

A fotografia e a pintura como fontes primárias para o historiador: história, benefícios e questionamentos

*Maria Helena Alves da Silva*¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo explorar e discutir o uso da fotografia como fonte histórica. O trabalho se iniciará com um breve resumo das primeiras formas de arte e sua utilização como fonte em uma época em que não existia a escrita, a arte como forma de registro histórico, para depois discorrer sobre a criação da fotografia no século XIX e sua utilização como registro no primeiro século de sua criação e sua utilização posterior por historiadores. O trabalho também abordará as formas de manipulação de imagens, tanto em fotografias como em pinturas, como forma de adequá-la a um discurso ou a uma época.

Palavras-Chave: História da Fotografia, História da Pintura, Fontes Primárias

Photography and painting as primary sources for the historian: history, benefits and questions

Abstract: This paper aims to explain and discuss the use of photography as a historical source. The work will begin with a brief summary of the first forms of art and its use as a source in a time when there was no writing, the art as a form of historical record, and then discuss the creation of photography in the nineteenth century and its use as a record in the first century of its creation and its subsequent use by historians. The work will also address ways of manipulating images, both photographs as in paintings, in order to adapt it to a speech or a time.

Key-Words: History of Photograph, History of Paintings, Primary Sources

Artigo recebido em 13/11/2015 e aceito em 13/02/2016.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

Desde a sua criação, a fotografia teve um papel de grande importância na sociedade: serviu para fins de propaganda e documentário, como forma de guardar para sempre um retrato exato de um ente querido ou de um local, e junto do jornal, a fotografia serviu, em tempos de guerra, para levar a realidade para dentro da casa de pessoas comuns. Como disse o jornalista alemão Kurt Tucholsky (9 de Janeiro de 1890 - 21 de Dezembro de 1935), "uma imagem vale mais do que mil palavras". Como observaram Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, a fotografia foi capaz de atender às mais diferentes demandas sociais ao longo dos séculos XIX e XX, uma vez que "a rapidez da produção em série e o baixo custo tomaram-se pré-requisitos em uma sociedade com crescente industrialização" ⁱⁱ. De acordo com as autoras, a sociedade do século XIX havia desenvolvido uma paixão pela exatidão, qualidade essa requisitada tanto no âmbito científico quanto no senso comum ⁱⁱⁱ.

A fotografia tornou o retrato popular e deixou fácil o acesso à pessoas famosas, cujas fotografias poderiam ser colocadas em casa, diferentemente de quanto isso só era possível com pinturas ou xilogravuras. O daguerreótipo, criado paralelamente à fotografia, também reduziu o tempo de revelação e seu custo, tendo sido desenvolvido pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (18 de Novembro de 1787 - 10 de Julho de 1851). Como observa Susan Sontag, as primeiras câmeras fotográficas, feitas na Inglaterra e França no início da década de 1840, eram operadas apenas pelos inventores ou aficionados por câmeras, uma vez que não existiam fotógrafos profissionais e, tampouco, amadores; nesse momento, tirar fotografias "não tinha nenhuma utilidade social clara; tratava-se de uma atividade gratuita, ou seja, artística, embora com poucas pretensões de ser uma arte" ^{iv}. Como observa Fernando Braune, uma vez que o conceito de arte era criação, e a fotografia, por ser "considerada mero registro fidedigno da realidade", era isenta de resquícios criativos e, portanto, era excluída do círculo artístico ^v. A fotografia só teria a reputação artística com a sua industrialização, que possibilitou a atividade do fotógrafo, e só seria popularizada como produto de consumo a partir de 1888, quando a empresa Kodak foi aberta "com um discurso de marketing onde todos podiam tirar suas fotos, sem necessidade de fotógrafos profissionais" ^{vi}. Com uma nova conceituação e discussão, a fotografia tornou-se parte do cenário artístico ao livrar-se das amarras que a prendiam com a pintura, passando a se constituir como "meio de expressão com linguagem própria, autônoma" ^{vii}. Ainda para Braune, a fotografia, depois de perder seu compromisso com a arte passada, passou a ter enfoque no antioficial, praticando antiarte e questionando o que antes era inquestionável, relativizando o que antes era absoluto, e trazendo "à tona uma nova visão de mundo, mais despojada e leve, embora crítica, dinâmica e participativa" ^{viii}.

