

Artigo apresentado como objeto de avaliação para o curso “Seminários de Atualização Historiográfica II”, professora responsável Dr^a. Samira Adel Osman.

Retrato Historiográfico:

Um levantamento sobre teses em História que utilizam imagens como fontes (2007- 2017)

Khyara Gabrielly Mendes Fontanini¹

RESUMO

A partir de 139 teses selecionadas como fontes, em seis Programas de Pós-Graduação em História de excelência brasileiros, foram feitos quatro gráficos a respeito da utilização de imagens como fontes históricas. A saber quais os níveis de produção desta qualidade, quais os objetos imagéticos usados como fonte e quais os períodos e espaços as pesquisas se referem. Desta forma, pretende-se contribuir para a compreensão do movimento e da dinâmica da historiografia brasileira atual. Os gráficos apresentam dados quantitativos, nos quais foram levantadas hipóteses para compreender determinados números. Estes derivam de 9,4% de uma produção total de 1471 teses, somando-se os seis Programas durante onze anos (2007-2017). Comprova-se que o universo imagético vem sendo utilizado pelos historiadores e se constitui enquanto um campo amplo, complexo e provido de diversas possibilidades.

Palavras-chave: Fonte imagética; Teses de História; Dados quantitativos.

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual de Londrina - UEL/PR (2014-2018), com participação em Projeto de Iniciação Científica. Mestrado em História pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP/SP/Campus Guarulhos (em andamento).

Introdução

A partir da hipótese de que a historiografia brasileira atual possui desenvolvimento de pesquisas cujas fontes são objetos imagéticos, realizou-se um levantamento de teses em seis Programas de Pós-Graduação em História, entre 2007 e 2017. Tal esforço revelou o corolário assertivo da hipótese, tendo em vista que entre as 1471 teses levantadas, 139 possuem imagens como fonte histórica, ou seja, 9,4% do total.

Além deste dado geral, o presente artigo tem por objetivo apresentar outros segmentos quantitativos derivados desta pesquisa. Inicialmente, ver-se-ão os resultados obtidos por Faculdade, relacionando os percentuais de trabalhos que utilizam a fonte imagética em relação ao total de teses produzidas, bem como uma comparação entre as Universidades e as características específicas do lugar de produção de cada uma. Em seguida, serão apresentados e analisados os dados numéricos a respeito da natureza dos objetos imagéticos encontrados e a ocorrência destes “tipos imagéticos” ao longo dos 11 anos de teses selecionadas. Posteriormente, se examinarão os períodos ou recortes temporais que as pesquisas abordam, bem como os espaços a que se referem, destacando os “tempos e espaços” reincidentes ou não.

A curiosidade que orienta esta pesquisa encontra respaldo na preocupação exprimida por Peter Burke, no ano de 2001, no livro *Testemunha Ocular*, leia-se:

Nos próximos anos, será interessante observar como os historiadores de uma geração exposta a computadores e televisão praticamente desde o nascimento, que sempre viveu num mundo saturado de imagens, vai focar a evidência visual em relação ao passado (BURKE, 2017, p. 23).

Organizar-se-á também a exposição inicial das fontes para a elaboração da dissertação de Mestrado intitulada “Retrato Historiográfico: uma análise sobre a utilização de imagens como fonte histórica no Brasil (2007-2017)”, que tem por pretensão compreender as teorias e metodologias empregadas nas pesquisas relacionadas ao objeto imagético, assim como se há uma teoria possível para o seu emprego na História.

Logo, este artigo de caráter quantitativo faz-se essencial para um entendimento primeiro sobre o assunto. Os dados numéricos e sua comparação orientarão os primeiros passos da pesquisa, posto que sua exposição revela tanto dados gerais importantes de serem analisados, como particularidades, assim como a compreensão do todo numérico faz o “ponto fora da curva” ser mais expressivo, bem como traz luz a recortes possíveis. Conforme ressalta Richard Graham:

Mas não há dúvidas que valiosas percepções podem ser extraídas de dados quantitativos, particularmente porque eles geralmente indicam padrões de comportamento nem sempre vistos e muito menos compreendidos ao seu tempo. De fato, é precisamente o padrão geral que frequentemente torna notável e importante o desvio particular. E a informação quantitativa pode levar os pesquisadores a formar questões que de outra forma não pensariam em fazer, especialmente quando ela é sujeita a análise comparativa. (GRAHAM, 2008, p. 2).

As fontes para tal investigação são as teses e dissertações produzidas e defendidas nos Programas de Pós-Graduação em História da UFF, UFMG, UFRGS, UFRJ, UNICAMP e USP durante o período de 2007 a 2017, estabelecidas com vistas tanto a viabilizar a pesquisa quanto, sobretudo, a alcançar a produção historiográfica mais atual. A delimitação de tais PPGH como universo de investigação explica-se, por sua vez, por se tratarem de Programas de excelência, que obtiveram notas entre 6 e 7 nas avaliações realizadas pela CAPES ao longo do período – três trienais e uma, a última, quadrienal, em 2007, 2010, 2013 e 2017 respectivamente.² É importante notar, nesse sentido, que este critério não se pretende qualitativo *per se*: tal como no caso da periodização, ele busca ser um recorte manejável para a seleção das fontes; ao mesmo tempo, como os Departamentos de História das Universidades listadas são centros de referência historiográfica no país, sua produção pode ser tomada em termos do potencial de impacto na área como um todo.

Historiografia e imagem

² Disponível em <<http://avaliacaoquadrienal.capes.gov.br/resultado-da-avaliacao-quadrienal-2017-2>>, acesso em 27/04/2018. Cabe notar que apenas dois Programas dentre os selecionados tiveram variação de nota no período: em 2007, a UFRGS possuía nota 5, depois subindo e mantendo-se com 6; já a UFRJ passou de 6 para 5 em 2017. Um caso e outro, contudo, não afeta o critério de seleção, por serem pontuais e também porque os respectivos Programas passaram a maior parte do período no estrato superior da avaliação.

