família, as imagens sociais que falam das cidades e de seus espaços físicos, os costumes de épocas em que não estávamos presentes mas que nos interessam, os móveis, as roupas, os tipos de moradia e as estruturas políticas, econômicas e sociais são partes da história da humanidade que, desde períodos muito remotos, são registradas em forma de imagem, seja na reprodução em desenho, gravura, pintura e escultura ou, a partir do final do século XVIII e início do XIX, com a imagem fotográfica.

Segundo Maria Eliza Linhares Borges (2003) ao possibilitar o constante desejo de eternizar a condição humana, por certo transitória, a imagem fotográfica se aproxima de outras iconografias produzidas no passado. Dessa forma, a fotografia também desperta sentimentos de medo, angústia, paixão e encanto. Reúne e separa homens e mulheres, informa e celebra, reedita e produz comportamentos e valores, comunica, simboliza e representa. Para Anne de Mondenard (1999), a fotografia é praticada com paixão desde sua invenção, transformando nossa percepção do mundo, sendo este novo instrumento de expressão visual logo investido de uma missão científica, documentária, arqueológica e histórica. Assim, Mondenard reforça a idéia de que a fotografia está

munida de uma função documental e testemunhal dos acontecimentos e mudanças urbanas. De acordo com a autora, “o fotógrafo capta etapas, momentos significativos, e o documento fotográfico fica como uma prova” (id., p. 111). Entretanto, Maria Eliza Linhares Borges (2003, p. 72), faz algumas ressalvas sobre o uso da fotografia na História:

As imagens fotográficas, assim como as literárias e sonoras, propõem uma hermenêutica sobre as práticas sociais e suas representações. Funcionam como sinais de orientação, como linguagens. Quando utilizadas com fins compreensivos e explicativos, elas demandam não apenas o emprego de metodologias afinadas com seus estilos cognitivos, que ajudam a ler e interpretar suas ambigüidades e seus silêncios, como também o cruzamento com outros tipos de documentos.

Assim, a autora salienta que para responder às questões que orientam nossas pesquisas, baseadas em vestígios do passado, portanto marcadas por uma margem relativamente grande de conjecturas e incertezas, as imagens fotográficas devem ser vistas como documentos que informam sobre a cultura material de um determinado período histórico e de uma determinada cultura, e também como uma forma simbólica que atribui significados às representações e ao imaginário social.

As imagens fotográficas permitem conhecer aspectos significativos da memória coletiva, indo muito além de meras descrições, e trazem expressões vividas em outros tempos. Assim, retratam a História Visual de uma sociedade, documentam situações, estilos de vida, gestos e atores sociais, permitindo aprofundar o conhecimento da cultura material, expressa na arquitetura, nas cidades e nos objetos. Os estudos mais aprofundados permitem a análise de alguns detalhes tangíveis representados nas fotografias, ou seja, as comunicações não-verbais, como o sentido do olhar dos retratados, os sentimentos, os sistemas de atitudes e também algumas mensagens de expressões corporais, faciais e movimentos, a maneira como as pessoas se posicionam no espaço fotográfico, que pode expressar as relações de poder no grupo ou na família.

CONCLUSÃO

Atualmente, existem diferentes métodos de leitura da fotografia. Nenhum deles fornece subsídios para uma leitura completa, são todas tentativas de se chegar a uma compreensão da imagem fotográfica, existindo várias possibilidades de entendimento dos elementos que compõem a imagem. A fotografia não deve ser utilizada apenas como ilustração do texto escrito, para reforçá-lo, pois apresenta informações e

mensagens que, sistematizadas, podem oferecer subsídios para a construção do conhecimento.

Assim, a fotografia pode ser usada como fonte histórica se a tomarmos como um fragmento de realidade, um aspecto do passado, em que a decisão de registro e de fixação de um certo dado foi uma opção do autor. Dessa forma, faz-se necessário levantar os diversos aspectos contidos na fotografia e sua contextualização, perceber os conteúdos subjacentes e os motivos para seu registro. O saber como, por que e para que algumas imagens foram construídas pode alterar todo o seu sentido. Da mesma forma que, ao descobrir sua autoria, pode-se desvendar a visão de mundo do autor ou da agência produtora, permitindo uma leitura crítica.

REFERÊNCIAS

BORGES, Maria Eliza Linhares. Tradição e modernidade na mira dos fotógrafos. In: _____. *História e fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Um art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1965.

BURKE, Peter. Como confiar em fotografias. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 04 fev. 2001.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; FILIPPI, Patrícia; LIMA, Solange Ferraz de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

DUBOIS, Phelippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994.

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

_____. Construção e desmontagem do signo fotográfico. In: _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEITE, Miriam Moreira. Imagem e educação. In: SEMINÁRIO PEDAGOGIA DA IMAGEM NA PEDAGOGIA. *Anais...* Rio de Janeiro: UFF, 1996.

_____. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

MONDERNARD, Anne de. A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias urbanas de 1870 a 1918. *Projeto História: espaço e cultura*, n. 18, maio 1999.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

TAGG, John. La ley sanitaria de Dios. Erradicación de viviendas insalubres y fotografía en el Leeds de finales del siglo XIX. In: _____. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.