

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DA HISTORIOGRAFIA: O CARÁTER SOCIAL DA FONTE DOCUMENTAL NO CONTEXTO DA LUTA ANTIRRACISTA

Rodrigo Ribeiro de Paiva
Universidade São Francisco (USF)
rodrigo.paiva@usf.edu.br.

Maria Cecília Machado Faustino
Universidade São Francisco (USF)
maria.faustino@usf.edu.br.

Elton Rodrigo Silva
Universidade São Francisco (USF)
elton.rodrigo@usf.edu.br.

Maria de Fátima Guimarães
Universidade São Francisco (USF)
fatima.guimaraes@usf.edu.br.

RESUMO

Ao abordar a fotografia para além de seus aspectos puramente estéticos ou ilustrativos, considerando-a enquanto fonte documental, de investigação e de interesse da historiografia (GUIMARÃES, 2013), buscamos refletir a respeito de sua dimensão histórica e social, desvelando signos de comunicação, códigos de representação e as diversas sensibilidades por ela instituída, além de perceber seu papel enquanto ação no processo continuado de produção da representação da sociedade e de seus conflitos (MAUAD, 2004). Sabendo que, ao informar, a fotografia também conforma certa visão de mundo, serão analisadas duas imagens que registram o contexto das manifestações antirracistas e antifascistas ocorridas em São Paulo, no ano de 2020. A partir da mobilização de uma metodologia de análise (SARDELICH, 2006), das categorias conceituais e da análise das fotografias enquanto papel documental, produto de pesquisa ou, ainda, como veículo de intervenção político-cultural, buscamos desnaturalizar, como uma forma de resistência, representações e símbolos, até então sacralizados pela história, de um determinado grupo social, entendendo as sensibilidades envolvidas nesse processo “não como naturais ou psicologicamente compreensíveis, mas enquanto construções historicamente dadas” (GALZERANI, 2002, p. 54).

Palavras-chave: Leitura de Imagem; Cultura Visual; Fotografia.

ABSTRACT

When approaching photography beyond its purely aesthetic or illustrative aspects, considering it as a documentary source, of research and of historiography interest (GUIMARÃES, 2013), we seek to reflect on its historical and social dimension, revealing signs of communication, representation codes and the various sensibilities created by it,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

in addition to realizing its role in the continued process of producing representation of society and its conflicts (MAUAD, 2004). Knowing that, when informing, photography also conforms a certain worldview, two images will be analyzed that record the context of the anti-racist and anti-fascist demonstrations that took place in São Paulo, in the year 2020. From the mobilization of an analysis methodology (SARDELICH, 2006), of the conceptual categories and of the analysis of the photographs as documentary paper, product of research or, still, as vehicle of political-cultural intervention, we try to denaturalize, as a form of resistance, representations and symbols, until then sacralized by history, of a given social group, understanding the sensitivities involved in this process "not as natural or psychologically understandable, but as historically given constructions" (GALZERANI, 2002, p. 54).

Keywords: Image Reading; Visual Culture; Photography.

1. A fotografia enquanto instrumento da historiografia

Propomos, no presente artigo, a abordagem da fotografia enquanto suporte e objeto de investigação e de interesse da historiografia, considerando, sobretudo, aspectos que ultrapassam seu valor essencialmente estético ou ilustrativo. Debruçamo-nos ao desafio de analisar a fotografia enquanto fonte para a história (GUIMARÃES, 2013), percebendo-a como cultura histórica ao instituir signos de comunicação e códigos de representação que, de certa forma, legitimam a imagem fotográfica. Compreende-se, principalmente, seu papel enquanto ação no processo continuado de produção da representação da sociedade e de seus conflitos, isto é, do sentido social que está em constante movimento (MAUAD, 2004).

Nessa direção, é importante perceber a cultura enquanto produto e produtora das relações sociais, o que permitirá que “[...] focalizemos as sensibilidades não como naturais ou psicologicamente compreensíveis, mas enquanto construções historicamente dadas” (GALZERANI, 2002, p. 54). Ao assumirmos a imagem fotográfica como fonte documental oriunda de práticas sociais, provocamos, no presente, questionamentos sobre estas relações e sensibilidades vividas em uma sociedade matizada por tensões, disputas e conflitos.

