



A Escrita da História: A Fotografia Escolar na História da Educação

Wilson Ricardo Antoniassi Almeida¹

Resumo: Este trabalho propõe a escrita da história da educação a partir da fotografia escolar como fonte de pesquisa. A fotografia, como qualquer fonte, tem muito a dizer, basta apenas que o pesquisador seja capaz de questioná-la. A leitura e a análise da fotografia escolar podem fornecer respostas acerca de um tempo, um lugar, uma situação e de uma relação entre as pessoas retratadas, revelando a cultura escolar, a história institucional e a história da educação, elucidando eventuais semelhanças, contrastes, permanências e transformações ocorridas no processo educacional. Nesse sentido, o texto escrito e o visual numa relação de reciprocidade se complementam: a fotografia não irá ilustrar o texto, mas o texto é que será dependente da fotografia e funcionará como delator de todo o potencial da fotografia deflagrado pelo observador, explicando-a, ou seja, os resultados da leitura e análise da fotografia serão expressos por meio da linguagem escrita.

Palavras-chave: Escrita da História. Fotografia Escolar. História da Educação.

The Writing of History: A Photography School in the History of Education

Abstract: This work proposes the writing of the history of education from the school photography as a research source. Like any source, school photography has much to say, simply that the researcher is able to question it. So reading and analyzing school photograph may provide answers about a time, a place, a situation and a relationship between the people portrayed, revealing the school culture and, consequently, the institutional history and the history of education, explaining any similarities, contrasts, continuities and transformations in the educational process, enabling comparisons of historical-philosophical, socio-economic, political and cultural character. In this sense, the written text and the visual in a relationship of reciprocity complement each other: the photo will not illustrate the text, but the text will be dependent on the photo and it will act as informer of the full potential of photography triggered by the observer, explaining it, the results of the analysis of the photograph shall be expressed by means of the written language.

Keywords: Writing of History. School Photography. History of Education.

Escrita da História

A prática historiográfica apresenta-se como indispensável para a compreensão do presente, constituindo-se numa tarefa de transformar a natureza (vestígios, informações e documentos) em cultura (texto escrito), exigindo do historiador a sua capacidade de

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (PPGE/UFSCar), Mestre em Educação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professor Efetivo da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo (SEE/SP).



interpretar as fontes, o que implica em conhecê-las e, para isso, é necessário o estudo do contexto em que foram produzidas. No entanto, para que o escrito histórico tenha credibilidade, faz-se necessário que o pesquisador o submeta a normas específicas para a produção do conhecimento.

Para que a escrita da história assuma um caráter relevante ela não pode ser realizada isoladamente por um pesquisador, pois como afirma o Certeau (2008, p. 66), ela “se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter; com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas”, ou seja, o fazer histórico é uma prática da academia, sendo sistêmico, vinculado a um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural, a partir de procedimentos teórico-metodológicos e mediante o consenso da comunidade científica poderá ser conferido sentido e validação ao conhecimento histórico produzido, sendo, posteriormente, socializado em formatos de dissertações, teses e livros.

Importa ressaltar que além das regras oficiais, uma sociedade científica é regida, também, por regras não ditas, que estabelece o que é permitido e o que é proibido. Dessa forma, o historiador e sua pesquisa sofrerão influências da instituição desde a opção pelo objeto de estudo e das fontes, até a legitimação do resultado final. Assim, o processo de escrita histórica atrela-se à “combinação de um lugar social, de práticas científicas e de uma escrita” (CERTEAU, 2008, p. 66), além de vincular-se ao pesquisador, conforme a sua subjetividade, à época que viveu e produziu a obra.

Além disso, Certeau (2008) ressalta o uso de citações no texto histórico com a função de comprovar o discurso e como um referencial conferindo credibilidade, no entanto essa prática requer prudência, pois Gatti (2003) examinando diversos escritos sobre educação constatou a reprodução das mesmas citações, sem exploração e interpretação, cujos textos assumem um aspecto meramente descritivo.

Dentre os historiadores contemporâneos é comum a adoção da concepção de história marxista, pois não há como negar e não considerar a influência da sociedade capitalista na produção das fontes e, conseqüentemente, na narração da história. Essa geração de historiadores, como expõe Buffa (2001, p. 81), “aprendeu que, no processo de conhecimento



sujeito e objeto estabelecem relações dialéticas; que os homens fazem história nas condições dadas pela história; que os homens são livres e criativos, mas também enraizados”.

Ainda, conforme Buffa (2001, p. 82), “o documento escrito, se existir, é, sem dúvida, uma fonte a considerar, mas há outras mais preciosas”, tais como ela própria cita “em se tratando de história da educação, as memórias, as histórias de vida (escritas ou orais), livros e cadernos dos alunos, discursos em solenidades, atas, jornais de época, almanaques, livros de ouro, relatórios, fotografias, etc. são fontes importantíssimas”.

