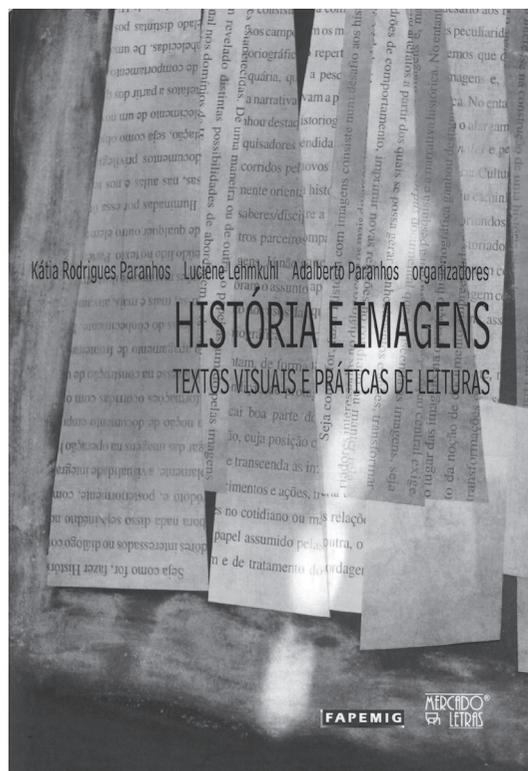


PARANHOS, K.; LEHMKUHL, L.; PARANHOS, A. (Org.).
História e Imagens. Textos Visuais e Leituras. Campinas:
Mercado das Letras, 2010, 191p.

Terezinha Oliveira

Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1997). Realizou, em 2005, estágio de Pós-Doutorado em História e Filosofia da Educação, na Faculdade de Educação da USP. Publicou 46 artigos em periódicos especializados. Possui 14 Livros publicados e 39 capítulos. Atualmente é professora associada nível C da Universidade Estadual de Maringá. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Fundamentos da Educação, especialmente em Filosofia e História da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: transformação social, história da educação na Idade Média, escolástica, filosofia da educação na Idade Média, Intelectuais e Instituições Educacionais na Idade Média e formação de professores.



Recebido em: 25/10/2010

Aprovado em: 15/11/2010

PARANHOS, K.; LEHMKUHL, L.; PARANHOS, A. (Org.). *História e Imagens. Textos Visuais e Leituras*. Campinas: Mercado das Letras, 2010, 191p.

A Coletânea organizada por Paranhos, Lehmkuhl e Paranhos constitui-se em um conjunto de estudos que privilegiam, com o olhar da história e da imagem, o teatro, a fotografia, o ensino da história, o filme, enfim, a imbricada e complexa relação entre as linguagens humanas. A obra é composta por oito (8) textos e uma seção crítica de cinema. Os escritos que constituem a obra são de professores de diversas Universidades do país. Em cada um dos capítulos, observa-se o trato com a fonte da pesquisa de um modo específico, mas um tecido de dois fios os une. Indubitavelmente, o estudo da imagem e a perspectiva da história cultural perpassam de um modo pendular cada um dos estudos. Em todos os artigos há a presença destes dois fios.

No primeiro texto, 'O Grupo de Teatro Galpão e os espetáculos de rua: imagens leituras e cenas', de Kátia Rodrigues Paranhos, a autora inicia o discurso destacando o fato de que sua abordagem é no âmbito da história cultural pelo fato desta permitir o diálogo com uma multiplicidade de interlocutores como a 'antropologia, a literatura, a história da arte'. Do ponto de vista de Rodrigues Paranhos, este diálogo é decisivo para a compreensão do entrelaçamento entre o texto escrito, as peças de teatro e suas respectivas encenações.