Como observa Annateresa Fabris, é necessário lembrarmos que no século XIX existia uma grande necessidade de informações visuais para fins políticos e publicitários, uma vez que grande parte da população era analfabeta ^{ix}. A fotografia democratizou "a informação, mudando a percepção do mundo e ampliando as referências de populações que antes dela tinham suas vidas circunscritas ao seu local de moradia e trabalho" ^x. Como observa Boris Kossoy, "o mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado" ^{xi}. Para um dos primeiros fotógrafos americanos, Mathew B. Brady (18 de Maio de 1822 - 15 de Janeiro de 1896), conhecido por suas fotos da Guerra Civil Americana, "a câmara fotográfica é o olho da história" ^{xi}. Como observou a crítica e arte e escritora americana Susan Sontag (16 de janeiro de 1933 — 28 de dezembro de 2004), a fotografia modifica e amplia as

nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática, e mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça - como uma antologia de imagens ^{xiii}.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

Considera-se o termo "fonte primária" como uma categoria de registros em primeira mão de um evento em sua forma original, como diários, cartas ou outras formas de registro. No entanto, tais formas de registro também são vista como 'tradicionais', pois geralmente não levam em conta o uso de imagens, testemunhos orais e textos literários – adotada no século XIX, a própria a terminologia documento, importada "do vocabulário jurídico, documentar significa precisamente provar com documentos" ^{xiv}. Como observa Peter Burke, os historiadores tradicionalmente também se referem aos documentos como "fontes", como se os documentos fossem se tornando mais puros à medida que se aproximam de suas origens. É uma metáfora, no sentido de que é possível encontrar um relato histórico que não tenha sido contaminado por outros ^{xv}.

Peter Burke escreve que, se compararmos o número de historiadores que trabalham com documentos escritos com os que trabalham com arquivos fotográficos, a diferença é imensa. Para o autor,

Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões ^{xvi}.

Entretanto, desconsiderar as fotografias ou obras de arte é um erro grave na História, uma vez que em alguns casos é a única fonte de registro; de acordo com Kanuss, "as imagens pertencem ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram até nossos dias". Como observa Peter Burke, não seria possível para os historiadores desenvolverem pesquisas nos campos relativamente novos da história, tais como "a história das mentalidades, a história da vida cotidiana, a história da cultura material, a história do corpo, etc." se suas fontes fossem limitadas às tradicionais, como documentos oficiais ^{xvii}. Junto dos textos literários e testemunhos orais, as imagens estão tendo cada vez maior lugar no campo de evidências históricas. Por exemplo, seria infinitamente mais difícil escrever sobre a pré-história europeia sem contar com as pinturas das cavernas; ou a história do Egito sem as suas pinturas. Como observa o autor, "em ambos os casos, as imagens oferecem virtualmente a única evidência de práticas sociais tais como a caça" ^{xviii}.

No entanto, desde o século XVII historiadores e estudiosos já usavam as imagens como evidência histórica: as pinturas nas catacumbas romanas foram utilizadas no século XIX como evidência para a História social, e no século XVII para a História sobre o início do Cristianismo. A Tapeçaria de Bayeux, uma peça bordada de 70 metros por 50 centímetros feita no século XI, foram utilizadas como fonte histórica no século XVIII. Como observaram Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, já no século XIX "o historiador francês Fustel de Coulanges afirmava. "Onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí está a História" ^{xix}. A tendência de considerar como matéria prima para o historiador todos os vestígios do passado, promoveram a aproximação da História com outras disciplinas ^{xx}. Historiadores do século XVIII e XIX também utilizaram de quadros do renascimento para escrever sobre esse período histórico. Jacob Burckhardt, um desses historiadores, escreveu que os monumentos e as imagens eram "testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano", objetos "através dos quais é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época" ^{xxi}. Olhando para uma outra forma de evidência, Burke menciona diversos tipos de pessoas que atualmente tem sido condenados criminalmente com base em fotografias ou vídeos – mas já em 1800, "registros policiais franceses já incluíam retratos de principais suspeitos em seus arquivos pessoais", em 1850 o "Departamento Policial de Nova York havia criado uma "Galeria de Marginais", permitindo que ladrões fossem reconhecidos" ^{xxii}. No século XX era possível agora reconhecer, através

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

da fotografia, "[...] os indivíduos perigosos, posto que se pode reabilizar seu recenseamento gráfico, e sua fisionomia reproduzida em muitas cópias pode ser transmitida quando se fizer necessária sua captura" ^{xxiii}. De fato, do início de novembro de 1871 ao início de dezembro de 1872 foram feitas 375 prisões em Londres por conta da identificação permitida pela fotografia ^{xxiv}.

Reconhecida como uma forma efetiva de preservar o passado, na Europa da segunda metade do século XIX cresceram movimentos de conservação com sociedades fotográficas: inicialmente, surgiram documentações patrocinadas "por associações de preservação do patrimônio arquitetônico em Londres, Parise Glasgow, com registros rua a rua, da antiga arquitetura que desapareceria com a implantação dos novos planos urbanísticos" ^{xxv}; depois, "surgiram os registros dos modelos urbanos implantados" ^{xxvi}. Em 1850, Charles Marville (1813 - 1879) "foi contratado pela prefeitura de Paris para fotografar os bairros medievais do centro da cidade que desapareceriam com a reforma urbanística" ^{xxvii}. Como observa Annateresa Fabris, depois das expedições fotográficas voltadas para o registro de paisagens e monumentos, passou-se para a documentação fotográfica de "usos e costumes diferentes dos ocidentais, de territórios, de caminhos, com um intuito francamente propagandista. A fotografia torna-se aliada da expansão imperialista [...]" ^{xxviii}. A relação entre a preservação histórica e a fotografia também foi utilizada na Alemanha, Bélgica e Estados Unidos. Entretanto, de acordo com Peter Burke, seria somente na década de 1980 que houve uma virada significativa na arte como evidência histórica, provada através de atas de conferências de historiadores ^{xxix}.

