

O USO DO DOCUMENTO FOTOGRÁFICO NO ENSINO DA HISTÓRIA
Tecendo caminhos entre a história, a fotografia e o ensino

**THE USE OF THE PHOTOGRAPHIC DOCUMENT IN THE EDUCATION
OF HISTORY**

Weaveeing ways between history, the photograph and education

Eunice Ribeiro dos Santos*

RESUMO: este trabalho pretende discutir a importância do trabalho com fotografias em sala de aula a fim de contribuir para a habilidade de leitura de imagens entre os estudantes, descrever vários usos e funções da fotografia através do tempo e analisar as possibilidades de uso do documento fotográfico na educação.

Palavras-chave: Fotografia – Educação – História da Fotografia – Representações Culturais.

Abstract: This work intends to argue the importance of the work with photographs in classroom in order to contribute for the ability of reading of images between the students, to describe some uses and functions of the photograph through of the time and to analyze the possibilities of use of the photographic document in the education

Key Words: Photograph - Education - History of the Photograph - Cultural Representations

Introdução:

O presente trabalho pretende discutir aspectos teóricos relacionados à crescente massificação do uso das imagens da sociedade.

O problema levantado acima demonstra um descompasso nos processos de aprendizagem, pois como afirma SOUSA & LOPES (2002, p. 63):

Hoje o domínio da leitura e da escrita mudou radicalmente, desafiando a escola a penetrar no universo dos signos que permeiam a experiência das crianças, dos jovens e adultos a partir da criação de novos códigos de interpretação e construção de sentidos.

Dessa forma, percebe-se que o ensino da história pode contribuir para a construção de sentidos culturais e subjetivos das imagens contidas na sociedade trazendo o documento para o cotidiano da sala de aula. Acredita-se que assim seria possível “superar a

* Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.
e-mail: niceribeiro70@hotmail.com

superficialidade e padronização do olhar” (SOUSA & LOPES, 2002, p. 65) e transformar imagens com significados relacionados ao consumo e estereótipos em instrumentos que auxiliem no processo de ensino-aprendizagem.

A discussão teórica em si não garante o uso do documento fotográfico no ensino da história em função das barreiras encontradas na escola que não possui recursos materiais para esta empreitada. Entretanto, o próprio domínio teórico-metodológico do uso dos documentos fotográficos históricos constrói subsídios para a reivindicação de meios para a aplicação de novas tecnologias no âmbito educacional e não apenas no que tange ao aspecto jurídico, já que existem diversas legislação que reconhecem o direito ao acesso às novas tecnologias no ensino, mas também meios concretos para o uso de imagem, como revistas, retroprojetores, laboratórios de informática, DVD, televisão, *data show*, dentre outros..

Apesar de o documento histórico fotográfico cobrir apenas 160 anos da história, este período coincide com a desconstrução do paradigma da modernidade como norteador da sociedade ocidental, e nesta nova realidade da contemporaneidade onde a verdade absoluta da ciência já não dá conta de responder às questões humanas, as discussões sobre significante e significado que se encontram no bojo das discussões sobre análise de imagens podem construir e desconstruir realidades que auxiliem os alunos a perceberem seu lugar histórico.

Usos e funções da fotografia:

A fotografia foi criada no século XIX pelo francês Niépce, a partir de conhecimentos da câmera obscura de Leonardo da Vinci, e da manipulação de elementos químicos para a fixação de imagens. As primeiras imagens fotográficas tinham pouca nitidez. Posteriormente, Daguerre, seu sócio, aperfeiçoou o invento de Niépce e inventou o Daguerreótipo, que assim como o invento de Niépce, podia fazer uma única cópia da imagem fixada numa superfície de ferro ou vidro embebida em nitrato de prata. Outros estudiosos tentaram buscar soluções para a única cópia e assim começaram a surgir tecnologias que possibilitaram as múltiplas cópias de uma mesma imagem. Esta invenção

parecia fornecer uma objetividade que as pinturas não possuíam e isso era utilizado pelos fotógrafos a fim de fazer progredir seus negócios.

