





**Obra publicada pela  
Universidade Federal de Pelotas**

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar  
Gonçalves Borges  
Vice-Reitor: Prof. Dr. Manoel Luiz  
Brenner de Moraes

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Luiz Ernani  
Gonçalves Ávila  
Pró-Reitora de Graduação: Prof. Dra. Eliana Póvoas Brito  
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr.  
Manoel de Souza Maia  
Pró-Reitor Administrativo: Eng. Francisco Carlos Gomes  
Luzzardi  
Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Prof. Ms.  
Élio Paulo Zonta  
Pró-Reitor de Recursos Humanos: Admin. Roberta  
Trierweiler  
Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Mario Renato Cardoso  
Amaral  
Pró-Reitora de Assistência Estudantil: Assistente Social  
Carmen de Fátima de Mattos do Nascimento  
Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof. Dr.  
Volmar Geraldo da Silva Nunes  
Gerência Operacional: Carlos Gilberto Costa da Silva

**CONSELHO EDITORIAL**

Profa. Dra. Carla Rodrigues | Prof. Dr. Carlos Eduardo  
Wayne Nogueira | Profa. Dra. Cristina Maria Rosa | Prof.  
Dr. José Estevan Gaya | Profa. Dra. Flavia Fontana  
Fernandes | Prof. Dr. Luiz Alberto Brettas | Profa. Dra.  
Francisca Ferreira Michelin | Prof. Dr. Vitor Hugo Borba  
Manzke | Profa. Dra. Luciane Prado Kantoroski | Prof.  
Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes | Profa. Dra. Vera  
Lucia Bobrowsky | Prof. Dr. William Silva Barros

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**

*Diretor:* Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira  
*Vice-Diretora:* Profa. Dra. Lorena Almeida Gill

**NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA**

*Coordenadora:*

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

*Membros do NDH:*

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

*Técnico Administrativo:*

Paulo Luiz Crizel Koschier

**HISTÓRIA EM REVISTA** – Publicação do Núcleo de  
Documentação Histórica

*Comissão Editorial:*

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

*Conselho Editorial:*

Profª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mario Osorio Magalhães (UFPEL)  
Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)  
Profª. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)  
Profª. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)  
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)  
Profª. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)  
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos  
Aires).  
Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

*Editor:* Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

*Editoração e Capa:* Paulo Luiz Crizel Koschier

**Editora e Gráfica Universitária**

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |  
Fone/fax: (53)3227 8411  
e-mail: editora@ufpel.edu.br

**Impresso no Brasil**

*Edição:* 2011-2012

ISSN – 1516-2095

**Dados de catalogação na fonte:**

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em Revista / publicação do Núcleo de  
Documentação Histórica. Instituto de  
Ciências Humanas. Universidade Federal de  
Pelotas. v.17-18, (dez. 2011 dez 2012). –  
Pelotas: Editora da UFPel, 2011.  
1v.

Anual  
ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de  
Documentação Histórica. Instituto de Ciências  
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

**Indexada pela base de dados Worldcat  
Online Computer Library Center**

**PEDE-SE PERMUTA  
WE ASK FOR EXCHANGE**

**UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas**

Rua Cel. Alberto Rosa, 154  
Pelotas/RS - CEP: 96010-770  
Caixa Postal 354  
Fone: (53) 3284 – 5523 (r. 204)

<http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh>  
e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

## A CULTURA VISUAL E A HISTÓRIA: ALGUMAS ABORDAGENS PARA A MULTIDISCIPLINARIDADE.

Luísa Kuhl Brasil\*

**RESUMO:** Os estudos em cultura visual são por excelência multidisciplinares, em seu rol de possibilidades há que se incorporar distintas formas de concepção das imagens. Elas permeiam todo o meio social e por isso devem ser compreendidas a partir de múltiplas noções. Neste artigo temos como objetivo abordar esta noção de multi, e por isso buscamos em quatro referenciais (semiótica, “história visual”, antropologia da imagem e filosofia da fotografia), um diálogo entre eles e de como é possível abordar a fotografia na História a partir de distintas percepções.