No Brasil, os livros escolares de História passaram a utilizar de reproduções fotográficas na década de 1920, embora seu uso fosse reduzido ao ilustrativo para oferecer "ao aluno uma ideia visual do acontecimento apresentado no texto didático" ^{xxx}. De acordo com Lima e Carvalho, Afonso de Escragolle Taunay (11 de julho de 1876 — 20 de março de 1958) foi o primeiro historiador a fazer uso de fontes visuais não apenas como ilustração, mas como "recurso didático na construção de narrativas visuais que pudessem alcançar o público popular e heterogêneo" ^{xxxi}. Entretanto, ele aparentemente reconhecia a potencialidade dos documentos visuais apenas se estivessem submetidos aos textos ^{xxxii}.

No entanto, é dever daquele que se utiliza da imagem procurar sobre o seu histórico antes de explorá-la em seu trabalho, para evitar uma imagem que tenha sido adulterada ou não produzida no tempo citado. Por exemplo, são abundantes pinturas dos séculos XVII e XIX que mostram a Rainha Elizabeth I (7 de setembro de 1533 – 24 de março de 1603) loira, enquanto sabe-se com certeza, a partir de registros contemporâneos, que a rainha era ruiva; o mesmo ocorre com Ana Bolena (c. 1501 - 19 de maio de 1536), mãe da citada rainha, que foi alvo de diversos registros como sendo uma mulher de cabelos negros ou, no mínimo de um tom escuro próximo ao negro, mas foi pintada por David Wilkie Wynfield (1837–1887), em 1865 (em sua obra "Henry VIII and Anne Boleyn", que está na coleção de Rotherham Heritage Services), como loira, enquanto Henrique VIII (28 de junho de 1491 – 28 de janeiro de 1547), notavelmente ruivo, foi pintado como um homem de cabelos negros. Ao mesmo tempo, são abundantes as imagens produzidas no século XVIII e XIX sobre o reinado da Rainha Elizabeth, mas que a mostram de forma adulterada para adequá-la ao contexto dos séculos: em setembro de 2014, descobriu-se através da análise por raio-X que um véu elaborado usado por ela havia sido apagado no século XVIII para fazer a rainha parecer mais moderna. Sobre isso, a curadora-chefe da National Portrait Gallery de Londres disse que os retratos elisabetanos dificilmente eram apreciados como obra de arte depois do século XVI, mas ainda havia grande demanda da imagem de Elizabeth I por conta de sua reputação como rainha protestante. Assim, os artistas "... muitas vezes reformularam retratos originais em imagens que aderiram às noções contemporâneas de beleza" ^{xxxiii}.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

O mesmo tipo de adulteração pode ser feito em fotografias. Citando um exemplo brasileiro, a icônica fotografia de Vladimir Herzog (27 de junho de 1937 — 25 de outubro de 1975), enforcado em uma cela do DOI-Codi em 1975, é um típico exemplo de uma cena que foi adulterada para ser fotografada, uma manipulação da ditadura divulgada pelos militares; no entanto, uma análise mais demorada na fotografia mostram que levando em consideração a posição do corpo seria impossível o suicídio - uma vez que seus joelhos estavam dobrados no chão - além da foto não exibir a parte superior das barras de sua cela, de forma a fazer o espectador acreditar que ele se amarrou, e não foi amarrado. Como observa Boris Kossoy,

As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem - e portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade - existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência desses retratados, alterando o realismo físico da natureza das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma^{XXXIV}.

Para Cardoso e Mauad, a fotografia lança ao historiador o desafio de enxergar na imagem aquilo "que não foi revelado pelo olhar fotográfico". É imposto ao estudioso "tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos — homens e signos — interagem dialeticamente na composição da realidade"^{XXXV}. Por exemplo, André-Adolphe-Eugène Disdéri (28 de Março de 1819 - 4 de Outubro de 1889), um fotógrafo francês, fotografava seu cliente de corpo inteiro e o cercava "de artifícios teatrais que definem seu status, longe do indivíduo e perto da máscara social, numa paródia da auto-representação em que se fundem o realismo essencial da fotografia e a idealização intelectual do modelo"^{XXXVI}. Dessa forma, os fotógrafos não hesitavam em embelezar seu cliente utilizando técnicas de retocar a imagem. Seguindo seu exemplo, outros fotógrafos passaram em ter em seu estúdio diversos aparatos teatrais, como "telões pintados com decorações exóticas e barroquizantes, colunas, mesas, cadeiras, poltronas, tripés, tapetes, peles, flores, planejamentos, para criar imagens de opulência e dignidade"^{XXXVII}. Além disso, como observa Brassai (pseudônimo de Gyula Halász, 9 de Setembro de 1899 - 8 de Julho de 1984), os que seriam fotografados para a posteridade se ornamentavam "com verdadeiras fantasias, chapéus, etc., nunca antes usados ou que jamais o seriam depois", "trajes especiais, penteados sofisticados eram debatidos em família"^{XXXVIII}. Lewis Carrol (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, 27 de Janeiro de 1832 - 14 de Janeiro de 1898), escritor mas também fotógrafo, descreveu uma sessão de fotografia que faria com a família de um governador: ele

