

IMAGENS NA HISTÓRIA: IMAGINAÇÃO HISTÓRICA E HISTÓRIA VISUAL

COSTA, Robson Xavier

Abstract

This essay aims to discuss relations between the historical imagination (KRAMER, 1992; BANN, 1994; WHITE, 2001) and visual history (MENEZES, 2003), from the use of the image as an object for the study of history. The image on this work will be seen as visual text, taking into account the role of imagination in narrative construction and context of relationships established from, for and by the visual work. We examine some notions of visual culture (HALL 1996; HERNÁNDEZ, 2000 and MITCHELL, 2001) in relation to the story, looking for possible contributions to the field of visual arts.

Resumo

Este ensaio tem como objetivo discutir as relações entre a imaginação histórica (KRAMER, 1992; BANN, 1994; WHITE, 2001) e a história visual (MENEZES, 2003), a partir do uso da imagem como objeto para o estudo da História. A imagem neste trabalho será encarada como texto visual, levando-se em conta o papel da imaginação na construção da narrativa e a contextualização das relações estabelecidas a partir, para e pela obra visual. Examinamos algumas concepções de cultura visual (HALL, 1996; HERNÁNDEZ, 2000; MITCHELL, 2001) na sua relação com a história, buscando as possíveis contribuições para a área de artes

Key-words: Historical Imagination. Visual History. Visual Arts. Visual Culture.

Palavras-chave: Imaginação Histórica. História Visual. Artes Visuais. Cultura Visual.

Data de submissão: Julho de 2010 | **Data de aceitação:** Setembro de 2010.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho pretendemos estruturar uma argumentação que leva em conta as contribuições da imaginação para o desenvolvimento do conhecimento histórico e sua relação com a história visual, em busca da compreensão da cultura visual no mundo contemporâneo.

Entendemos que as ideias aqui desenvolvidas não são capazes de abranger a complexidade das áreas em questão, devido à amplitude do tema proposto. Faremos apenas uma aproximação teórica entre os conceitos, com o objetivo de encontrar pontos de referência que justifiquem a construção das relações entre elas.

O texto foi organizado em dois momentos, o primeiro versará sobre a imaginação histórica e o segundo sobre a história visual. Inicialmente, estudaremos a imaginação histórica a partir dos argumentos de Hayden White (2001), Stephen Bann (1994) e Lloyd S. Kramer (1992) em uma tentativa de compreender a imaginação como possibilidade para a História. A História Visual e a Cultura Visual serão abordadas à luz das posturas teóricas de Menezes (2003) e Hall (1996); Hernández (2000); Mitchell (2001), autores que procuram tecer considerações sobre a visualidade para seus campos teóricos específicos, respectivamente a História e as Artes Visuais.

Pretendemos situar a discussão a partir das obras e dos autores citados e da reflexão sobre as imagens estudadas, procurando tecer reflexões sobre o estado da arte em questão. Ciente de sua complexidade e da impossibilidade de abranger neste trabalho o *corpus* documental referente às áreas citadas, esperamos, no entanto, contribuir para o esclarecimento de alguns pontos e indicar caminhos para futuras discussões.

IMAGINAÇÃO HISTÓRICA OU A HISTÓRIA COMO NARRATIVA

O argumento em torno da imaginação histórica tem no seu contexto a concepção de uma “História como Narrativa”, a partir da teoria proposta por Hayden White e a estruturação do discurso a partir da lingüística em torno do estudo dos *Tropos* da linguagem, ancorada na poética do discurso (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia).

A análise da história como um texto, remonta a idéia de que a narrativa histórica é fruto de um processo de escrita, não qualquer escrita, pois os gêneros literários (romance, conto, poema, etc.) não têm a preocupação com o documento, com uma comprovação dos fatos.

A História apresenta um território específico, com uma argumentação própria, embora, continue sistematizando seu conhecimento a partir de textos. “(...) a estrutura narrativa, que foi originalmente desenvolvida dentro do caldeirão da ficção (nos mitos e nos primeiros épicos) torna-se ao mesmo tempo o indício e a prova de realidade” (BARTHES, 1988).

O discurso da história é estabelecido como um texto, passível de interpretações, sem apresentar uma verdade absoluta. Múltiplos padrões de compreensão de um fato ou de um contexto específico podem emergir da construção da história.