A relação do historiador com as fontes assume um caráter essencial para a pesquisa e escrita histórica, sendo ambos interdependentes, pois as fontes têm muito a dizer, mas é necessário que sejam questionadas pelo pesquisador:

A fonte provém do passado, é o passado, mas não está mais no passado quando é interrogada. A fonte é uma ponte, um veículo, uma testemunha, um lugar de verificação, um elemento capaz de propiciar conhecimentos acertados sobre o passado (RAGAZZINI, 2001, p. 14).

No entanto, Ragazzini (2001) preocupa-se e orienta quanto à concepção de abordagem das fontes e seu uso historiográfico, pois enquanto no passado havia um excesso de objetividade (positivismo), na contemporaneidade ocorre o inverso, havendo um uso demasiado da subjetividade do pesquisador, sendo necessário que haja um equilíbrio.

O exagero de subjetividade no escrito histórico pode ser evitado recorrendo, sempre que possível, a fontes primárias, pois estas estão despidas de aspectos subjetivos de outros pesquisadores. Portanto, escrever a história é fazer os mortos reviverem, trazendo à tona situações de um tempo e espaço passados e, para isso, é necessário que o historiador retire da natureza as fontes e dialogue com elas, interpretando-as em seus contextos, contudo, contemplando o presente.

Fotografia

A fotografia constitui-se num artefato cujo registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento real visível de espaço e tempo retratado. Ela é resultante da ação do homem – o fotógrafo – que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para o seu devido registro, utilizou os recursos oferecidos pela tecnologia da época (KOSSOY, 1989).



Concebida por meio do encontro entre o olhar humano e o aparato técnico, ou seja, o aparato dirigido pelo olhar, carregado da subjetividade do fotógrafo (MACHADO, 1984), sendo a “competência de quem olha que fornece significado à imagem” (MAUAD, 2008, p. 24). Nela, o olhar do fotógrafo está perpetuado, representando um determinado mapa tempo-espacial, que pode vir à tona, bastando que o observador seja capaz de ver, perceber e sentir.

Importa esclarecer, que “a foto não interpreta, não seleciona, não hierarquiza. Como máquina regida apenas pelas leis da óptica e da química, só pode retransmitir com precisão e exatidão o espetáculo da natureza”, pois embora ela esteja carregada da subjetividade do fotógrafo e permitir interpretações subjetivas de um observador, ela representa o resultado objetivo da neutralidade de um aparelho (DUBOIS, 2010, p. 32).

Para Benjamim (2012, p. 100), “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço preenchido pela ação consciente do homem por um espaço que ele preenche agindo inconscientemente”. Assim, o poder da fotografia em registrar situações difere do poder do olhar, que pode ultrapassar o campo da afetividade, permitindo ao observador ser afetado por dimensões inconscientes que passam despercebidas a um breve olhar no contínuo do tempo.

No mundo contemporâneo, recursos do aparato técnico, como câmara lenta e ampliação, permitem à fotografia registrar praticamente tudo, mesmo situações impossíveis de serem captadas pela óptica natural, desde um corpo móvel veloz até partículas microscópicas. Benjamim (2012), em relação a essa capacidade de a fotografia registrar aquilo não acessível ao olhar humano, afirma que em seu material, ela revela:

[...] os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e compreensivas para encontrarem um refúgio nos devaneios, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica (BENJAMIM, 2012, p. 101).

Embora as inovações tecnológicas tenham facilitado e aprimorado a técnica fotográfica, pouco alteraram os princípios básicos da fotografia. Uma grande mudança surgida recentemente, mais especificamente, no final do século XX, foi a fotografia digital, com a melhoria na qualidade de imagem e simplificação dos processos de captação, armazenamento,



reprodução e transmissão pelo mundo, a partir da integração com os recursos de informática aliada à internet, além de minimizar custos, democratizando o uso da fotografia.

Fotografia: Memória e História

Ao contrário de nossas lembranças, que existem somente enquanto estamos vivos, pois se constitui num repertório de registros contidos em nossa mente, a fotografia pode perdurar com o tempo, já que se apresenta numa forma materializada, adquirindo, conforme Le Goff (2003), a natureza de documento, testemunhando ou provando fatos passados; e de monumento, representando um símbolo ou herança do passado.

Como monumento, quando estamos diante da observação de uma fotografia, a partir de dados nela materializados, a nossa imaginação é estimulada, resgatando situações e suscitando sensações e sentimentos passados.

Estamos envolvidos afetivamente com os conteúdos dessas imagens; elas nos dizem respeito e nos mostram como éramos, como eram nossos familiares e amigos. Essas imagens nos levam ao passado numa fração de segundo; nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares (KOSSOY, 1989, p. 68).