gostaria de um cenário de cortinas de veludo deixando adivinhar uma coluna maciça e o canto de uma mesa em pau-rosa. A mão esquerda seguraria um rolo qualquer, a direita ficaria enfiada em seu colete como a de Napoleão. Ele contemplaria ao longe com o olhar sonhador de um pato perdido na tempestade... Sua esposa apresenta-se numa indumentária inenarrável, carregada de jóias, embalada em cetim, bem mais suntuosa que uma imperatriz. O buquê que ela tem nas mãos é mais frondoso que um repolho [...]^{XXXIX}.

Além de fotografar indivíduos, também era, embora não muito comum, mas certamente recorrente o suficiente para ser memorável, a auto-fotografia e o autorretrato. Nos séculos XV, XVI e XVII, de acordo com H. Perry Chapman, o pintor fazia um autorretrato de si mesmo mais para o público do que como um estudo ou para ele mesmo: a idéia é menos a representação do eu e mais a projeção do eu, assim como uma reflexão: ou seja, uma pintura idealizada de si mesmo. Os primeiros autorretratos modernos foram chamados de "representação da criatividade artística": eles tinham um complexo processo de auto-representação que envolvia a construção do eu: poderiam mostrar o artista como um nobre ou intelectual junto de seus patronos; prover uma forma de suscitar admiração, celebrar a arte do artista^{XL}. Da mesma forma, as chamadas selfies, que entraram no Dicionário Oxford em 2013, com a definição de "fotografia que alguém tira de si mesmo, em geral com smartphone ou

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

webcam, e carrega em uma rede social" ^{XLII}, tem como seu objetivo idéias similares ao do autorretrato: de acordo com a psicóloga Luisa Restelli, a selfie busca a aprovação, o reconhecimento e a atenção; e para que isso aconteça, as pessoas criam personagens para si mesmo, uma máscara na qual acreditam que irão fazer sucesso ^{XLIII}. As selfies também não surgiram no século XXI: em 1914, Anastasia Nikolaevna (18 de junho de 1901 - 5 de junho de 1918), então com 13 anos, tirou uma foto em frente ao espelho; antes disso, em 1839, o fotógrafo Robert Cornelius (1 de março de 1809 - 10 de agosto de 1893) também tirou uma foto de si mesmo ^{XLIII}.

Como observou o fotógrafo americano Arnold Newman (3 de Março de 1918 - 6 de Junho de 2006), "fotografia, como sabemos, não é real. É uma ilusão de realidade com a qual criamos nosso próprio mundo" ^{XLIV}. Os retratos de família, extremamente populares no início do século XX, além de mostrarem seus membros, como observam Steven Biver e Paul Fuqua, eram retratos em que, "além de dizer quem você era, proclamava com orgulho o que você era - um retrato que, apenas pela sua existência, tornava claro que você tinha "chegado lá" ^{XLV}. Quando feito por autoridades, os retratos em família tentam "mostrar tanto o lado humano quanto a autoridade do fotografado". Era, e ainda é, comum que os governantes usem desse tipo de fotografia "para ajudar a se elegerem e a manter a fidelidade de seus eleitores" ^{XLVI}.

Existe também um histórico de pinturas antigas que foram adulteradas com o uso de fotografias. Um exemplo clássico é a fotografia de John C. Calhoun (18 de março de 1782 - 31 de março de 1850), político e teórico americano, cuja cabeça foi tirada de uma fotografia e colocada em seu lugar a cabeça de Abraham Lincoln (12 de fevereiro de 1809 — 15 de abril de 1865). O jornal Daily Mail referiu-se a foto como a possível primeira imagem a ser "photoshopada", uma vez que o retrato adulterado teria sido feito em 1860 ^{XLVII}. Como exemplificou o especialista forense Dr. Hany Farid para o jornal, "Embora nós possamos ter a impressão de que a adulteração fotográfica é algo relativamente novo - um produto da era digital - a realidade é que a história está repleta de falsificações fotográficas" ^{XLVIII}. Como observou Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch, "a falsificação atinge todo objeto de valor, com objetivos variados":

Nazistas falsificavam objetos arqueológicos para demonstrarem falsas teses sobre a ocupação "ariane" da planície germano-polonesa [...] Stalin ficou famoso pela prática de mudança em fotografias que registravam a história soviética, apagando adversários como Trotsky das imagens oficiais [...] As falsificações são tão antigas como a própria existência da História ^{XLIX}.