A imagem é um dos mais antigos vestígios da humanidade. Desde a pré-história produzimos imagens. Antes no seu sentido mágico, hoje no sentido de consumo, somos seres que veem na manifestação imagética meios de transmitir cultura no seu sentido mais amplo. Nem sempre os estudos históricos denotaram às imagens caráter de fonte. Muitas vezes vista como mera ilustração, a imagem foi delegada à fonte secundária (tendo em vista a tradição historiográfica, principalmente do século XIX que delegava a escrita a única forma de se chegar a “verdade” histórica), quando de fato é uma fonte primária e por isso necessita de suporte teórico e metodológico próprio. Segundo Paulo Knauss, as leituras da historiografia nos tempos atuais tendem a reconhecer majoritariamente as práticas de estudos históricos que se assemelham ao cientificismo tão vangloriado no século XIX, diz o autor: “Nesse percurso, definiu-se o uso das fontes escritas como padrão geral de avaliação das práticas de investigação histórica” (Knauss, 2006, p.101). A palavra escrita não veio de forma alguma substituir as imagens, pelo contrário, elas sempre conviveram e de certa forma se apoiaram uma na outra. Knauss diz: “Isso equivale a dizer<sup>1</sup> que a história da imagem se confunde com um capítulo da história da escrita e que seu distanciamento pode significar um prejuízo para o entendimento de ambas. Reconhecer isso implica admitir que

---

\* Mestranda em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista CNPq. E-mail: luisakuhlbrasil@gmail.com

<sup>1</sup> O autor está fazendo referência aos hieróglifos egípcios, pois estes aproximam de forma muito clara a imagem e a escrita.

imagem e escrita sempre conviveram” (Knauss, 2006, p.99). Assim, a utilização de uma não requer o decaimento de outra, o que possibilita aos pesquisadores um universo extremamente interessante de abordagem das fontes. Ainda salientaríamos, a ascensão e complexificação dos usos de fontes orais na história, que há algum tempo vem colaborando significativamente para esta abrangência dos modos de interpretação histórica.

Usando inumeráveis suportes, sejam eles bi ou tridimensionais, a imagem é um meio capaz de abarcar distintas manifestações sociais, que produzidas em períodos específicos são capazes de perdurar ao tempo sofrendo inúmeras intervenções que fogem do domínio de quem as produziu. Desta forma, como nos diz Ulpiano Bezerra de Meneses, a imagem é um artefato que foi e continua sendo utilizado no meio social (Meneses, 2005, p.7). As pluralidades e as diversidades sociais encontram nas imagens um meio de se expressar ao longo do tempo, e neste sentido cabem as transformações que os múltiplos olhares delegam aos sentidos e significados que o autor almejou realizar ao produzir a imagem.

Desta forma, as produções de sentido pelo social tem lugar neste modo de ver a História. Os significados não são intrínsecos às próprias produções humanas, somos nós, que por meio de construções cognitivas demarcadas temporalmente, delegamos significados que são transmissíveis e transformados ao longo do tempo. Desta forma, analisar imagens a fim de compreender o passado é também se situar como um humano do presente que diariamente está sobrecarregado de informações visuais de distintas naturezas. É muito importante o pesquisador ter em mente hoje que suas compreensões sociais do passado por meio das imagens devem ser continuamente criticadas a fim de não constituir uma análise onde a anacronia impere, por mais que fugir dela seja algo ingênuo.

As novas abordagens da história que consideram como fontes as imagens e outras manifestações que não somente a escrita podem ser detectadas muito além da própria historiografia. As Ciências Sociais e Humanas, a Comunicação, a História da Arte e outras áreas se interessaram pelos estudos das imagens e acabaram criando, no fim do século XX, um campo interdisciplinar que tem como objeto o visual. Assim, negligenciar as formas como outras disciplinas que não a História abordam as imagens conduziria a um empobrecimento teórico e metodológico. Os estudos em Cultura Visual surgem nos EUA nos anos 90 em uma tentativa

de abarcar os novos fenômenos visuais que tanto afetam o cotidiano. Partindo da interdisciplinaridade e não constituindo uma disciplina acadêmica conforme os métodos tradicionais, os estudos em cultura visual vem aumentando a cada dia e compreendem distintas áreas do saber. E ainda, a cultura visual possui uma aplicação mais prática por estar presente no cotidiano, além disso, a relação dos receptores com as imagens se tornam cada vez mais velozes devido à incessante renovação tecnológica que presenciamos (Mirzoeff, 1999, p.1-34)