A fotografia era de alto custo e realizada com equipamentos extremamente pesados o que fazia com que apenas uma elite com conhecimentos de química e física pudessem praticá-la.

André Disdéri fez esforços para baratear os custos de uma fotografia criando os cartões de visita, fotografias com medidas menores de 6 x 9 cm Também é de sua autoria a idéia dos estúdios fotográficos em que os modelos alugavam roupas para tirar suas fotografias com o objetivo de forjar *status* das classes privilegiadas. Contudo, alguns detalhes denunciavam a origem social dos fotografados que obviamente não tinham roupas sob medida.

Segundo Walter Benjamin (1994), a fotografia inaugurou uma nova forma de exposição das imagens. Antes do surgimento da fotografia, as imagens possuíam valor de culto, a obra de arte era considerada autêntica. Após este período a imagem distancia da sua imanência teológica e passa a ter o valor de exposição. Valor de culto e exposição têm características diferenciadas. A obra de arte com valor de culto está distanciada dos sujeitos, não é para ser mostrada. A obra de arte como valor de exposição, como o próprio nome diz é de exposição. Ou seja, a imagem perdeu sua aura com o advento da fotografia.

Benjamin (1994) avalia estas mudanças ora de forma otimista, ora de forma pessimista essa massificação das imagens. Segundo ele, este processo pode servir de instrumento pedagógico para o povo que agora pode ter mais acesso às imagens, por outro lado ele diz que no futuro, quem não souber ler imagens, principalmente as produzidas pelo próprio indivíduo, será considerado analfabeto.

As fotografias também eram utilizadas com caráter científico, no registro e divulgação dos povos dito exóticos, como africanos e indígenas que eram explorados em função do imperialismo europeu. Africanos e indígenas eram levados para estúdios fotográficos onde deveriam posar para fotografias. Muitas vezes estes nativos iam para a Europa sem retornar aos seus lugares de origem e objetivo dos cientistas era registrar “cientificamente” estes povos. Pois outras mensagens poderiam ser lidas nestas fotografias como demonstra Marco Morel (2003) ao falar do uso de daguerreótipos para fotografar indígenas brasileiros. Mesmo com a orientação da pose para a foto, que deveria expressar o

mais puro indigianismo, é possível perceber feições que expressam reações de revolta e rejeição diante dos acontecimentos.

Com a criação das primeiras máquinas compactas por George Eastman, na década de 30 do século XX, a fotografia começou a se popularizar com o lema: “*Aperte o botão, nós fazemos o resto*”. As pessoas compravam as máquinas com filmes, após usá-los a máquina ia para a fábrica onde o filme era retirado e um novo filme era colocado no lugar e as fotos reveladas.

Criada no contexto da Revolução Industrial, a fotografia possui características que reproduzem o capitalismo, filosofando acerca da máquina fotográfica Flusser (2002) afirma que não é o fotógrafo que determina o aparelho fotográfico, mas sim o contrário. A máquina fotográfica foi concebida para realizar determinadas funções e o fotógrafo não pode ultrapassar essas determinações. Uma delas diz respeito ao caráter de exclusão da fotografia, pois o visor, onde o fotógrafo observa seu objeto, é um retângulo que possibilita apenas a escolha, e, portanto exclusão de elementos que farão parte da fotografia. Logo, uma fotografia não pode de fato ser a verdade já que o fotógrafo precisou fazer escolhas dentro de um universo de possibilidades para compor a imagem. A fotografia é uma representação parcial da realidade.