As pinturas também estão cheias de falsificações, embora seja muito mais difícil identificá-las. Um projeto de pesquisa da National Portrait Gallery de Londres chamado "Making Art in Tudor Britain" chama mais a atenção para quadros que foram modificados em sua versão final: por exemplo, um retrato da Rainha Elizabeth I feito entre 1580-1590 por um artista desconhecido revelou, após exames de infravermelho, que onde a rainha segura um grupo de rosas era, na verdade uma serpente - geralmente utilizada para representar juízo, prudência e sabedoria, mas também usadas para indicar o pecado original e Satanás. A decisão de trocar a serpente por uma rosa provavelmente veio dessa ambiguidade. Além disso, nesse mesmo retrato, após uma análise de raios-X, foi provado que o retrato da Rainha havia sido pintado em cima de um retrato inacabado de uma outra mulher: quase acima da cabeça da rainha é possível ver um rosto feminino, com um cabelo francês datado de entre as décadas de 1570 e 1580, e foi muito bem pintado; e uma análise da madeira usada mostra que não pode ter sido feito antes de 1572. ^L. No entanto, isso prova que retratos eram reutilizados por artistas da época. Detalhes interessantes também podem ser vistos em um retrato de Henrique VIII feito por um artista desconhecido por volta de 1520: através do infravermelho, notou-se que o nariz e os olhos do rei foram abaixador e feitos ligeiramente menores do que a primeira

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

camada de desenho, enquanto sua linha do queixo e sua barba foram aumentados, assim como seu casaco, dando a impressão de ombros maiores ^{LI}.

Além dessas preocupações, ainda é preciso pensar no que é chamado hoje de plágio – definido como reproduzir uma obra ou partes dela e assinar como sendo sua. As obras de Jean-Baptiste Debret (18 de abril de 1768 — 28 de junho de 1848), pintor parisiense que veio para o Brasil como parte da Missão Artística Francesa, são um caso que merecem um estudo aprofundado nesse tema. Tendo vivido quinze anos no Brasil e feito diversas pinturas que registravam o cotidiano brasileiro, mais precisamente no Rio de Janeiro, no século XIX, suas obras são largamente utilizadas em sala de aula como forma de ilustrar e estudar o nosso cotidiano. No entanto, muitas das obras de Debret, principalmente a dos índios brasileiros, são muito semelhante a de índios norte-americanos, presentes mais precisamente na obra "Voyages and travels in various parts of the world, during the years 1803, 1804, 1805, 1806, and 1807", de Georg Heinrich von Langsdorff (8 de abril de 1774 - 9 de junho de 1852), publicado anos antes. A semelhança das obras chegaram até a levantar dúvidas se Debret realmente esteve no Rio de Janeiro, ou se sequer havia realmente viajado para o Brasil. Sobre essa possibilidade, Valéria Lima escreve em seu livro "Uma viagem com Debret" que a questão de plágio na produção de imagem ou textos devem ser lidos "de maneira histórica" - ou seja, devemos percebê-los como eram percebidos no século XIX.

Para a prática dos pintores dessa época, a referência a modelos já fixados na tradição da pintura era um procedimento válido e justificado por si mesmo. Entende-se, portanto, que o fato de Debret ter recorrido a imagens ou tipos elaborados por terceiros não merecem a condenação de plágio ou, sequer, de falta de habilidade ou talento. Da mesma forma, a referência constante às fontes de onde retirara as imagens e informações não era um procedimento exigido dos autores, ainda que praticado por muitos deles ^{LII}.

Dessa forma, a fotografia ou imagem como um documento não pode ser entendida sem levar em consideração o seu processo de construção e o seu contexto histórico. Nesse sentido, é interessante analisarmos os pôsteres de recrutamento de mulheres para a 2ª Guerra Mundial. Diferentemente da 1ª Guerra, onde eram, em sua grande maioria, retratadas como frágeis e belas, esperando seus filhos e maridos voltarem, na 2ª Guerra as mulheres eram retratadas como corajosas e independentes, de cabeça erguida, queixo para cima, ombros para trás e olhando para a frente: simbolizavam que as mulheres poderiam ver o mundo, viajar para o exterior, oportunidades que raramente teriam em uma profissão. Como observa o site da Naval History and Heritage Command, para os pôsteres, eram procuradas mulheres de aparência convencional e feminina, embora fossem retratadas trabalhando com rádios operacionais, artilharia e aparelhamento de paraquedas (trabalhos que estragariam suas unhas e cabelos perfeitos) - o que não era mostrado nos pôsteres, obviamente, era que a grande maioria das mulheres não eram parecidas com as caucasianas, jovens e de físico proporcional: eram recrutadas mulheres de diferentes origens étnicas, velhas, casadas e viúvas ^{LIII}, e estas raramente poderiam conseguir um emprego tão glamoroso quanto dos pôsteres - eram delegadas a elas tarefas pesadas, geralmente atribuída aos homens, e que provavelmente as manteriam na mesma cidade em que viviam.