Investigamos as possibilidades efetivas de utilizar a fotografia na composição de determinado conhecimento sobre o passado em diálogo com questões que pautam-se no presente, refletindo sobre a forma em que, diante das fontes documentais, nos

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

relacionamos com o nosso cotidiano, delegando um olhar atencioso relativo aos rumos a serem construídos no futuro.

Sardelich (2006, p. 459), afirma que “[...] nossas experiências e nossas identidades são socialmente construídas e sobredeterminadas por uma gama variada de imagens, discursos e códigos”. Compreendemos que a imagem fotográfica é fruto da construção humana e que, ao ser produzida, propõe uma dada concepção de códigos previamente estabelecidos socialmente, como reforça Mauad e arremata Paiva

[...] sendo a produção da imagem um trabalho humano de comunicação, pauta-se, enquanto tal, em códigos convencionados socialmente, possuindo um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas como mensagens. (MAUAD, 2004, p. 28)

[...] as relações de poder, as tensões e as disputas simbólicas que atravessam tanto a produção documental quanto a seleção da parte do que será preservado, organizado e acessível para a pesquisa e do que será descartado ou legado ao esquecimento. (PAIVA, 2019, p. 26)

Consideramos a fotografia a partir de dois vieses simultâneos: como imagem, ou seja, marca de uma materialidade passada; e como documento, símbolo do passado que foi estabelecido e perenizado para o futuro pela sociedade (MAUAD, 2004). Ao informar, a fotografia também conforma certa visão de mundo, o que enfatiza a ideia de que todo documento é monumento:

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. (LE GOFF, 2003, p. 537-538)

Assim sendo,

Na percepção da fotografia como monumento e no desafio de analisá-la enquanto fonte para a história, acreditamos que é necessário concebê-la como um discurso, singular na linguagem (não-verbal) em que é constituído, e que, por sua vez, é instituinte de maneiras outras de representar a sociedade e seus conflitos. Uma formação discursiva que produz regras de validação e hierarquização, gerando um próprio do ato de fotografar. (GUIMARÃES, 2013, p. 55 *apud* VIDAL, 1998, p. 84)

Nunca ficamos passivos diante de uma fotografia (MAUAD, 2004); ela aguça a imaginação e, a partir dos elementos materiais nela contidos, faz pensar sobre o passado

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e sobre os possíveis contextos em que a imagem se insere, ou, ao menos, aos planos a que se propõe. A experiência dessa análise nos transporta a um local de inquietação, e, enquanto pesquisadores da imagem, devemos ter em mente que “percepção e interpretação são faces de um mesmo processo: o da educação do olhar” (MAUAD, 2004, p. 24).

Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, sem sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo uma névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se o detentor. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77)

É preciso compreender nossa posição enquanto leitores de imagens do passado. Sabendo que as imagens são históricas, propomos que a fotografia deva ser concebida a partir de sua expressão, no que diz respeito à técnica e a seus aspectos estéticos; e de seu conteúdo, que é determinado pelos diversos elementos materiais que compõem a fotografia, como pessoas, lugares e vivências; características tais que carregam marcas incontestáveis do passado que as produziu e consumiu.

A presente pesquisa vai se apoiar nos enfoques da análise de detalhes a partir da iconografia e da iconologia, que vão cumprir um importante papel na reconstrução das sensibilidades envolvidas no universo da imagem analisada (BURKE, 2004). O estudo iconográfico vai nos permitir identificar os aspectos formais da obra; o relato que a imagem nos traz. A partir da iconologia, acrescentamos um estudo de interpretação do conteúdo da imagem, que vai ao encontro à ideia de razão do pensamento, contextualização da produção e atribuição de historicidade, recorrendo à história dos indícios culturais.