A partir da observação de fotografias é possível, também, reportar a singularidade de cada situação, desencadeando a emersão de “perceptos e afetos”² nelas potencializadas, evidenciando sensações que se traduzem, respectivamente, em informações e significados visíveis a qualquer pessoa, e na sensibilidade suscitada no observador.

Conforme Barthes (1984), a relação entre imagem fotográfica e o observador ostenta dois elementos, um deles o *studium*, sendo aquilo que desperta um interesse geral por ela, atraindo a atenção pela curiosidade, ou seja, relaciona-se com as intenções e visão de mundo do fotógrafo, o que é percebido com familiaridade devido à bagagem cultural do observador, relacionando-se com um afeto médio, seja pelas personagens, seja pelos locais ou fatos representados; outro elemento é o *punctum*, que parte da cena, ultrapassando o campo da

² Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afetos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213). Perceptos e afectos são potências ou possibilidades de sensações. Percepto caracteriza-se por algo que está nas coisas e não em nós, ou seja, está na fotografia, enquanto o afeto constitui-se em algo pré-humano, que está em vias de se constituir, um devir.



matéria visual, desencadeando no observador determinados sentimentos e emoções, cuja sensibilidade e inconsciente são inquietados por ela.

Bergson (1999, p. 30) reconhece que “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças”, sendo assim, observando uma fotografia, as informações imediatas e presentes de nossos sentidos combinam-se a múltiplos detalhes de nossa experiência passada. Portanto, o passado implicará constantemente na elaboração e leitura das representações do presente, isto é, as experiências resgatadas ao olhar uma fotografia, evidenciam o quanto nossa vida está vinculada a episódios do passado, assim como observa Le Goff (2003, p. 471): “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o futuro”. Assim, destaca-se a importância da memória na explicação dos fatos e, qualquer que seja o tempo, ela estará sempre presente:

Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber (BOSI, 1994, p. 89).

Enquanto documento, toda fotografia, como ressalta Kossoy (1989), é um resíduo do passado, portanto, contemplá-la e refletir sobre sua trajetória é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência: a intenção, o ato do registro e os caminhos percorridos por ela. Afirma, ainda, que toda fotografia foi produzida com certa finalidade e, se um fotógrafo desejou ou incumbiu-se de retratar determinada situação, esses registros – que foram produzidos com uma finalidade documental – representarão sempre um meio de informação e de conhecimento, e conterão sempre seu valor documental, iconográfico. No entanto, isso não implica que essas fotografias estejam despidas de valores estéticos, forjados no momento do registro.

Os detalhes representados por uma fotografia “constituem um repertório de vestígios que representam um tempo, um espaço, uma situação e uma relação entre as pessoas em um determinado contexto da história, durante um processo constante e contínuo de suas vidas” (ALMEIDA, 2013, p.19). Esse movimento da vida apresentado pela imagem fotográfica é



destacado por Kossoy (1989), quando afirma que a cena registrada na fotografia não se repetirá jamais, sendo, portanto, o momento vivido – nela representado – único e irreversível.

Além disso, “a imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena” (KOSSOY, 1989, p. 22). Destaca-se, também, quando as fotografias “aparecem num meio que se está a estudar podem dar uma boa percepção dos indivíduos que não estão mais presentes, ou de como certos acontecimentos particulares desse meio eram” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 184).

A fotografia representa “um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (KOSSOY, 1989, p.16), e mais do que um mero meio de recordação, a fotografia assume um caráter de documento histórico, sendo fonte de pesquisa para diferentes épocas ou sociedades, apresentando-se como um recurso em potencial e dinâmico, tanto de aspectos afetivos, como também, descritivos, constituída por:

Conteúdos que despertam sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros que os observam livres de paixões, estejam eles próximos ou afastados do lugar e da época em que aquelas imagens tiveram origem (KOSSOY, 1989, p. 16).

Portanto, essa capacidade da fotografia em armazenar dados e vestígios, funcionando como documento, e de manifestar memórias e sentimentos, atuando como monumento, constitui-se num úbere material a ser explorado.

Fotografia e Pesquisa

Atualmente, vivemos em meio a uma cultura visual em que as imagens se fizeram frequentes e meios eficientes para difundir signos, símbolos e informações, fazendo parte de inúmeros eventos do cotidiano das pessoas – como assistir à televisão, ir ao cinema, observar vitrines –, tornando-se “experiências culturais centrais na modernidade urbana, na segunda metade do século XX, e estão intrinsecamente ligadas à contínua expansão do capitalismo” (FISCHMAN, 2008, p. 114).

Simultaneamente à expansão da cultura visual na vida das pessoas, vem aumentando consideravelmente o interesse dos estudiosos em investigar as experiências envolvidas pelos meios visuais, como a fotografia e, “mais do que as palavras, as imagens fotográficas



inundam as várias dimensões da vida humana. Se não sabemos ainda, exatamente, como lidar com elas, não há como ignorá-las” (CIAVATTA; ALVES, 2008, p. 15).