Como observa Kossoy, é impossível desassociar o registro ou testemunho fotográfico do seu processo de criação, registro ou testemunho ^{LIV}. Para o autor, a realidade fotográfica não corresponde, necessariamente, à verdade histórica (uma vez que pode ser alterada), mas sim a um registro de aparências, uma vez que sua realidade "reside nas múltiplas interpretações, nas diferentes "leituras" que cada receptor dela faz num determinado momento" ^{LV}. Como observa Peter Burke, os historiadores céticos ou tradicionais em relação ao uso da imagem também afirmam que as imagens podem ser lidas de muitas maneiras, sendo então ambíguas ^{LVI}. Mas não o são os próprios textos que utilizados na História? Como observa Susan Sontag, o que foi escrito sobre um fato ou uma pessoa é uma interpretação,

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

assim como "as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos". Diferentemente, as fotografias, para a autora, não são manifestações, mas sim pedaços a respeito do mundo, "miniaturas da realidade" ^{LVI}. No entanto, a imagem e a fotografia também devem ser lidas com um sentido crítico em mente, de forma a serem questionadas assim como os textos.

Apesar disso, também é necessário termos cuidado com a hiperavaliação da obra, isto é, analisá-la tanto a ponto de encontrar significados que nem o fotógrafo ou a pessoa que estava sendo retratada pensaram em mostrar. Nesse caso, é interessante analisarmos o caso de uma pintura de Walter Raleigh (c. 1552 - 29 de outubro de 1618), explorador e navegador do século XVI. Analisando um de seus retratos, feito em 1588, a National Portrait Gallery de Londres encontrou, no canto superior esquerdo, uma minúscula pintura de uma lua iluminando uma água ondulada e azul. Embora isso possa ser lido como apenas uma indicação da profissão de Raleigh (ou como um trocadilho de seu nome, Walter, com água, watter), o site da revista inglesa *History Extra* avaliou o mar estando abaixo da lua como uma indicação da "disposição de Raleigh a ser controlado pela Rainha da mesma forma que a lua controla as marés"; uma vez que Elizabeth, a Rainha, havia sido comparada várias vezes à deusa da lua Cynthia ^{LVIII}.

Como observa Peter Burke, algumas das maiores dificuldades para o uso das fotografias como documentos é que existe grande dificuldade em contextualizá-los, identificar a identidade dos fotografados e dos fotógrafos ^{LIX}. No entanto, ultrapassada essas barreiras, é necessário pensarmos, talvez mais precisamente, no próprio fotógrafo. Como observou o autor, eram os fotógrafos que diziam às pessoas onde se sentarem e como se comportarem - uma vez que era necessário uma exposição de vinte segundos para que a imagem fosse capturada antes de 1880 -, eram eles que compunham as cenas. O autor cita como exemplo a obra *Poor Jo* (ou *Poor Joe*, propriedade da National Gallery of Canada), criada por Oscar G. Rejlander (1813 - 18 de janeiro de 1875). Criada porque a fotografia de uma criança, usando trapos sentada nos degraus de uma escada com a cabeça apoiada nos joelhos, tida como um protesto social, na verdade era um garoto de uma escola local, a qual o fotógrafo pagou cinco shillings para que pudesse vesti-lo de forma apropriada e sujasse o seu rosto ^{LX}. O autor segue dando exemplo de fotografias de guerra ou de pobreza onde os cadáveres mostrados eram, na verdade, pessoas vivas posando para a fotografia. Como observa Susan Sontag, parte do horror da fotografia atualmente é a sua não intervenção. A autoria cita exemplos de fotojornalismo: "em situações em que o fotógrafo tem de escolher entre uma foto e uma vida, opta pela foto. A pessoa que interfere não pode registrar; a pessoa que registra não pode interferir" ^{LXI}.

Para Cardoso e Mauad, a importância da fotografia é indiscutível não apenas como uma marca cultural de uma época, mas também pelo passado que faz ressurgir: um passado que revela um tempo e um espaço, que se corretamente compreendida, deixa de ser uma imagem parada no tempo e sim uma mensagem processada através do tempo ^{LXII}. Compreendida como documento, a imagem revela aspectos da vida de uma determinada época passada, e assim pode ser tomada como um indício de uma época. Se compreendida como um monumento, a fotografia pode dar ao historiador "uma avaliação que ultrapasse o âmbito descritivo" ^{LXIII}. Para Jacques Le Goff, a fotografia é uma das mais importantes manifestações da memória coletiva que apareceram no século XIX e no início do XX, revolucionando a memória, dá a ela uma precisão, uma multiplicidade e uma democracia nunca antes vista, "permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica" ^{LXIV}.