Daí a importância de formular as perguntas, mais do que se apoiar em supostas respostas eventualmente sacralizadas até o momento. Nesse contexto,

[...] o historiador entra em contato com este presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada. [...] A imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas. (MAUAD, 2004, p. 26)

A consciência da educação do olhar enquanto mediadora dos questionamentos que são necessários à imagem torna-se questão essencial quando lidamos com o constante esforço de compreensão das fotografias documentais. Atribuir ao processo da pesquisa um olhar sensível nos fornece ferramentas para analisar o momento histórico, retratado em um fragmento, para além do registro fotográfico (ALVES, 2004). Ao afirmar que é no

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

contato sensível com os objetos de pesquisa que se tem a garantia da geração do conhecimento (KOYAMA; BUENO, 2013), pressupõe-se que o ofício do pesquisador da imagem baseia-se em uma dada educação das sensibilidades.

Uma educação que emerge de experiências sensoriais experimentadas ao longo de uma vida e que de certa forma nos atravessam, nos deslocam e que de algum modo ficam inscritas no nosso corpo e são capazes, se potencializadas, de desenvolver em nós uma percepção que, além de ser um encontro da mente com o mundo, é também um encontro do passado com o presente. (MATOS, 2008, p. 243 *apud* PAIVA, 2019, p. 45)

Para Meira (2010, p. 82), “[...] através do sensível pode-se perguntar de que modo somos afetados por aquilo que interfere em nosso estilo de ser, por aquilo que nos encanta ou desencanta, pelo o que ainda surpreende ou não mais”. Entendemos, assim, que são nas relações sociais que emergem a educação das sensibilidades e, esta, é uma forma de perceber o mundo.

De qualquer maneira, buscamos conduzir o processo da pesquisa histórica tomando a fotografia como fonte histórica e documental primária, estabelecendo uma metodologia pautada no estudo não apenas iconográfico, mas dos aspectos no âmbito iconológico da imagem retratada. Para isso, recorreremos ao estudo das sensibilidades considerando que, a partir do desenvolvimento do olhar sensível, possamos acessar as subjetividades que compõem os autores envolvidos neste processo.

2. Desdobramentos de uma perspectiva sociocultural a partir da imagem

Antes de analisar a imagem proposta, sentimo-nos na posição de compreender e externalizar qual o nosso local de fala enquanto pessoas brancas, tendo em vista que a presente discussão se põe no contexto da luta antirracista. Baseado em Djamila Ribeiro, (2017), entendemos que o local de fala não refere-se a um dado de análise do discurso proibitivo, mas na compreensão de onde parte a fala daquele que enuncia determinado discurso.

Aqui, não nos colocamos como protagonistas da discussão, mas compreendemos nossa responsabilidade pelo racismo a partir do entendimento de que falamos de um lugar de privilégios, ou seja, percebendo que estes, os quais usufruímos, foram construídos com base na opressão da população negra. Com isso, caminhamos rumo às ideias postas por

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Angela Davis (2016)¹, que defende que, em uma sociedade racista, não basta não ser racista; é necessário se colocar contra essa prática.

Apoiando-se, ainda, em Silvio Almeida (2019), entendemos que ao considerar a raça como segmento de análise nas questões contemporâneas, considerando que vivemos em um contexto onde ela define a vida e a morte, demonstramos compromisso com a ciência e, caminhamos rumo a contribuições que podem resultar na solução de grandes mazelas do mundo.

Enquanto pesquisadores, não podemos perder de vista a importância de discutirmos estes contextos sociais e suas marcas no ambiente educacional; caso contrário, estaríamos mantendo a versão oficial da história, supostamente considerada verdadeira. Daí a importância de provocar questionamentos sobre os discursos sociais construídos que trazem representações e relatos do mundo social, que acabam favorecendo determinadas visões e práticas de mundo. Pensamos, ainda, em como essas tentativas de fixar significados às representações influenciam nossas vidas em diversos contextos.



Figura 1: Ato antirracista e antifascista, em São Paulo, no dia 7 de julho de 2020.
Foto: Isabel Praxedes, 2020.