Seja como meio de recordação e documentação da vida familiar, seja como meio de informação e divulgação dos fatos, seja como forma de expressão artística, ou mesmo enquanto instrumento de pesquisa científica, a fotografia tem feito parte indissociável da experiência humana (KOSSOY, 1989, p. 100).

Posteriormente ao surgimento e consolidação da fotografia no cotidiano das pessoas, em detrimento do processo mecânico de sua produção – devido a sua especificidade de constituição e produção – existia um consenso de que o documento fotográfico “presta contas do mundo com fidelidade”, atribuindo à imagem fotográfica uma credibilidade e um valor real (DUBOIS, 2010, p. 25). Considerando esse aspecto, a fotografia não poderia mentir e nela a necessidade de “ver para crer” estaria satisfeita.

Nessa perspectiva, a fotografia é “percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 2010, p. 25). Entretanto, Barthes (1984, p. 12) antecipa as dificuldades metodológicas enfrentadas por quem decide estudar fotografias: “Quem podia guiar-me? Desde o primeiro passo, o da classificação (é preciso classificar, realizar amostragens, caso se queira constituir um *corpus*), a fotografia se esquiva”.

Refere-se Le Goff (2003, p.460), que “a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas” e a partir de seu advento “o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica” (KOSSOY, 1989, p. 15).

Becker (2009) enfatiza que a fotografia, entre outros elementos como filme, ficção, arte dramática, mapas, tabelas, modelos matemáticos e etnografia, compõe um repertório de formatos de representações da sociedade na qual, por meio dela, pode se obter informações sobre situações, lugares e épocas de uma determinada sociedade. Para Flüsser (2002), as fotografias são superfícies que pretendem representar algo, cujos códigos traduzem eventos em situações, sendo representações do mundo. Para Azzolino (2002, p. 44), a fotografia pode ser compreendida “como um objeto de estudo dotado de uma linguagem própria e, como todo



sistema de representação, uma grande fonte de dados para a compreensão da dinâmica das sociedades contemporâneas”.

No mundo moderno, independentemente da natureza da linguagem, a leitura representa um processo imprescindível na formação e no desenvolvimento do homem, para a compreensão de expressões formais e simbólicas. Seja a partir de textos sonoros, escritos ou imagens, ela acontece a partir do diálogo entre o leitor e o objeto lido. Diante da grande quantidade de informações visuais, a fotografia enquanto linguagem desafia a nossa capacidade de leitura, pois necessita de instrumentos para ser decodificada e compreendida, ou seja, o observador precisa ser alfabetizado para esse tipo de texto. E, antes mesmo de a fotografia ser difundida, Benjamin (2012) já antevia que o analfabeto do futuro não seria aquele que não sabe escrever, mas sim aquele que não sabe ler uma imagem.

Durante a leitura de uma fotografia a percepção de seus elementos não acontece simultaneamente. A compreensão de um detalhe, posteriormente, pode levar a detecção de outro. Conforme Flüsser (2002, p. 8), “ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos”. Incontestavelmente, as fotografias têm muito a oferecer, cabendo ao pesquisador utilizar a capacidade de seus olhos para ver, enfrentando o desafio de ler e interpretá-las. Para Leite (1998, p. 40), “após uma leitura inicial, que seria um exercício de identificação, a fotografia admite a interpretação, que resulta de um esforço analítico, dedutivo e comparativo”.

Gradativamente a fotografia assume um caráter científico, pois, assim como afirma Becker (2009), não considerá-la como material científico é estranho, uma vez que as ciências naturais como a Biologia, a Física e a Astronomia, hoje, seriam inconcebíveis sem evidências fotográficas. Ela está sendo cada vez mais incorporada por diferentes pesquisadores – como historiadores, cientistas sociais e outros estudiosos das diferentes áreas do conhecimento – como metodologia suplementar num rol de técnicas de investigação, como prova existencial e instrumento de conhecimento visual de uma situação passada e, portanto, como uma possibilidade de descoberta, e também:

[...] os próprios historiadores a agregaram à lista da documentação a que recorrem para ampliar as evidências documentais da realidade social do passado que



constituem a matéria-prima de suas análises. Um recurso que em diferentes campos, amplia e enriquece na variedade de informações de que o pesquisador pode dispor para reconstituir e interpretar determinada realidade social (MARTINS, 2008, p. 26).

Uma mesma fotografia pode ser objeto de estudos em áreas específicas das ciências, variando conforme a natureza do conteúdo visual que se quer investigar. Para Becker (2009), a fotografia pode ter significados muito diversos, de acordo com seu uso em contextos distintos por diferentes tipos de pessoas. Kossoy indica o uso da fotografia nas diferentes áreas, destacando:

As imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sócio-cultural (KOSSOY, 1989, p. 36).

