

Texto expandido da conferência do autor apresentada por ocasião do ciclo "La Imagen como Fuente de Investigación", promovido pelo Instituto Mora, Cidade do México, outubro de 2002.

Construção e desmontagem

INTRODUÇÃO

Pretendemos neste texto revisitar conceitos e abordagens metodológicas que nortearam nossa produção teórica e histórica relativamente à imagem fotográfica, bem como situar novas reflexões que temos agregado a esses estudos. Nosso objetivo é o de contribuir para um aprofundamento do debate nessa área de investigações, principalmente se levarmos em conta o interesse cada vez maior que os pesquisadores de diferentes campos do conhecimento vêm manifestando em relação às possibilidades da fotografia. Não foi possível evitar o tom autobiográfico que permeia estas linhas, porém era necessário situar as principais trilhas e autores de onde partimos, nos meados dos anos 70. Quando iniciei meus estudos na área da história da fotografia no Brasil, abordagens sistemáticas sobre o tema eram inexistentes neste país; de outra parte, investigações específicas acerca de questões teóricas e metodológicas eram igualmente ausentes no âm-

bito acadêmico. A imagem, de modo geral, sempre se viu relegada à condição de "ilustração".

FOTOGRAFIA E CULTURA

A documentação iconográfica é uma das fontes mais preciosas para o conhecimento do passado; trata-se, porém, de um conhecimento de aparência: as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram, e que precisamos desvendar. Desde cedo percebi que, quanto mais avançava nas investigações, maior necessidade sentia de buscar dados em diferentes disciplinas. Constatei que não era possível compreender a própria história deste meio de expressão sob a ótica da história da técnica ou apenas no plano estético, *desvinculada da história cultural* (em seus desdobramentos sociais, políticos, artísticos, ideológicos). A contextualização da imagem ao processo histórico e a percepção de sua natureza inter e multi-

disciplinar se constituíram em marcos referenciais dos quais jamais me afastaria. Era necessário, porém, buscar outras inspirações e reflexões para uma compreensão aprofundada do papel da imagem fotográfica como documento histórico e social, como meio de conhecimento e elemento de fixação da memória, como fonte de informação e deformação dos fatos, como instrumento de análise e interpretação da vida histórica, como objeto de arte, entre outros de seus múltiplos usos e aplicações. Faço aqui uma rápida digressão em relação aos autores e linhas de abordagem que sinalizavam caminhos promissores de investigação.

que “[...] existe um pensamento plástico como existe um pensamento matemático ou um pensamento político e é essa forma de pensamento que até hoje foi mal estudada” (2).

As leituras dos textos de Francastel foram decisivas. Tive também como motivação os estudos filosóficos sobre a crítica de fontes, tal como foi pensada e discutida pelas diferentes correntes da teoria da história, porém, definitivamente embasada na linha da *École des Annales*, nos ensinamentos de Marc Bloch, Lucien Fèvre, Henri Irenée-Marrou, entre outros. Além dessas reflexões que iluminaram caminhos

da informação

BORIS KOSSOY

fotográfica: teoria e história

BORIS KOSSOY
é professor do
Departamento de
Jornalismo e Editoração
da ECA-USP.

Há cerca de sessenta anos Pierre Francastel chamava a atenção sobre a importância das imagens como meios de conhecimento; observava também que as “[...] Artes servem, pelo menos tanto quanto as Literaturas, como instrumento aos senhores das sociedades para divulgar e impor crenças” (1). Sua obra, que procurava estabelecer as bases de uma sociologia da arte, continua sendo referência, e o sentido que ele propunha para essa disciplina se fundamentava na afirmação da existência de um pensamento estético, plástico. Esclarecia

para o desenvolvimento de uma crítica que se mostrasse eficaz para sua aplicação às fontes fotográficas, busquei outras inspirações na história das mentalidades, através de Michel Vovelle, entre outros, de forma a melhor compreender a natureza, alcance e valor do documento iconográfico e, posteriormente, nos estudos do imaginário, com vistas a um maior aprofundamento na problemática da representação, nas questões da manipulação dos fatos históricos, tema estudado por Marc Ferro, que encontra plena aplicabilidade no *uso dirigido* que

1 Pierre Francastel, *A Realidade Figurativa: Elementos Estruturais de Sociologia da Arte*, São Paulo, Perspectiva, 1982, p. 3.