Os benefícios para a discussão desse tema se dá na ampliação de estudos sobre fotografia como fonte histórica, além do maior reconhecimento da importância dela tanto para o meio artístico quanto para o histórico. A necessidade da discussão do tema da fotografia

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

como fonte histórica se dá devido a falta de exemplos de trabalhos acadêmicos feitos no âmbito da História e da História da Arte sobre a temática, além de contribuir para essa área do conhecimento.

Notas:

- I: Graduanda em História pela UNIVAP – Universidade do Vale do Paraíba. Faz parte da equipe do CEHVAP - Centro de História e Memória da UNIVAP. E-mail: Maria.42246@yahoo.com.br
- II LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro. **Usos sociais e historiográficos. In: O Historiador e suas fontes.** PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009. p. 28.
- III Ibidem, p. 30.
- IV SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004. Publicação digital, sem página.
- V BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 12.
- VI SANTOS, Alexandre Dombrowski dos. **Noções Básicas de Fotografia.** Clube de Autores, 2011. p. 10.
- VII BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 13
- VIII Ibidem, p. 26.
- IX FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX.** FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 12.
- X LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro. Usos sociais e historiográficos. In: **O Historiador e suas fontes.** PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009. p. 30.
- XI KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 27.
- XI FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX.** FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 24.
- XIII SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004. Publicação digital, sem página.
- XIV CAMACHO, Camila Costa. **A fotografia como fonte primária: Estudo de caso “Os Fotógrafos Populares e a representação da realidade na Maré”.** XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH, 22 a 26 de Julho de 2012. p. 5. Disponível em:
< http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371311040_ARQUIVO_camilacamachoanpuh.pdf >
- XV BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru: EDUSC, 2004. p. 16.
- XVI Ibidem, p. 12.
- XVII Ibidem, p. 11.
- XVIII Ibidem, p. 13.
- XIX CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: **Domínios da História, Ensaios de teoria e metodologia.** CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 568.
- XX Ibidem, p. 569.
- XXI BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru: EDUSC, 2004. p.13.
- XXII Ibidem, p.17
- XXIII FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX.** FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 28.
- XXIV Ibidem, p. 29.
- XXV LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro. Usos sociais e historiográficos. In: **O Historiador e suas fontes.** PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009. p.33.
- XXVI Ibidem, p. 33.
- XXVII Ibidem, p. 33.
- XXVIII FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX.** FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 32.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

- XXIX BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004. p. 15.
- XXX LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro. Usos sociais e historiográficos. In: **O Historiador e suas fontes**. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009. p. 39.
- XXXI Ibidem, p. 36.
- XXXII Idem, ibidem.
- XXXIII GRIFFITHS, Sarah. **Queen Elizabeth I's secret outfit: X-ray of famous Tudor portrait reveals wing-like veil hidden by 18th century 'airbrush'**. Publicado em 12 de Setembro de 2014. Acesso em 7 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2753550/Queen-Elizabeth-I-s-secret-outfit-X-ray-famous-Tudor-portrait-reveals-wing-like-veil-hidden-18th-century-airbrush.html> >
- XXXIV KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Atelie Editorial, 2002. p. 30.
- XXXV CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: **Domínios da História, Ensaios de teoria e metodologia**. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 574.
- XXXVI FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 21.
- XXXVII Idem, ibidem.
- XXXVIII BRASSAÏ. **Proust e a fotografia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 20.
- XXXIX Ibidem, p. 21.
- XL CHAPMAN, H. Perry. Self-Portraiture 1400 - 1700. In: **A Companion to Renaissance and Baroque Art**. BOHN, Babette; SASLOW, James M. (Orgs.). John Wiley & Sons, 2012. Publicação digital, sem página.
- XLI SBARAI, Rafael. **"Selfie" é nova maneira de expressão. E autopromoção**. Publicado em 23 de Novembro de 2013. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao/> >
- XLII RASTELLI, Luisa. **A carência por trás das selfies**. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.personare.com.br/a-carencia-por-tras-das-selfies-m5527> >
- XLIII SBARAI, Rafael. **"Selfie" é nova maneira de expressão. E autopromoção**. Publicado em 23 de Novembro de 2013. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao/> >
- XLIV FUQUA, Paul; BIVER, Steven. **Faces: fotografia e arte de retratar**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 2.
- XLV Ibidem, p. 4.
- XLVI Ibidem, p. 7.
- XLVII MORAN, Lee. **Ye olde photoshoppe: The first ever altered images (including two pictures stitched together to make iconic portrait of Abraham Lincoln)**. Publicado em 28 de Fevereiro de 2012. Acesso em 7 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2107109/Iconic-Abraham-Lincoln-portrait-revealed-TWO-pictures-stitched-together.html> >
- XLVIII Idem, ibidem.
- XLIX KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: **O Historiador e suas fontes**. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009. p. 19.
- L **Queen Elizabeth I**. Acesso em 13 de Novembro de 2015. Disponível em:
< <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitConservation/mw02076/Queen-Elizabeth-I> >
- LI **KING Henry VIII**. Acesso em 8 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitConservation/mw03081/King-Henry-VIII?> >
- LII LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 44.
- LIII **RECRUITING Posters for Women from World War II**. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.history.navy.mil/our-collections/art/exhibits/conflicts-and-operations/wwii/recruiting-posters-for-women.html> >
- LIV KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Atelie Editorial, 2002. p. 31.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

LV Ibidem, p. 38.