Assim como a escrita, o universo imagético é repleto de possibilidades para os historiadores. Internacionalmente, segundo Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad (1997, p. 402) as imagens passam a ser percebidas como fonte pelos historiadores com os *Annales*, a partir de 1930. Burke, porém, remonta ao século XIX para destacar a sua importância para o tema, lembrando que historiadores como Jacob Burckhardt e Johan Huizinga já produziam estudos a partir de objetos imagéticos. Paralelamente a essa discussão, há que se considerar, como notou Walter Benjamin (1985, p. 2), que, entre o final do século XIX e o início do XX, a capacidade de “reprodutibilidade técnica” das imagens adquiriu grande alcance e passou a fazer parte do cotidiano das pessoas em escala global.

Deste modo, a historiografia não poderia negar a relevância crescente que adquiria este objeto. Sendo que, seu uso com maior intensidade deu-se a partir dos anos 80, com a chamada “virada pictórica”. Este termo foi utilizado por William Mitchell para designar os novos trabalhos históricos adeptos das análises visuais que surgiram com intensidade nos países anglos fônicos, tendo como representantes o periódico *Past and Present*, o simpósio americano *Journal of Interdisciplinary History* e a coleção *Picturing History* (BURKE, 2017, p. 23). Ainda segundo Paulo Knauss esta corrente anglo fônica se identificou com o termo Cultura Visual, que permite uma compreensão mais ampla do universo imagético, extrapolando assim, os limites da tipologia material das culturas visuais (KNAUSS, 2008, p. 158).

No Brasil, conforme ressaltam Carlos Fico e Ronald Polito, o crescimento dos usos de materiais iconográficos na História deu-se por volta dos anos 1980, justamente o período ao qual sua análise se refere. Ainda que não tão amplo e expressivo, tal emprego apontava novos temas de interesse dos historiadores, com outras fontes e formas de abordagem:

Pensando os tipos de trabalhos mais presentes neste grupo,³ tem-se que 50% são transcrições (cerca de 20 transcrições de manuscritos, 8 transcrições de fontes orais e as demais de fontes impressas). Da outra metade, 34 são edições fac-similares (dentre as quais 10 de jornais), 16 são de reprodução de fotografias e os restantes de reprodução iconográfica ou de objetos artísticos vários. Ainda que o total de trabalhos seja pequeno, os tipos dos mesmos

³ O “grupo” refere-se a Instrumentos de Pesquisa, Obras de Referência e Transcrições no Brasil entre 1980-1989.

indicam uma ampliação dos gêneros de fontes que passam a interessar aos historiadores (FICO e POLITO, 1992, p. 81).

Os autores prosseguem ressaltando diversos trabalhos que fizeram uso da iconografia, principalmente no âmbito da Abolição e escravatura – não por acaso, os temas de maior expressividade à época. Há que se notar também que, em geral, a associação entre História e imagem possui um valor comercial, pois os livros históricos ricos em imagens eram mais consumidos pelo mercado.

Dado o breve histórico sobre as relações entre historiografia e imagens, há que se pensar sobre ambos isoladamente. A seguir tratamos da historiografia em si. No subtítulo “A natureza dos objetos imagéticos” discorrer-se-á a respeito das perspectivas sobre os objetos imagéticos adotados para a escolha das teses.

De acordo com Nicodemo, Santos e Pereira no livro “Uma Introdução à História da Historiografia Brasileira (1870-1970)”, os trabalhos de cunho historiográfico surgiram a partir da disciplinarização da História, ou seja, a sua ligação com as Universidades, com a profissionalização do historiador e a formação de uma História científica ao longo do século XX. Em produções iniciais, como as indicada pelos autores⁴, há uma pretensão desta historiografia de avaliar e julgar os trabalhos já escritos, com uma ideia de apontar novos temas ou fontes a serem explorados. No entanto, atualmente, seguindo as ideias propostas pelos três autores há outras formas teóricas de se pensar a análise de balanço historiográfico, conforme propõem:

Podemos tentar elaborar o debate nos seguintes termos: pensamos, especificamente, em um desenvolvimento da história como disciplina que, em dado momento, manifesta a necessidade de “incorporar” e “refletir” sobre o legado de gerações anteriores em sua prática no presente. Não como um levantamento do que já foi feito, do que pode ser aproveitado ou não na produção existente, das imperfeições a corrigir ou das lacunas a preencher. Essa “revisão”, essa leitura e, em alguns casos, reescrita, pressupõem a historiografia como fonte, como bibliografia, e identificam-se inclusive as fontes da fonte, as bases usadas pelos historiadores de outras épocas (p. 29 - 30).

Complementando:

Não se veem apenas os méritos ou defeitos das obras. Analisa-se o autor, inferem-se suas limitações (pessoais e do contexto no qual viveu), agrupam-se períodos e tipos de produção que contribuam para explicar/compreender as

⁴ “Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagem, Visconde de Porto Seguro” de Capistrano de Abreu.

formas variadas pelas quais os homens pensaram e/ou experimentaram a temporalidade e/ou a história em uma dada historicidade (p. 30).

A partir destas colocações é possível pensar nos recortes para se articular um trabalho historiográfico. Afinal, tornam-se de igual importância uma análise específica, que em seus recortes tragam respaldos gerais, bem como as pesquisas que se pretendem totais como a de Fico e Polito.