¹Angela Yvonne Davis, mais conhecida como Angela Davis, é uma professora e filósofa socialista estadunidense que alcançou notoriedade mundial na década de 1970. Integrante do Partido Comunista dos Estados Unidos e dos Panteras Negras, sua trajetória de militância pelos direitos das mulheres e contra a discriminação social e racial nos Estados Unidos, Davis se tornou personagem de um dos mais polêmicos e famosos julgamentos criminais da história recente dos Estados Unidos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

*Andar por avenidas enfrentando o que não dá mais pé
Juntar todas as forças pra vencer essa maré
O que era pedra vira homem
E um homem é mais sólido que a maré. (Milton Nascimento, 1972)*

Neste primeiro momento de análise, nos apropriamos de um dispositivo sociocultural que se manifesta a partir do trecho da música “Saídas e Bandeiras nº 2”, presente no álbum “Clube da Esquina I”, de Milton Nascimento (trecho acima), cuja produção dá-se no contexto-ápice da ditadura militar brasileira, no ano de 1972.

De igual modo, relacionamos as duas imagens eleitas para análise neste artigo com uma fotografia de Carlos Vergara² (Figura 2), logo abaixo, na qual retrata três jovens negros, sem camisa, com a palavra “poder” escrita em tinta branca no peito. Tal fotografia foi registrada no bloco de carnaval Cacique de Ramos³, no Rio de Janeiro, em 1972. “Para não usar o power, do black power, escrevemos ‘poder’”, relatou um deles sobre a palavra de protesto no peito, acrescentando que negro sem camisa durante a ditadura era tido como vagabundo.” (PERASSOLO, 2021).

Apesar de pertencerem a outro cenário da história nacional, tanto no dispositivo sociocultural mencionado quanto na fotografia de Vergara, percebemos certa atemporalidade dado que foram momentos de luta e resistência contra a opressão instaurada na época da ditadura militar no Brasil (1964-1985).



² “Carlos Augusto Caminha Vergara dos Santos (Santa Maria, Rio Grande do Sul, 1941) [...] [foi] Gravador, fotógrafo e pintor. [...] [Atuou] ainda como cenógrafo e figurinista de peças teatrais. [...] Durante a década de 1970, utiliza a fotografia [...] para estabelecer reflexões sobre a realidade. O carnaval passa a ser também objeto de sua pesquisa [...]” (CARLOS VERGARA, 2021).

³ “Formado no início dos anos 1960 por jovens negros do subúrbio carioca, o Cacique de Ramos reunia uma multidão de foliões vestidos de “índio” a cada Carnaval.” (PERASSOLO, 2021).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Figura 2: Bloco de Carnaval Cacique de Ramos, 1972.

Foto: Carlos Vergara.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33841/bloco-de-carnaval-cacique-de-ramos>

A imagem apresentada anteriormente (Figura 1) materializa-se no contexto dos movimentos antirracistas e antifascistas que ocorreram no Brasil após os desdobramentos globais do assassinato de George Floyd pelo Estado Americano, em Mineápolis, nos Estados Unidos⁴. Os protestos, que ocorreram em todo o mundo, foram intensificados no Brasil pelo genocídio cotidiano da população negra, histórica e socialmente marginalizada; e, também, pelos discursos com teores fascistas e racistas proferidos pelo governo em gestão.

A fotografia foi tirada durante a manifestação que ocorreu no Largo da Batata, localizado no bairro Pinheiros, na cidade de São Paulo, no dia 7 de junho de 2020, sendo veiculada amplamente, tanto nacional, quanto internacionalmente, através de endereços eletrônicos e na internet de modo geral.

No meio da multidão, a fotógrafa Isabel Praxedes notou a presença de Zoe Alexandre e, certa dos significados, da força e da potência que aquela cena representava, não exitou em congelar o momento em um clique. Em entrevista para o Portal Yahoo Notícias (2020), Isabel narra o momento:

‘Eu e ele estávamos há uns 30 metros de distância. Ele se mantinha intacto, com o olhar para o horizonte. Entre cartazes e pessoas que apareciam na frente da foto, esperei o instante decisivo em que a bandeira do Brasil estaria estendida pelo vento’, explica.