2 Idem, *ibidem*.

se tem feito das imagens ao longo da história. A semiótica de Pierce foi provocadora, assim como foram basilares para as minhas reflexões a iconologia de Panofsky e a fenomenologia de Husserl. De forma sucinta poderia dizer que minha aproximação ao estudo das imagens se fez a partir de uma postura fenomenológica e segundo uma abordagem sociocultural.

É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular. Instrumento ambíguo de conhecimento, exerce contínuo fascínio sobre os homens. Ao mesmo tempo em que preserva nossas referências, nossas lembranças, ela também se presta aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras. As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das idéias e das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidades que permeiam sua produção e trajetória.

Toda fotografia resulta de um processo de criação; ao longo desse processo a imagem é elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. Trata-se de um *sistema* que deve ser desmontado para compreendermos como se dá essa *elaboração*, como, enfim, se articulam seus elementos constituintes. Para tal proposta devemos perceber a complexidade epistemológica da imagem fotográfica como *representação* e *documento* visual. A imagem fotográfica é construída sempre, como já tive a oportunidade de afirmar não poucas vezes; além disso, ela é plena de códigos: formais e culturais. Essa codificação diz respeito, pois, a fatores técnicos e materiais que corporificam o documento, materializam a representação, e aos elementos icônicos, propriamente ditos, que conformam a imagem. Imagem que se liga ao fato que representa pelos laços invisíveis da história; laços que, uma vez desvendados, carregam o iconográfico de sentido. Antes, porém, de avançar nessa trilha, devo me referir à abrangência da

expressão fotográfica e às amplas possibilidades de investigação que podem ser encetadas acerca desse meio e a partir do estudo de suas aplicações como instrumento de registro das inumeráveis atividades humanas.

VERTENTES INTERDISCIPLINARES DE INVESTIGAÇÃO

Poderíamos tornar o enfoque menos abstrato observando o diagrama “A Expressão Fotográfica”, por meio do qual busco explicitar algumas das abrangentes vertentes de investigação que podem ser abordadas pelos estudos da fotografia. Situo aqui a fotografia como:

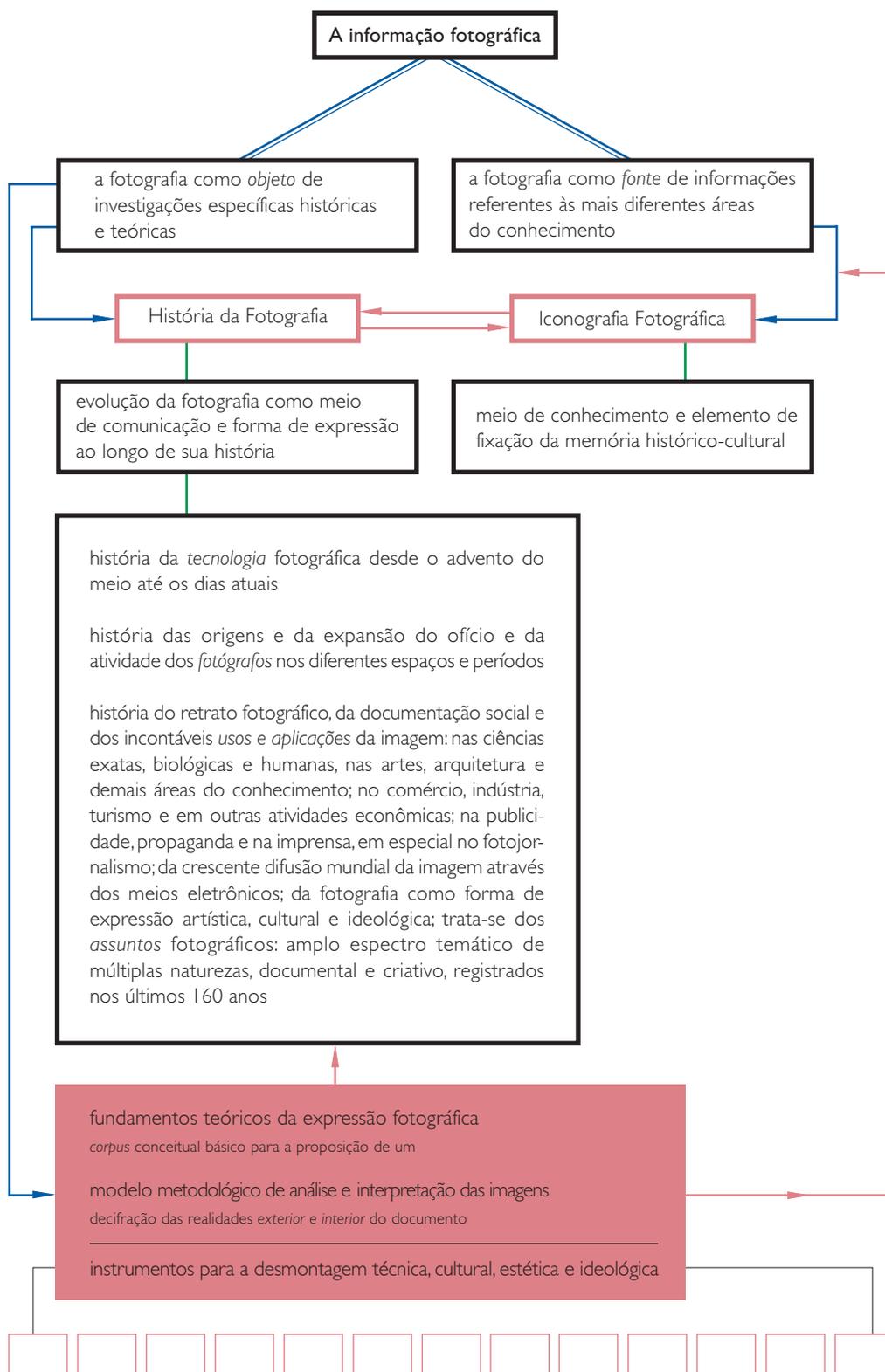
- 1) *objeto* de estudos históricos e teóricos específicos;
- 2) *fonte* de informações referentes às mais diferentes áreas do conhecimento.