As considerações feitas por estes últimos em sua pesquisa também foram adotadas neste artigo como guias metodológicos. De acordo com Carlos Fico e Ronald Polito (1992, p. 16), para que ocorra uma boa avaliação historiográfica é preciso realizar um grande levantamento de dados, sendo este trabalho parte integrante e significativa de qualquer pesquisa. É necessário criar uma base empírica que seja suficiente aos propósitos estipulados; a partir de então, o pesquisador pode criar gráficos, figuras e tabelas que ajudarão na compreensão da produção histórica. Os autores entendem a historiografia como a produção e disseminação do conhecimento histórico; logo faz-se necessário entender o local de produção dos trabalhos, as influências e “modas teóricas” do período estudado e a vinculação das pesquisas com as Pós-Graduações.

Dados por Universidade

Conforme já mencionado, os PPGH escolhidos foram aqueles que obtiveram as melhores notas nas últimas quatro avaliações realizadas pela CAPES. O gráfico abaixo relaciona o total de teses produzidas em cada uma das Universidades ao longo dos 11 anos analisados e a quantidade destas que utilizaram imagens como fonte. Tem-se, portanto, os dados das seis Universidades e a quantidade total na última coluna horizontal. Já a linha verticalizada que transpassa o gráfico indica as porcentagens de cada Universidade do número de teses que utilizam o objeto imagético em relação ao total de teses da Universidade, bem como a porcentagem total.

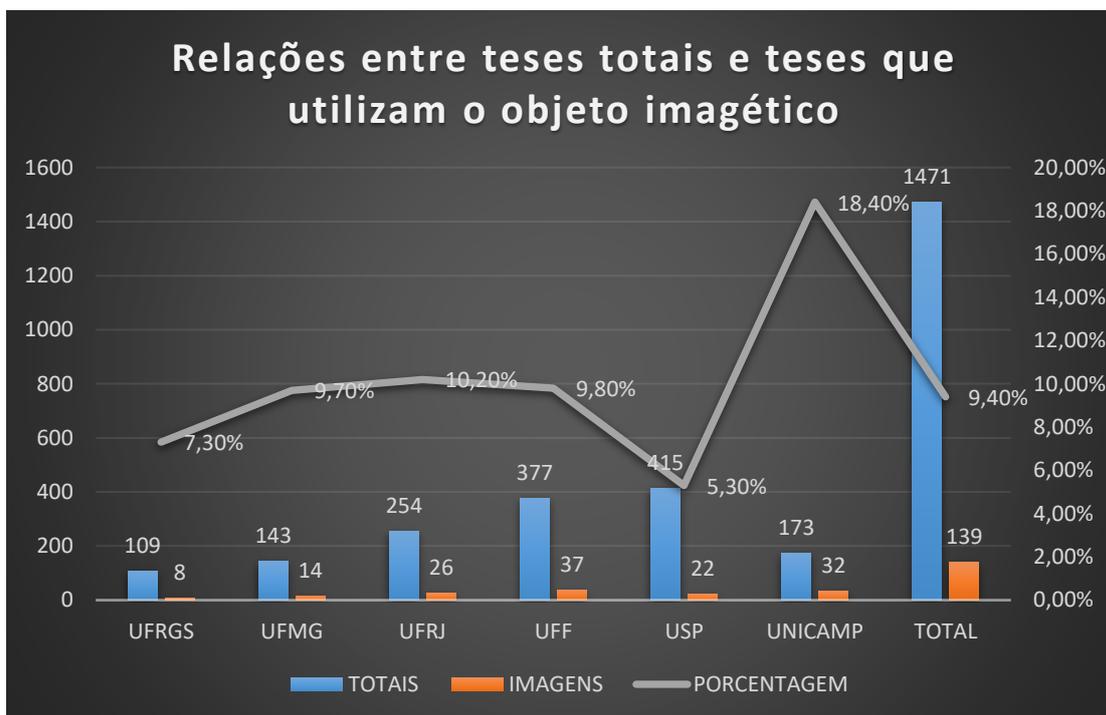


Gráfico 1: Relação entre teses totais e teses que utilizam o objeto imagético.

O gráfico permite perceber que em ordem crescente de produções totais nos 11 anos os PPGH da UFRGS e da UFMG são os com menor número de produções totais. Já os da USP e da UFF são o de maior produção. Uma hipótese possível para tal fato vem a ser o tempo de existência de cada Programa. Os dois primeiros citados passaram a oferecer os cursos de Doutorado em 1995 e 2000 respectivamente. Já os dois últimos são mais antigos, a USP possui teses em História desde os anos 40 e foi credenciada pela CAPES em 1971, a UFF por sua vez deu início ao Doutorado em 1985⁵. O maior tempo de trabalho possibilita a ampliação dos Programas que adquirem maior porte e financiamento, oferecendo mais vagas e garantindo a permanência de mais alunos.

Contudo, a ordem de maior produção total não é igual à de maior produção, utilizando o objeto imagético como fonte. O exemplo demonstrado no gráfico percentual entre a USP e a UNICAMP é o exemplo mais agudo desta diferença. Em se tratando de números absolutos a ordem crescente seria UFRGS- 8; UFMG- 14; USP- 22; UFRJ- 26;

⁵ UNICAMP- início do Doutorado na década de 80 (não especificado pelo site do Programa). UFRJ - início do Doutorado em 1983.

UNICAMP- 32; UFF- 37. No entanto, este ainda não se constitui no índice de impacto mais interessante.