Alexandre, o homem fotografado na imagem, também dialoga sobre a importância de integrar o movimento antirracista.

‘Achei importante ir. Mesmo com essa pandemia, vidas negras estão morrendo por conta do racismo. A experiência [de ir ao protesto] foi boa. Não devemos nos calar diante de tal situação. Me senti mais forte’ (PORTAL YAHOO NOTÍCIAS, 2020)

“Andando por avenidas” e “enfrentando o que não dá mais pé”, a população, majoritariamente negra com o apoio de outros diversos segmentos sociais, marcha pela

⁴ “Derek Chauvin é o policial que por quase nove minutos se manteve ajoelhado no pescoço de Floyd, mantendo-o preso no chão enquanto ele suplicava: "não consigo respirar". O episódio fatal, que ocorreu em 25 de maio, perturbou a vida social e política dos Estados Unidos, alimentando o debate sobre o racismo e levantando novos questionamentos sobre a atuação das forças policiais contra a comunidade negra.” (BBC NEWS, 2020)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cidade contra o racismo e o fascismo instaurados e enraizados na sociedade brasileira, percebidos não só através dos noticiários e denúncias diárias, mas também em situações e posicionamentos cotidianos; juntando, assim, todas as forças para “enfrentar essa maré”.

Relacionamos a palavra “poder”, inscrita em um peito negro, à “pedra que vira homem”, colocando em evidência os conflitos que habitam aquele corpo e os símbolos que a ele são atribuídos. O corpo marginalizado, discriminado e excluído social e culturalmente, agora representa um poder coletivo que se coloca “mais forte e sólido que a maré” consolidado socialmente.

Seu rosto coberto o protege de uma pandemia⁵ real e metafórica que, ao contrário do que recitam, não é democrática; mas fatal à classe a que aquele corpo pertence, sem acesso a condições igualitárias e recursos hospitalares para sobreviverem àquilo que parece compor um sistema necropolítico⁶.

A bandeira do Brasil, ao fundo, também explora a disputa de símbolos que envolve o contexto nacional atual. Essa, hoje apropriada como símbolo supremo da extrema-direita que governa o país, pode simbolizar, aqui, a retomada de uma pátria que não condiz aos valores defendidos pelo Estado e reproduzidos por parte da população.

O punho erguido e cerrado, gesto eternizado pelo movimento dos Panteras Negras⁷, mostra-se como um símbolo não apenas de solidariedade e apoio utilizado pelas vertentes políticas de esquerda, mas principalmente como resistência política à discriminação e violência contra a população negra.

É preciso lançar um olhar crítico para os sinais, evidências ou indícios que a imagem desvela, compreendendo que “[...] a cultura visual pode proporcionar uma compreensão crítica do seu papel e de suas funções sociais, como também de suas relações de poder, indo além da apreciação ou do prazer que as imagens nos

⁵ “O primeiro caso da pandemia pelo novo coronavírus, SARS-CoV2, foi identificado em Wuhan, na China, no dia 31 de dezembro do último ano. Desde então, os casos começaram a se espalhar rapidamente pelo mundo [...]” (PORTAL PEBMED, 2020).

⁶ “Necropolítica é um conceito desenvolvido pelo filósofo negro, historiador, teórico político e professor universitário camaronense Achille Mbembe que, em 2003, escreveu um ensaio questionando os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer” (FERRARI, 2019).

⁷ “Os Panteras Negras foram um partido político norte-americano surgido em defesa da comunidade afro-americana. [...] originou-se [...] como um grupo voltado ao combate contra a violência policial contra os negros durante a década de 1960, no contexto do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos.” (SILVA, s/d)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

proporcionam” (SARDELICH, 2006, p. 466). Nesse sentido, “A fotografia [pode] despertar o desejo de saber aquilo que não pode mostrar [...]” (EDWARDS, 2021, p. 33).