O objeto de análise da autora são as encenações de rua promovidas pelo grupo de teatro 'O Galpão'. Rodrigues Paranhos analisa o conteúdo político de algumas encenações

do Grupo e destaca esta característica: "A proposta de arte operária – encampada por muitos grupos teatrais que atuavam na periferia – ligava dois pólos: política e estética" (p. 23). Um dos aspectos mais relevantes deste modelo de encenação reside no fato de que é basicamente uma proposta de arte operária, na qual, visivelmente, observa-se a ação política do povo. De acordo com a autora, especialmente pós 1964, verificou-se o surgimento de grupos teatrais de rua com o fito de produzir uma arte engajada, em que se explicitava a crítica à sociedade burguesa brasileira e ao capitalismo. Suas reflexões apontam os elos existentes entre o texto escrito, a encenação, a imagem representada da encenação e as movimentações políticas. Sob este aspecto, o texto revela as ações sociais populares por meio de diversas linguagens: o texto, a representação e as imagens provenientes das cenas teatrais. Nesse sentido, ela demonstra que o fazer história a partir destas diferentes linguagens é possível em decorrência das "[...] transformações que abalaram tanto a escrita da história quanto a eleição de novos objetos a serem estudados [...]" (p. 21). Essas mudanças proporcionadas pela abordagem cultural colocaram na ordem do dia 'múltiplas possibilidades' de leituras do passado.

No segundo texto, de Ernani Maletta, 'Imagens Sonoras: a música no Grupo Galpão como criadora de espaços cênico-dramáticos', o autor apresenta uma instigante e original pesquisa acerca dos possíveis estreitamentos

entre a sonoridade da música e a imagem. O estudo apresenta uma reflexão sobre a forma imagética que a música pode assumir quando da sua representação em teatros populares de rua. O autor se propõe a tecer um quadro de como se processa a polifonia – ‘coexistência de várias vozes’ – em quatro (4) peças encenadas do Grupo Galpão. Em cada uma delas, Maletta demonstra as

[...] construções polifônicas na qual o discurso da música afeta o espectador não apenas por intermédio dos parâmetros sonoros, mas também pela sua capacidade de sugerir imagens e ressignificar espaços e lugares, criando espaços cênicos-dramáticos (p. 35).

Seu texto, tal como a de Kátia Paranhos, reflete as múltiplas possibilidades de leituras dos objetos da e na história. Ao dar imagem à sonoridade das cenas das peças do Grupo Galpão, Maletta proporciona ao leitor uma leitura ímpar das encenações do Grupo, pois não se trata de ver a imagem no texto escrito, mas ela é criada e encenada a partir da sua musicalização. A partir desta premissa, o autor tece um belo histórico sobre as encenações teatrais, as manifestações populares que o Grupo apresenta e brinda o leitor com uma interpretação acurada do sentido profundo da música, analisando partituras, os discursos encenados, as letras e, fundamentalmente, refletindo sobre a profundidade da imagem transmitida pela sonoridade e vozes dos atores que representam na peça. O texto de Maletta aponta para uma nova leitura da imagem e da história, na medida em que transforma a polifonia das peças em objeto do estudo da história, da imagem, das ações do povo. Torna, assim, a leitura do objeto da história múltipla.

O terceiro texto, de Luciene Lehmkuhl, ‘Fazer história com imagem’ se dispõe a construir uma abordagem histórica, tendo

como objeto de análise um quadro de René Magritte, *Le retour*. A partir do quadro, a autora tece seu discurso debatendo importantes temas da história e do ‘ofício’ do historiador. Um dos aspectos salientados por Lehmkuhl relaciona-se às possibilidades de construir a história para além dos documentos escritos e das narrativas orais. A autora toma a imagem do artista como fonte de seu estudo. Para construir seu tear histórico, ela traz à mesa, tal como Dante, na *Divina Comédia*, diferentes autores com os quais dialoga para construir seu discurso. Foucault, Gervereau, Gombrich, Schorske participam de seu banquete. Ao tomar de Schorske a comparação que ele faz entre o historiador e o tecelão, Lehmkuhl define o fazer do histórico como

[...] a busca desse fio de cor firme é que proponho, neste texto, percorrer alguns passos que considero fundamentais para a utilização de imagens na operação historiográfica, tanto em pesquisa quanto em sala de aula (p. 57).

Para construir o ‘fio firme’, a autora busca explicitar como a imagem é construída, como ela é lida pelo artista, pelo espectador, pelo historiador, pelo aluno, como esta imagem pode ser usada para a construção de novos discursos nos processos de ensino na sala de aula. Lehmkuhl destaca que um dos aspectos essenciais para transformar a imagem em objeto do fazer história reside no olhar com que se dirige à imagem. Segundo ela, uma imagem não é ‘simplesmente vista’: ela deve ser contemplada, pois, tal como o documento escrito e o discurso oral, a imagem possui uma materialidade que precisa ser analisada. Essa materialidade é construída, para o espectador, historiador, em diferentes aspectos, seja no momento de sua construção pelo artista, seja quando de sua preservação nos museus, arquivos,

bibliotecas etc. O discurso da autora nos remete a Michelet, quando, no século XIX, afirmou, ao adentrar em um arquivo, que os documentos falam e têm vida. A imagem também tem vida e linguagem própria e cabe a nós, historiadores, saber apreendê-la.

