

## O PROFESSOR-PESQUISADOR DE HISTÓRIA E O USO DA FOTOGRAFIA COMO FONTE EM SALA DE AULA

### *History Teacher Researcher and the use of photography within classroom*

Rodrigo Otavio dos Santos

Doutor em História pela UFPR e Pós-graduado em Comunicação Social e Novas Tecnologias.

#### Resumo

O presente artigo pretende discutir e apresentar técnicas de pesquisa em imagens para historiadores, bem como apresentar a professores de História formas e mecanismos para se trabalhar com as imagens em sala de aula, com vistas à motivação e melhorar o aprendizado dos alunos. Para tanto, utilizaremos, ao lado de teorias de História e análise de fontes, diversos exemplos que possivelmente ajudarão tanto o pesquisador em História quanto o professor em sua prática docente.

**Palavras-chave:** História. Educação. Indústria Cultural. Fotografia.

#### Abstract

The following paper intends to discuss and present some image research techniques for historians and as well to present to history teachers some ways and mechanisms to handle images within classroom in order to motivate and improve students' learning. Thus, some History theories source analysis along with several examples are going to be displayed in order to help History researchers as well as teachers in their practice.

**Keywords:** History. Education. Cultural Industry. Photography.

De todos os possíveis meios disponíveis para a indústria cultural ou cultura de massa, talvez o mais capilarizado e difundido seja a fotografia. Ainda que o cinema tenha um status superior e a televisão seja praticamente onipresente nas casas das pessoas, a fotografia ocupa um lugar essencial não apenas na vida prática dos indivíduos, mas também no imaginário social. Berger (1999) chega a falar que vivemos em um mundo tão repleto de imagens que chegamos a pensar com imagens o tempo todo.

A sociedade contemporânea, desde o início da captura de imagens por meios técnicos de reprodução transformou-se em uma sociedade muito mais calcada na exposição. E a partir dessa facilidade em divulgar, trocar e distribuir elementos fotográficos, pouco a pouco temos as cidades tomadas por fotografias dos mais diferentes tipos, estilos e tamanhos.

O propósito deste artigo é trazer para o estudante que será o futuro professor de história e também para o historiador em sala de aula, elementos que utilizem justamente esta questão da pluralização de imagens fotográficas no mundo para que ele utilize em sala de aula com seus discentes. Porém, antes de usar fotografias em sala de aula, o professor precisa compreender questões intrínsecas à imagem estática forjada por meios maquínicos. Não basta apenas saber tirar boas fotos, com bons enquadramentos e luzes, bem como não basta apenas colocar a foto em um determinado contexto e usá-la como mero acessório decorativo em sua prática docente. A fotografia é mais do que isso, e como ferramenta didática pode ser de grande auxílio não apenas para reter a atenção do público, mas principalmente para problematizar, criticar e tentar mostrar aos estudantes que a passagem humana pela Terra deixa inúmer-

ros registros. Devemos lembra-los que a fotografia é um deles. E talvez o mais fácil de se encontrar. Isso porque, a partir do século XX, com a fotografia se popularizando, mais e mais pessoas iniciaram suas carreiras de fotógrafos e, com o clique ao alcance da mão de tantos indivíduos, a noção imagética da sociedade se amplia de forma nunca antes vista, dando ao professor pesquisador uma gama gigantesca de fontes para trabalhar seu tema, desde que ele tenha, de alguma forma, sido documentado por meio de imagens fotográficas.

Gombrich (2007) nos informa que cabe ao espectador (o leitor da fotografia) a construção da imagem. Isso quer dizer que a pessoa que faz a imagem não é a única a produzi-la, já que aquele que olha para uma pintura, um desenho ou uma fotografia também é capaz de produzir significados a partir dela. O espectador, para Gombrich (2007), é um parceiro ativo da imagem, tanto do ponto de vista cognitivo, ou seja, da capacidade de enxergar isto ou aquilo a partir do que lhe é posto quanto do ponto de vista emocional, já que uma imagem pode ou não ter algum enlace emocional com quem a aprecia. E, caso haja envolvimento emocional, há também os níveis em que isto se dá, desde uma breve lembrança interessante até a aura da obra de arte descrita por Benjamin (1994). Berger (1999) também nos lembra que a maneira como enxergamos algo é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos, assim, devemos sempre tentar entender a cultura envolta na obra. Como o próprio Berger (1999 p. 10) explicita, “na Idade Média, quando o homem acreditava na existência física do inferno, a visão do fogo deve ter significado algo diferente do que significa hoje”. Cabe aos historiadores, então, decifrar não apenas a imagem, mas também suas relações de produção imaginária, ou seja, tentar compreender os motivos que levaram o produtor da imagem a fazê-la daquela maneira, já que a imagem é definida muito mais culturalmente do que tecnicamente.