A História não é simplesmente um gênero literário. Até o fim do Século XVIII é inconcebível a classificação da escrita histórica como uma subdivisão da literatura. A História implica uma atitude para com o passado e com o que quase poderia ser chamado de uma miragem do passado (...) mas a História também é um corpo e um texto, como texto carrega a autoridade equivalente a da lei (...) como um corpo, é acessível por formas que ignoram ou passam ao largo da lei (BANN, 1994, p. 139).

Já no século XVIII a história buscava afirmar-se como uma disciplina, no mesmo período, o romance ganhava status e licença poética, dando vazão à imaginação criativa de obra literária, enquanto a história tentava ser reconhecida como ciência. Nesse mesmo período o pensamento positivista influenciou a historiografia moderna, a partir da sua raiz alemã e o romance, no lado oposto, representava a experiência humana a partir da fantasia, mesmo que algumas vezes, essa experiência esteja inserida em contextos históricos bem definidos, como o caso dos romances históricos. O romance conforta-se com a imaginação e a história com a prova, o documento.

A pluralidade de significações dos textos literários e históricos decorre de inúmeras contextualizações. Há uma dinâmica que caracteriza a arte literária e a construção do texto histórico, que aderem, transformam ou rompem as suas cargas significativas (SANTOS, 2005, p.02).

A arte e a literatura permeiam ambientes de representações e simbolismos, universos, muitas vezes distantes do concreto, permitindo à imaginação, múltiplas interpretações. Sua carga simbólica integra texto e imagem em um único conjunto, expressando uma compreensão de mundo. As áreas em questão valorizam o legado cultural do leitor/apreciador/produtor estimulando uma leitura estética socialmente demarcada.

A história fala de um lugar determinado, busca retratar os fatos, denominar os acontecimentos. Mas, a “realidade” narrada pela história também pode ser construída, criada e recriada por meio dos textos e esses, por mais fiéis que sejam aos fatos narrados, serão sempre representações do historiador, condicionados pela imaginação.

A junção da literatura ao texto histórico ou a idéia de uma história como narrativa, permitiu a consolidação dos marcos teórico de uma história textual, focada por vários autores, dos quais destacamos Hayden White, Stephen Bann e Loyd S. Kramer. Em seus argumentos, esses autores aproximaram a “escrita da história” da literatura, como veremos a seguir.

Hayden White encontra na obra de Michel Foucault, Kenneth Burke e Roman Jakobson os arcaísmos da sua teoria, examinando e ampliando as definições tradicionais e a metodologia da história, com foco na perspectiva crítico-literária e na inovação da narrativa. O autor em questão entendia que a história não deve ser separada da literatura, da filosofia e das demais formas textuais, mas nunca será igual a elas, ou seja, compreendeu que toda história é um texto e que seu contexto é articulado a partir da linguagem. A aproximação entre a literatura e a história favorece o conceito de “imaginação histórica”, introduzindo o elemento da ficção e valorizando a filosofia na história. Sua estrutura teórica valoriza o conceito de “ironia” no texto histórico.

White preocupa-se com as categorias perfigurativas na análise da forma nos textos históricos, na estrutura “meta-histórica” do texto historiográfico. Por esse motivo considera importante para o historiador o conhecimento das modalidades textuais: o enredo, o argumento, a ideologia e os *tropos*. Como enredo, ele coloca o romântico, o trágico, o cômico e o científico; como argumento o formista, o mecanicista, o organicista e o contextualista; como ideológico o anarquismo, o radicalismo, o conservadorismo e o liberalismo e nos *tropos*

da linguagem destaca a ironia. Sua concepção foi duramente acusada de relativista, por estabelecer uma visão lingüística da História.

Stephen Bann em seu livro as “Invenções da História: ensaios sobre a representação do passado” trabalha sobre a visão da “meta-história” de Hayden White e sobre outras concepções de textos históricos com um viés voltado para a imaginação na História, o que ele denomina de “invenções”. Em sua concepção a História só existe quando é transformada em texto, narrativa ou intenção retórica. Para o autor em questão, a História tem suas especificidades e sua base é o texto escrito, como tal não existe uma única versão ou interpretação da História, mas muitas possibilidades para avaliar e compreender a diversidade dos textos históricos.