A linha verticalizada das porcentagens é que demonstra dados mais relevantes. Consideremos sete pontos principais: o das Universidades e a porcentagem do total. Em ordem crescente de porcentagens teríamos: **USP; UFRGS; Total; UFMG; UFF; UFRJ; UNICAMP**. Os quatro nomes destacados em negrito correspondem a um índice de estabilidade dentre a frequência porcentual, ou seja, os três Programas das Universidades e o Total possuem um índice porcentual de trabalhos que utilizam imagens como fonte histórica em relação ao total de sua produção que varia entre 9 e 10%. Democráticamente, pode-se afirmar que o índice geral de produção de teses com estes objetos beira os 10% nos diversos Programas de Pós-Graduação. Reforçando este número, tem-se que nos mesmos Programas de Pós-Graduação o número porcentual total de dissertações de Mestrado que utilizam o objeto imagético como fonte é de 10,36%.⁶

Já os três destacados em azul são os que apresentam números que destoam da variação de 9 a 10%. A USP é a que possui o menor porcentual com apenas 5,3%, seguida pela UFRGS com 7,3%. Já a UNICAMP tem um porcentual altíssimo, que difere-a exorbitantemente das outras, sendo que 18,4 % da sua produção volta-se para o objeto imagético. Investigando a causa de tais fenômenos, pode-se constatar que pelo menos dois fatores contribuíram para tais índices: a presença ou não de Orientadores renomados em relação ao uso da análise imagética; bem como a expressividade de linhas de pesquisa que privilegiem tais objetos.

No caso da UNICAMP fica evidente que a existência da linha de pesquisa História da Arte é o catalizador dos trabalhos com análise imagética, usando principalmente a análise de quadros/pinturas, além disso a baliza ainda subdivide-se em três vertentes⁷, fato que amplia ainda mais as possibilidades de pesquisa. No entanto, não somente esta, mas também outras linhas são expressivas, como a de História Cultural e suas diferentes

⁶ 223 de 2152 dissertações. Os dados a respeito das dissertações serão incrementados na pesquisa integral.

⁷ Diga-se: Estudo das Tradições Clássicas; Questões de Arte Moderna e Contemporânea; Questões de Arte Não-Europeia.

subdivisões e dentro da linha Política, Memória e Cidade a vertente Cultura Visual, História Intelectual e Patrimônio.

Em relação aos Orientadores da UNICAMP é notavelmente relevante a contribuição do Prof. Dr. Jorge Coli, pois dentre as 32 teses selecionadas, 7 foram orientadas por ele. Todas elas estão temporalmente circunscritas aos séculos XIX e XX, a maioria discute quadros/pinturas relevantes nacionalmente e internacionalmente, mas ainda pode-se encontrar pesquisas sobre paisagens no cinema e muralismo em suas orientações. Seguidamente, outros dois Orientadores são de destaque: Dr^a Claudia Valladão de Mattos e Dr. Luiz César Marques Filho. É interessante notar que a UNICAMP possui o Programa com maior número de Orientadores que mediarão mais que um trabalho com análise imagética, dentre as 32 pesquisas selecionadas há 15 Orientadores diferentes, sendo que 9 deles acompanharam mais de um trabalho. Nos outros Programas analisados o mérito da produção recai geralmente em apenas um ou dois Orientadores, enquanto os outros orientaram apenas um trabalho. Na UNICAMP, a produção é menos concentrada e mais recorrente para cada Orientador.

Um exemplo antagônico é apresentado pelo Programa da USP, conforme já mencionado, o Programa possui o menor percentual de produção de pesquisas que têm por fonte o objeto imagético. Uma hipótese factível para explicar tal situação é que não há no Programa um Orientador expoente nesta prática, para as 22 teses selecionadas há 15 Orientadores diferentes, 7 deles orientaram duas pesquisas, o restante apenas uma. Analisando estas teses é possível definir que os Orientadores não eram especialistas em análise de algum tipo imagético específico, mas sim especialistas no tema ou período que em que a fonte se enquadra.

No Programa da UFRGS, onde o percentual também é menor que da média geral, o mesmo padrão que ocorre na USP pode ser observado, porém em menor escala. A UFRGS não dispõe de um especialista ligado aos objetos imagéticos, desta forma mesmo que o Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazelli tenha orientado três dos oito trabalhos selecionados neste Programa, os temas tratam de três⁸ objetos imagéticos distintos, que se ligam pelo assunto às pesquisas já desenvolvidas por ele. No entanto, espera-se que

⁸ Artes Visuais em Bienais; Imprensa Ilustrada e Cinema.

este quadro mude e haja mais produções, tendo em vista que uma das linhas intitulada “Cultura e Representações” elege, entre outros temas, os estudos de iconografia e iconologia como demandas a serem pesquisadas.

A respeito das linhas de pesquisa dos seis Programas, pode-se afirmar que a maioria deles preza pela relação entre História e Imagem em alguma de suas vertentes ou assuntos. A USP possui a linha “Cultura Material e Visual, Historiografia e Documentação”; a UFRJ possui três linhas e entre os assuntos eleitos como cabíveis às três estão “História e imagem” e “História da arte”; UNICAMP e UFRGS possuem as linhas já citadas. Apenas a UFMG e a UFF não possuem descrições específicas a este respeito, no entanto ambas possuem professores que são especialistas em determinados objetos imagéticos.

A professora Dr. Ana Maria Mauad e o professor Dr. Paulo Knauss são dois grandes expoentes nos trabalhos que envolvem História e Imagem, ambos estão no Programa de Pós-Graduação da UFF e são responsáveis por boa parte das teses já defendidas neste sentido. Mauad orientou 9 dos 37 trabalhos e Knauss 7, ambos fazem parte do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, além de terem escrito diversas produções que tratam por diferentes viesses e temas relacionados à História e Imagem. Na UFMG também há um representante destes estudos, o professor Dr. Magno Moraes Mello que orientou 4 das 14 pesquisas selecionadas neste Programa, estas tinham objetos imagéticos diversificados, porém alinhavam-se ao tratar-se de iconografias, ou seja, de conjuntos imagéticos.

Neste sentido, procurou-se apresentar o gráfico e as hipóteses a respeito da formação destes dados, futuramente com o aprofundamento da pesquisa será possível explorar outras hipóteses e notar outras tendências, como também cruzar mais informações como as que foram aqui apresentadas. O gráfico apresentado prioriza demonstrar as separações e especificações por Universidade, bem como uma média geral delas. A seguir, nos próximos gráficos não haverá distinção por Universidade, mas sim por outros elementos escolhidos como categorias de agrupamento: a natureza dos objetos imagéticos e os recortes temporais e espaciais a que se referem as pesquisas.

