

PREFÁCIO

A fotografia como fonte de pesquisas

Boris Kossoy³

O presente livro nos instiga a refletir sobre a produção de conhecimento através da fotografia. Trabalhos acadêmicos nas áreas das Ciências Humanas e Sociais que utilizam a fotografia como instrumento de investigação, meios de conhecimento análise e reflexão que ainda eram raros no Brasil anteriormente à década de 1970. Mesmo no panorama internacional o quadro era semelhante, salvo exceções mais remotas que devem ser mencionadas relativamente aos estudos antropológicos, fortemente influenciados pelo pensamento positivista predominante, realizados a partir do final do século XIX, como a antropometria e a fotografia judiciária. Nos anos 30, os antropólogos Margareth Mead e George Bateson inauguram o uso da fotografia como método de investigação e análise científica, como bem demonstram as famosas pesquisas visuais etnográficas de culturas nativas que realizaram na ilha de Bali.

De qualquer modo, não podemos desconhecer o fato de que a fotografia, desde seu advento, foi aceita como crível, verdadeira, imparcial, instrumento fiel da realidade, reprodução exata do mundo e da vida etc. No entanto, o emprego da fotografia em outras áreas das Humanas era incomum, e a História acompanhava essa tendência. Por outro lado, a produção historiográfica sobre a própria fotografia como objeto de pesquisas, análise e reflexão no Brasil e América Latina apenas dava seus primeiros passos, como bem corrobora isso a produção historiográfica, e mesmo teórica, que data também dos anos 70-80.

Naqueles anos a História ainda estava atada ao conhecimento advindo, quase que somente, pelas fontes escritas: o texto, o documento manuscrito, datilografado, impresso. Quando muito a imagem era aplicada como “ilustração” aos textos, porém jamais como documento iconográfico em pé de igualdade com a comunicação escrita. Ao contrário, os álbuns ilustrados temáticos sobre a Primeira Grande Guerra, a documentação centrada na propaganda das realizações dos governos além, é claro, das revistas ilustradas mundanas, que concediam generoso espaço para desenhos, caricaturas e fotografias demonstra bem a importância das imagens como meio de comunicação visual dirigida para o grande público. Uma cultura visual se desenhava desde os inícios do século XX.

Paralelamente ocorria uma “revolução documental” provocada pela *École des Annales*, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre, que estabeleceria uma dramática ampliação do conceito de documento. A iconografia através de sua variada tipologia encontraria seu lugar e importância definitiva, todavia, o movimento nessa direção demoraria ainda para acontecer. Autores como Pierre Francastel (1992, p. 2-3), sociólogo e historiador da arte, também investiam na importância das imagens como fontes de informação:

É preciso realmente confessar que, há 400 anos, o escrito – o impresso, o livro, a estampa – tornou-se, se não o único testemunho, ao menos o modo de comunicação mais importante das sociedades. Entretanto, seria infantil pensar que os únicos valores criados pela História sejam os que a escrita consignou. É indigno do historiador afastar ou simplesmente olhar como acessórios os testemunhos referentes à vida dos homens do passado em nome de uma escolha arbitrária entre seus modos de comunicação. A Arte não é apenas o domínio das satisfações fáceis e imaginárias, ela informa atividades fundamentais.⁴

³ Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

⁴ FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

O fato é que os historiadores, até cerca dos anos 80, ainda não haviam se convencido do emprego da imagem como fonte histórica, incluindo-se nesse rol a fotografia. As imagens, de uma forma geral, eram remetidas ao anexo dos livros e da História. Poder-se-ia dizer que persistia ainda o ranço positivista. A imagem era entendida como ilustração, adorno, algo lúdico, enfim, apesar da longa história das iconografias produzidas por gravados de diferentes temas que abrangiam a religião, a natureza, os retratos, a obra dos *costumbristas*, o vestuário, a paisagem urbana em constante transformação, a vida e o trabalho escravo. E sobre essa última temática figuram artistas notáveis como Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, na primeira metade do século XIX, cujas obras fizeram sucesso na Europa e se tornaram referências plásticas exóticas sobre o Brasil. É ainda Francastel (1992, p. 29) que afirmava:

Não subestimemos o papel das antigas iconografias: elas devem ser examinadas não somente como curiosidade artísticas – isto é, no entender de muitas pessoas, acessórias – mas como os testemunhos mais diretos e amiúde os mais secretos, das grandes formas da sensibilidade coletiva.⁵

Na realidade, uma filosofia da fotografia apenas começava a se escrever na década de 70, isso nos grandes centros. Muito tempo se passou para que o debate epistemológico entre imagem e palavra ganhasse corpo. Sabemos que a produção historiográfica que incluiria a imagem fotográfica como objeto, método e fonte naquele período era ínfima se comparada ao crescimento exponencial que assistiria nas décadas seguintes e até o presente momento. A Academia ainda necessitava de mais tempo para que as imagens começassem a ser consideradas sem temeridade pela legião de historiadores.