Kramer aponta a preocupação com a análise das imagens para a História, encontrando nelas referenciais históricos importantes. “A relação do texto histórico com a realidade é, em si mesma, um problema histórico do maior interesse” (KRAMER, op. cit. p. 54) e chama atenção para o contexto da imagem histórica: “Ao discutir imagens deve-se levar em conta as narrativas constringentes – o contexto existencial em que foram produzidas e como foram usadas como emblemas para as verdades da História” (KRAMER, op. cit. p. 208). Segundo esse autor:

Os historiadores modernos estão aprimados numa perspectiva irônica. Que se fundamenta no *tropo* literário da ironia para mudar a estrutura narrativa de quase todas as obras de historiografia profissional. Essa perspectiva desenvolve uma atitude cética com a relação ao modo pelo qual os agentes históricos usam a linguagem para descrever a realidade, enfatizando o vazio existente entre as palavras e as coisas. (KRAMER, 1992, p. 140)

Segundo essa teoria a imagem não apresenta uma afirmação da verdade de um fato. A fotografia, o cinema e a pintura são mediações do conhecimento histórico, são etapas para a sua compreensão. Esse autor estrutura a teoria da imaginação histórica nos níveis do relato histórico, para tanto, recorre aos clássicos do pensamento histórico europeu do século XIX e as formas da representação histórica, elaborando uma argumentação que demonstra a estrutura narrativa do texto histórico. A estrutura narrativa é composta pela estrutura verbal na forma e pelo discurso narrativo em prosa, com conteúdos poéticos ou lingüísticos situados no paradigma “meta-histórico” a fim de explicar os meandros da história.

Bann arregimenta a idéia de um solo lingüístico, definindo o contexto ou a constituição no desenvolvimento de uma idéia de história, estabelecendo a estrutura poética do trabalho historiográfico, recortando o elemento perfigurativo no discurso da história onde esses conceitos são efetivados.

Entre as concepções de Hayden White e Stephen Bann existem alguns pontos comuns, entre os mais significativos destacamos: o modelo de história como narrativa, a imaginação histórico-crítica e a possibilidade da utilização de objetos não verbais para a construção do discurso da história. A imaginação histórica interessa enquanto categoria teórica para esse trabalho, por permitir a aproximação da imagem com a história como um objeto de pesquisa, uma linguagem que pode ser apreendida pelo historiador. A imagem então passa a ser vista como um objeto passível de análise e não como mera ilustração de fatos.

As novas relações da história com as imagens ocorreram a partir da década de 50 e 60 do Século XX, permitindo uma compreensão profunda de uma área ainda pouco estudada pela história, profundamente vinculada como uma preocupação, quase exclusiva, da história da arte. A partir de então, temos que lidar com a “História Visual ou das Imagens” que discutiremos a seguir.

HISTÓRIA VISUAL OU HISTÓRIA DAS IMAGENS

Ao se aproximar do campo visual, o historiador reteve, quase sempre, exclusivamente a imagem – transformada em fonte de informação. Conviria começar, portanto, com indagação sobre a percepção do potencial cognitivo da imagem para compreendermos como ela tem sido explorada, não só pela história, mas pelas demais ciências sociais e, antes disto, no próprio interior da vida social, na tradição do ocidente.

Ulpiano T. Bezerra de Menezes.

Pensar a imagem na história, normalmente, nos leva a uma referência à “história da arte” uma vez que a “história da imagem” ou “história visual” são, lamentavelmente, áreas de estudos ainda embrionários diante do volume de estudos sobre outras abordagens históricas.

As imagens tem sido sempre objeto de estudo da história, ao longo do tempo formam conjuntos cognitivos/visuais, muitas vezes, ilustrativos de determinado contexto, ancorados nos valores emocionais, e nas formas de visibilidade. A imagem como campo visual próprio é

uma configuração do século XX que declara o falecimento do arcaico, do antigo, de toda a tradição clássica. Intensas conotações políticas, religiosas e até mesmo pedagógicas, configuraram por um longo período de tempo as relações das ciências humanas com as imagens. A função representativa das imagens predominou na historiografia, a partir da relação das culturas tradicionais com as imagens como ilustração ou com funções mítico-religiosas, presentes nas representações de um mundo pré-colombiano (Incas e Maias) e nas civilizações orientais (Egito, Mesopotâmia e no Mundo Islâmico) e no universo clássico, como mitificação da beleza idealizada (Grécia e Roma).