Na realidade uma fotografia é, ao mesmo tempo, objeto e fonte, posto que se refere sempre a um mesmo início, a uma gênese única: sua criação e materialização se deu em determinado local e num preciso momento. Trata-se de um documento que propicia estudos segundo diferentes abordagens e distintas vertentes de investigação. No entanto essas investigações não podem se dissociar, na medida em que ambas têm como núcleo central *os próprios documentos fotográficos* (3).

A *história da fotografia* é centrada no estudo sistemático da fotografia em seu passado histórico: as causas que levaram ao seu advento em diferentes espaços numa mesma época, seu aperfeiçoamento técnico, sua adoção como meio de informação e expressão, sua popularização e penetração nos diferentes setores da sociedade, sua expansão comercial e industrial, sua evolução estética, tecnológica, sua abrangência temática, seus autores consagrados e anônimos. Além desses e outros temas é de decisiva importância a reflexão acerca dos *usos e aplicações* das imagens ao longo de sua história.

3 Boris Kossov, *Fotografia & História*, 2 ed., rev., São Paulo, Ateliê, s/d, pp. 53-4.

A expressão fotográfica: vertentes interdisciplinares de investigação



A *iconografia fotográfica* diz respeito a partes ou ao conjunto da documentação pública ou privada, que abrange um largo espectro temático, produzida em lugares e períodos determinados. As fontes que a compõem são meios de conhecimento: registros visuais que gravam microaspectos dos cenários, personagens e fatos, daí sua força documental e expressiva, elementos de fixação da memória histórica individual e coletiva. Em função de tais características são documentos decisivos para a reconstituição histórica.

Em resumo, a primeira dessas vertentes trata das investigações *acerca* da produção (materiais, técnicas e processos) dos documentos fotográficos em si; de seu valor como exemplificação da expressão documental e estética na perspectiva da história do próprio meio e, a segunda, das investigações *a partir* da documentação iconográfica, como ferramentas para a reconstituição histórica. Esses documentos se constituem nas fontes primordiais para ambas as vertentes, disso resultando uma retroalimentação contínua de informações.

Outra natureza de investigações que podemos observar pelo diagrama poderia, para efeito didático, enquadrar-se na primeira vertente assinalada (a fotografia como *objeto* de estudos). Trata-se da proposição de *fundamentos teóricos da expressão fotográfica* que reúne um *corpus* conceitual através do qual buscamos estabelecer parâmetros para o estudo das imagens; um arcabouço teórico, enfim, que possibilita o desenvolvimento de um *modelo metodológico de análise e interpretação das imagens*.