Discutimos, então, “[...] as relações de poder que se produzem e se articulam por meio das representações, e que podem ser reforçadas pela maneira de ver e produzir essas representações” (SARDELICH, 2006, p. 468). Como se pode observar pelo excerto e o contexto de produção da imagem, flagrar indícios ou os próprios rastros destas relações de poder marcadas por tensões, conflitos e disputas, nos mobiliza a desconstruir ou subverter este conhecimento que pode estar sacralizado. Envolvemo-nos em uma relação de estranhamento que permite desnaturalizar esses indícios de pensamento e formas de agir.

As fotografias eleitas para análise neste artigo, nas palavras de Edwards (2021, p. 35):

[...] têm [...] uma fenomenologia não por seu conteúdo, mas sim pela sua existência como objetos sociais ativos, projetando-se e movendo-se em direção a outros espaços e tempos. Isso significa mais do que imagens passivas sendo lidas em diferentes contextos [...] podemos ver imagens como ativas através de sua performatividade, enquanto o passado é projetado ativamente no presente pela natureza da fotografia em si e pelo ato de olhar para a fotografia.

Seguindo este pensamento, compreendemos que as fotografias particularizam determinada situação, que podem sugerir uma experiência pretérita, mas, concomitantemente, explicam alguma coisa do mundo que as tornou possível, ressoando para além de si. Assim, “A natureza fragmentária da fotografia traz o momento experiencial ao conhecimento, à visibilidade, ao privilégio indiscriminado do momento” (EDWARDS, 2021, p. 35).



Figura 3: Ato antirracista e antifascista, em São Paulo, no dia 7 de julho de 2020.

Foto: Daniel Teixeira/Estadão Conteúdo. <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/06/07/manifestantes-fazem-ato-contra-bolsonaro-e-a-favor-da-democracia-em-sao-paulo-fotos.ghtml>

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A proposta de análise da terceira imagem (Figura 3) dá-se pela noção de série, considerando que

[...] a fotografia para ser trabalhada de forma crítica, não pode ficar limitada a um simples exemplar. [...] [a noção de série ou coleção] rompe com a homogeneidade, demandando ao pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens. (MAUAD, 2004, p. 19, editado pelos autores)

Nesta fotografia (Figura 3), percebemos a articulação dos fotógrafos em capturar imagens que possam simbolizar, de forma emblemática, o movimento. A fotografia, em sua intencionalidade, funciona como instrumento da guerra de símbolos e produtora de determinada história. Nessa direção, “As subjetividades posicionadas no olhar para fotografias deixam espaço para articular outras histórias fora dos métodos históricos dominantes” (EDWARDS, 2021, p. 46-47).

Entendemos, a partir de nossa reflexão, a necessidade de “[...] buscar informações fundamentais que respondam a perguntas do tipo: como as imagens foram geradas? por quem? para quem? por quê?” (SARDELICH, 2006, p. 458), para atender a qual interesse? e buscamos em March Bloch (1974, p. 60) o fundamento dessas questões: “[...] os textos, ou os documentos arqueológicos, mesmo os mais claros na aparência e os mais condescendentes, só falam quando se sabe interrogá-los”.

Não podemos ter um olhar incauto, pois as tecnologias disponíveis no mundo contemporâneo estão redefinindo os conceitos de espaço, tempo, memória, produção e distribuição do conhecimento (SARDELICH, 2006), mais uma vez influenciando modelos de agir (BRONCKART, 2006), o que nos faz refletir outros modos de pensamentos e outros olhares dando historicidade neste contexto sociocultural. Desse modo, “Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012b, p. 216).

Levando em consideração que não podemos perder de vista o fator humano que está por trás e prioriza a imagem, foi Daniel Teixeira, o fotojornalista do Jornal O Estado de São Paulo - Estadão que a produziu. Essa produção cultural que vem carregada de representações mediadoras de significados para esta época, espaço e cultura, é fruto das intenções e do imaginário de quem a produziu, marcada pela parcialidade e singularidade do fotógrafo. Sendo que

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

[...] a fotografia pode, por um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui controle de tais meios e, por outro, atuar como eficiente forma de controle social, por intermédio da educação do olhar. (MAUAD, 2004, p. 27)

Em decorrência disso, qual sentido o autor queria atribuir à imagem? O que não deixou aparente num primeiro olhar?