O período Medieval estabeleceu uma profunda cristianização das imagens presentes nas figuras austeras, estilizadas e harmonicamente distribuídas. A imagem como representação do divino cristão marcou o catolicismo no mundo ocidental.

Com o Renascimento italiano, as imagens foram estabelecidas como contraponto a visualidade medieval. Suas composições baseadas em imagens clássicas criaram figuras idealizadas, uma visualidade marcada pelos gênios de Leonardo Da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564), Rafael Sanzio (a.1485-1576), Sandro Botticelli (1445-1510), etc.

A natureza cria, em raros casos, seres humanos de tal maneira dotados no seu corpo e no seu espírito que se pode notar a mão de Deus ao conceder-lhes os seus melhores dons em graça, gênio e formosura. De maneira que, como estiverem e onde se encontrarem, e façam o que fizerem, mostram a sua superioridade sobre os restantes homens. E parece apenas que tudo neles foi obra divina. (VASARI, 1959).

A citação de Giorgio Vasari (1511-1574) retrata a preocupação humanista da cultura renascentista por meio de representações idealizadas da imagem humana, observável na pintura, escultura e mesmo na arquitetura onde o espaço absorve os ideais humanistas e uma visão da história focada nos grandes feitos ou na imagem dos heróis (nesse caso os grandes artistas).

Os séculos XVII e XVIII marcados pela contra-reforma da Igreja Católica e pela profusão do Barroco e do Rococó, também foram palco para o início dos estudos da história da arte, a partir de uma história dos antiquários alimentando o ato empírico das coleções ou o culto às imagens do passado. Outros períodos da história foram profícuos para a produção de imagens, tais como o Século XIX, com o Realismo, o Romantismo, a Revolução Francesa marcada pelo neoclássico e com a idéia de uma “história monumental”. O culto ao

monumento, presente em períodos anteriores, mas extremamente valorizado naquele momento, ditou outros parâmetros da história.

A história da arte ganhou corpus documental a partir de meados do século XIX e durante todo o século XX, com os estudos da iconografia, da semiótica, da crítica da arte e posteriormente da história cultural. A iconografia e a iconologia são caminhos trilhados para o estudo da história da arte no início da sua propagação e permanecem na contemporaneidade como possibilidade.

A história da arte, durante um longo período primou pela história descritiva, objetivando versões evolutivas da história das imagens produzidas pelos artistas.

Entretanto, o historiador da arte não consegue evitar inteiramente os critérios seletivos, pois o conjunto de objetos que estuda supõe uma escolha. Privilegiará um autor que pareça a seus olhos e aos de seus contemporâneos mais importantes, consagrando-lhe um maior número de páginas, aprofundando mais a análise. (...) A seleção feita ou assumida pelo historiador nunca é o fim procurando, pois (...) ele busca a compreensão dos fenômenos artísticos. Mas, se ele trabalha a partir de um *corpus* (um conjunto delimitado de elementos que servirão de objeto de estudo) necessariamente selecionado, o que pretende, antes de tudo, é articulá-lo num conjunto coerente e o compreender. (COLI, 2003, p. 37).

Entre muitos historiadores da arte, destacaremos alguns cuja obra é de interesse do objeto de estudo deste trabalho. Um dos primeiros teóricos a pensar a “história da arte” como uma entidade autônoma no final do século XIX foi o suíço Heinrich Wölfflin (1864 - 1945), que tenta encontrar um método rigoroso para estudar a obra de arte, a partir de uma perspectiva formal. Em seu tratado “Os Princípios Fundamentais da História da Arte” de 1915, organizou suas idéias sobre o Classicismo e o Barroco, construindo uma teoria que permitiu reflexões sobre a complexidade das imagens da arte. Discípulo de Wölfflin, Eugênio D’Ors (1881-1954), um catalão, escreve “O Barroco” em 1928, com uma sólida argumentação em torno da concepção de natureza científica em busca de uma classificação universal para a arte, independente da história geral, em torno das constantes e das especificidades dos gêneros artísticos. D’Ors, aproxima a história da arte das ciências naturais.