Uma das aplicações potenciais das imagens fotográficas para a pesquisa é a documentação da especificidade da mudança histórica. A partir da leitura da fotografia e de um conhecimento histórico detalhado do tempo e lugar, pode-se obter uma informação cultural e histórica implícita (LOIZOS, 2002). A partir do exercício do olhar de fotografias do passado em relação às fotografias do presente, pode se analisar as transformações ocorridas no tempo-espaço, enfatizando a existência de um constante movimento social, constituindo diferenças, semelhanças, contradições, conflitos e transformações e, sobretudo, que a sociedade, sendo resultante da ação do homem, poderá ser transformada (AZZOLINO, 2002).

As fotografias compõem imagens de uma realidade social cuja compreensão está sujeita a informações que não estão nelas expressamente contidas, para que aquilo que contém possa ser compreendido de maneira adequada (MARTINS, 2008). Como também, a informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude, pois apesar de ser o mesmo objeto do mundo real, o sentido que dão a ele são diferentes, suas percepções, habilidades para especificá-lo e descrevê-lo, devido a suas biografias individuais (LOIZOS, 2002). Em relação às fotografias documentais, Becker (2009) cita que:

Seu significado surge nas organizações em que são usadas, a partir da ação conjunta de todas as pessoas envolvidas nessas organizações, e, assim, varia de um momento e de um lugar para outro. Como as pinturas adquirem seu significado em um mundo de pintores, colecionadores, críticos e curadores, fotografias obtêm seu significado a



partir do modo como as pessoas envolvidas com elas as compreendem, usam-nas e desse modo lhe atribuem significado. (BECKER, 2009, p. 185)

A fotografia guarda, na sua superfície sensível, as marcas indefectíveis do passado que a produziu e consumiu, portanto, caracteriza-se como uma fonte histórica que exige um novo tipo de crítica e uma nova postura teórica de caráter transdisciplinar que dependem das variáveis técnicas e estéticas do contexto que as produziram, assim como das diferentes visões de mundo que concorrem no jogo das relações sociais (MAUAD, 2008). Conforme Kossoy:

Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho (KOSSOY, 1989, p. 33).

As relações estabelecidas em determinada situação numa imagem fotográfica apresentam uma realidade que ocorreu em um espaço e num tempo passados específicos, mediante condições contextuais. Precisa-se estabelecer um diálogo com a fotografia, pois muitas vezes elas não falam por si sós, sendo necessário que as perguntas sejam feitas:

O valor e alcance dos documentos, bem como sua viável interpretação, está na razão direta de quem consegue – em função de sua bagagem cultural, sensibilidade, experiência humana e profissional – formular-lhes perguntas adequadas e inteligentes (KOSSOY, 1989, p. 99-100).

Para isso, é importante seguir as orientações de Le Goff em relação à importância de se contextualizar a documentação. Conforme o historiador:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 2003, p. 535-536).

Como verificou Leite (1998), um conhecimento preexistente da realidade representada na imagem fotográfica mostra-se indispensável para o reconhecimento de seu conteúdo, requerendo, entre aguçados mecanismos de percepção visual, condições culturais adequadas, imaginação, dedução e comparação com outras fotografias para que o intérprete se constitua num receptor competente. Entre a imagem e a realidade representada, existe uma série de mediações que, ao contrário do que se pensa habitualmente, faz com que a imagem não seja restituição, mas reconstrução – uma alteração voluntária ou involuntária da realidade, que é preciso aprender a sentir e a ver.



A imagem fotográfica pode ser uma importante fonte para compreender, não apenas o conteúdo nela presente, mas a sua ausência. Por meio de uma interpretação mais profunda, pode-se compreender aquilo que a fotografia não possui de visível fotograficamente, revelando, assim, as articulações entre o mundo interno e o conteúdo do material, externo à fotografia:

O significado mais profundo da imagem não se encontra necessariamente explícito. O significado é imaterial; jamais foi ou virá a ser um assunto visível passível de ser registrado fotograficamente. O vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos ausentes da imagem. Além da verdade iconográfica (KOSSOY, 1989, p. 80).

Entre o sujeito que olha a imagem e a imagem fotográfica pode existir muito mais do que os olhos possam compreender – o invisível das experiências, regido por uma movimentação de afetos e intensidades que, para serem deflagrados, exigirá do observador o uso de sua sensibilidade. Nesse momento, é necessária uma incursão em profundidade na situação representada, compreendendo os fragmentos visuais em sua interioridade.