O quarto capítulo, de Marliz de Castro Vieira Christo, 'Representações oitocentistas dos índios no Brasil', elabora sua análise por meio de imagens de artistas que retrataram o período colonial brasileiro, especialmente as figura dos nativos, da natureza e dos colonizadores. Sobre estas reproduções, destaca a recorrência com que as imagens dos indígenas, da natureza (flora, fauna), foram reproduzidas na Europa, inclusive em objetos de uso cotidiano, como em louças. Segundo a autora, logo após a descoberta, houve um uso, em profusão, de imagens que retratassem o novo continente. Um dos seus focos de reflexão são os desenhos feitos por viajantes, no século XIX, quando de suas passagens pelo país. Marliz de Christo apresenta algumas hipóteses que são bastante interessantes para a (re) construção da história do Brasil no período. Uma delas vincula-se à possibilidade destas imagens reproduzirem imagens idealizadas que estão, de certo modo, comprometidas com a maneira como os europeus viam o novo continente. Neste sentido, estas imagens estariam eivadas de estereótipos que, em última instância, não retratavam os nativos, mas o que se concebeu, *a priori*, ser o nativo. Ao longo do texto, são analisadas diferentes imagens e as respectivas funções que elas ocuparam nos discursos do período colonial. Marliz de Christo observa que uma das imagens mais usadas para retratar o período colonial brasileiro foi a da primeira missa. Segundo ela, as inúmeras representações deste episódio serviram para explicitar o processo de conquista e catequização dos

nativos. Outras cenas que destacadas como recorrentes nas imagens do Brasil são as que retratam episódios nos quais as três raças são reproduzidas, o branco, o índio e o negro. Contudo, Marliz de Christo salienta que a figura mais exposta no período é a do indígena. Ela nos chama a atenção para o fato de que este personagem é retratado com melancolia, apatia e, por vezes, uma imagem morta. Para Castro, as imagens do período colonial, particularmente as do século XIX, explicitam a ideia que se pretendia construir dos índios, dos colonizadores, em suma, do Brasil. Elas tinham como finalidade forjar uma identidade. Essa deve ser uma das razões pelas quais a autora afirma que "A pintura histórica foi até o final do século XIX o gênero artístico mais valorizado" (p. 83).

Um último aspecto do texto sobre as imagens do Brasil, no século XIX, deve ser destacado: as considerações da autora sobre a forma como os bandeirantes são retratados na pintura de Bernadelli. Segundo Christo, este artista apresenta um bandeirante 'animalizado', diferente daquele apresentado pela historiografia do período. Ao trazer à tona e valorizar esta imagem, ela explicita sua posição de historiadora comprometida com as mudanças no fazer da história: voltar-se para o povo e para as minorias, por meio da utilização da imagem.

O quinto texto da Coletânea, de Ana Heloisa Molina, 'Da marcenaria de uma pintura: elementos de análise de um quadro em uma aula de História', propõe-se a analisar as estruturas internas de uma imagem em aula. A autora se dispõe a fazer este estudo minucioso de uma pintura tendo como referenciais ilustrações em livros didáticos entre os anos de 2000 a 2007. Ainda que Ana Molina observe que não é "[...] sua intenção nesse texto eleger o livro didático como instrumental de análise [...]" (p. 112),

ela o toma como referência por reconhecer que o (a) professor (a), na maioria das vezes, só tem as imagens do livro didático para usar como pintura na sala de aula.

Para Ana Molina, ao tornar uma imagem objeto de ensino de história, é preciso considerar todas as particularidades que envolvem tal ação. No âmbito da imagem é preciso considerar inúmeros aspectos. Em primeiro lugar, não há uma uniformidade, nas pinturas reproduzidas nos livros didáticos, quanto à representação de um mesmo episódio histórico. Logo, é preciso considerar a pintura à luz da imaginação do artista, do seu conhecimento do retratado, da concepção que ele tem do acontecimento, das dimensões que esta imagem está reproduzida, do espaço, da luz, das posições da imagem, do estilo do artista, dentre outros aspectos.