A fotografia assim concebida [como resultado de um processo de construção de sentido] revela-nos, por meio do estudo da produção da imagem, uma pista para se chegar ao que não está aparente ao primeiro olhar, mas que concede sentido social à foto. (MAUAD, 2004, p. 27-28)

Como mencionamos, este portal de notícias em que a imagem foi veiculada possui livre acesso por meios digitais na internet, o que, ao contrário disso, não alcança aqueles que, de certa forma, pertencem às camadas populares menos abastadas e não possuem equipamentos adequados, ou mesmo acesso à internet. Esse fato acarreta uma exclusão do acesso ao conteúdo veiculado, permitindo supor que os destinatários são, portanto, identificáveis, e que esta posição pode reforçar algo que não seja aleatório.

Ler uma imagem historicamente é mais do que apreciar o seu esqueleto aparente, pois ela é construção histórica em determinado momento e lugar, e quase sempre foi pensada e planejada. Por exemplo, tanto fotógrafos como pintores negociam o cenário das imagens que produzem, mas essa negociação não é aleatória, pois visa um público e o que se quer mostrar a este público. (SARDELICH, 2006, p. 457)

Por isso, nas palavras de Didi-Huberman (2012b, p. 209), “[...] nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico [...] nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição”, uma vez que a imagem não é apenas um simples recorte dos aspectos visíveis do mundo, pois ela “É cinza mesclada de vários braseiros [...] [e] Arde pelo desejo que a anima, pela intencionalidade que a estrutura [...] [bem como] pelo incêndio que quase a pulveriza [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2012b, p. 216)

3. Reflexões finais

A pesquisa mobilizada por categorias conceituais do âmbito da leitura de imagem e da cultura visual nos permitiu discutir questões candentes na contemporaneidade. Tomamos a fotografia reproduzida no passado e apropriada no presente como fonte documental e objeto de análise no cenário educacional, para que, dessa forma, a história,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

em sua temporalidade, não consiga apagar certas conformações ou, ainda, que a memória não se permita silenciar, entendendo que

Memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p. 9)

Nessa direção, o presente estudo atribui importância ao ato de rememorar discussões que consideramos fundamentais, reconhecendo que “[...] as imagens não cumprem apenas a função de informar ou ilustrar, mas também de educar e produzir conhecimento” (SARDELICH, 2006, p. 459). Ademais, seguindo o entendimento de Didi-Huberman (2012a), verificamos que observar as imagens conforme a sua fenomenologia, pressupõe um trabalho de crítica visual por parte do historiador, algo que tentamos demonstrar neste artigo.

Com a finalidade de romper com o silenciamento da memória, de uma identidade, e impedir uma seletividade identitária, enveredamos pela cultura como uma forma de viver e, mais especificamente, neste caso, pela cultura visual como algo que dá forma ao nosso mundo, ao mesmo tempo em que se coloca como nossa própria forma de enxergar o mundo. Neste olhar, retomamos a imagem como sujeitos deste tempo e que,

Do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica permite a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo, colocando, por conseguinte, um novo problema ao historiador que [...] deve lidar com a sua própria competência, na situação de um leitor de imagens do passado. (MAUAD, 2004, p. 26)

Compreendemos a força política da imagem como ação à medida em que a adotamos no nosso cotidiano e, de que forma sua representação retirada de determinados temas podem naturalizar e simbolizar um determinado grupo social, e que, ao tomá-la como fonte documental, instrumento, produto de pesquisa, ou ainda, como veículo de intervenção político-cultural, desnaturalizamos, como uma forma de resistência, algo supostamente até então, sacralizado pela história. “São portanto elas, as imagens, o que nos resta: são elas *sobreviventes*” (DIDI-HUBERMAN, 2012a, p. 67).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo; Pólen, 2019.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ALVES, Nilda. **Nossas lembranças da escola tecidas em imagens.** In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação.* São Paulo: Cortez, 2004, p. 127-136.