Para Barthes (1990, p. 32), “toda imagem é polissêmica e pressupõe subjacentes aos seus significantes, uma ‘cadeia flutuante’ de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros. A polissemia leva a uma interrogação sobre o sentido”. Borges (2005, p. 111) também considera que “a fotografia, como as outras imagens, é polissêmica. Sua absorção varia muito em função dos códigos culturais e da sensibilidade do leitor”, afirmando, ainda que:

Ao longo dos séculos, as diferentes sociedades têm criado distintas formas de produzir, olhar, conceber, dialogar e utilizar suas produções imagéticas. Ao possibilitar o constante desejo de eternizar a condição humana, por certo transitória, a imagem fotográfica se aproxima de outras iconografias produzidas no passado. Como essas, a fotografia também desperta sentimentos de medo, angústia, paixão e encanto. Reúne e separa homens e mulheres, informa e celebra, reedita e produz comportamentos e valores. Comunica e simboliza. Representa (BORGES, 2005, p. 37).

Portanto, durante o processo de investigação, o pesquisador poderá usar o corpo vibrátil mencionado por Rolnik (1989), atuando como um cartógrafo, prevalecendo, na medida do possível, a sua sensibilidade, permitindo-lhe perceber e ser afetado pela fotografia, identificando as marcas do intensivo e do intempestivo.



O pesquisador, perante a sua sensibilidade, utilizará a conjunção de seu olhar com seu corpo vibrátil para a constituição da realidade materializada na imagem fotográfica, cujo método construir-se-á ao longo do processo, juntamente com o *corpus*, conforme a natureza da fotografia e a educação de seu olhar: percepção e interpretação.

A própria experiência vem demonstrando que, a cada novo tipo de fotografia e objeto a ser estudado a partir da imagem fotográfica, o pesquisador se vê obrigado a atualizar o método de análise e adequá-lo à sua matéria significativa, guardando os imperativos metodológicos apresentados. Nesse sentido, é sempre importante lembrar que toda a metodologia, longe de ser um receituário estrito, aproxima-se mais de uma receita de bolo, na qual cada mestre-cuca adiciona um ingrediente a seu gosto (MAUAD, 2008, p. 35).

As fotografias, ao contrário de outros textos, como línguas e sinais de trânsito, não são decodificadas de forma semelhante por todos. Elas possibilitam diversas interpretações, sendo, portanto, subjetivas. Nestas condições, as informações que o observador extrairá de determinada imagem fotográfica, poderão ser ambíguas, livres à sua interpretação e subjetividade. Merece destacar que o observador-pesquisador possui vivências e experiências enquanto estudante e educador, que poderá utilizá-las no decorrer da investigação.

A compreensão da realidade registrada na imagem fotográfica exige que o observador explore, detalhadamente, os seus vestígios, com o intuito de decifrar os códigos de seu conteúdo. Esse empenho desempenhado pelo observador é relatado por Benjamim afirmando que:

Apesar de toda perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com o qual a realidade chamou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninhou ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás (BENJAMIM, 1987, p. 94).

Ainda que “as fotografias deem uma percepção geral do meio, também podem oferecer-nos informação factual específica que pode ser usada em conjunção com outras fontes” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 184), pois situações em que há a precariedade de registros e ausência de bibliografia, apenas o uso da fotografia pode ser insuficiente para fazer interferências de caráter histórico. Por isso, para contextualizar com maior riqueza as situações apresentadas pelas fotografias, o pesquisador poderá recorrer, ocasionalmente, ao uso de outras fontes. A conjunção de fontes poderá proporcionar ao processo de investigação



uma visão de conjunto do fenômeno muito mais abrangente que uma única fonte de dados conseguiria obter.

Ela deve necessariamente ser associada a outros dados de pesquisa (depoimentos orais, documentos, mapas, dados bibliográficos, além de outras fotos) para que as informações que contém possam ser visualizadas pelo pesquisador dentro de um contexto mais amplo, que permitirá a ele explorar ao máximo os dados registrados naquele suporte fotográfico (SIMSON, 1996, p. 97).

O uso de depoimentos de pessoas – alunos e ex-alunos, professores e ex-professores, funcionários e ex-funcionários – presentes ou contemporâneas das situações representadas nas fotografias pode ser uma importante fonte complementar para auxiliar na pesquisa, pois muitos detalhes estariam gravados apenas nas lembranças dessas pessoas, que frequentaram e vivenciaram esses espaços e tempos, além do sentimento e das sensações vivas daqueles que se fizeram presentes e testemunharam o cotidiano da escola.

Para Bosi (1994), o testemunho vivo caracteriza-se como um dispositivo muito apropriado para reconstruir a história, possibilitando uma nova percepção diante das lembranças.

A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. [...]. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado (BOSI, 1994, p. 53-55).

A fotografia, assim como quaisquer documentos produzidos pelo homem, tem em si uma história e o depoimento pode ser um procedimento importante para investigar a origem da fonte quanto ao lugar e o tempo de sua produção. Recuperando esta trajetória, o pesquisador terá pistas para a análise preliminar e a interpretação que se seguirão. Para Kossoy (1989) essa metodologia de entrevistas faz-se necessária:

Junto aos contemporâneos dos fotógrafos, que podem eventualmente trazer elementos para um esboço bibliográfico, junto às pessoas da comunidade que podem trazer pistas para a identificação dos cenários e personagens registrados nas imagens, bem como os estudiosos familiarizados com os conteúdos dessas imagens, além daqueles envolvidos especificamente com a história da fotografia (KOSSOY, 1989, p. 45).