Para Paulo Knauss, o conceito de cultura visual não é unânime e é possível reconhecer escolas de pensamento que nem sempre são complementares. No entanto, o autor salienta que existem duas vertentes gerais que podem definir o que seria cultura visual. Uma seria de forma mais abrangente, que “aproxima o conceito de cultura visual da diversidade do mundo das imagens, das representações visuais, dos processos de visualização e de modelos de visualidade” (Knauss, 2006, p.106). A outra vertente, de modo mais restrito, define cultura visual como uma abordagem específica da cultura ocidental, tendo em vista que a base do pensamento científico ocidental se dá pela metodologia da observação (empirismo), e nesta metodologia o olhar seria primordial (Knauss, 2006, p.108). Ainda segundo o autor, o foco da cultura visual se dirige para a análise da imagem como uma representação visual, que seria resultado de processos de produção e de sentido em contextos culturais específicos. É a visualidade que está em questão, a visão é problematizada a partir da noção de que imagens são representações visuais. Desta forma, os estudos em cultura visual, seguindo a inspiração dos estudos culturais, defendem que os sentidos não estão investidos nos objetos, e sim que os significados se encontram nas relações humanas, e o olhar é definido como construção cultural (Knauss, 2006, p.113-114). Olhar construído, olhar constituído a partir de imagens pré-moldadas, a vida moderna tem como essência a transformação do mundo em imagem.

Segundo Nicholas Mirzoeff, na era da informação, a habilidade que temos em interpretar informações visuais é a base da sociedade industrial e isso é algo aprendido e não natural. Desta forma, buscar meios de compreensão da sociedade contemporânea deve impreterivelmente, passar pelas análises da cultura visual. Hoje, nos referenciamos por meio de imagens, nos entendemos e nos representamos através delas e por isso é necessário problematizá-las tanto em relação à nossa história presente,

quanto ao nosso passado.

Tendo em vista que as imagens são a materialização dos olhares construídos culturalmente por determinadas sociedade em precisos tempos, deve-se levar em consideração que para analisá-las é preciso ter em mente que o principal foco não são elas mesmas, e sim as sociedades que as produzem. Os significados não são inerentes aos objetos visuais, mas precisam que toda uma rede de relações e valores desprendam neles seus sentidos. Deste modo, analisar imagens sem seus contextos, sem seus exteriores ou seus suportes não poderia servir para os estudos em cultura visual.

Os estudos em cultura visual tem como objetivo abarcar as inúmeras formas como as pessoas se relacionam com a visualidade. Segundo Charles Monteiro, os estudos em cultura visual problematizam como os diversos tipos de imagens perpassam o meio social - a visualidade de uma época. Estes estudos relacionam as técnicas de produção e circulação de imagens às formas de visualização dos diferentes grupos e espaços – os padrões de visualidade. Ainda segundo o autor, estes padrões propõem um olhar sobre o mundo, o que seria a visão, que fazem o intermédio com a nossa compreensão da realidade – os regimes de visualidade (Monteiro, 2008, p.170). Partindo desta noção proposta por Monteiro, os estudos em cultura visual se mostram extremamente ricos para a abordagem histórica. Tendo em vista que as imagens são construções materiais (pois físicas) de subjetividades humanas, se mostra necessário buscar “vestígios” destas subjetividades nas imagens do passado. Ao invés de tentar “desvendar a verdadeira História” dos indivíduos do passado, o historiador que almeja trabalhar com as concepções propostas pela cultura visual deve buscar as relações que estes indivíduos tinham com a visualidade da época. Os diferentes tipos de imagens, sejam pinturas, fotografias, vídeos, etc., por mais subjetivos, lúdicos ou fictícios que sejam são pautadas em uma visão acerca da realidade, seja do indivíduo que produziu, seja dos olhares que constroem *a posteriori* as interpretações de uma determinada imagem. Deste modo, cabe ao historiador cercar uma determinada imagem, ou melhor, uma série delas, para conseguir conceber estas formas de visualização e relação de uma sociedade com as maneiras de ver.