O investigador histórico deve sempre se ater ao fato de que as imagens nunca são um retrato fiel da realidade posta no momento do disparo do obturador. Ao contrário, como coloca Barthes (2012), são formas de olhar o mundo intrinsecamente pertencentes ao fotógrafo. Ou seja, nenhuma foto é isenta ou neutra, pelo contrário, ela revela as ideias e os ideais do indivíduo que a produziu. Flusser (2011) chega a afirmar que é a câmara que nos move em direção à fotografia, e não o contrário, ou seja, que nossa atração é tão individualizada que sequer escapamos da tentação que a câmera nos proporciona. De qualquer forma, toda fotografia conta uma história. Mas é a história contada do ponto de vista de quem fotografou, não de quem serviu como modelo ou do que há ao redor. Para exemplificar este conceito de uma forma muito simples, imagine um confronto entre manifestantes e policiais. Se o fotógrafo está na linha de frente junto com os policiais, a fotografia mostrará militantes raivosos, armados com paus e bandeiras, prontos para o confronto. Se, por outro lado, o fotógrafo estiver junto aos manifestantes, a fotografia revelará um conjunto de policiais armados com cassetetes e bombas dispostos a agredir os que se manifestam. Novamente ressaltamos, e esperamos que os professores também ressaltem para seus alunos: a fotografia *não* é um relato fidedigno, e, mais do que isso, toma partido no momento em que mostra isto ou aquilo em seu enquadramento. A fotografia é apenas mais uma representação da realidade.

Assim, podemos dizer que todas as metodologias utilizadas para o estudo das fontes impressas também devem ser utilizadas para as imagens fotográficas, ou seja, devemos identificar corretamente a fotografia, saber a qual período ela se refere e mais ou menos o que estava acontecendo naquela parte do mundo no momento em que o clique foi feito. Devemos também interpretar a fotografia, já que, como dissemos, a fotografia não surge espontaneamente – muito pelo contrário –, e é fruto da mente de uma pessoa específica. Depois de cumpridas ambas as etapas, devemos fazer uma pergunta para a fotografia,

e ela deve nos ajudar a responder mais sobre aquele período ou fato que tentamos compreender.

Lima & Carvalho (2013) dizem que um dos principais quesitos para a proliferação da fotografia é justamente seu baixo custo. Uma fotografia, a partir do século XX, era um *hobby* relativamente barato, e que por isso possibilitava que muitas pessoas tirassem fotografias onde quer que fossem. Esta característica só fez aumentar os bancos de imagens de institutos de restauro e museus. Além disso, a rapidez com que as imagens eram produzidas também era sedutora. Mesmo no início do século, podíamos ter uma fotografia revelada em menos de uma semana. Foi esta velocidade que ajudou fotógrafos profissionais e amadores de todo o mundo a produzir e divulgar fotogramas de diversas naturezas e também em momentos críticos, como guerras ou pequenas convulsões sócias, que acabaram por criar uma categoria fotográfica (e uma profissão) à parte, intitulada fotojornalismo.

E, não só nas guerras e momentos cruciais, o cotidiano começou a ser mais fotografado. Lembremos que mandar fazer um retrato com um pintor profissional era algo caríssimo até o século XIX. Uma fotografia – mesmo no século XIX – era muito mais barata. E no século XX o custo era tão baixo que virtualmente qualquer pessoa podia ter seu retrato, e, na maioria dos países, este retrato era obrigatório em uma série de documentos já no alvorecer do século XX. A título de curiosidade, em 1851 na França a fotografia já era exigida nas licenças de habilitação para direção de veículos a tração animal, como informa Gernshein (1967). Além disso, a fotografia foi a principal divulgadora das cidades no final do século XIX e início do século XX, sendo que o imaginário das pessoas acerca de locais e monumentos é moldado principalmente por conta das imagens fotográficas, como lembra Flusser (2011). Uma coisa muito interessante é lembrar que aqui no Brasil a revista *O Cruzeiro* foi fundada em 1928 e sua principal meta era divulgar notícias por meio de fotografias. A ideia da revista e seus idealizadores, segundo Costa e Burgi (2013) sempre foi usar a fotografia como discurso, mais do que o texto impresso. Nas suas páginas, o texto era mero complemento daquilo que a fotografia dizia, já ressaltando que a imagem falava aos leitores da revista mais do que as palavras impressas, como podemos perceber na imagem abaixo.