Esses fundamentos e a metodologia se constituem no *eixo conceitual* para o desenvolvimento das linhas de investigações históricas assinaladas antes, sua espinha dorsal. Poderia mesmo dizer que esse eixo conceitual seria, praticamente, uma *terceira vertente*, um campo de estudos em si mesmo, isto é, uma *disciplina autônoma do conhecimento* que possibilita ampla articulação com outras áreas das ciências humanas, assunto sobre o qual voltarei adiante.

Se a imagem fotográfica é elaborada técnica, estética, cultural e ideologicamen-

te, como mencionado antes, o chamado testemunho fotográfico não é inócuo. Não há registro ou testemunho fotográfico independente do ato criador. Refiro-me à relação *registro/criação* ou *testemunho/criação*: um binômio indivisível. A imagem fotográfica é antes de tudo uma *representação a partir do real* segundo o olhar e a ideologia de seu autor. Entretanto, em função da natureza do registro, no qual temos gravado o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo, nós a tomamos, também, como um *documento do real*, uma fonte histórica (4). Nessa linha percebemos que o documento e a representação constituem uma relação indissociável: *documento/representação* (5); dizem respeito ao *mesmo* objeto fotográfico.

A NATUREZA INDICIÁRIA DA FOTOGRAFIA

Giovanni Morelli, Sherlock Holmes, o famoso detetive criado por Conan Doyle, e Sigmund Freud foram mestres no emprego de métodos de investigação a partir de indícios, sintomas e sinais. Trata-se de um “paradigma indiciário” como definiu Ginzburg. Morelli se notabilizou pela descoberta de exemplares não-autênticos de obras de arte pictóricas a partir do exame de detalhes aparentemente sem importância de um retrato como, por exemplo, os lóbulos das orelhas ou o formato das unhas. “O conhecedor de arte”, para Ginzburg, “é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria” (6). Freud admitia que o método de Morelli estava “estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica”, na medida em que esta igualmente penetrava “em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou desapercibidos” (7). Esse paradigma indiciário, na verdade, derivaria de um antigo saber caracterizado pela “capacidade de, a partir de dados aparentemen-

4 Idem, *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, São Paulo, Ateliê, 1999, p. 31.

5 Idem, *ibidem*.

6 Carlo Ginzburg, *Mitos, Emblemas, Sinais*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 145.

7 Idem, *ibidem*, p. 147.

te negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (8).

A fotografia se incluiria nesse “paradigma indiciário”, assim como os documentos e vestígios que nos vieram do passado, apesar de que indícios falsos também existem. De qualquer maneira, os indícios estão presentes na imagem fotográfica, sejam eles voluntários ou involuntários, e se explicitam (materializam) mediante o sistema de representação fotográfica.

Os indícios da medicina (sintomas de uma doença) se referem à realidade imediata, assim como os monumentos arquitetônicos, os palácios, os sarcófagos, os utensílios de povos pré-colombianos, as inscrições rupestres, etc. Na fotografia os indícios são constituintes formais do documento, quando este se tratar de um artefato fotográfico do passado; estão presentes também na própria imagem. Os indícios na imagem fotográfica são as pistas inscritas na própria *representação*. Referem-se, portanto, a uma determinada realidade. As representações fotográficas contêm em si informações iconográficas, evidências (indícios) sobre o dado real e nesse sentido são instrumentos de grande valor para a pesquisa e interpretação nas ciências humanas, exatas e biológicas. As análises que técnicos da Nasa vêm fazendo, através das fotografias de rochas e do solo, enviadas pelo jipe-robô Opportunity, relativas à possibilidade da existência de oceanos e mesmo de formas de vida em épocas remotas no planeta Marte, constituem contribuição única para o progresso da ciência. Constituem, igualmente, valiosa contribuição as fotografias que registram os anéis de Saturno, a erosão das rochas, a forma do cume das montanhas, a presença de neve na paisagem, as ossadas de animais, o solo árido, o movimento de uma rua na segunda década do século XX: a arquitetura dos edifícios, as fachadas de estabelecimentos comerciais e de serviços, o vestuário dos transeuntes, a pavimentação urbana e outros melhoramentos urbanos, etc.

Trata-se dos indícios explícitos, existentes na imagem (iconográficos), os quais,

acrescidos de informações de natureza histórica, geográfica, geológica, antropológica, técnica, etc., se carregam de sentido. Um conjunto de informações escritas e visuais que, associadas umas às outras, nos permite datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar enfim, micro-histórias de diferentes naturezas congeladas no plano do documento.

No entanto, a chamada evidência fotográfica pode fornecer pistas, indícios de algo que nunca ocorreu, ou omitir, fragmentar, distorcer, tratar-se, enfim, de pura manipulação. A fotografia, como as demais fontes históricas, deve ser submetida ao devido exame crítico que a metodologia da história impõe aos documentos. O modelo que proponho tem por base um conjunto de conceitos que estabelecem os *fundamentos teóricos* e é erigido segundo *pressupostos metodológicos de análise e interpretação* pensados especificamente para a fotografia como documento e representação; um modelo que visa à desmontagem do signo fotográfico seja no plano técnico e iconográfico seja na sua dimensão cultural e ideológica.

CONSTRUÇÃO E DESMONTAGEM DA INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA: FUNDAMENTOS E MÉTODOS

Essas proposições teóricas e metodológicas constituintes do tema foram explicitadas em *Fotografia & História* (1989, 2001) e *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica* (1999), e em outros ensaios. A seguir me refiro brevemente às questões centrais das obras assinaladas.

Fotografia & História é uma incursão interdisciplinar, que aborda as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações do mundo visível que nele se acham inscritas e circunscritas.

Pretendeu-se no citado trabalho estabelecer um conjunto de princípios fundamen-

8 Idem, *ibidem*, p. 152.

tais que pudessem trazer mais luzes sobre a natureza da fotografia. Era necessário compreender melhor sua gênese e trajetória, sua condição de objeto e imagem, sua natureza de fragmento e registro documental e expressivo, sua autonomia e realidade própria (uma *segunda realidade*), sua intrigante ambigüidade.

Os fundamentos teóricos levaram à formulação de um modelo centrado na compreensão da essência do fenômeno fotográfico: trata-se de uma proposição fenomenológica que tem por objetivo a desmontagem da imagem com vistas à detecção dos seus *elementos constitutivos e de suas coordenadas de situação*. Buscava, assim, um paradigma para a reconstituição do processo que originou a representação, *a partir de indicadores constantes nas imagens fotográficas*: a determinação precisa de *que, quem, como, quando e onde*, de forma a individualizar cada documento fotográfico, estabelecer sua *identidade e unicidade*.

O livro estabelece, pois, além do arcabouço teórico mencionado antes, um modelo metodológico de investigação e exame crítico das fontes fotográficas. São indicados caminhos para a análise técnica e iconográfica desse tipo especial de documentos, assim como discutidas as questões acerca de uma hermenêutica particular que as imagens demandam para sua compreensão interior. Foi, nessa linha, proposta uma interpretação iconológica para a decifração daquilo que o fragmento visual não tem de explícito em seu conteúdo. Em síntese, determinei, de início, seus elementos constitutivos e identifiquei seu conteúdo, o aparente da representação, sua *realidade exterior* (análise iconográfica) para, a seguir, decifrar seus alicerces mais profundos, sua trama histórica e social, sua dimensão cultural e ideológica, seu significado intrínseco, o oculto da representação, sua *realidade interior* (interpretação iconológica).

Reiterei, por outro lado, a necessidade de se investigar a *finalidade* da produção das imagens como fulcro metodológico para a compreensão histórica. Nessa linha demonstrou-se, também, o vínculo definitivo

que existe entre a evolução da fotografia (em suas diferentes manifestações) e o contexto histórico-cultural específico em que ela tem lugar.

Pretendia, com o citado trabalho, trazer uma contribuição ao terreno pouco palmilhado da iconografia, entendida como disciplina autônoma, meio de conhecimento visual e instrumento para o estudo e reflexão acerca dos cenários e fatos da história. Se, em trabalhos anteriores, enfatizava mais a idéia da imagem fotográfica como *documento*, em *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, procurei melhor explicitar o caráter de *representação* que lhe é inerente. As imagens fotográficas, entendidas como *documento/representação*, contêm em si realidades e ficções. É nessa relação ambígua que se acha o cerne de nossa reflexão.

A criação e a interpretação das imagens – a partir do real ou das fantasias individuais e coletivas que povoam nosso imaginário – inserem-se em *processos de criação de realidades*. Melhor dizendo, de *construção de realidades*. A fotografia resulta *sempre* dessa construção seja ela obtida como expressão do autor (sem finalidades utilitárias), seja como registro fotojornalístico ou instrumento de criação publicitária, seja através de tecnologias tradicionais ou digitais. Vemos diariamente como a publicidade e a imprensa constroem “realidades” e “verdades”.

A partir da desmontagem desses processos pode-se perceber em que medida a fotografia, seja em sua produção (*processo de construção da representação*), seja em sua recepção (*processo de construção da interpretação*), sempre dá margem a um complexo e fascinante *processo de construção de realidades*, processo que se estriba em sua ambígua e definitiva condição de *documento/representação*.

Nessa perspectiva pretende-se chamar a atenção ao componente *ficcional* que o documento fotográfico contém em si. Pensamos numa *natureza ficcional*, que seria intrínseca à imagem fotográfica, alicerce cultural, estético e ideológico das manipulações que ocorrem *antes* (finalidade, intenção, concepção), *durante* (elaboração

técnica e criativa) e *após* (usos e aplicações) a produção de uma fotografia e, identicamente, as múltiplas interpretações (“leituras”) que a mesma permite ao longo de sua recepção. É em função de tal constatação que a desmontagem dos *processos de criação/construção de realidades* é a meta a ser perseguida. À medida que buscamos compreender a construção social dessas representações codificadas vamos simultaneamente percebendo os mecanismos para a sua desmontagem. Esses fundamentos compreendem, basicamente, três conjuntos de conceitos:

- 1) *o fenômeno fotográfico*;
- 2) *a construção da representação*;
- 3) *os processos de criação/construção de realidades*;

Esse *corpus* conceitual vem alicerçar o quarto e último conjunto, que se constitui numa:

- 4) *proposição metodológica de análise e interpretação das fontes fotográficas*.

As informações obtidas através da *análise iconográfica* nos revelam dados concretos sobre o documento no que diz respeito à sua materialização e à imagem nele gravada. A análise iconográfica situa-se ao nível da imagem: a identificação e a recuperação de informações de diferentes naturezas contidas no documento fotográfico são tarefas importantes, todavia, ainda nos encontramos a meio caminho da busca do significado do conteúdo.

A *interpretação iconológica* pressupõe uma incursão em profundidade na cena representada. Para tanto é necessário, a par de conhecimentos sólidos acerca do momento histórico retratado, uma reflexão que tem seu ponto de partida no conteúdo da imagem, mas que deve ir além do documento visível, além da chamada evidência documental. A interpretação iconológica se desenvolve na esfera das idéias, das mentalidades.

Residem nos fundamentos teóricos e no modelo metodológico os elementos para a percepção da *construção*, assim como os instrumentos para a *desmontagem* técnica, cultural, estética e ideológica das fontes fotográficas. É essa, enfim, a mi-

nha proposição para o estudo crítico das fontes fotográficas.

Foi com tais preocupações que nasceu *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, que não apenas complementa a incursão teórica desenvolvida em *Fotografia & História* como, também, dá um passo além, creio, nesse percurso de compreensão das fontes fotográficas e de decifração dos enigmas e manipulações que se escondem sob suas superfícies iconográficas.

AS CORRENTES HISTORIOGRÁFICAS: IMAGENS E IDEOLOGIA. A IMAGEM DA AMÉRICA LATINA

Ainda uma palavra acerca das abordagens metodológicas que marcaram os estudos desse meio de comunicação e expressão. O fulcro dessa discussão reside nos modelos clássicos da história da fotografia propostos ao longo da primeira metade do século XX, caracterizados pelo acento episódico, de forte cunho positivista e desprovidos de qualquer preocupação conceitual. Já tive a oportunidade de analisar em outros trabalhos a validade desses modelos seja sob o aspecto histórico específico, seja numa perspectiva cultural mais ampla (9).

Os “modelos clássicos” da história da fotografia – apesar de se proclamarem “histórias (mundiais) da fotografia” – foram centrados no desenvolvimento da fotografia nos centros hegemônicos na medida em que foram entendidos como “marcos da civilização”. Essas e outras histórias, que acabaram se firmando como referências, reforçaram estereótipos cristalizando determinados conceitos (e preconceitos) acerca da América Latina, por exemplo, região de paisagens exóticas e costumes curiosos, “atrasados”, povoada por raças etnicamente inferiores. Imprimiam assim, na história da fotografia, o paradigma do atraso material, da miséria moral e da inferioridade racial cristalizado no imaginário europeu e norte-americano acerca da América Lati-

9 Tratei inicialmente do assunto em *Fotografia & História* (op. cit., ver capítulo VI, “História da Fotografia: Metodologias da Abordagem”). Aspectos centrais da ideologia dominante nos volumes clássicos da história da fotografia foram abordados especificamente por mim em “Reflexiones sobre la Historia de la Fotografía” (in Joan Fontcuberta [org.], *Fotografía; Crisis de Historia*, Barcelona, Actar, 2004, pp. 94-106).

na. Uma região do planeta cujo passado fotográfico seria, provavelmente, igualmente desinteressante.

As abordagens desvinculadas da realidade social e política, dadas por aqueles autores em relação ao objeto da investigação, estabeleceram um padrão de narrativa histórica que vem sendo repetido há muito tempo e encontrando seguidores em todas as partes. É fundamental que se constate a influência que exerceram tais posturas ideológicas sobre os autores locais, muitos dos quais internalizaram os citados modelos endossando as histórias oficiais.

As histórias da fotografia exigem uma compreensão aprofundada do fenômeno fotográfico assim como abordagens culturais consistentes. Através dos *usos e aplicações* da imagem ao longo da história percebemos seu poderoso alcance, seja como meio de conhecimento e elemento de fixação da memória histórica e cultural, seja como ferramenta de manipulação das massas, condição essa conquistada sobre o cimento de sua incontestável “credibilidade documental”.

Como conceber hoje o estudo da imagem fotográfica desvinculada do contexto cultural, postura que caracterizou os modelos clássicos da história da fotografia e serviu de exemplo para a aplicação de tal modelo na própria América Latina? Não imagino que possamos pensar a história da fotografia desarticulada da história da cultura em seus múltiplos desdobramentos sociais, econômicos, políticos, ideológicos, artísticos, etc. A imagem pensada fora do seu contexto é pura abstração, seu significado é vazio. Apesar de tudo isso é interessante observar que esses aportes descomprometidos do tecido cultural, social e político de uma época seguem se constituindo nos modelos desse gênero de história.

Desde há muito se tem falado na necessidade de criarmos uma crítica latino-americana verdadeira para as artes, edificada em função de nossas realidades; gostaria de acrescentar, no que diz respeito à fotografia, que temos uma necessidade premente de expandir a obra de reflexão teórica e histórica latino-americana. *É fundamental*

a difusão de modelos de investigação e interpretação pensados a partir de nossas realidades. Não mais os modelos que repitam a *experiência exótica* – os quais nos servirão apenas como exemplificações didáticas sobre a produção historiográfica elaborada segundo a ótica da história oficial (panorâmica, porém parcial) – e sim modelos que expressem a *experiência latino-americana*, gerados da nossa percepção sobre o fenômeno fotográfico nos diferentes países do continente (10).

Livres da ideologia do exotismo e da mentalidade do olhar hegemônico, “civilizatório”, a contribuição latino-americana certamente produzirá um importante contraponto em relação às histórias “panorâmicas”, clássicas da fotografia. É este um compromisso que temos: estabelecer nossas referências, segundo nossa visão de mundo.

O PASSADO IMAGINADO E O DOCUMENTO PRESENTE

A imagem fotográfica, finalmente, vai além do que mostra em sua superfície. O tema registrado tem sua explicação, seu porquê, sua história naquilo que não tem de explícito. Seu mistério se acha circunscrito, no espaço e no tempo, à própria imagem. Isto é próprio da natureza da fotografia: ela nos mostra alguma coisa, porém seu significado a ultrapassa. Existe um conhecimento implícito nas fontes não-verbais como a fotografia; descobrir os enigmas que guardam em seu silêncio é desvendar fatos que lhe são inerentes e que não se mostram, fatos de um passado desaparecido *que imaginamos*, em eterna tensão com a imagem presente *que vemos* no documento: *realidades superpostas*.

Existe, sim, um pensamento plástico como afirmava Francastel. Não raro, memória, informação, propaganda, testemunho e ficção se confundem numa única imagem. Seguir decifrando essa forma de conhecimento é o desafio que nos move.

10 Para um aprofundamento dessa questão ver, do autor, “La Fotografía em Latinoamérica em el Siglo XIX: la Experiencia Europea y la Experiencia Exótica”, in Wendy Watriss e Lois P. Zamora, *Image and Memory. Photography from Latin America 1866-1994*, