

## A Fotografia como fonte de pesquisa e sua ficção documental

*Janaina Schwambach*<sup>1</sup>

### Resumo

O pesquisador ao utilizar a fotografia como documento, perceberá uma certa ficção nas inúmeras possibilidades de interpretação. As fotografias como sobreviventes de um passado, marcam uma memória, e apresentam-se polissêmicas quando passam a ser investigadas historicamente. Para se trabalhar com essas imagens, se faz necessário uma delimitação do objeto que será investigado de acordo com a intenção da pesquisa. As imagens podem confundir o pesquisador caso este não se previna de uma metodologia de análise de tais fontes. Esta metodologia aplicada em cada caso específico tem a incumbência de diminuir o ato de criação de realidades, nas possíveis leituras que a fotografia comporta.

**Palavras-chave:** fotografia, memória, documento, e ficção documental.

A fotografia surgiu no séc. XIX, mais precisamente no ano de 1822, com Joseph Nicéphore Niépce, um dos múltiplos inventores da fotografia, ao qual teve sucesso na sua experiência quando conseguiu fixar a imagem em suporte material. A data oficial transcorre no ano de 1839 e o aprimoramento da técnica com Louis Jacques Mande Daguerre. A partir deste momento, sucessivas descobertas com resultado positivo formam aos poucos a noção e técnica que temos sobre a fotografia tradicional.

Podemos dizer que a fotografia se caracteriza, pela a captura da imagem-luz através de um aparelho provido de material fotossensível em seu interior, sendo necessário a revelação através de substâncias químicas, para transformar o material latente em imagem visível no suporte.

É a partir do início do séc. XX que verificamos que esta nova sociedade torna-se uma grande consumidora de imagens. Esta sociedade moderna se caracteriza essencialmente pela busca de um novo meio de convivência e relacionamento social.

Ocorre o desenvolvimento de novas tecnologias, novas linguagens artísticas e de uma nova

---

<sup>1</sup> Professora da disciplina de Fotografia no Instituto de Artes e Design, mestranda no curso de Memória Social e Patrimônio Cultural e formada em Licenciatura em Artes – Habilitação em Desenho e Computação Gráfica. Todos os vínculos são na Universidade Federal de Pelotas. Email: janainaschwambach@yahoo.com.br

percepção social, espacial e temporal do homem perante a vida e a sociedade. A técnica fotográfica é fruto do seu meio, uma consequência da Revolução Industrial, e une o desenvolvimento da ciência juntamente com o universo da arte. Nesta efervescência, nada mais adequado, que a nova sociedade burguesa tenha como reflexo do desenvolvimento, a fotografia. Os historiadores da arte, *H. W. Janson e Antony F. Janson*<sup>1</sup>, em breve capítulo sobre a fotografia, explicam que:

O fato de essa nova técnica ter um aspecto mecânico era particularmente apropriado. Era como se a revolução industrial, tendo alterado para sempre o modo de vida do homem, tivesse agora que inventar seu próprio método de registrar-se a si própria. (p. 425, 1996).

Portanto, podemos dizer que a fotografia é um resultado interdisciplinar, entre física e química e que quando aplicada em várias áreas do conhecimento, possui caráter multidisciplinar. Nas artes ela influencia e cria novas poéticas, nas ciências serve como meio documental e na sociedade passa a ilustrar textos variados, como jornais e periódicos, como também a freqüentar as casas da população em geral, através dos retratos e instantâneos; estes facilitados pela democratização e industrialização da técnica fotográfica. A sociedade pós-revolução industrial passa por uma nova estrutura formal na sua produção simbólica cultural, fruto de uma nova ideologia liberal econômica. Segundo *Benjamin* (p.168, 1994)<sup>2</sup>, a reprodutibilidade da fotografia, facilitada por meio das máquinas, populariza e massifica as imagens, trazendo para o espectador uma reprodução atualizada do objeto reproduzido.

Podemos dividir o emprego da fotografia em dois suportes, a fotografia em seu pleno estado físico-material, que pode ser encontrada em álbuns de família, coleções, quadros, etc e a fotografia aplicada em diversos meios, como o impresso - jornais, revistas, periódicos, propagandas.

A fotografia, segundo *Barthes* (p.15, 1984)<sup>3</sup>, remete “sempre ao seu referente”; mas não se torna unicamente simbólica devido a sua subjetividade e complexidade indicial, ao qual é uma marca e um recorte do espaço e do tempo do ato fotografado. Ela é múltipla e intensamente negociada pelas ações do fotógrafo e posteriormente através da mensagem ou da finalidade de sua atuação no meio social. O autor *Boris Kossoy*, em seu livro, *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*<sup>4</sup>, afirma que: “a imagem fotográfica fornece provas, indícios, funciona sempre como documento iconográfico acerca de uma dada

realidade. Trata-se de um testemunho que contém evidências sobre algo” (p.33,1999)<sup>5</sup>. Ela une, realidade com o passado, captura a matéria e o ato na sua bidimensionalidade como também, contesta que o objeto fotografado realmente esteve lá, naquele espaço-tempo, ou seja, como um certificado legitimador da cena.