# AS NOIVAS DOS DEUSES SANGUINÁRIOS

Dois repórteres de "O Cruzeiro" desvendam mistérios do mundo ritualístico e bárbaro dos candomblés da Bahia — A iniciação das "filhas de santo" — Mami-fortação de uma divindade feminina — Cenas de um cerimonial secreto em toda a sua grandiosa primitiva.

Texto de **ARLINDO SILVA** Fotos de **JOSE MEDEIROS**  
*(Reprodução total do jornal absolutamente íntima)*

Abriremos agora para uma reportagem que se destaca à mais ampla representação do mundo e fora do país: a inauguração no público, até aqui, o O CRUZEIRO de uma série que não só de uma grande realização jornalística, mas também de uma documentação fotográfica inédita e talvez até nunca poderá ser repetida, sobre o mais importante aspecto ritualístico dos negros baianos: a iniciação das "filhas de santo". Não é difícil, para aqueles que possuem alguma familiaridade com os repórteres, reconhecer uma severa norma sagrada que obriga as primeiras iniciadas a serem de assistir nos cerimoniais secretos que acontecem, durante quatro semanas, no sagrado templo que se encontra na Cidade de Salvador, situado em contato com as mais distantes e misteriosas das agremiações negras da Bahia. Tudo, porém, só poderia ser possível se não fosse o fato de que o acesso ao mundo primitivo da reportagem é dirigido a dois jovens, estudantes, conhecidos de infância, o veterano jornalista, Tino Silva, e o jovem, então um aluno de ARLINDO SILVA e JOSÉ MEDEIROS: a reportagem e a produção de O CRUZEIRO em toda a sua grandiosa primitiva. Um dia, quando já estavam quase desfeitas todas as esperanças, chegou a sua primeira publicação: "Iniciação das filhas de santo" — reportagem escrita por dois jovens jornalistas brasileiros, que são hoje conhecidos ao público através da revista negra grandiosa, na Bahia, que tem o prazer, no mundo primitivo, a história dos negros das duas semanas.



EPILACÃO DA FILHA DE OXÓSSI, Deus da Cruz. Nas paredes ao fundo, um calendário e desenhos de "orixás", espíritos infantis que se aparecem aos "yás".



EPILACÃO DA FILHA DE YEMANJÁ, e, na foto seguinte, da filha de Osumá, Deus da Foice. Estas cenas são realizadas sempre nos iniciados de "candomblé".




ORIENTAÇÃO DA CELA, pelo espaço de três meses, as iniciadas completam sua educação. Típica atitude das "yás" em "estado de êxtase".

Figura 1 - Reportagem da revista O Cruzeiro em 1951

O uso da fotografia disseminado pela sociedade ajuda o historiador a perceber, além daquilo que é óbvio, aquilo também que não é. O objeto central da imagem pode e deve ser analisado demoradamente, mas não devemos nos concentrar apenas nele. O professor sempre deve reforçar isso aos seus alunos. Fazer com que eles busquem olhar o entorno, o que não está óbvio, aquilo que está no canto da foto, fora do enquadramento principal. Na foto a seguir, o foco central é uma cancela de posto de fronteira na Polônia que, naquele momento, estava sendo conquistada pela Alemanha. Entretanto, muitas outras coisas podem ser vistas e inferidas apenas com o exame detalhado da fotografia.