No passado a fotografia também reproduzia os processos produtivos industriais de sua época, no século XIX o fotógrafo preparava substâncias sensíveis para a fixação de imagens, realizava o ato fotográfico, revelava as imagens e juntamente com um pequeno grupo consumia fotografias. Atualmente, cada vez mais, a produção de imagens está próxima da realidade de pessoas comuns, principalmente com o advento da fotografia digital. Assim, é possível fotografar dos celulares, das *webcams* e das máquinas fotográficas digitais com custos cada vez mais reduzidos, a impressão da fotografia não é mais obrigatória, os suportes modificaram-se e através da hospedagem de fotos em álbuns digitais ou *blogs* a circulação de imagens aumentou significativa. Esta massificação das imagens acarreta uma “efervescência de imagens, a arte como *fast food*. Essa cultura *pret-à-penser* permite des-pensar os acontecimentos históricos sem preocupar-se em entendê-los” (CANCLINI, 2006, p. 306). Diante da realidade mostrada por Canclini, a escola deve se posicionar e buscar dentro deste burburinho do mundo globalizado favorecer a construção de conhecimentos mais aprofundados acerca do mundo.

Concepções do documento fotográfico na historiografia

No caso do ensino da História as concepções teóricas da disciplina ignoravam a importância do documento histórico fotográfico em função do positivismo, engendrado no século XIX que valorizava apenas os documentos históricos oficiais, o resultou numa história de heróis, datas, essencialmente política e focada na elite que não dava lugar para demais grupos sociais envolvidos na trama histórica. No processo de ensino e aprendizagem que os alunos tinham poucas chances de se identificar com a disciplina, já que não se viam representados nela.

A partir da década de 30 do século XX, com a Revista dos Annales, uma geração de historiadores como Lucien Febvre e March Bloch começaram a desenvolver estudos sobre o que na época foi denominado de História das Mentalidades. Estes historiadores desenvolveram a noção de história de longa duração e de curta duração, onde a sociedade se transforma em tempos históricos diferentes. A segunda geração foi comandada por Fernand Braudel realizou estudos sobre a demografia e desenvolveu métodos quantitativos. Já a terceira geração, que se desenvolvia em torno da Revista dos Annales foi Jacques Le Goff, Furet e Georges Duby tinham uma influência do marxismo e começaram a pensar sobre as diversas abordagens que a história poderia ter, para isso retomaram os métodos quantitativos para a história da cultura e das mentalidades abrindo possibilidades para o diálogo com outras fontes e outras áreas do conhecimento como a antropologia, sociologia, psicologia, dentre outras.

Dentro da perspectiva apresentada acima, os historiadores ampliaram os objetos de estudo da história: a família, a sociedade, a sexualidade, a culinária, o cinema, a fotografia, a etnia, a mulher, passaram a ser áreas de interesse. Para desenvolver pesquisas sobre estes temas, os documentos oficiais são insuficientes, por isso vários outros documentos passaram a ser utilizados no método de investigação da história, desconstruindo-se a hierarquia documental dos positivistas.

Estes novos objetos da história exigem métodos de investigação. Não é possível encarar uma imagem fotográfica como detentora da verdade, já que a mesma foi produzida

por um indivíduo, inserido numa determinada sociedade imbricada de valores, que retrata objetos ou pessoas que também passam mensagens vinculadas ao seu tempo, à sua subjetividade e ao seu lugar na história. Assim como o aparelho fotográfico, o olhar humano não vê tudo, várias escolhas são feitas entre o que retratar e como se comportar numa sessão fotográfica e estas escolhas perpassam por significados a serem investigados pelo historiador e aqui, no caso, pelo estudante, através das perguntas adequadas ao documento.

Assim, as imagens construídas historicamente constituem representações do seu tempo, seleções de uma visão de mundo que se torna mais explícita na fotografia com a utilização do visor fotográfico, havendo uma íntima relação entre as representações e a ideologia já que ambas são produzidas por um indivíduo ou determinado grupo em um tempo e lugar específicos e têm anseio de tornar estas imagens verdades universalizantes.

A História Nova em si, já se caracteriza como uma grande contribuição para o estudo da história, pois pressupõe uma história dos diversos agentes nela envolvidos, o que possibilita uma maior aproximação à realidade dos alunos, bem como pressupõe a interdisciplinaridade, pois para dar conta dos diversos temas da vida dos indivíduos de uma determinada cultura é preciso lançar mão de várias outras áreas do conhecimento.