Um segundo aspecto, acerca do uso da pintura como recurso na sala de aula, diz respeito à própria atenção que se deve ter em relação à reprodução da imagem no livro. Sob este momento da aprendizagem, a autora salienta alguns cuidados que se deve ter para a leitura das reproduções. Nas imagens utilizadas por Ana Molina, destaca-se o fato de que poucas são as informações sobre a pintura, não há descrições, por exemplo, de seu contexto e do estilo do autor. Além da ausência de informações sobre a origem da obra e do artista, outro problema ronda as imagens que são os seus subtítulos. Para a autora, essas duas situações exigem uma percepção muito atenta do (a) professor (a), pois, a ausência de informação, de um lado, e o destaque (pelo autor do livro didático) para uma dada informação, por outro lado, podem levar a interpretações equivocadas da história.

Em virtude destas situações, Molina chama a atenção para o fato de que em

um universo, o da sala de aula, no qual há o predomínio constante da linguagem escrita e oral, o uso da linguagem imagética é muito importante, mas o (a) professor (a) precisa estar atento (a) para que, no ensino, a imagem não seja

[...] somente para motivar e envolver, mas, ressignificar e organizar conceitos, retomando e recolocando esse documento como um lugar privilegiado para perceber intercâmbios das experiências e sensibilidades humanas, construídas historicamente (p. 121).

O sexto texto, 'Ensaio sobre distâncias – imagem e sujeito', de Maria Bernardete Ramos Flores e Ana Lúcia Vilela, traz à luz uma bela análise sobre a imagem apresentada no retrato. As autoras constroem suas reflexões a partir do distanciamento existente entre a imagem que é registrada em uma foto, em uma pintura, em uma cena filmica e o sujeito, em tese real, que é representado. O texto, a partir de cenas de filmes, de romances, de fotos, de pinturas, trabalha as diferenças e separações no âmbito da materialidade da imagem que é representada e o sujeito real. Dentre as inúmeras situações analisadas pelas autoras, destacamos um exemplo que julgamos importante para compreender a dimensão e atualidade do estudo destas, pois é uma situação na qual vivenciamos, com radicalidade, a ausência do sujeito na imagem de si mesmo, ou seja, a imagem não está separada, o sujeito da imagem não existe. Trata-se dos *reality shows*. "Cada participante representa a si mesmo nas situações criadas pelo jogo. Do que estão desprovidos é justamente da imagem de si que o Outro deveria oferecer, e somente oferece em momentos esporádicos e limites como o momento do paredão" (p. 135). Ramos Flores e Vilela explicitam tal sensibilidade nas suas reflexões sobre a imagem, que apontam

para uma perspectiva da história que muito nos aproxima da subjetividade da psicanálise. Assim, mais uma vez, nesta Coletânea, o fazer da história é aliado a outros campos do conhecimento, o que seria impensável antes da história cultural.

O sétimo capítulo, 'Imagens contemporâneas: experiências fotográficas e memória no século XX', de Ana Maria Mauad, apresenta uma análise sobre as complexas e dialógicas relações existentes entre as imagens e as demais linguagens da história. Esse diálogo complexo preencheu as arestas que existiam entre os discursos visuais, escritos, orais, filmicos, tornando ambiência da história todos os múltiplos discursos. Essa amplidão do diálogo possibilita ao historiador compreender, elaborar, construir e interpretar as redes sociais que compõem o todo da sociedade. Diante deste cenário, a imagem adquire característica de sujeito no fazer história. É em virtude deste novo *status* da imagem que a autora afirma que

Não se busca mais apenas a história por detrás das imagens, mas a história das imagens e dos sujeitos que, atentos às transformações do mundo, produziram estas mesmas imagens (p. 145).

No cenário do texto, a fotografia transforma-se, como imagem que é, em objeto da história e o ator principal na produção desta imagem, o fotógrafo, passa a ser um sujeito da e na história. Tendo como parâmetro esta percepção da história e da fotografia, Mauad constrói seu texto explicitando diferentes perspectivas da fotografia no século XX, brinda-nos com uma bela narrativa acerca de grandes nomes da fotografia do período e, nesta tela, evidencia como estes fotógrafos-sujeitos tornaram-se importantes personagens para a história.