Figura 2 - 1 de setembro de 1939, por Hans Söncke, na Polônia (dando início à II Guerra)

O pesquisador que se detém sobre a foto pode perceber o rosto de felicidade dos soldados alemães, podendo inferir que eles julgavam estar certos e, ao mesmo tempo, julgavam estar realizando grande feito. Outro exame pode ser feito pelos historiadores da técnica e da tecnologia, que podem olhar para as baionetas e perceber sua manufatura, o mesmo podendo dizer sobre os capacetes, as botas e os uniformes. O conjunto de homens também informa que era um pelotão que lá estava, ou seja, era uma ação coordenada. Podemos inclusive perceber uma espécie de superior hierárquico olhando a cena ao longe e sorrindo. Ao longe podemos perceber também uma motocicleta e, ao percebermos o segundo homem da direita para a esquerda, olhamos os óculos sobre o capacete, indicando que este homem dirigia ou era carona da motocicleta ali estacionada ou similar. Por último, mas não menos importante, podemos perceber que estes homens não demonstram sinais de cansaço, o que pode indicar duas coisas: a) eles chegaram depois da conquista já ter sido efetuada ou b) naquele momento os homens estavam apenas posando para a foto de Söncke. Para sanar esta dúvida, é necessário cruzar as informações desta foto com a de outros documentos do período. O importante aqui é fazer com que o futuro pesquisador e professor perceba a miríade de informações que podem ser obtidas a partir de uma fotografia, desde que se consiga olhar para ela por tempo suficiente. E, naturalmente, insistir para que seus alunos façam o mesmo.

Não podemos nunca nos esquecer do que Burke (2008) nos diz, ou seja, as imagens revelam muito no primeiro plano, mas talvez revele ainda mais quando percebemos o incidental, o fora do foco, o que está no plano de fundo ou nos entornos. Na imagem a seguir, que mostra a seleção espanhola antes do confronto contra a equipe da Bélgica em 1920 conseguimos perceber várias coisas que podem ser extremamente úteis para os alunos brasileiros, dada sua inclinação para gostar de futebol e também para historiadores do esporte: Além do óbvio time perfilado para uma foto comemorativa, podemos perceber

detalhes que não foram feitos para ali estarem, como por exemplo as meias utilizadas pelos atletas, que não eram todas iguais, mostrando uma certa precariedade no que tange os uniformes. Percebemos também, no jogador mais ao centro, uma faixa ensanguentada na altura do joelho esquerdo. Possivelmente resultado do encontro com as travas da chuteira de algum adversário, revela que naquele período era possível jogar futebol mesmo muito machucado, coisa inaceitável para os padrões de hoje. Podemos perceber também os cortes de cabelo dos atletas, sua postura, a forma como se vestem (com a camisa para dentro da bermuda ou para fora) e até mesmo o jeito de amarrarem suas camisas. Ao fundo, no chão, o aluno mais atento pode perceber que as condições do gramado estão irregulares, já que a textura da grama está bastante diferente. Mais além podemos perceber também que existe uma arquibancada, e que esta está bem perto do campo de jogo, não existindo – aparentemente – nenhum fosso que separasse os jogadores do público. Todas estas informações, em conjunto com outros documentos e depoimentos da época ajudam a explicar melhor um período e uma prática.



Figura 34 - Seleção de futebol espanhola que enfrentou a Bélgica nos jogos Olímpicos de 1920. Autor desconhecido

Na imagem a seguir, temos o ministro da propaganda alemão, Joseph Goebbels fazendo um pronunciamento à nação.



Bundesarchiv, B 145 Bild-P046287  
Foto: o. Ang. | 1932

Figura 3 - Goebbels em 1932. Fonte: Arquivo Federal Alemão (Bundesarchiv, B 145 Bild-P046287 / CC-BY-SA 3.0)

Esta imagem de 1932 revela muito sobre o próprio nazismo. Ao iniciar sua análise, o pesquisador pode perceber o gestual do líder alemão: os braços abertos, dedos em riste, procurando abarcar toda a plateia, as pernas juntas e a posição semelhante à de Cristo. Mas além disso, o professor mais atento pode perceber inúmeras coisas para transmitir aos seus alunos. Primeiramente o fato de, na primeira fila, haver um cordão de isolamento policial, que, apesar de estar lá provavelmente para conter a população, estava olhando para o púlpito, e não para as pessoas que deviam conter, o que revela a força dos discursos do ministro da propaganda. Outra coisa que podemos perceber facilmente é a presença de crianças na plateia, como as que estão na parte mais à esquerda da fotografia. Podemos também perceber o cidadão mais à direita da fotografia, no palco, de braços cruzados, escorado no parapeito e aparentemente entediado. Note que este senhor não veste uniforme militar, e aparentemente trata-se de um burocrata do regime. Pode-se então inferir a diferença entre os burocratas e os militares durante o período de vigência do nazismo na Alemanha e demonstrar isso aos alunos em um debate sobre o regime nazista. Por último, mas não menos importante, é interessante destacar a presença do microfone. Este equipamento tão utilizado atualmente era relativamente recente naquele tempo. Mais ainda, este tipo de microfone menor, de certa forma portátil utilizado por Goebbels na fotografia foi patenteado apenas um ano antes desta imagem, o que nos leva a concluir que a própria invenção do microfone acabou por ajudar o nazismo (mesmo que de forma sutil, já que o partido nazista encontraria outra forma de se comunicar com a multidão caso não houvesse microfones). O professor atento coloca estas questões em sala de aula e motiva seus alunos, provocando uma saudável competição de “quem percebe mais detalhes” na fotografia.

