



<https://doi.org/10.51880/ho.v26i2.1395>



Apresentação ao dossiê “História oral e cultura visual”

Ana Maria Mauad*

Ana Maria Mauad
ORCID iD 0000-0001-8973-5238
Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Niterói, Brasil

Carlos Eduardo Pinto de Pinto*

ORCID iD 0000-0001-7448-2565
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, Brasil

Em 2003, em artigo que se tornaria referência para estudos sobre história e imagem, o arqueólogo e historiador Ulpiano Bezerra de Meneses datava nos anos 1980 a convergência dos estudos sobre o campo comum da visualidade, dentro e fora dos limites acadêmicos. Os chamados “estudos culturais” se constituíram como o território fértil onde germinavam os estudos sobre as imagens no mundo contemporâneo.

Território formado por uma trama interdisciplinar, no entanto, como provocava Meneses, deixou a História de fora: “A História, infelizmente, se mantém de novo à margem, em parte pelo pouco distanciamento temporal, mas em parte maior (e válida para os demais casos) porque, não necessitando, como os antropólogos e sociólogos, da pesquisa de campo e da observação participante, os historiadores não viram razão para

* Professora titular do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisadora do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (LABHOI/UFF), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). E-mail: anammauad@gmail.com.

* Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), com tese sobre a representação do Rio de Janeiro pelo Cinema Novo (2013). É professor do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IFCH/UERJ) e do PPGH/UERJ. Pesquisa as relações entre cinema, história e cidade/arquitetura. Email: dudachacon@gmail.com.

superar as limitações de uma formação essencialmente logocêntrica” (Meneses, 2003, p. 23).

A provocação feita há vinte anos repercutiu no desafio de fazer história com imagens (Knauss, 2006). Embora, desde os anos 1990, pesquisas históricas com fotografia, cinema e arte pictórica despontassem como inovadoras nos programas de Pós-Graduação, somente nas primeiras duas décadas no novo milênio observa-se um investimento historiográfico em sistematizar a entrada das imagens nos domínios da História, valorizando-se, sobretudo, a noção de cultura visual (Meneses, 2003; Knauss, 2006; Schiavinnato; Costa, 2014; Mauad, 2016; Santiago Júnior., 2019a, 2019b).

Do ponto de vista conceitual, a noção reúne duas importantes dimensões que merecem consideração: cultura e visual. Enquanto cultura, associa-se “aos valores e identidades construídas e comunicadas por mediação visual” (Meneses, 2003, p. 15), incluindo os conflitos e as estratégias de exclusão que os processos identitários evoleriam na produção visual do social. Por outro lado, a dimensão visual não se limitaria às condições da visão, mas envolve também os modos de ver e dar a ver, abarcando uma gama de relações sociais que permitem a produção do visual (Mitchell, 2005). Marcado por diversos atravessamentos sociais – como classe, raça, gênero – o olhar nunca é neutro. Ou, como sintetiza a metáfora de Mitchell, “o olho inocente é cego”¹ (Mitchell *apud* Jenks, 2003, p. 4).

Junto com Charles Monteiro (2013, p. 14), “se pode afirmar que o objetivo dos estudos sobre Cultura Visual é problematizar a forma como os diversos tipos de imagens perpassam a vida social cotidiana criando a visualidade de uma época [...]”. Trata-se, portanto, de operar a noção de cultura visual como uma plataforma de observação da experiência de sujeitos com imagens. Como bem apontou Schiavinnato e Costa:

O ver consiste, então, numa construção visual que se aprende e cultiva. Dessa maneira, a cultura visual remete ao processo de subjetivação, opera de várias maneiras e com lógicas diferentes no social, entrelaçando-os com estratégias, eficácias, dispositivos, todos historicamente configurados. A cultura visual não se delinea apenas pela interpretação das imagens, define-se pela construção social do olhar que em si enreda a elaboração da subjetividade, a configuração identitária, o desejo, as operações de memória e esquecimento, as articulações entre imaginação, razão, sensibilidades, percepções, habilidades cognitivas, interrogando-se em *pari passu* que tipo de conhecimento pode dar lugar à imagem [...]. (Schiavinnato; Costa, 2014, p. 20).

Tal perspectiva nos orienta para as formas como tais experiências tornam-se parte constitutiva das memórias sociais, o que nos permite associar a visualidade e oralidade aos estudos históricos, nos registros da história oral. Os processos de subjetivação das experiências sociais constituem a base espessa das memórias que podem ser ativadas

¹ Livre tradução de “the innocent eye is blind”.

e compartilhadas em situações de rememoração provocadas pelas imagens. Por outro lado, a produção de imagens implica em um saber-fazer que envolve práticas sociais num sistema complexo de partilhas sensíveis.