No oitavo texto, 'Cinema na pesquisa e no ensino da história: dos dilemas às possibilidades', Ana Paula Spini reflete sobre as influências das novas mídias no ensino, seja na escola, seja na universidade. A autora destaca o fato de que não se pode mais desconsiderar a linguagem fílmica, a internet e os diferentes recursos de áudio existentes. O problema, do seu ponto de vista, é que muitos destes instrumentos continuam sendo considerados como acessórios e não como passíveis de interagir diretamente na produção de novos saberes, de novos modos de ensino. O objeto de análise da autora é o filme, portanto, o apresenta como uma das possibilidades de produção do conhecimento e, por conseguinte, também do fazer da história. Spini está atenta às dificuldades inerentes ao ensino nacional e explicita que a escola está enfrentando grandes dificuldades diante das mudanças que estão ocorrendo no cotidiano social. Em face disso, a autora apresenta o filme como um dos caminhos viáveis para o ensino e para a pesquisa. De acordo com Spini, em virtude da beleza, da sensibilidade, da sonoridade, do enredo, das cenas, o filme deixa de ser um recurso ilustrativo e transforma-se em uma possibilidade de ressignificação da história "[...] de ferramenta, o cinema passa a ser tratado como linguagem [...]" (p. 167). Sob esta perspectiva, a autora apresenta e analisa algumas situações nas quais a linguagem fílmica é um caminho para o saber histórico, particularmente quanto à construção da memória. Um dos exemplos considerados por ela são os filmes produzidos a partir dos anos 1980 e 1990 sobre a guerra do Vietnã, nos quais as narrativas de veteranos possibilitam outros cenários da guerra. Desse modo, Spini constrói uma leitura da história que perpassa diretamente pela linguagem/imagem fílmica.

O nono texto, 'Moscou, ensaios e cenas de Tchekhov: os impasses de um documentário', de Eduardo Escorel, é uma análise crítica do filme/documentário *Moscou*, baseado na peça "As Três Irmãs", de Eduardo Coutinho.

Assim, ao apresentarmos os textos que compõem a obra *História e Imagens*, procuramos explicitar que esta Coletânea aponta um caminhar para a história e para imagem: o profundo estreitamento existente entre ambas. Este caminhar não seria possível se não existisse uma sintonia entre as diferentes leituras que aqui foram apresentadas pelos autores. Como um grande e belo mosaico bizantino, cada um dos autores apresentou suas reflexões sobre a história e a imagem, conscientes ou não, mostrando que "As imagens são inseparáveis de seus usos" (SCHMITT, 2002, p. 598), bem como, apropriaram do

[...] advento da *história cultural*, ou seja, o reconhecimento de uma outra dimensão ou característica inerente à realidade histórica: a dimensão cultural" (FALCON, 2006, p. 332).

Por fim, que os leitores saibam apreciar e apropriar-se destas múltiplas linguagens e olhares que teceram os escritos desta obra, que amalgamaram a história e a imagem.

Referências

- FALCON, F. J. C. História Cultural e história da Educação. *Revista Brasileira de Educação*, v. 11, n. 32, p. 328-339.
- SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (Coord.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru/SP: EDUSC; São Paulo/SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I., p. 591-605.

Normas para Publicação

A Revista *Domínios da Imagem* é uma publicação dirigida pelo *Laboratório de Estudos dos Domínios da Imagem na História* – LEDI, um projeto integrado (pesquisa/extensão) do Departamento de História e está vinculada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Paraná – Brasil.

Tal iniciativa tem como objetivo difundir o diálogo intelectual entre pesquisadores que atuam em diferentes regiões do país e no exterior, bem como fomentar a interlocução entre distintas áreas que tratam dos domínios da imagem.

A Revista *Domínios da Imagem* tem periodicidade semestral, com fluxo contínuo para o recebimento de artigos e resenhas. Conta com um Conselho Editorial e Científico e um Conselho Consultivo, compostos por pesquisadores ligados à várias universidades brasileiras e estrangeiras.