Quando há uma preocupação com a preservação da memória, Souza (2001) concorda que a fotografia é completamente dependente dos referentes e da transmissão oral:

Enquanto há na escola pessoas que se recordam dos acontecimentos retratados ou fotografados, sobressai um pouco mais o conteúdo latente da fotografia. No entanto,



o desaparecimento dos referentes emudece a imagem que sobrevive apenas em seu conteúdo manifesto (SOUZA, 2001, p. 80).

Durante o processo de coleta de depoimentos, a própria fotografia pode ser utilizada como base para estruturar o relato, remetendo os sujeitos a recordações daquele contexto, isto é, mobilizando afetos e perceptos, em que o pesquisador situa o contato com a memória em seu funcionamento dinâmico, estimulando as lembranças das pessoas quanto às suas relações com a escola, das situações nela observadas e dos sentimentos acordados, estabelecendo um diálogo entre a fonte imagética e oral (ALMEIDA, 2013).

Conforme Souza (2001), nos relatos feitos por ex-alunos emergem trajetórias de vida misturadas com a memória de uma cultura escolar. Esta memória, estabelecida nos contornos da escola como lugar, refere-se aos comportamentos dos professores, à disciplina, ao convívio com os colegas, cujas relações sociais inscritas na cultura escolar prevalecem a fotografia como representação. Logo, a utilização da fotografia como fonte de pesquisa em investigações poderá possibilitar ao pesquisador-observador uma forma de educar o olhar a adquirir uma leitura consciente do mundo e refletir sobre a realidade dos fatos.

Fotografia Escolar e Educação

No campo educacional, “a fotografia pode ser uma ferramenta do investigador educacional, contudo deve ser entendida como um produto cultural e como uma produtora de cultura” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p.191). Compreendendo como a sociedade afeta e é afetada pela iniciativa fotográfica, o valor analítico das fotografias pode ser explorado de forma mais intensa.

As imagens fotográficas expressam um padrão identitário da escola enquanto instituição educativa cujo imaginário social pode ser evidenciado por meio de símbolos, práticas, ritos e comportamentos, como o uniforme, a aula, a arquitetura escolar, a sala de aula (SOUZA, 2001). Sendo assim, a partir da fotografia escolar torna-se possível identificar e caracterizar aspectos da relação entre a escola e o tempo – do processo educacional, assinalando o discurso sobre a escola, os contextos humanos e as relações sociais reveladas –, reportando à cultura escolar e à história da educação.

As fotografias escolares constituem um gênero de fotografias que foi muito difundido a partir do início do século XX e que dentre os diversos conteúdos temáticos



retratados, sobressai a foto de classe. O surgimento e a difusão desse tipo de fotografia, em especial as fotos de classes, vinculam-se à disseminação do valor social e cultural da escola na sociedade brasileira (SOUZA, 2001). Além disso, o período da vida escolar representa para a criança e a família um momento muito significativo, merecedor de ser registrado e recordado.

A fotografia escolar poderá assumir um caráter protagonista na investigação educacional, a partir de sua leitura, análise e interpretação, em diferentes contextos, de diversos flagrantes de situações do cotidiano escolar. O estudo do potencial das fotos como materialidade das imagens, poderá desvendar, compreender e descrever eventuais semelhanças, contrastes, permanências e transformações entre o plano da intencionalidade, constituído pelo projeto pedagógico da escola, e o plano da realização, que perpassa o processo educacional.

As fotografias a serem usadas em investigação educacional qualitativa, conforme Bogdan e Biklen (1994) podem ser separadas em dois grupos: as que foram feitas por outras pessoas, que podem ser encontradas nos arquivos da instituição e também em álbuns fotográficos de pessoas que tiveram alguma relação com a instituição, e aquelas produzidas pelo próprio investigador. Para ambos os casos é necessário que o pesquisador realize um trabalho de campo na busca de imagens fotográficas.

As imagens fotográficas produzidas em uma instituição de ensino representam documentos iconográficos do cotidiano escolar, que por meio da leitura e interpretação podem revelar a cultura escolar e a realidade dinâmica de situações instituídas e vivenciadas no processo educacional.

As fotografias não são objetos isolados, independentes. São situadas em um contexto e indelevelmente marcadas por quem as produziu, pelo olhar de quem as recortou da realidade. Destacam-se, nas diversas abordagens examinadas, a historicidade das imagens e seu potencial para a informação e para a educação. Como representação do passado, geram uma memória que alimenta a compreensão do presente e orienta as perspectivas do futuro (CIAVATTA; ALVES, 2008, p. 15).