A natureza dos objetos imagéticos

Para a seleção das teses quantificadas, seguiu-se alguns critérios de escolha a respeito da definição do que é imagem – que serão explanados mais adiante – em geral, considerou-se aquelas fontes que fossem imagens figurativas, sejam representações, obras de arte, audiovisuais ou conjuntos iconográficos. Várias imagens de diferentes tipos foram encontradas, demonstrando o grande leque de estudos que estas possibilitam. O gráfico abaixo aponta os tipos mais frequentes entre as teses, sendo que após o item identificado como “Vestuário” constam objetos que apareceram apenas uma vez no conjunto de teses selecionadas. No entanto, todos eles são de igual importância para a pesquisa historiográfica, tendo em vista que apontam tendências ou carências de produção.

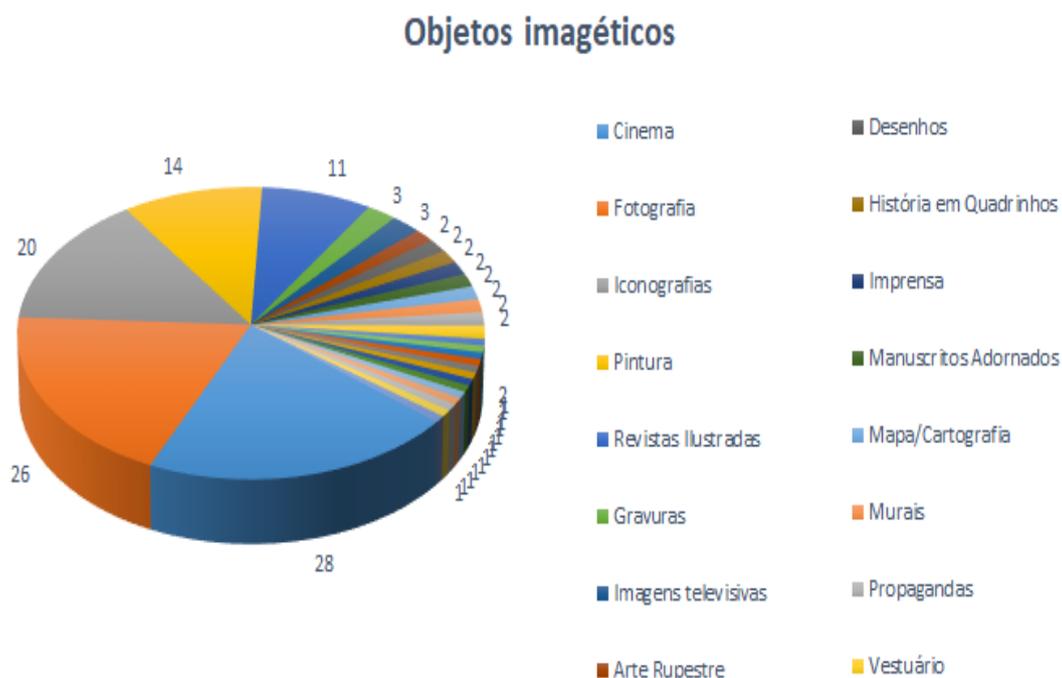


Gráfico 2: Objetos Imagéticos

No total foram encontrados cerca de 30 objetos imagéticos, além do grupo denominado no gráfico como “Iconografias” que se referem a conjuntos iconográficos de

naturezas diversas, mas que dirigem-se a um mesmo tema, foram denominados desta forma por assim se apresentarem pelos autores das teses.

“Cinema” e “Fotografias” foram, conforme aponta o gráfico, os objetos com maior incidência de pesquisas como fontes. Os seis PPGH analisados apresentaram pesquisas com fotografias, cinco deles com o cinema, exceto o programa da UFMG. Já o alto número de análises de pesquisas com “Pinturas” deve-se, principalmente, ao Programa da UNICAMP, através da linha de História da Arte, pois possuem mais da metade do número apontado de pesquisas com pinturas. As “Revistas Ilustradas” por sua vez, encontram-se mais bem distribuídas pelos Programas, incluindo revistas brasileiras dos séculos XIX e XX como: Careta, O Malho, Fon Fon e outras. Cabe ressaltar que dentro das revistas ilustradas diversos materiais imagéticos foram utilizados, por exemplo, as imagens das capas das revistas, charges, fotografias, caricaturas, propagandas, entre outros. Estas também poderiam ser consideradas conjuntos iconográficos, no entanto, os próprios autores das teses descreveram-nas como revistas ilustradas ou como o estudo de algum tema específico dentro delas, por isso possuem especificidades metodológicas em comum.

Em relação ao conjunto denominado “Iconografias”, nota-se que a maior parte dele inclui temas sobre a Antiguidade ou fins do período Moderno, sendo que a maior parte das outras categorias trata de análises do século XIX em diante. No total são 20 pesquisas enquadradas nesta categoria, dois tipos iconográficos destacam-se por aparecerem mais vezes: a iconografia egípcia, mais especificamente sobre o Egito Antigo (três pesquisas); a iconografia sobre Vasos Áticos (idem). As outras aparecem apenas uma única vez e são iconografias em cerâmicas, monumentos, mausoléus, fragmentos tumulares, bienais, capelas funerárias; iconografias sobre arte sacra, negros, estilo nacional português, culto ao infante e Legenda Áurea. Espera-se encontrar uma discussão teórico-metodológica sobre estes conjuntos, principalmente, no sentido de explicar a constituição de um conjunto iconográfico e seus problemas, estes serão os próximos assuntos a serem investigados.