Solicitamos aos nossos colaboradores que enviem seus trabalhos para o endereço abaixo mencionado atendendo as seguintes especificações:

- Todo o material deve ser encaminhado em envelope contendo: 3 (três) cópias impressas em papel A4 (210x297mm), sendo 1 (uma) identificada e 2 (duas) sem identificação;
- 1 (uma) cópia idêntica em CD-Rom;
- 1 (uma) folha contendo os seguintes dados de identificação: seção para a qual envia o trabalho (artigos ou resenhas), título do texto, nome completo do(s) autor(es), instituição a que pertence, titulação, endereço completo, telefone, fax e endereço eletrônico;
- Os textos devem ter a seguinte formatação: editor Word for Windows, fonte Times New Roman, tamanho 12, espaço entrelinhas 1,5 cm. e com margens de 3 cm;
- Todos os textos deverão ser apresentados após revisão ortográfica e gramatical;
- Os artigos terão a extensão de 08 a 20 laudas, no máximo, incluindo imagens;
- As notas deverão ser colocadas no final do texto, podendo nelas constar referências bibliográficas e/ou comentários críticos ficando as referências restritas exclusivamente ao espaço das notas. Da remissão deve constar, entre parênteses, o nome do autor, seguido da data de publicação da obra e do número da página, separados por vírgulas. Exemplo: (FRANCO, 1983, p. 114);
- Os artigos serão acompanhados de título, resumo e abstract de, no máximo, 10 linhas e de 03 palavras-chave em português e em inglês;
- Os artigos e as resenhas em inglês, francês e espanhol serão publicados na língua original, sem a necessidade de título, resumo e palavras-chave em português;
- As resenhas poderão ter entre 03 e 05 páginas e deverão vir acompanhadas de 03 palavras-chave em português e em inglês;
- As fotografias, ilustrações e/ou gráficos deverão vir em preto e branco, com resolução mínima de 300 dpi, desde que as fontes sejam devidamente mencionadas e autorizadas, respeitando a legislação em vigor;
- Abaixo do nome do autor deverá constar a Instituição à qual se vincula, bem como titulação máxima;

- Caso o trabalho/pesquisa e/ou experiência didática tenha apoio financeiro de alguma agência de fomento, esta deverá ser mencionada;
- Caberá ao Editor responsável, a decisão referente à oportunidade da publicação das contribuições recebidas.

Normatização das notas:

- SOBRENOME, Nome. *Título do livro em itálico*: subtítulo. Tradução. edição, Cidade: Editora, ano, p. ou pp.
- SOBRENOME, Nome. Título do capítulo ou parte do livro. In: *Título do livro em itálico*. Tradução, edição, Cidade: Editora, ano, p. x - y.
- SOBRENOME, Nome. Título do artigo. *Título do periódico em itálico*. Cidade: Editora, vol., fascículo, p. x-y, ano.
- SOBRENOME, Nome. *Título da tese em itálico*: subtítulo. Tipo do trabalho: Dissertação ou Tese (Mestrado ou Doutorado, com indicação da área do trabalho) – vinculação acadêmica, local e data de apresentação ou defesa, mencionada na folha de apresentação (se houver), página citada.
- AUTOR(ES). Denominação ou título: subtítulo. Indicações de responsabilidade. Data. Informações sobre a descrição do meio ou suporte. (Para suporte em mídia digital)

Obs: para documentos on-line, são essenciais as informações sobre o endereço eletrônico - apresentado entre sinais < >, precedido da expressão "disponível em" - e a data de acesso ao documento, antecedida da expressão "acesso em".

Os textos deverão ser enviados para o seguinte endereço:

Revista *Domínios da Imagem*
 Departamento de História
 Universidade Estadual de Londrina
 Campus Universitário
 Cx. Postal 6001
 Londrina – Paraná – Brasil
 CEP 86051-990



Patrocínio:



Seti | Secretaria de Estado
da Ciência, Tecnologia
e Ensino Superior

**FUNDAÇÃO
ARAUCÁRIA**

**Apoio ao Desenvolvimento Científico
e Tecnológico do Paraná**

A Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Paraná, afiliada à Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior - SETI, é uma entidade que ampara a pesquisa científica e tecnológica e a formação de recursos humanos do Estado do Paraná.

Os recursos financeiros utilizados pela Fundação têm origem no Fundo Paraná, instituído pela Lei Estadual 12020/98.

www.FundacaoAraucaria.org.br