Durante o Século XIX, o rigor e o modelo clássico nas artes ganham novas dimensões e afirma-se como elemento histórico, principalmente na França com o neoclássico, com seu espírito leigo, positivista e científico. Um dos historiadores da arte mais importantes do Século XX foi Henri Focillon (1881-1943), que organizou uma teoria das formas, independente da

história, da sociologia e da psicologia. “As formas possuem suas leis próprias de transformação no tempo, que só podem ser encontradas na busca da própria forma. O tempo da história da arte é assim autônomo, e possui leis específicas.” (COLI, 2003, p. 59). Por outro lado Erwin Panofsky (1892-1968) estudou a significação das formas, a “iconologia” e “iconografia”. A busca dos sentidos na arte como uma ampliação dos conceitos para além de uma leitura formal. Dessa forma, vários autores se debruçaram sobre a história da arte, cada um com enfoques específicos, em busca da compreensão da sua complexidade e do entendimento do fenômeno da arte e do objeto artístico.

A concepção ocidental de arte presente em algumas culturas específicas sofreu influências variadas ao longo do tempo. O que é arte para o Século XXI, não é necessariamente arte para outros períodos da história humana. Mas em todos os tempos históricos a produção de imagens da arte esteve sempre presente, como uma marca indelével da natureza do ser humano. “O uso documental da imagem “artística”, como vetor para não só produzir história, mas também voltado para a elucidação de sua própria historicidade, é fato corrente, embora não dominante, na história da arte.” (MENEZES, 2005, p. 15). Embora os domínios teóricos de uma história da arte caminhassem para uma independência conceitual, algumas áreas das ciências sociais identificaram nas imagens um forte valor cognitivo para uma análise complexa dos fatos. A sociologia, a psicologia e a antropologia permitiram essa absorção imagética como fonte de pesquisa. Na década de 40 do Século XX, tais áreas voltam-se para os estudos visuais, como demonstra Menezes:

Mas não bastava observar o visível (as cerimônias, hábitos, práticas, artefatos, contextos empíricos) e deles inferir o não-visível. Era preciso ir além, e passar do visível para o visual, inspirando uma “antropologia do olhar”. No entanto, a formação do que hoje se chama “antropologia visual” se deu quando esse reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais foi capaz de tomar consciência de sua natureza discursiva. (MENEZES, 2005, p. 16).

Além da História da Arte, nas ciências humanas, a sociologia e a antropologia são as áreas que mais utilizam as imagens como fontes documentais. A obra de Michel Foucault (1979) com sua noção de cultura a partir das práticas discursivas na instituição do poder e das idéias de Pierre Bourdieu (1980) com a concepção das trocas simbólicas, conferindo à linguagem o poder da significação da realidade, são estudos utilizados correntemente como base teórica para o uso dos referentes imagéticos na chamada “sociologia/antropologia visual”, marcadas pela concepção de arte como representação visual.

A partir dos anos 60 do Século XX, a historiografia aproxima seus estudos culturais do estudo das imagens com a multiplicação das fontes documentais, inicialmente com pesquisas utilizando fotografias, posteriormente com o cinema e atualmente estendendo-se para a iconografia, a pintura, o desenho, a gravura, a escultura e os monumentos históricos.

A grande referência teórica para uma “história das imagens” se dá a partir da publicação dos volumes “História novos problemas”, “História novas abordagens” e “História novos objetos”, organizados por Jacques Le Goff e Pierre Nora e publicados a partir de 1974, onde as questões dos “documentos iconográficos” e das “fontes audiovisuais” foram tratados com a devida significação para a área da história.

Apesar das novas abordagens, ainda predomina na historiografia o uso da imagem como ilustração de um texto ou dos fatos:

As imagens, contudo, não tem [em sua maioria] relação documental com o texto, no qual nada de essencial deriva da análise dessas fontes visuais: ao contrário, muitas vezes algumas delas poderiam mesmo contestar o que vem dito e escrito ou, ao menos, obrigar a certas recalibrações. O pior, entretanto, é contemplar o desperdício de um generoso potencial documental. (MENEZES, 2005, p. 21).

O estudo das imagens continua como uma área profícua e um campo extenso em aberto para pesquisas que possam desenvolver o potencial do estudo imagético no campo da história cultural. Os historiadores devem levar em conta o *corpus* documental de uma visualidade no mundo contemporâneo.