Apontando caminhos para o desenvolver dos estudos em cultura

visual, e em história visual, Meneses deixa claro que a história visual é um campo que deve passar por um processo de complexificação teórico-metodológico para se chegar ao conhecimento histórico. Tendo como objetivo realizar uma História a partir de documentos visuais, o autor deixa alerta que o que deve ser realizado é um exame da “dimensão visual da sociedade”, ou seja, por mais que haja um privilégio das fontes visuais, o problema a ser abordado historicamente está na sociedade, é para ela, e não diretamente para as fontes que devemos nos debruçar (Meneses, 2002, p.150).

No século XX houve uma virada nos estudos, e principalmente nos objetos utilizados pela História, que privilegiaram outros tipos de fontes que não somente os documentos escritos. As fontes imagética e oral começaram a ter lugar nestas abordagens que de certa forma vinham deixando de lado os paradigmas positivistas onde somente o documento oficial poderia dizer alguma “verdade” da história. As mentalidades, as identidades, a cultura, as subjetividades, as sensibilidades vieram à tona nos problemas colocados pelos historiadores. Antes vista como ilustração, a imagem passou a ocupar um lugar significativo nos estudos e passou por um complexo processo de teorização para ser usada com propriedade. No entanto, por seu caráter multifacetado, por estar concomitantemente em distintos meios sociais e espaciais, as imagens são utilizadas por distintas áreas afirmando sua multidisciplinaridade.

Quando um pesquisador se propõe a abordar a *iconosfera* de uma determinada sociedade, deve sempre estar atento que determinismos não são possíveis quando falamos em imagens. Fotografias, pinturas ou outras manifestações imagéticas nada são se não existem pessoas que as vejam. A estética, as formas, conteúdos e seus significados intrínsecos sempre devem ser levados em consideração, no entanto, a sua receptividade e sua circulação é o que transforma uma determinada imagem em bem cultural para uma sociedade. Se nosso foco são as pessoas, e não a imagem por ela mesma, há que se considerar todo o universo de possibilidades que uma imagem, ou uma série delas possui. Desta forma, aqui busca-se realizar um diálogo entre as diversas maneiras de concepção da imagem, ou seja, ver a fotografia como técnica (aparelho), como conceito, como significação, como mensagem, como visualidade, como manifestação de cultura é de suma importância para o historiador.

A fotografia pode ser abordada de distintas formas pela História.

Para se realizar uma abordagem que dê conta do rol de possibilidades que uma fotografia dispõe há que se pensar em transdisciplinaridade. Buscando fazer um breve balanço de como na História poderíamos utilizar as questões colocadas pela cultura visual, a seguir seguem alguns modos que o pesquisador pode utilizar para apreender estas imagens, sempre tendo em mente que por mais diferentes que sejam estas propostas teórico metodológicas, elas podem sim se complementar para a construção de uma análise complexa da sociedade e suas visibilidades.

### **Análise semiótica.**

Utilizando em seu trabalho esta análise, Ana Maria Mauad nos diz que nesta perspectiva se interpreta a fotografia como produção de sentido, onde tem-se como base os códigos culturalmente convencionalizados. Processadas através do tempo, as imagens assumem funções sógnicas diferentes de acordo com o contexto a qual é veiculada. Nos diz a autora:

Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (Mauad, 1996, p.07).