Contribuição da teoria das representações para o uso do documento fotográfico no ensino da história

A teoria das representações é segundo Roger Chartier a pedra angular da História Cultural, subdivisão da História Nova, originada da História das Mentalidades de Le Goff e Duby.

Para Ciavata (2002:p. 22):

O trabalho de representação é um trabalho de classificação e de exclusões que constituem as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou de um espaço. Todas as representações visam fazer com que a identidade do ser não seja outra coisa senão a aparência da representação, isto é, que a coisa não exista a não ser no signo que a exhibe.

Dessa forma é possível dizer que a fotografia não produz a realidade, mas a reduz através das escolhas. Para ilustrar essa situação é possível recorrer a dois fotógrafos do século XIX que retratavam guerras na Europa: Roger Fenton e Alexander Gardner. Como pode ser visto no artigo de Hélio Sólha (2004), Fenton optava por retratar os vencedores da guerras em poses onde expunham suas armas e medalhas dos uniformes, já Gardner

retratou a mesma guerra, entretanto, preferiu os campos de batalha com os corpos mortos expostos, plantações e casas incendiadas, além de famílias fugindo.



Foto 1: Roger Fenton. http://www.19thfoot.co.uk/images/fenton_piling_arms.jpg. Acesso em 20/3/2008.



Foto 2: Alexander Gardner. <http://www.nationalparkstraveler.com/files/storyphotos/ANTI-Union%20Burial.jpg>. Acesso em 20/3/2008.

Imagens desta natureza em sala de aula podem contribuir para que os alunos percebam as diversas versões para o mesmo fato. As imagens têm uma relação com a

realidade, entretanto, é possível se fazer recortes nesta realidade. Ou seja, a realidade é construída contraditoriamente pelos diferentes grupos, ou seja, cada classe social representa sua realidade de acordo com seus interesses. As imagens de Fenton eram censuradas previamente para dar a idéia de uma guerra campestre, já Gardner fazia a opção por uma objetividade ao retratar a guerra, a fim de que os que lessem os jornais soubessem como era a guerra do ponto de vista da batalha. Isto se faz através das práticas culturais disponíveis formando-se assim uma identidade para as classes, uma maneira de estar no mundo que simboliza um estatuto ou uma posição.

Dessa forma, as representações dos fotógrafos “*descrevem a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse*” Ciavata (2002: p. 24) e ainda, suas visões de mundo também expressam as visões de mundo da coletividade da qual fazem parte.

Para conseguir desvendar as visões de mundo destes fotógrafos e colocá-las a serviço da história era necessária uma metodologia como a uma análise semântica da imagem onde se deve verificar o espaço fotográfico, ou seja, o tamanho, formato da fotografia, enquadramento e nitidez; o espaço geográfico, onde as fotografias foram tiradas; o espaço do objeto que diz respeito ao tema, objetos retratados e sua lógica de representação; o espaço da figuração que versa sobre as pessoas e a natureza, além do espaço da vivência que trata do tema da foto. Esta fase do trabalho é basicamente descritiva¹.

Depois se passa à fase interpretativa que diz respeito à semiótica a qual se caracteriza como a relação entre o signo e a imagem, ou seja, é a busca da significação entre estas duas partes. Esta significação só é possível se a fotografia for inserida num panorama cultural que dará sentido aos signos, de acordo com o lugar de quem os produziu, ou seja, do grupo social. Assim, o sentido da imagem depende do lugar de quem a observa.

A fim de reconstruir este panorama cultural, é necessário o confronto da imagem fotográfica com documentos escritos, testemunhos orais, registros comerciais, periódicos e bibliografia, ou seja, pratica-se a intertextualidade.