As discussões atuais giram em torno de uma compreensão da chamada “cultura visual” presentes, entre outros, na obra de Hall (1996); Hernández (2000); Mitchell (2001), o cerne dessa teoria é o reconhecimento e o desenvolvimento de uma postura crítica diante da intensa variedade de imagens e símbolos visuais presentes no cotidiano, acelerado pela rápida circulação de informações devido à globalização cultural e à rede mundial de computadores, fonte inesgotável de imagens.

Cabe à nova historiografia cuidar do tratamento histórico dessas fontes de informações situadas em um mundo eminentemente visual. As transformações que geraram a ampliação de uma “sociedade do texto” para uma “sociedade da imagem” permitem ao historiador uma aproximação com a linguagem visual integrada a estrutura lingüística, oral e discursiva.

A cultura visual é objeto de estudo de diversas áreas de conhecimento, por meio de publicações especializadas, livros, coletâneas e periódicos, tem despertado interesses acadêmicos variados. Criam-se disciplinas em licenciaturas, cursos de graduação e pós-graduação no Brasil e no mundo com enfoques específicos nessa área.

A cultura visual propõe a relação entre a história cultural, a história da arte, a antropologia visual e os demais estudos culturais, abrangendo estudos multidisciplinares que enfocam a relação entre as imagens e as artes visuais, levando em conta a diferença entre as identidades culturais dos povos. São comuns nessa área os estudos sobre cinema, televisão, jogos eletrônicos, publicidade, HQs, arte digital, correlacionando com a mídia artística em geral. Neste trabalho, levaremos em conta a contribuição teórica de Mitchell (2002), Hall (1996), este último autor afirma que “As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante.” (HALL, 1996, p. 69).

A cultura visual propõe a formação de pessoas críticas e independentes no relacionamento com o “mundo das imagens”, buscando possibilitar o diálogo entre culturas, absorvendo o construto teórico das imagens tradicionais da arte e ampliando as formas de leitura abrangendo as imagens do cotidiano. Estimulando a interação crítica com as imagens, a cultura visual, permite que as diversas visões de mundo convivam, favorecendo a diminuição das fronteiras entre áreas. Essa abordagem propõe sempre práticas transdisciplinares onde contexto e culturas se imbricam, diluindo fronteiras. Ao permitir a análise dos contextos sociais, individuais, coletivos, econômicos, culturais, entre outros, a cultura visual relaciona o mundo da imagem com o mundo cotidiano das pessoas.

Por se tratar de uma teoria contemporânea e devido à excessiva variedade de temáticas evolvidas, a cultura visual é uma proposta com um intenso potencial para deflagrar novos olhares sobre a complexidade visual em que estamos mergulhados.

Entendemos que a construção de uma “história visual” é um processo em gestação, que estabelece desde já, relações entre a história e as imagens, antes restritas a área específica da história da arte. Hoje, diante das novas abordagens da história e dos contextos sociais contemporâneos, os historiadores não podem minimizar a importância do estudo da imagem como texto visual, passível de análise apurada e representativo de um determinado contexto histórico

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Boa parte da produção historiográfica que estuda a relação história e imagem tem como foco à fotografia e/ou o cinema, devido aos valores narrativos, ideológicos e sociais atrelados a esse tipo de produção visual. Esse tipo de manifestação artística ganhou destaque na produção histórica contemporânea.

O conceito de “história visual” permite ao historiador transitar entre fronteiras de conhecimentos, trabalhando na interface entre a história e a cultura visual, a chamada “história visual ou das imagens” demonstra ser um campo fértil de atuação para o historiador, podendo abarcar diferentes vertentes do campo de estudos das imagens. A cultura visual, ampliando o olhar da “história da arte”, abrange a inserção de campos diversos de produção de sentidos tais como: os meios visuais da mídia e a produção visual urbana - propagandas em geral como cartazes, outdoors, camisetas; ou materiais gráficos como: livros, revistas, jornais; a *street art (grafittes)*; as imagens digitais; os jogos eletrônicos ou mesmo as pichações de rua – ampliam o leque de possibilidades para a construção de uma “história visual ou das imagens”.