Neste viés, a fotografia é vista como mensagem, onde deve-se considerar tanto seu aparato técnico de produção (as tecnologias), o ato de fotografar, os modos de apreciação e consumo, e mais ainda, “os problemas relativos à análise do conteúdo da mensagem fotográfica” (Mauad, 1996, p.06). A autora considera três principais aspectos que devem ser levados em consideração na análise das imagens visuais, são eles: a produção, ou seja, a mediação entre o sujeito que olha a imagem e a imagem que elabora, a recepção que é o valor atribuído à imagem pela sociedade que a produz e a recebe e finalmente, o produto que seria a capacidade da imagem potencializar a matéria em si mesma, resultado do processo de produção de sentido e relações sociais (Mauad, 2005, p.02-

03).

Desde a invenção da fotografia no século XIX até os dias de hoje ocorre um processo onde podemos detectar distintas noções do que é a fotografia. Lúcia Santaella propõe uma abordagem onde estabelece três paradigmas para a compreensão deste universo imagético. Seriam o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. O primeiro compreenderia as imagens produzidas manualmente, artesanalmente, onde as mãos de um indivíduo constroem o visível e o invisível de forma bi ou tridimensional, aqui seriam a pintura, a gravura, etc. O segundo paradigma diz respeito ao fotográfico: “se refere a todas as imagens que são produzidas por conexão dinâmica e captação física de fragmentos do mundo visível, isto é, imagens que dependem de uma máquina de registro, implicando necessariamente a presença de objetos reais preexistentes”, aqui estaria a fotografia, a TV, o cinema, etc. O terceiro paradigma, por fim, seria o pós-fotográfico: este diz respeito às imagens infográficas, calculadas por computação, aqui seriam as imagens que, transformadas de uma matriz de números em pontos elementares (os *pixels*), podem ser visualizados por uma tela (Santaella, 2005, p.296). Ao realizar esta divisão, Santaella deixa claro que esta se baseia em um critério materialista, ou seja, trata-se de determinar o modo como as imagens são materialmente produzidas, pois acredita a autora que é nos seus modos de produção que estão pressupostos os papéis dos agentes de produção, trazendo consequências para os modos como as imagens são armazenadas e transmitidas. O exame destes meios de produção seria, na análise semiótica, imprescindível para a compreensão das características que as imagens tem em si mesmas, dos tipos de relações que elas estabelecem com o mundo e os tipos de recepção que estão aptas a produzir (Santaella, 2005, p.298).

### **Análise antropológica.**

Vendo a fotografia como um registro, como um documento portador de informação acerca de uma prática ou de uma cultura, o viés antropológico dado ao trato das imagens parece ser útil. Para abordar a questão da fotografia por este viés, aqui buscamos os referenciais de Hans Belting. Segundo este autor, é conveniente falar de imagem fotográfica no sentido antropológico pois em um caso a fotografia é o rastro do mundo e em outro, a imagem se localiza dentro dos parâmetros que seu método compreende, isto é, entre a toma da fotografia e a produção da cópia.

Nesta perspectiva, as imagens são entendidas como imagens de recordação e imaginação com as quais interpretamos o mundo e por isso, se apresentam como mostras antropológicas. Apresentado a imagem como meio, ou mediação, Belting coloca a fotografia como uma construção interna ao indivíduo que, a partir da experiência visual, ou da experiência do olhar, ocorre uma intermediação entre os indivíduos e o mundo. A fotografia geometriza, nivela e classifica o mundo<sup>2</sup>. Os lugares se tornam lugares fotográficos e como tais se encontram encerrados no retângulo da toma fotográfica confinados em um tempo passado<sup>3</sup>. Para Belting, a diferença entre imagem e realidade, está justamente no enigma da ausência que se faz visível. A ausência regressa na fotografia através da distância em relação ao tempo que chega *post factum* aos nossos olhos (Belting, 2007, p.264-295).