LVI BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004. p. i.

LVII SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004. Publicação digital, sem página.

LVIII MCFARNON, Emma. **Painting 'reveals Walter alegh's secret desire for Elizabeth I'**. 9 de Outubro de 2013. Acesso em 11 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://www.historyextra.com/news/elizabeth-i/painting-reveals-walter-raleigh%E2%80%99s-secret-desire-elizabeth-i> >

LIX BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004. p. 27.

LX Ibidem, p. 28.

LXI SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004. Publicação digital, sem página.

LXII CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: **Domínios da História, Ensaios de teoria e metodologia**. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 575.

LXIII Ibidem, p. 576.

LXIV GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 467.

Referências Bibliográficas:

BRASSAÏ. **Proust e a fotografia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: **Domínios da História, Ensaios de teoria e metodologia**. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CAMACHO, Camila Costa. **A fotografia como fonte primária: Estudo de caso “Os Fotógrafos Populares e a representação da realidade na Maré”**. XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH, 22 a 26 de Julho de 2012. Disponível em:

<

http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371311040_ARQUIVO_camilacamachoa_npuh.pdf >

CHAPMAN, H. Perry. Self-Portraiture 1400 - 1700. In: **A Companion to Renaissance and Baroque Art**. BOHN, Babette; SASLOW, James M. (Orgs.). John Wiley & Sons, 2012.

FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia. In: **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. FABRIS, Annateresa (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FUQUA, Paul; BIVER, Steven. **Faces: fotografia e arte de retratar**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

GRIFFITHS, Sarah. **Queen Elizabeth I's secret outfit: X-ray of famous Tudor portrait reveals wing-like veil hidden by 18th century 'airbrush'**. Publicado em 12 de Setembro de 2014. Acesso em 7 de Agosto de 2015. Disponível em:

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

< <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2753550/Queen-Elizabeth-I-s-secret-outfit-X-ray-famous-Tudor-portrait-reveals-wing-like-veil-hidden-18th-century-airbrush.html> >

GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: **O Historiador e suas fontes**. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Atelie Editorial, 2002.

LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro. Usos sociais e historiográficos. In: **O Historiador e suas fontes**. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2009.

LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MCFARNON, Emma. **Painting 'reveals Walter alegh's secret desire for Elizabeth I'**. 9 de Outubro de 2013. Acesso em 11 de Agosto de 2015. Disponível em:

< <http://www.historyextra.com/news/elizabeth-i/painting-reveals-walter-ralegh%E2%80%99s-secret-desire-elizabeth-i> >

MORAN, Lee. **Ye olde photoshoppe: The first ever altered images (including two pictures stitched together to make iconic portrait of Abraham Lincoln)**. Publicado em 28 de Fevereiro de 2012. Acesso em 7 de Agosto de 2015. Disponível em:

< <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2107109/Iconic-Abraham-Lincoln-portrait-revealed-TWO-pictures-stitched-together.html> >

KING Henry VIII. Acesso em 8 de Agosto de 2015. Disponível em:

< <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitConservation/mw03081/King-Henry-VIII?> >

KNAUSS, Paulo. **O Desafio de fazer história com imagens**. In: ArtCultura, Uberlândia, vol. 8, n. 12, jan/jun. 2006.

Queen Elizabeth I. Acesso em 13 de Novembro de 2015. Disponível em:

< <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitConservation/mw02076/Queen-Elizabeth-I> >

RASTELLI, Luisa. **A carência por trás das selfies**. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:

< <http://www.personare.com.br/a-carencia-por-tras-das-selfies-m5527> >

RECRUITING Posters for Women from World War II. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:

< <http://www.history.navy.mil/our-collections/art/exhibits/conflicts-and-operations/wwii/recruiting-posters-for-women.html> >

SANTOS, Alexandre Dombrowski dos. **Noções Básicas de Fotografia**. Clube de Autores, 2011.

A FOTOGRAFIA E A PINTURA COMO FONTES PRIMÁRIAS PARA O HISTORIADOR: HISTÓRIA, BENEFÍCIOS E QUESTIONAMENTOS

MARIA HELENA ALVES DA SILVA

SBARAI, Rafael. **"Selfie" é nova maneira de expressão. E autopromoção.** Publicado em 23 de Novembro de 2013. Acesso em 12 de Agosto de 2015. Disponível em:
< <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao/> >

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.