¹ A análise histórico-semiótica pode ser utilizada em sala de aula dando um roteiro aos alunos com perguntas que os levem à descrição da fotografia os façam refletir sobre as sensações transmitidas pela imagem. A atividade de nomear ou renomear títulos para as fotografias também podem auxiliar na interpretação das mesmas. No site de Sebastião Salgado é possível ver alguns roteiros de análise para o seu livro Exodus que fala da migração no mundo.

Vários autores concordam que o olhar também é construído culturalmente, assim o uso das imagens no cotidiano do ensino da história possibilita aos estudantes desvendar as práticas sociais e culturais do tempo que a fotografia foi produzida, e ao mesmo tempo situar-se melhor no seu próprio tempo. Segundo Possas (2004, p. 1)

Nosso olhar só permite absorver aquilo que fomos ensinados a ver, o que nos instiga a insistir nessa apreensão da realidade com um esforço que supere uma visibilidade formal. Para tanto torna-se necessário aguçar nossa percepção do olhar e caminhar por outras condições de captar a realidade e se possível for trocar de óculos, mesmo que isso nos traga de início um certo desconforto.

Assim, a análise de imagens fotográficas em sala de aula torna visíveis realidades desconhecidas, haja vista que estas foram construídas num tempo histórico diferenciado dos alunos, dessa forma eles conhecem o seu tempo histórico e o do Outro. Isso é importante, pois nossa sociedade está:

Diante da lógica racionalista em que vivíamos e fomos educado a olhar o mundo, sempre centrado e organizado em níveis hierárquicos e distinção de classe, se instala a idéia do ‘caos social’ levando os indivíduos diante de uma suposta crise, a uma busca da identidade. (POSSAS, 2004, p. 1).

As fotografias de Edward Curtis dão um exemplo de hierarquização do olhar. Curtis viveu no século XIX nos Estados Unidos e se interessou por grupo indígenas onde tentava resgatar o indigianismo que foi perdido com a relação destes nativos com os colonos norte-americanos. Por trás deste resgate ao puro índio norte-americano estava uma influência do evolucionismo, pois apesar da tentativa de documentar o índio americano, na verdade os colonos eram considerados superiores. (BRANDON, 2004).

As formas hierarquizadas de olhar não possibilitam que os alunos se reconheçam em diversas imagens veiculadas na mídia ou imagens dos livros didáticos, até mesmo porque várias vezes não estão de fato representados ali, entretanto, é importante que o professor traga a dimensão de que através do invisível, inaudível e impronunciável também se constrói história, desde que estes se tornem inteligíveis.

A análise do documento fotográfico em sala de aula: um conteúdo procedimental

Segundo Antoni Zabala (1998), os conteúdos desenvolvidos em sala de aula não devem ser encarados como pertencentes à mesma categoria, dentro de um mesmo conteúdo algumas de suas partes são mais conceituais envolvendo a necessidade do aluno

absorver conteúdos e conceitos, uma parte mais procedimental onde o aluno aprende o saber fazer e os atitudinais que dizem respeito aos conteúdos que possibilitam uma mudança de postura por parte do jovem.

A análise do documento fotográfico no ensino da história possibilita a concretização dos conteúdos procedimentais, isso ocorre graças aos pressupostos da História Nova que contemplam novos objetos e novas abordagens. O impacto disso no ensino consiste em não se restringir apenas ao livro didático, várias formas de documento podem ser utilizadas e os estudantes podem experimentar o ofício do historiador analisando estas fontes, ou seja, ele vai saber fazer o ofício do historiador.

Com a análise documento fotográfico o aluno precisa observar, interpretar, exercitar a expressão oral e escrita e fazer uso da intertextualidade, já que é necessário fazer um confronto entre a imagem e a fonte escrita, assim como fazem os historiadores em suas pesquisas.