#### **“Rumo a uma história visual”.**

Nesta linha, a proposta de Ulpiano Bezerra de Meneses para interpretação das imagens, visando a constituição de uma história visual, sem almejar criar uma subdisciplina mas visando a incorporação do visual a todas as esferas históricas, nos parece frutífera no sentido de poder abarcar distintos pontos que se inter-relacionam e são complementares. Para o autor, os historiadores devem levar em consideração três domínios: o visual, o visível e a visão. O **visual** está ligado à identificação, por parte dos historiadores, dos “sistemas de comunicação visual”. Este sistema compreenderia então, os ambientes visuais, as instituições visuais, “as condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais”. Ou seja, o autor diz que a tarefa é circunscrever a *iconosfera* de um determinado período e sociedade. A partir desta etapa realizada, pode-se pautar o *visual*, ou seja, as formas institucionalizadas pela sociedade que regem a visualidade de um

---

<sup>2</sup> André Rouillé, no seu livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (Editora Senac, 2009) dedica grande parte para a análise deste “arquivamento” do mundo pelas imagens fotográficas. Além, o autor utiliza a ideia de que a fotografia não guarda o mundo, e sim inventa o mundo.

<sup>3</sup> Para maior explanação sobre este assunto, ver o capítulo *O Heroísmo da Visão* no livro *Sobre Fotografia* de Susan Sontag (Companhia das Letras, 2004).

determinado período (Meneses, 2005, p.01). O segundo domínio discutido pelo autor é o **visível**. Para ele: O visível (com, naturalmente, sua contrapartida, o invisível) representa o domínio do poder e do controle, o ver / ser visto, dar-se / não se dar a ver, os objetos de observação obrigatória assim como os tabus e segredos, as prescrições culturais e sociais e os critérios normativos de ostentação ou discrição - em suma, de visibilidade e invisibilidade (Meneses, 2005, p.02). Ou seja, neste domínio cabe ao historiador buscar nas imagens, e em fontes diversas como jornais, revistas, literatura, mitos e outros, as relações de controle do se dar ou não a ver. Do *quanto* e *como* uma determinada sociedade dispõe de mecanismos de visibilidade, sejam eles culturais ou até técnicos. No terceiro, porém não menos importante domínio delegado por Meneses, temos a **visão**. Neste ponto temos os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador em relação à imagem. Os “modelos e modalidades do olhar”, ou seja, como se mostram, de que forma almejam ser vistos aqueles indivíduos estudados. Quais são seus papéis em relação a sua disposição social que a imagem está mostrando (Meneses, 2005, p.03).

### **Filosofia da fotografia.**

De modo ainda pouco explorado pelos historiadores existe uma vertente que pode dar um suporte teórico denso para as nossas visões da fotografia do passado. Esta seria a filosofia da fotografia. Nesta perspectiva, Vilém Flusser é um dos autores mais reconhecidos que buscou em seu livro *Filosofia da Caixa Preta* (2009) constituir uma filosofia que pudesse abarcar o mundo das imagens. Ao longo dos ensaios propostos no pequeno livro, Flusser traz à tona quatro conceitos-chave para a filosofia da fotografia, seriam eles: imagem, aparelho, programa, informação. As imagens querem representar algo, sua origem está na sua capacidade de abstração que é a imaginação. Seu significado é resultado da síntese de duas intencionalidades: a do emissor e a do receptor. Para Flusser, o tempo do olhar a imagem (*scanning*) é circular, pois volta para contemplar elementos já vistos. Este tempo, que circula e estabelece relações significativas é o que o autor chama de “tempo de magia”, este é diferente do linear. O significado das imagens seria então, o contexto mágico das relações reversíveis. As imagens não eternizam eventos e sim, os substituem por cenas. Para Flusser, as imagens representam o mundo,

porém ao fazê-lo interpõem-se entre mundo e homem. O homem vive em função das imagens, o próprio mundo é vivenciado como um conjunto de cenas.

O aparelho, segundo as categorias elegidas pelo autor, é um instrumento que não serve para o trabalho (a partir da noção de trabalho pós-industrialização), e sim serve para informar. O fotógrafo então seria um informador que produz, manipula e armazena símbolos e esta atividade é exercida por aparelhos. Estes aparelhos, que tem serventia para os fotógrafos produzirem símbolos e assim informar, são programados. Sobre o programa, diz o autor:

As superfícies simbólicas que produz estão, de alguma forma inscritas previamente (programadas, pré-escritas) por aqueles que o produziram. As fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho. O número de potencialidades é grande, mas limitado: é a soma de todas as fotografias fotografáveis por este aparelho...o fotógrafo age em prol do esgotamento do programa e em prol da realização do universo fotográfico. (Flusser, 2009, p.23)

O aparelho fotográfico é um brinquedo e não um instrumento no sentido tradicional, o fotógrafo ao usá-lo se torna um jogador, que luta contra ele a fim de esgotar as possibilidades de sua programação.