O dossiê buscou reunir estudos sobre a relação entre oralidade e visualidade em perspectiva histórica. As abordagens propostas problematizam os usos das fontes orais e visuais, as chamadas fontes de memória na pesquisa histórica, bem como a problemática da produção social da memória e dos usos do passado no regime de historicidade contemporâneo, com abertura para os debates sobre a produção audiovisual nos territórios comuns da história oral e da história pública.

No primeiro artigo, “A experiência fotográfica da fotógrafa Gleide Selma na abertura política no Brasil e no Chile”, de Aryanny Thays da Silva, a trajetória da fotógrafa pernambucana Gleide Selma imiscui-se às tensões da história contemporânea, em sua cobertura fotográfica do governo de Augusto Pinochet, no Chile dos anos 1980. A prática fotográfica envolve-se na experiência histórica, torna-se parte de um mesmo processo que define a nossa condição contemporânea: o encapsulamento do acontecimento em imagens.

Na sequência, “Fios e tramas: o saber-fazer e a oralidade de fiandeiras e tecedeiras do Xixá”, de Jordana Pereira de Moraes, Luana Nunes Martins de Lima, Raquel Miranda Barbosa, opera com a metodologia da história oral em entrevistas com as fiandeiras e tecedeiras de Xixá, Itapuranga (GO), para reconstruir o trabalho da memória e a preservação das técnicas da fiação e da tecelagem artesanal no município. Associa entrevistas ao registro fotográfico produzido no trabalho de campo, reconhecendo a dimensão visual da cultura material.

No artigo “‘Nosso Sagrado’: a produção do filme-documentário e os movimentos sociais antirracistas no Rio de Janeiro dos anos 2010”, Samuel Silva Rodrigues de Oliveira, Felipe Wircker Machado e André Freire Luiz Pereira entrevistam os diretores Fernando Sousa e Jorge Santana, que produziram o documentário *Nosso Sagrado* (2017), sobre o movimento social “Liberte o Nosso Sagrado”, que demandava a reparação das violências religiosas que sedimentam a base do acervo do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Os autores relacionam a metodologia de história oral às estratégias do cinema documentário.

Em “Memórias por meio do vestuário: lembranças de mulheres nos anos de 1980, Pelotas/RS”, de Laiana Pereira da Silveira, Francisca Ferreira Michelin, o relato oral é o fio da memória que reconstrói os objetos e práticas vestimentares dos anos 1980, em Pelotas. A oralidade é a base para a reconstrução de uma prática cultural que ganha corpo em imagens de memória.

Os fios da memória também estão presentes no texto de Daniela Martins Nigri, intitulado: “Rastros da Saara: imagens e narrativas das diásporas árabes e judaicas no centro da cidade do Rio de Janeiro”. No artigo, os grupos de judeus e árabes que fazem parte da Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega (Saara), no centro

da cidade do Rio de Janeiro, constituem comunidades de sentido que compartilham suas lembranças com a pesquisadora. Derivada de um trabalho de mestrado, a reflexão conjuga a pesquisa com história oral à produção audiovisual.

Por fim, o artigo “Testemunho do inimigo e memória cultural no cinema documentário”, Tanara Stuermer toma como eixo o filme *S21 - A máquina de morte do Khmer Vermelho* (2003), realizado pelo cineasta documentarista Rithy Panh. O cineasta, sobrevivente do genocídio cambojano (1975-1979), enfrenta em seu documentário o encontro com o inimigo, encontro que é abordado pela historiadora a partir do debate sobre o papel do testemunho em história, e suas implicações sobre a memória cultural.

A linha que reúne os textos selecionados – imagem e palavra – tecem histórias caleidoscópicas. As tramas plurais que compõem os mosaicos memoriais traduzem-se por meio de abordagens consistentes, que servem de base teórico-metodológica para futuros trabalhos. Isso porque, tanto história oral quanto cultura visual, mais do que campos estabilizados de pesquisa, constituem-se como plataformas de observação das vivências sociais que nos permitem responder à provocação feita por Meneses e superar a tradição logocêntrica da História.

Referências

JENKS, Chris. “The Centrality of the Eye in Western Culture”. In: JENKS, Chris. (ed.). *Visual Culture*. London/New York: Routledge, Taylor & Francis e-library, 2003.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406>. Acesso em: 23 ago. 2023.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas, *Revista Maracanã*, V. 12, n.14 (2016), <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/20858>.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, jul 2003, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MITCHELL, W.J.T. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MITCHELL, W.J.T. *What do Pictures Want? The Live and Loves of Images*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2005.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre história, imagem e Cultura Visual. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul./dez. 2013.

SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto. Cultura visual: apontamentos sobre um campo disciplinar. In: SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto

(org.). *Cultura visual e história*. São Paulo: Alameda, 2016. p. 9-30.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 27, 2019a.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Dimensões historiográficas da *virada visual* ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com imagens? *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 28, p. 402 - 444, set./dez. 2019b.