As “Gravuras” e “Imagens televisivas” possuem a mesma quantidade de pesquisas desenvolvidas (três). As gravuras incluem também xilogravuras e referem-se a

registros feitos por viajantes a respeito das terras hoje denominadas de América do Sul. Já as imagens televisivas incluem telenovelas e programas de televisão, como o Globo Repórter. Ademais, na legenda do gráfico pode-se ler todos os objetos sobre os quais realizaram-se apenas dois trabalhos, entre eles “Arte Rupestre” e “Vestuário”. Os itens mais problemáticos são “Imprensa” e “Propaganda”, o primeiro por ser muito amplo, referindo-se principalmente a imagens em jornais; já o segundo pode estar em diferentes suportes e até mesmo pertencer também a outros grupos. Contudo, respeitou-se a denominação colocada pelos autores, sendo selecionados por apresentarem imagens figurativas de imprensa ou propaganda.

Os elementos ocultos da legenda são as fontes imagéticas sobre as quais desenvolveram-se apenas uma pesquisa. Em ordem alfabética são: arte construtivista russa; arte gráfica; azulejos; decoração; expografia; grafite; imagem modular em impressos; imagens corporais; mangá; manuscrito pictográfico; produtos comerciais com quadros de Tarsila do Amaral; videogames; vídeos. Percebe-se que a maioria desses objetos são contemporâneos, referentes ao século XX ou XXI como o grafite, produtos comerciais, videogames e vídeos. Em relação aos objetos do tempo presente ainda existem ausências, como as imagens de redes sociais (selfies, memes, gifs etc), os vídeos de canais no YouTube, os seriados, animes e games online. Também não foram estudadas imagens provenientes de tecnologias recentes como hologramas e imagens em 3D. Conforme demonstrará o próximo subtítulo são poucos os trabalhos realizados no século XXI que tratam de assuntos temporalmente localizados no século XXI.

Retornando às definições sobre os objetos imagéticos foram utilizados diversos autores para se estabelecer critérios para a seleção das fontes. Como Roger Chartier e Annie Duprat em relação ao caráter representativo das imagens; Erwin Panofsky e novamente Duprat para pensar nos suportes materiais das imagens; Ivan Gaskell para debater sobre as seleções imagéticas privilegiadas por museus, leiloeiros ou estudiosos que compõem os universos iconográficos; já Rancière foi utilizado para focar nas performances das imagens, o que podem acarretar ou fazer pensar. Diversos autores sobre a Cultura Visual auxiliaram na questão da lógica do “ver e ser visto”, ou seja, como se constituem culturas visuais nas sociedades.

O fato principal é que mesmo tendo leituras, conceitos e definições prévias, o trabalho com as fontes – felizmente – extrapola determinadas estruturas. O que encontramos é um universo riquíssimo e repleto de possibilidades. Portanto, o que pretende-se em seguida é encontrar padrões, ou não, a partir da bibliografia e direcionamentos teórico-metodológicos dos próprios autores das teses. Entender como os historiadores veem cogitando as questões que envolvem o trabalho com imagens, bem como a percepção que têm dos problemas e desafios delas decorrentes. Desta forma, pretende-se contribuir para a compreensão do movimento e da dinâmica da historiografia brasileira atual.

Os recortes temporais e os recortes espaciais

Os gráficos que serão apresentados neste subtítulo tratam respectivamente dos recortes espaciais e temporais adotados pelas pesquisas. Indicando a qual período e lugar, as imagens-fontes se referem.

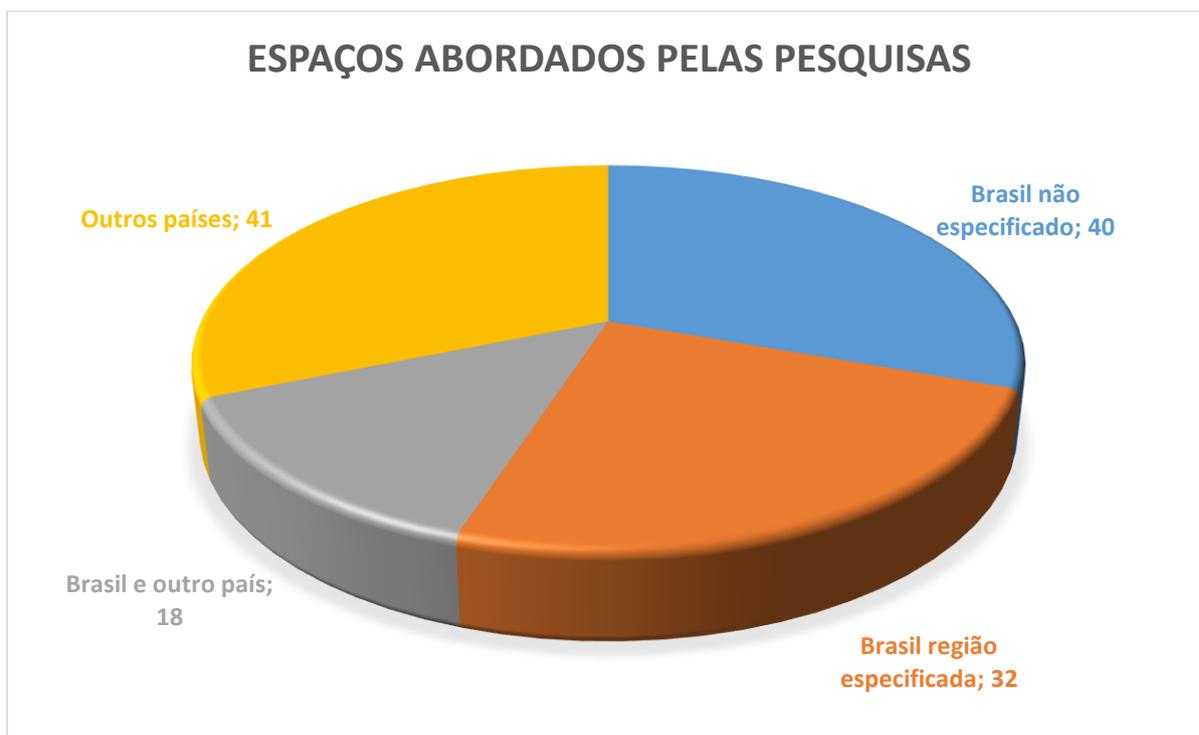


Gráfico 3: Espaços abordados pelas pesquisas.