O historiador pode então perceber o quão rica pode ser sua pesquisa caso ela se utilize destas fontes. Mas não devemos nos deixar levar apenas pelas evidências mais simplistas. É interessante repetir novamente que sempre devemos refletir sobre a imagem e muito especialmente travar contato entre ela e outros documentos do mesmo período. Além disso, não podemos nunca confiar apenas em uma fonte.

Afinal, desde seu início ela pode ser manipulada.

Vejam este emblemático caso: muito antes do computador e do programa de manipulação digital Photoshop, as fotografias já eram manipuladas. Não é raro encontrarmos no Brasil do final do século XIX fotos como a que está abaixo, onde a imagem fotográfica foi pintada com tinta depois de ser impressa.

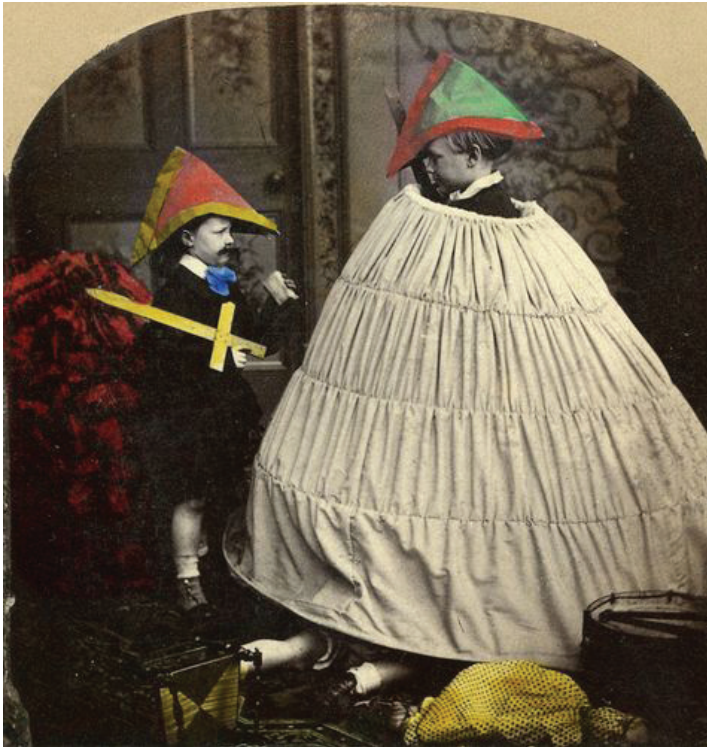


Figura 36 - Autor desconhecido: Meninos Brincando

E se era possível adicionar tinta, o que mais poderia ser possível? O Estado soviético decidiu que a fotografia era um meio muito interessante de passar acontecimentos e, principalmente, ideologia. E para tanto, manipulações eram relativamente comuns, como na mais comum delas. Preste atenção nas duas imagens abaixo:





Figura 37 - Discurso de Lênin em 5 de maio de 1920



Figura 38 - Discurso de Lênin em 5 de maio de 1920

Faça seus alunos olharem detidamente para a fotografia em questão e discutir sobre elas. Estas são fotos tiradas com poucos segundos de diferença, em frente ao teatro Bolshoi na capital russa. A diferença entre as imagens é que na primeira estão Lev Kamenev, um dos principais nomes da facção bolchevique e da revolução russa de 1917 e também Leon Trotsky, o maior intelectual marxista da revolução. O problema é que ambos eram contra Josef Stalin, e quando este assumiu o poder, mandou simplesmente tirar ambos da fotografia. A fotografia oficial atualmente é aquela que não constam nem

Trotsky nem Kamenev, deixando claro que não é necessária alta tecnologia nem mesmo programas de computadores para adulteração de fotografias. Nas duas imagens que seguem, podemos ver ainda mais facilmente a adulteração, com a retirada do líder da polícia soviética Nikolai Lejov do lado de Stalin.