Quando se resolve trabalhar com imagens fotográficas, se faz necessário uma delimitação do objeto que será investigado de acordo com a intenção da pesquisa. As imagens podem confundir o pesquisador caso este não se previna de uma metodologia de análise de tais fontes.

Carregada de múltiplas interpretações, a fotografia também depende do lugar onde se encontra. No meio impresso, por exemplo, uma simples legenda pode mudar todo o significado inicial da imagem. Segundo *Kossoy*<sup>6</sup>:

Desde sempre as imagens foram vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos textos que “ilustram”, das legendas que as acompanham, da forma como são paginadas, dos contrapontos que estabelecem quando diagramadas com outras fotos etc. (p.54, 1999).

O pesquisador ao utilizar a fotografia perceberá uma certa ficção nas inúmeras possibilidades de interpretação. As fotografias como sobreviventes de um passado, marcam uma memória, e apresentam-se polissêmicas quando passam a ser investigadas historicamente. A falta de códigos pré-estabelecidos para uma leitura da imagem fotográfica estabelece uma carga de subjetividade, que se desenrolará em uma possível ficção. No entanto, o que seria esta ficção documental? Como o pesquisador pode se distinguir de um mero espectador?

Estas propostas serão desdobradas através de uma desconstrução necessária, pois as imagens são aparentemente fixas, mas móveis nos seus sentidos e significados; a cada época, uma leitura.

O espectador se define como aquele que assiste, testemunha certo acontecimento e observa passivamente munido de emoção. A ação passiva, apenas de contemplação é referida como uma idolatria, e o pesquisador deve estar sempre atento para não confundir e se inebriar na hora da interpretação. O ponto de partida vem acompanhado de seleção e recorte da intenção momentânea, de ideologias, memórias pessoais, sociais e coletivas, juntamente com toda uma bagagem cultural singular na alteridade particular do

pesquisador; este inserido e influenciado por um meio social. A fotografia é assim, um objeto-tema de pesquisa, como também objeto de memória no ato da ação de lembrar e esquecer, se mostrando com um dos laços de pertencimento do indivíduo à determinada sociedade.

A ficção, artifício de coisa imaginada, misturada com intenção do ato se confunde com a própria memória do leitor da imagem. Somos carregados de vivências e experiências na relação de lembrar e esquecer. A memória individual alicerçada pela sociedade em que o indivíduo se encontra, juntamente com expressões culturais, interfere na ação da análise e posterior interpretação do conteúdo da imagem. O exercício da memória sobre tais fotografias pode ser compreendido através de uma definição que *Ecleia Bosi* faz em seu texto *Memória-sonho e memória-trabalho*<sup>7</sup>, quando aborda sobre a impossibilidade de reviver o passado, e que “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (p. 17, 1987)<sup>8</sup>.

A relatividade do documento fotográfico perante a memória depende necessariamente do meio em que esse se encontra. A autora *Francisca Ferreira Michelin*, pronuncia em seu artigo *A fotojornalística como documento: percurso de uma inserção atualizada nos catálogos para pesquisa histórica*<sup>9</sup>, que a memória torna-se:

“O veículo de permanência contra a diluição inevitável de uma realidade que não se firma, escorregadia, imprecisa e nebulosa (...) o valor documental de um objeto traduz-se na sua possibilidade de fornecer elementos para um discurso pelo qual o sujeito de hoje opera sobre o passado, retomando-o simbolicamente” (p.155, 2000).

A seleção que se faz necessária, está contida em um desdobramento de história não tradicional, com perspectiva intertextual. Esse reviver histórico através das imagens passa a ser uma linha de análise e interpretação onde se procura anular nossas emoções providas do lembrar-esquecer sobre nossas experiências culturais e necessita uma certa imparcialidade do momento atual. A vulnerabilidade dessas imagens e a leitura póstuma que se faz delas ilustram uma ficção documental.

Podemos trabalhar apenas analisando a linguagem formal do exemplar, assim, constataremos um padrão de leitura acessível àqueles que dominam os fundamentos da linguagem visual. Para a interpretação torna-se necessário o deslocamento do pesquisador para o contexto passado onde aconteceu tal fato.

O pesquisador através de uma metodologia aplicada em cada caso específico tem a incumbência de diminuir o ato de criação de realidades, nas possíveis leituras que a fotografia comporta. O autor *Boris Kossoy* trabalha com duas proposições metodológicas, a “análise iconográfica” e a “interpretação iconológica”. De início, se faz necessária a separação de todos os elementos constitutivos da imagem, decompondo em partes para uma análise formal, que é dividida em duas:

- 1) “Reconstituição do processo que originou o artefato”, determinando os “elementos constitutivos: assunto, fotógrafo, tecnologia”, como também espaço e tempo;
- 2) “Identificação dos detalhes icônicos que compõe o conteúdo” (p.58, 1999)<sup>10</sup>.