Sobre os lugares era esperado que a maior parte se referisse ao Brasil. Três partes do gráfico referem-se ao Brasil, porém em diferentes categorias: “Brasil não especificado”, para os trabalhos que se referiam ao país como um todo; “Brasil especificado”, quando se tratavam de regiões ou Estados; “Brasil e outros países”, quando a pesquisa relacionava o Brasil com algum outro país. No total são 90 trabalhos que se referem ao Brasil e 41 a outros países.⁹ Destes últimos, importa notar os com maior frequência: Estados Unidos da América, América Latina e Atenas na Grécia Antiga. Nas regiões do Brasil especificadas a maior ocorrência é de Estado ou cidade que ao qual a Universidade pertence.

Em relação aos períodos, o gráfico foi dividido em colunas por séculos ou entre séculos em ordem decrescente:

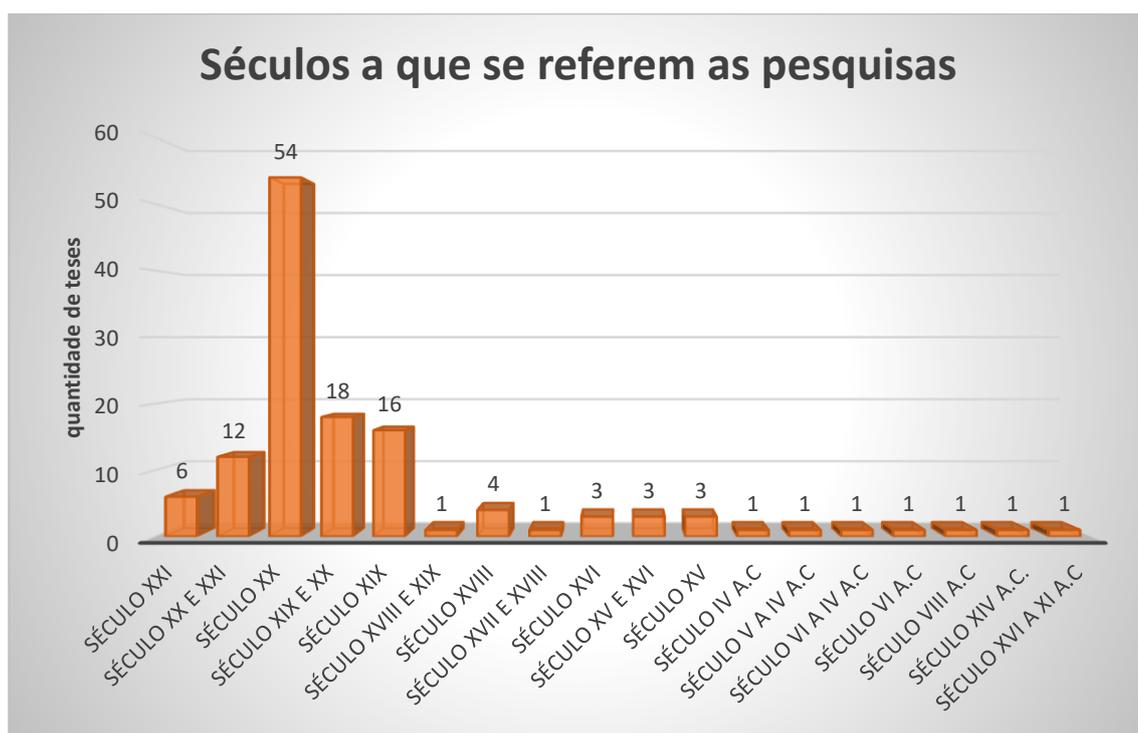


Gráfico 4: Séculos a que se referem as pesquisas

⁹ Note-se que somando todos são 131 teses e não 139, tal fato ocorreu porque oito delas não dispunham de informações suficientes no resumo e título, e não foram encontradas na íntegra.

Neste gráfico podem ser feitas duas constatações importantes: a proeminência de estudos que privilegiam o século XX e a lacuna existente após o século XV, pois depois deste os períodos pulam para o século IV a.C.

Algumas hipóteses podem ser levantadas a respeito destes dois pontos. Os que dizem respeito ao século XX em si somam 54 trabalhos, porém ainda é possível adicionar os que se localizam entre o século XX e XXI e entre o XIX e o XX, sendo no total 84 pesquisas. O fato se explica, provavelmente, porque este é um século de muitos fatos históricos, os quais definem as bases da atualidade, sendo também o contexto em que os próprios historiadores que escreveram estavam inseridos, logo o interesse por tais assuntos é eminente. Outro fato é que neste século houveram duas guerras mundiais, no Brasil a ditadura varguista e a ditadura militar, dois assuntos de grande interesse para os historiadores. Como, também, ocorreu a ampliação do cinema nacional e internacional, tendo em vista que a maior parte destas pesquisas abordam o cinema.

Outra hipótese de caráter operacional a ser considerada é a produtividade dos orientandos da professora Dr.^a Ana Maria Mauad, pois o Programa da UFF possui proeminentemente 25 das teses que tratam sobre o século XX, a maior parte delas foi orientada por Mauad, tendo por objeto o cinema e, principalmente, as fotografias.