Como em qualquer pesquisa histórica, a postura do historiador será sempre do curioso/desconfiado, todo o cuidado é pouco ao abordar as imagens na história. Aparentemente, quanto mais realista for a imagem, mas se deve olhar com desconfiança, cautela e precaução são itens fundamentais para o historiador diante de qualquer documento. Cabe ao historiador visual aplicar sempre à crítica externa as fontes.

O estudo das imagens na história apresenta especificidades, uma delas, é a necessidade premente de teorização sobre o visual, conseqüentemente à representação de um texto visual transformado em texto escrito, requerendo do historiador uma metodologia que leve em conta a diversidade de frentes de conhecimentos necessários para a compreensão das informações presentes nas imagens. As imagens devem ser vistas como produtos históricos condicionados por suas técnicas, estilos, recursos, contextos, e por todas as mediações das quais são resultado. Elas são frutos e produtos de determinadas épocas históricas, e devem ser encaradas como indícios para a pesquisa histórica. As imagens, como dados iconográficos, devem sempre ser questionadas. Todo dado iconográfico é complexo, envolvendo questões de originalidade, de apropriações, de novos significados, de intenções explícitas e/ou implícitas, de manipulações de informações mediadas pelas imagens.

A complexidade das imagens está no grau de simbolização que as mesmas carregam ou provocam no receptor. Existem sempre discursos velados em uma imagem, os chamados “silêncios visuais”, emaranhados no texto, passíveis de serem submetidos à análise histórica. Para compreender a complexidade do mundo das imagens se faz necessário, na maioria das vezes, o trânsito entre áreas do conhecimento, uma postura multidisciplinar e multimétodo na abordagem da imagem como documento histórico.

A história e os diversos registros históricos são sempre resultados de escolhas, seleções e olhares de seus produtores e dos demais agentes que influenciaram essa produção (...) isso significa que as fontes nunca são completas, nem as versões historiográficas são definitivas. (PAIVA, 2004, p. 20).

Para a história, as práticas culturais mediadas pelas imagens são vistas como “práticas de linguagens”, podemos inferir que na categoria “texto”, temos agora os escritos e orais (o verbal, o oral e o escrito) e os visuais (imagens - linguagens não-verbais). A relação “história e imagens” ainda é um capítulo a descortinar na longa trajetória dessas áreas de conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANN, Stephen. **As invenções da História:** ensaios sobre a representação do passado. Trad. Flávia Villas-Boas. São Paulo: UEP, 1994.
- BARTHES, Roland. Da história ao real. In: **o rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 145-171.
- BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico. In: **a economia das trocas lingüísticas:** o que o falar quer dizer. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo: Edusp, 1980. p. 81-126.
- COLI, Jorge. **O que é Arte?** São Paulo: Brasiliense, 2003.
- _____. A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no Século XIX brasileiro. In: FREITAS, Marcos Cezar de. (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998. p. 375-404.
- FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 69-78.
- HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, p.68-75, 1996.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. São Paulo: Artes Médicas, 2000.
- KRAMER, Lloyd S. **Literatura, crítica e imaginação histórica:** o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn. (org.). A nova história cultural. Trad. Jéferson Luiz de Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol. 23, nº 45, 2003. p. 11-35.
- _____. **A crise da memória, história e documento:** reflexões para um tempo de transformações. In SILVA, Zélia Lopes da. (org.) Arquivos, patrimônio e memória – trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FDPESP, 1999.
- MITCHELL, W. J. T. **Showing seeing: a critique of visual culture**. *Journal of Visual Culture*. 2002 London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications. Vol 01, p.165-18. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/35045987/Showing-seeing-a-critique-of-visual-culture-WTJ-Mitchell>. Acesso em: 29.03.2011.
- PAIVA, Eduardo França. **História & imagens**. 2ª ed. Belo horizonte: Autêntica, 2004.
- SANTOS, Roberto Carlos dos. **História e literatura:** divergências, convergências. Disponível em: <http://www.ufop.br/ichs/perspectivas/anais/gt1504.htm>. 2005, pp. 05-13. Acesso em: 05.01.2011.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso:** ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. José Laurênio. 2ª ed. São Paulo: Editora USP, 2001. p. 13-151.
- VASARI, Giorgio. **Vida dos mais eminentes pintores, escultores e arquitetos**. Condensado por G. duc DeVere, editado por R. N. Linscott. Londres: Médiçi Society, 1959.