BBC NEWS. **Caso George Floyd: o que se sabe de Derek Chauvin, policial acusado pela morte que abalou os EUA.** Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52977609>>. Acesso em 12 Jul 2020.

BLOCH, M. **Introdução à história.** [S.l.]: Publicações Europa - América, 1974.

BRONCKART, Jean-Paul. **Entrar em acordo para agir e agir para entrar em acordo.** In: J.-P. Bronckart. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano.* Campinas : Mercado de Letras, 2006.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARLOS Vergara. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9534/carlos-vergara>. Acesso em: 26 de julho de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GUIMARÃES, Maria de Fátima. **Corpo e Cidade: Sensibilidades, Memórias e Histórias.** Jundiaí, Paco Editorial: 2013.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe.** 1981. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016, 244p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução de Paulo Naves. 2ª ed. São Paulo: ed. 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo.* Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], p. 206–219, 2012b. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 26 jul. 2021.

EDWARDS, Elizabeth. A fotografia e a performance da história. **Artcultura**, v. 23, n. 42, p. 27-47, 23 jun. 2021.

FERRARI, Mariana. **O que é necropolítica. E como se aplica à Segurança pública no Brasil.** 2019. Disponível em <<https://ponte.org/o-que-e-necropolitica-e-como-se-aplica-a-seguranca-publica-no-brasil/>>. Acesso em 12 Jul 2020.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **O almanach, a locomotiva da cidade moderna:** Campinas, décadas de 1870 e 1880. 1998. Tese de doutorado em História, Campinas/SP, 2002.

KOYAMA, Adriana Carvalho; BUENO, João Batista Gonçalves. **Educação dos sentidos e das sensibilidades:** olhares entrecruzados sobre artefatos de ensino na contemporaneidade. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, Natal/RN, 2013.

LE GOFF, J. Documento/monumento. In: LE GOFF, J. História e memória. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Santos: para além do porto do café. In: RAMOS, Alcides F.; PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra J. **Imagens na história.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

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, p. 19-36.

MEIRA, Marly Ribeiro. **PILLOTO, Silvia. Arte, afeto e educação:** a sensibilidade na ação pedagogia/ Marly Ribeiro Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto. Porto Alegre: Mediação, 2010

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Houry. Proj. História, São Paulo, 1993.

PAIVA, Rodrigo Ribeiro de. **A educação da Constituição Federal de 1988:** das escolas comunitárias às Instituições Comunitárias de Educação Superior (ICES) (1988-2014). Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Educação, Universidade São Francisco (USF), 2019.

PERASSOLO, João. **Entenda como Carlos Vergara levou um bloco de Carnaval para o museu com suas fotos.** 2021. Folhapress. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/lazerecultura/NOT,0,0,1618258,Entenda-como-Carlos-Vergara-levou-um-bloco-de-Carnaval-para-o-museu-com-suas-fotos.aspx>. Acesso em: 27 jul. 2021.

PORTAL PEBMED. **Corona Vírus: tudo o que você precisa saber sobre a nova pandemia.** 2020. Disponível em < <https://pebmed.com.br/coronavirus-tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-a-nova-pandemia/>>. Acesso em 12 Jul 2020.

PORTAL YAHOO NOTÍCIAS. **Conheça a história por trás da foto que marcou protesto contra racismo e fascismo.** 2020. Disponível em <https://br.noticias.yahoo.com/conheca-a-historia-por-tras-da-foto-que-marcou-protesto-contra-racismo-e-fascismo-205223806.html?_fsg=XJqGN_UA7Tpl_7D623v3CA--> . Acesso em 13 Jul 2020.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais).

SARDELICH, Maria Emília. **Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa**. Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana - BA, 2006.

SILVA, Daniel Neves. **Os Panteras Negras e o Movimento Racial nos EUA**. Disponível em <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/os-panteras-negras-e-o-movimento-racial-nos-eua.htm>>. Acesso em 23 Jun 2020.