Em relação a pausa ocorrida após o século XV uma hipótese possível é a própria formação histórica que ocorreu em torno da denominada Idade Média. Talvez a ideia de Idade do Meio ainda assombre nossa historiografia, causando desinteresse por parte dos historiadores ou uma menor quantidade de fontes e acesso a elas. Ou ainda, pode-se pensar na pouca frequência de historiadores do medievo nas Pós-Graduações, observando as dissertações da USP por exemplo, esta lacuna retrai-se ainda que timidamente com as pesquisas orientadas pela professora Dr.^a Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

Relacionando os gráficos de espaço e tempo, percebe-se que importa aos historiadores brasileiros estudar a história do Brasil, desta forma o período antes da chegada europeia ao continente, conseqüentemente antes do espaço que conhecemos por Brasil ou América Portuguesa terem se constituído enquanto tal, fica defasado nas pesquisas históricas. Em relação as fontes imagéticas, as que se referem a períodos mais longínquos no espaço do que será o Brasil são as gravuras e os desenhos de viajantes. A

carência pode ser atendida a partir de estudos arqueológicos e também imagéticos a respeito das simbologias sobreviventes entre os povos indígenas. Não dizemos por isto que não existam trabalhos a este respeito em toda historiografia brasileira, por certo existem, porém não refletem-se nos Programas considerados de excelência no Brasil.

Considerações

Baseado na importância dos dados quantitativos apontados por Graham e em excertos a respeito das relações entre imagem e historiografia, procurou-se fazer uma análise historiográfica a respeito da utilização de imagens como fonte histórica em teses produzidas pelos seis Programas de Pós-Graduação em História, considerados de excelência pela avaliação da CAPES.

Para tanto, foram selecionadas 139 teses como fontes para análise, a partir da tabulação destas foram produzidos quatro gráficos. Na tabulação considerou-se os seguintes itens: ano, autor, orientador, título, linha de pesquisa, tema, período, espaço, natureza do objeto imagético utilizado como fonte, palavras-chave e resumo.

Os quatro gráficos produzidos foram respectivamente: Relação entre teses totais e teses que utilizam o objeto imagético; A natureza dos objetos imagéticos; Espaços abordados pelas pesquisas; Séculos a que se referem as pesquisas. Cada qual apresentou tendências gerais ou especificidades da historiografia que desenvolveu-se a partir das análises imagéticas. Do primeiro, percebeu-se que a média geral de produção destas pesquisas varia entre 9% e 10%, com exceção do programa UNICAMP que varia acima da média e da USP que varia abaixo da média. Em relação aos objetos imagéticos são os mais recorrente o cinema e as fotografias, no entanto os mais de 30 tipos de objetos encontrados apontam o quão amplas e diversificadas podem ser as pesquisas com imagens. Sobre o espaço e tempo, os gráficos apontaram um privilégio aos estudos sobre o Brasil e sobre o século XX, além de outras problematizações que serão complexificadas com o desenvolver da pesquisa.

Reforçando a importância do desenvolvimento de pesquisas desta qualidade, as quais evidenciam a amplitude da pesquisa com análise de imagens, como ressaltou-se

anteriormente, o levantamento extrapolou as métricas estipuladas para a seleção das fontes, para tanto é imprescindível refletir sobre as palavras do antropólogo visual Etienne Samain. Segundo ele, “as imagens não são letárgicas como bolas de sinuca, que necessitam da precisão da força aplicada em um taco para moverem-se, as imagens estão em movimento, elas pensam e veiculam pensamentos, memórias e ideias, “são algo do real para roer”.

Em outras palavras: como se orientar ante a imagem e dentro da imagem, sendo a nossa dificuldade de orientação decorrente do fato de que a imagem “deve ser entendida ao mesmo tempo como documento e objeto de sonho [Sigmund Freud], como obra e objeto de passagem [Walter Benjamin], monumento e objeto de montagem [Sergei Eisenstein], não saber [Georges Bataille] e objeto de ciência [Aby Warburg]” (Didi-Huberman, 2006, p. 14 apud. Samain, 2012, p. 22).

Imagens são lugares carregados de humanidade que nos oferecem a pensar algo, tendo este pressuposto os próximos passos a serem desenvolvidos a partir deste artigo são justamente raciocinar sobre o que vem sendo vinculado a partir das imagens e de qual forma.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985. Vol. I.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

_____. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, .

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). Domínios da História: Ensaio de teoria e metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. Cap. 18. p. 300-320

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

_____. **El mundo como representación**. Ensayos sobre história cultural. Barcelona: Gedisa, 1992.

DUPRAT, Annie. **Historie et Images**. In: *Historiographies Concepts et Débats*. Direção: DELACROIX, Christian; et.al². Gallimard: France, 2010, p. 307- 340.

FICO, Carlos; POLITO, Ronald. **A História do Brasil (1980-1989)**: elementos para uma avaliação historiográfica. Ouro Preto: UFOP, 1992.

FONTANINI, Afife Maria dos Santos Mendes. **Literatura no ensino médio integrado**: A mediação do professor junto ao Curso de Formação de Docentes. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Strictu Sensu Mestrado Acadêmico em Metodologias Para O Ensino de Linguagens e Suas Tecnologias, Unopar, Londrina, 2015.

GRAHAM, Richard. Os números e o historiador não-quantitativo. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p.19-39, jun. 2008. Semestral.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. Documento e História: A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Ed.). **O historiador e as suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. Cap. 1. p. 9-27.

KNAUSS, Paulo. **Aproximações disciplinares**: história, arte e imagem. In: Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.151-168, dez. 2008

NICODEMO, Thiago Lima; SANTOS, Pedro Afonso Cristovão dos; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Uma Introdução à História da Historiografia Brasileira (1870-1970)**. Rio de Janeiro: Fgv Editora, 2018. 232 p.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 120 p.

RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Imagens da História**. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008. 461 p.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SAMAIN, Etienne. (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora Unicamp 2012.

SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto (Org.). **Cultura Visual e História**. São Paulo: Alameda, 2016. Disponível em: <Ebook>. Acesso em: 06 jan. 2019.