As fotografias são conceitos programados. Fotografias são conceitos porque não representam o mundo exatamente como ele o é. O preto e o branco, por exemplo, são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria, a Ótica no caso, e a fotografia em preto e branco seria este conceito. As fotografias, por meio dos aparelhos programados, “imaginam” determinados conceitos e os transcodificam em imagens, transformando os conceitos em cenas.

Fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos

significam. Isto é complicado, porque na fotografia se amalgamam duas intenções codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho (Flusser, 2009, p.43).

Desta forma, o homem é capaz de produzir transmitir e guardar informações, sejam elas herdadas ou adquiridas. E, justamente, o valor da fotografia está na informação que transmite. Esta informação está na sua superfície e pode ser reproduzida. A informação, por mais que esteja limitada às possibilidades do aparelho e seu programa, podem ser submetidas a intenções humanas, já que por seu modo arcaico de distribuição (papel) a fotografia circula em distintos meios.

Flusser nos diz que para a filosofia da fotografia há que se considerar categorias não-históricas pois delega as imagens um caráter não-linear, ao abordar estes quatro conceitos-chave estaríamos no “chão do eterno retorno”<sup>4</sup> e por isso deveríamos abandonar a reta, a causa e efeito onde, segundo o autor, estaria o domínio da história. No entanto, para muitos historiadores este conceito linear de história já não é capaz de abarcar as pesquisas, a história, as ideias, as imagens não são espacial ou temporalmente lineares e por isso a filosofia da fotografia proposta por Flusser abre campo para historiadores.

Para reiterar a posição de Nicholas Mirzoeff de que os estudos em cultural visual abarcam a multidisciplinaridade, aqui foram expostas quatro visões sobre o universo imagético: a semiótica, a antropologia, a possivelmente chamada “história visual” e a filosofia. No entanto, esta breve exposição somente elencou estas três perspectivas separadamente a fins didáticos, pois justamente o que se quis demonstrar é que estas visões, aqui escolhidas em inúmeras outras possibilidades existentes, de certa forma devem dialogar para que nós, pesquisadores, possamos apreender com maior complexificação os significados das imagens na sociedade. Tanto na visão solitária, quanto na visão de compreendê-la a partir de seus usos ou da *iconosfera*, é preciso refletir sobre a natureza da fotografia, sua colocação nos meios sociais. Buscamos atentar para o jogo

---

<sup>4</sup> O eterno retorno para Flusser é o tempo projetado pelo olhar sobre a imagem. Este olhar é circular, ou seja, tende a voltar para contemplar elementos já vistos. “Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna “antes” (Flusser, 2009, p.08).

entre as análises técnicas e imaginativas que o pesquisador deve enfrentar. Fotografia é tecnologia ao mesmo tempo em que é imaginação, é objeto ao mesmo tempo em que é subjetividade e representação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Madrid: Editorial Katz, 2007
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009
- KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. ArtCultura Uberlândia, vol.8, n.12, p. 97-115, 2006
- MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e História interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2, p. 73-98, 1996
- MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas na primeira metade do século XX**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, vol.13, n.1, p. 133-174, 2005
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. São Paulo, vol.23, nº45, PP. 11-23, 2003
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Rumo a uma história visual**. In: MARTINS, J. S.; C. NOVAES, S. C. (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru, São Paulo: Edusp, 2005, p. 33-56.
- MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. Routledge, 1999
- MONTEIRO, Charles. **A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas**. Anos 90, Porto Alegre, vol.15, n.28, p.169-185, 2008
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. **Os três paradigmas da imagem**. In.: SAMAIN, Etienne (org). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.