Figura 39 - Stalin com Lejov



Figura 40 - Stalin sem Lejov

King (1997) explica que as pessoas eram retiradas das fotografias com uma minuciosa técnica de raspagem com estilete, entre outras tantas reformas para cobrir o restante do fundo com outros elementos que já estavam na fotografia, ou adicionar elementos de outras fotografias, num processo semelhante ao *paste-up* utilizado para montar revistas antes da invenção do computador.

Pensemos então no quanto a história foi manipulada por conta destas imagens. Cabe, então, ao historiador, buscar as fontes e sempre – sempre – duvidar delas. E cabe ao professor explicar repetida-

mente aos seus alunos que a imagem fotográfica não é, de forma alguma, uma certeza ou uma amostra fidedigna da realidade, como já dissemos. E, quando nos deparamos com fotografias tiradas em tempos complexos, um novo olhar, mais apurado deve sempre estar presente com o professor pesquisador. Novamente buscamos em Burke (2008) uma luz. Ele nos diz que a fotografia quando “posada” sempre tenta extrair o que melhor temos para mostrar, ou, no mínimo, a máscara social que tentamos passar aos nossos contemporâneos e à posteridade. Então o estudioso da imagem sempre deve estar atento às convenções sociais existentes no período, para compreender melhor o que está se passando naquela sociedade, de modo que consiga perceber o que o retratado está tentando dizer. Bordieu (2002) diz que as práticas fotográficas só podem ser entendidas a partir da análise do campo de forças social, do local onde as estruturas de poder se revelam e sua disputa é percebida. Assim, a fotografia também pode ser entendida como um marcador social, uma delimitação de ideias e construção de identidades, além de preconceitos, status e aspirações.

Mas, e quando a fotografia não mostra pessoas? Alunos costumeiramente fazem esta pergunta e cabe ao professor respondê-la com tranquilidade. Em muitos casos, historiadores podem se apoiar no estudo da arquitetura e da arquitetura urbana. Perceber como era uma cidade no passado para compreendê-la hoje e moldá-la para um melhor amanhã também faz parte do trabalho do pesquisador. Na imagem a seguir, temos uma visão aérea da maior cidade do Brasil, com uma distância de cinquenta anos entre elas, e podemos perceber o avanço do homem em relação à natureza. Percebemos também o avanço do concreto, da urbanidade e da mobilidade urbana. Este tipo de fotografia, ou melhor, de comparação fotográfica pode ser muito útil quando queremos perceber o macro desenvolvimento de um país ou o micro desenvolvimento de uma região.



Figura 41 - São Paulo 1958/2008 fonte: NASA

Ao fim deste artigo, podemos afirmar que com estes exemplos e com uma grande pesquisa, cada historiador e professor pode ter seu próprio banco de imagens para o uso em sala de aula. Graças à internet, encontrar imagens fotográficas hoje é cada vez mais fácil. Além disso, o professor pode recorrer aos bancos de imagens de bibliotecas públicas, bem como a hemeroteca destas instituições. Atualmente basta um celular inteligente com uma câmera para digitalizar qualquer fotografia encontrada em antigos jornais, revistas e periódicos e que sejam úteis para determinado conteúdo em sala de aula. O professor que problematiza, interroga, e discute com as imagens em conjunto com seus alunos tem muito mais chance de produzir uma boa aula, que cativa, instigue, motive e, principalmente, traga aos alunos novas formas de olhar o mundo e aprender História.

## Referências

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Saraiva, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma teoria da prática**. Oeiras: Celta, 2002.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Florianópolis: Edusc, 2008.
- COSTA, Helouise & BURGI, Sérgio. **As Origens do Fotojornalismo no Brasil: Um Olhar Sobre O Cruzeiro (1940-1960)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- FLUSSER. Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: AnnaBlume, 2011.
- GERNSHEIM, Helmut. **Historia grafica de la fotografia**. Espanha: Omega, 1967
- GOMBRICH, Ernest. **Arte e ilusão**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- KING, David. **The Comissar Vanishes**. Estados Unidos: Metropolitan Books, 1997.
- LIMA, Solange Ferraz de & CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Usos sociais e historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi & LUCA, Tania Regina de (orgs). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2013.