A ciência histórica pode, por muitas vezes, caracterizar-se como abstrata, o uso da fonte histórica fotográfica em sala de aula pode os fatos históricos mais concretos, portanto, mais compreensíveis para o estudante, desenvolvendo as múltiplas inteligências, pois uma história essencialmente conceitual prioriza a inteligência lingüística e lógico-matemática. Um ensino de história que também envolva abordagens procedimentais pode auxiliar no desenvolvimento da inteligência intrapessoal em função da atividade de interpretação do documento fotográfico; interpessoal, pois cada aluno traz sua hipótese sobre o que vê estabelecendo trocas com o objetivo de construção do conhecimento e a inteligência pictórica, já que a observação de técnicas de composição podem auxiliar a elucidar as intenções do fotógrafo com determinada fotografia.

A divisão dos conteúdos em conceituais, procedimentais e atitudinais não pretende fragmentar os conteúdos, mas sim vislumbrar que um mesmo conteúdo pode demandar diversas abordagens: leitura de texto, interpretação de imagens relacionadas ao tema lido, pesquisa na informática para elucidar hipóteses sobre as imagens observadas, seminários para socializar as informações, entre os estudantes.

Apesar de não ser o enfoque deste texto tratar dos conteúdos atitudinais, é possível afirmar que o trabalho conceitual e procedimental no ensino da história pode levar os alunos a mudanças de atitudes que não se caracterizam necessariamente por

transformações comportamentais, mas de mentalidade quanto à posição indivíduo na sociedade.

Considerações Finais

Obviamente, o domínio teórico das ferramentas para a análise do documento histórico em sala de aula não garante em si que esta práxis se concretize, pois a análise de imagens de um modo geral, entretanto, pode orientar o professor a conduzir a análise de imagens, mesmo que este tenha que se restringir ao livro didático.

O domínio teórico subsidia a busca de alternativas para a análise de imagens fotográficas, sem invalidar a organização de reivindicações para a busca de melhoria na qualidade do ensino.

A concepção da História Nova em sala de aula possibilita novas abordagens de ensino que podem atingir os alunos em suas diversas facetas, contribuindo para a construção crítica do conhecimento histórico que os transforme em melhores leitores dos diversos textos que o circundam e melhores leitores de sua própria realidade, já que as imagens podem trazer a sociedade para a sala de aula, o que pode impeli-los ao desejo de transformação, o que para Zabala (1998) significaria dizer que os conteúdos atitudinais foram apreendidos.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Pequena História da Fotografia**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 91-107 pp.

_____. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 164-196 pp.

BRANDON, Sara. *Edward Curtis, uma construção imagética do índio norte-americano*. Texto extraído de www.stadium.iar.unicamp.br/nove em 21/7/2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão. In: *Culturas híbridas (estratégias para entrar e sair da modernidades)*. 4ª edição. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006. 282-350 pp.

CIAVATA, Maria. **O Mundo do Trabalho em Imagens** (a fotografia como fonte histórica). DP & A Editora – FAPERJ, Rio de Janeiro, 2002.

DAVIES, Nicolas. *História Conceitual x História Factual. Bolando Aula de História*". Ano 3, nº. 27 – nov. / dez. – 2000. pp. 3 e 4.

FLUSSER, Vilhelm. **Filosofia da Caixa Preta**. Rio de Janeiro. Relume Damará, 2002.

MOREL, Marco. “Imagens aprisionadas e resistência indígena: os daguerreótipos de 1844”. Texto extraído de www.stadium.iar.unicamp.br/10/html em outubro de 2003.

POSSAS, Lídia M. V. “Globalização e Dimensões da crise brasileira cultura e identidade”. Texto extraído em 5/1/2004 de <http://globalization.sites.uol.com.br/cultura.htm>.

SÔLHA, Hélio. *Olhar e documento: breves observações sobre as fotografias de Alexander Gardner*. Texto extraído de www.stadium.iar.unicamp.br/nove em 21/7/2004.

SOUZA, Solange Jobim e & LOPES, Ana Elisete. “Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola”. *Cadernos de Pesquisa*. Fundação Getúlio Vargas. Julho, 2002, n. 116. Editores Associados. Pp. 61-80.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa** (como ensinar). Tradução Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 1998.