Após estas informações, parte-se para a “interpretação iconológica”; o pesquisador se remete ao contexto passado do documento obtendo informações sobre a sua natureza, como data, local onde este se encontra, e demais informações anexas. *Kossoy*, compreendendo que o documento fotográfico é passível de criação e provém de um recorte selecionado, não desprovido do seu referente, portanto, decompõe em dois caminhos a investigação pela decifração:

- 1) “Resgatar, na medida do possível, a história do assunto”;
- 2) “Buscar a desmontagem das condições de produção: o processo de criação que resultou na representação” (p.59, 1999)<sup>11</sup>.

Tais princípios de análise e interpretação do documento fotográfico, também são encontrados em outras reflexões. A proposta de uma possível leitura semiológica da imagem é defendida pela autora *Ana Maria Mauad de S. Andrade Essus*, que propõe uma leitura histórico-semiótica da fotografia, através de uma perspectiva sintagmática e paradigmática:

A fotografia é interpretada como fruto do trabalho humano de produção sígnica, pautado sobre códigos convencionalizados socialmente; como uma mensagem segmentada em plano da forma da expressão e da forma do conteúdo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas de acordo, tanto como o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da mensagem. (p. 04, 1994)<sup>12</sup>.

Contudo, o autor *Philippe Dubois* (1993)<sup>13</sup> divide em pequena panorâmica três posições epistemológicas a respeito do realismo e do valor documental da fotografia.

Inicialmente contextualiza autores que argumentam a fotografia como verossimilhança da realidade, como uma reprodução mimética, caracterizando-a como ícone, ou seja, representação por semelhança. Na segunda abordagem, denuncia a fotografia como uma “interpretação-transposição do real”, forte dicotomia entre “realidade aparente e realidade interna”, impregnada de ideologias na forma de simulacros culturais formando códigos simbólicos. A terceira posição retorna ao referente através de uma dimensão pragmática a qual a fotografia torna-se inseparável do ato acontecido. *Dubois* defende, portanto, que “as fotografias propriamente ditas quase não tem significação nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, é essencialmente determinado por sua relação efetiva como o seu objeto e com sua situação de enunciação” (p.52)<sup>14</sup>.

Com o reconhecimento das imagens como documento, o caráter de verdade e coerência estabelece relação dialógica com o pesquisador, a fotografia testemunha a existência de um possível passado, mas não sustenta uma realidade. Como diz *Dubois*<sup>15</sup>, primeiramente ela é índice e depois pode vir a ser semelhante (ícone) ou até mesmo adquirir sentido (símbolo). A ficção pode ser percebida por uma ilusão que desloca a interpretação para uma abordagem subjetiva através da memória do leitor, tendo como efeito nostálgico um reflexo da sociedade do tempo presente.

Podemos concluir que a ficção documental não atingirá o pesquisador prevenido de uma metodologia criteriosa e concreta de análise. A imagem inebria o nosso olhar, somos atraídos por seus signos, ela desloca nossa imparcialidade de julgamento e acabamos caindo na apreciação estética.

Mas o que seria deste homem moderno-contemporâneo sem essa sociedade imagética, estaria ele contente com a limitação da escrita? O pesquisador dos documentos fotográficos acaba tendo o perfil de um verdadeiro investigador, aquele que passo a passo vai descobrindo novos signos, novas pistas e novos sentidos. Deste modo, a construção histórica auxiliada pela memória e pelas produções culturais, acaba sendo abordada e também registrada como legítima produção de uma época.

- 1 JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. Iniciação à História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- 2 BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 3 BARTHES, Roland. A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- 4 KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 1999.
- 5 Ibid, n. 4
- 6 Ibid, n. 4
- 7 BOSI, Eclea.. Memória-sonho e Memória-trabalho. In: Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1987,
- 8 Ibid, n. 7
- 9 MICHELON, Francisca Ferreira. A fotojornalística como documento: percurso de uma inserção atualizada nos catálogos para pesquisa histórica. In: História, Revista de Associação dos Pós-Graduados em História – PUCRS, n° 4, 2000. Porto Alegre: APGH, PUCRS, 2000.
- 1<sup>10</sup> Ibid n. 4
- 1<sup>11</sup> Ibid n. 4
- 1<sup>12</sup> ESSUS, Ana Maria Maud de S. Andrada. Através da Imagem I: Possibilidades teórico-metodológicas para o uso da fotografia como recurso midiático, uma experiência acadêmica. In: LABHOI, Primeiros Escritos, n° 1, julho-agosto de 1994.
- 1<sup>13</sup> DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico: e outros Ensaios. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- 1<sup>14</sup> Ibid n. 13
- 1<sup>15</sup> Ibid n.13