Vários temas predominaram nos livros fotográficos como os dedicados à documentação iconográfica de cidades, tendo como enfoque principal a memória dos lugares, das edificações registradas por um ou mais autores. Outros eixos editoriais centraram-se na obra fotográfica de algum profissional do passado e, também, dos contemporâneos. A fotografia de natureza foi uma das temáticas mais preferidas. Obras voltadas à história da fotografia finalmente começaram a ganhar espaço à medida que as pesquisas nessa área se sucediam. Deve-se destacar que uma historiografia centrada no uso da fotografia como fonte para as pesquisas históricas na área de História Política e Social, além da História da Educação, ganha corpo no Brasil e os resultados têm se mostrado promissores. Este livro exemplifica isso.

A começar pela preocupação de buscar se diferenciar das publicações tradicionais no que concerne à sua paginação em relação aos textos e ao formato. O cuidado com as imagens é fundamental num livro em que a fotografia é protagonista. Deve-se ressaltar, por outro lado, o conceito como o livro foi estruturado. Uma vez identificadas as obras que utilizavam a fotografia como fonte de pesquisa, a partir do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, os resumos foram organizados em tabelas (autor, título, palavras-chave, instituição). A análise propriamente dita se refere à proximidade dos ensaístas com a temática dos trabalhos específicos: trabalho-educação, trabalhadores, assistência e educação de crianças e jovens, educação profissional, cultura, ciência, arte.

Os capítulos que o compõem se acham distribuídos em três grupos: História de Trabalho-Educação; História da Educação, Ciência e Cultura; História, Fotografia e Fotógrafos. O fio condutor reside no uso da fotografia como fonte e instrumento de reflexão acerca das temáticas mencionadas. Isso se verifica nas duas primeiras partes. Na terceira, a ênfase é dada à fotografia (e fotógrafos) em si, como o objeto da investigação. A opção de fazer conviver esta abordagem com as demais partes do livro chama a atenção pela originalidade. Consideramos importante esse enlace entre a história da fotografia com a história através da fotografia, um caminho decisivo para uma história cultural da fotografia. Um ambiente renovado para melhor compreendermos Marc Ferrez e Cartier-Bresson.

5 FRANCASTEL, P. **A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Nesta obra coletiva, dissertações e teses foram selecionadas e analisadas por outros (as) historiadores(as). Isso é interessante porque tais análises serão também sujeitas a críticas por parte dos leitores e estudiosos das imagens. Não caberia aqui comentar um ou outro texto apresentado, apesar de ser tentadora a ideia. Essa proposição é interessante e constitui-se num diferencial em relação aos livros do gênero, enriquecendo assim o pensamento fotográfico. É notória a contribuição deste livro organizado pela Profa. Maria Ciavatta, se prestando como referência para seguirmos aprofundando o debate entre imagem e história.

Esta coletânea sobre o passado nos faz refletir sobre a fotografia no mundo atual da “pós-verdade”.

Apesar das ficções constituintes de sua existência, a fotografia é o elo afetivo que nos relembra, emociona e aproxima do passado. Ela importa para a identidade do indivíduo, da família, da comunidade, ela importa enquanto fonte histórica e como instrumento da memória, e esse é um fator comum nas diferentes abordagens da história. Ela é memória pelo que mantém perenemente gravado: o fragmento visual dos cenários e personagens imobilizados no gesto, presentes na representação, porém ausentes da vida. São as suas duas realidades que se superpõem sempre, conceito que abre caminho para a compreensão de sua essência.

Sem pretendermos desconsiderar sua força expressiva, o registro fotográfico não é inocente, como inocentes também não são os documentos escritos. Imagens e textos não sobrevivem sem a devida crítica específica a essas formas de expressão. Gisèle Freund, célebre fotógrafa e socióloga da escola de Manheim, afirmava há mais de meio século que

[...] a fotografia, embora estritamente ligada à natureza, tem apenas uma objetividade factícia. A lente, olho supostamente imparcial, permite todas as distorções possíveis da realidade, pois o caráter da imagem é determinado [...] pelo modo de ver do operador e pelas exigências de seus comanditários. (FREUND, 1976, p. 8).⁶

A imagem fotográfica também se presta à desinformação, a transmitir preconceitos e reforçar estereótipos, isto porque ela é, antes de tudo, uma verdade de aparência (iconográfica), cujo sentido é manipulado pelas palavras. Isso sempre foi assim ao longo da história da fotografia em suas múltiplas aplicações, e hoje, em função da manipulação digital, este conceito se une perfeitamente a um outro conceito recente: o de “pós-verdade”. Assim se constroem realidades.

As reflexões sobre a fotografia devem ser incentivadas, basta constataremos que vivemos sob o jugo das imagens, razão por que um profundo conhecimento de suas leis e alcance deve ser empreendido por parte dos estudiosos visando a decifração dos códigos formais e culturais que lhe são inerentes. A partir de agora, as imagens como formas híbridas de representação, já se prestam a simular a iconografia de rostos, atos e fatos que nunca existiram: realidades sintéticas construídas por Inteligência Artificial. Qual é o futuro da história? Precisamos de mais obras que alimentem o pensamento fotográfico para melhor compreendermos os processos de criação/construção de realidades que permeiam o mundo das imagens, condição para aprimorarmos a desmontagem desses processos, que o Poder e os Impérios da Comunicação nos submetem.

⁶ FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.