O trabalho com a imagem fotográfica de situações diversas do cotidiano escolar – por meio de sua leitura – poderá produzir uma espécie de radiografia da escola, possibilitando reunir fragmentos, reconstituir fatos, expressar emoções e revelar detalhes de seu processo educacional e de sua cultura, funcionando como um dispositivo de elucidação da relação entre



a escola e as marcas com o tempo, apresentando e caracterizando as relações e situações envolvendo os indivíduos, a educação e o ambiente escolar, num determinado período.

Considerações Finais

A fotografia escolar mostra-se como um instrumento em potencial, carregado de informações, sentimentos e emoções da dinâmica do cotidiano escolar e a expectativa de sua utilização na escrita da história da educação centra-se na revelação da cultura escolar e, conseqüentemente, a reconstituição da história institucional e da história da educação, elucidando eventuais semelhanças, contrastes, permanências e transformações ocorridas no processo educacional, possibilitando comparações de caráter histórico-filosófico, socioeconômico, político e cultural no âmbito educacional.

Entretanto, a fotografia por si só torna-se insuficiente, cabendo ao pesquisador-observador, além de compreender a imagem fotográfica enquanto fonte de informação proveniente de um contexto de situações passadas na qual se pretende estudar, que seja capaz de interrogá-la, fazendo-a falar. Integrará, inevitavelmente, a composição da análise fotográfica a habilidade do pesquisador em ver, mediante a sua história de vida e perante a sua sensibilidade.

Em diversos trabalhos “o texto escrito e o visual aparecem juntos e se complementam. Mas, existem aqueles em que o divórcio entre os dois é completo” (LEITE, 1998, p. 38). Nesse escrito histórico, a imagem e a linguagem escrita constituem uma relação de reciprocidade, na qual o texto cumpre a função de explicar a fotografia, ou seja, os resultados da leitura e análise da fotografia são expressos por meio da linguagem escrita.

Logo, o texto cumpre a função de delator de todo o potencial da fotografia deflagrado pelo observador, lembrando que “a imagem já não ilustra a palavra; é a palavra que, estruturalmente, é parasita da imagem” (BARTHES, 1990, p. 20). Essa forma de uso da imagem com o texto é definida por Barthes (1990, p. 38-41) de ancoragem, na qual “o texto dirige o leitor através dos significados da imagem e o leva a considerar alguns deles e a deixar de lado outros. A imagem dirige o leitor a um significado escolhido antecipadamente”.

Esse processo de escrita da história da educação pode ser representado por um jogo de quebra-cabeças, em que as peças são as fontes – aqui representadas por fotografias –,



carregadas de cultura da instituição e que se encontram desarranjadas. A função do jogador (historiador) é a de combinar um grande número de peças, articulando-as, para constituir a história. Assim, neste jogo, faz-se importante e imprescindível a relação entre o jogador (historiador) e as peças (fontes): as peças não se juntarão (responderão) ao menos que o jogador queira (questione). No entanto, configura-se um jogo sem fim, pois a cada momento que se passa formam-se novas peças que representam os eventos que ainda estão por virem.

Referências

- ALMEIDA, Wilson R. A. **Retrato da escola**: fragmentos de memória do cotidiano escolar. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- AZZOLINO, Adriana P. **Projeto resgate**: a utilização da fotografia no ensino com pesquisa em ciências sociais. São Paulo: iEditora, 2002.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BECKER, Howard S. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e histórica da cultura. Obras escolhidas, v. 1. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto/Portugal: Porto Editora, 1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUFFA, Ester. A questão das fontes de investigação em História da Educação. **Série-Estudos**. Campo Grande: UCDB, n.12, jul.dez. 2001.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social**: história, comunicação e educação. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 13 ed. Campinas/SP: Papyrus, 2010.



- FISCHMAN, Gustavo E. Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- FLÜSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- GATTI, Bernadete. A pesquisa em Educação: pontuando algumas questões metodológicas. **Revista Eletrônica do LITE-FE-Unicamp**, Campinas, out. 2003.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 5 ed. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEITE, Miriam L. M. Texto Visual e Texto Verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. M. (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 5 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão espetacular**. São Paulo: Brasiliense/Funarte, 1984.
- MARTINS, José S. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAUAD, Ana M. Fotografia e história, possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- RAGAZZINI, Dário. Para quem e o que testemunham as fontes da História da Educação? **Educar em Revista**, Curitiba: Editora UFPR, n. 18, 2001.
- SIMSON, Olga. Som e imagem na pesquisa qualitativa em Ciências Sociais: reflexões de pesquisa. In: Martins, Armando (Org.). **Anais do Seminário Pedagogia da Imagem, Imagem na Pedagogia**. Niterói/RJ: UFF, Faculdade de Educação, 1996.
- SOUZA, Rosa. Fotografias escolares: a leitura de imagens na história da escola primária. **Educar**, Curitiba, UFPR, n. 18, 2001.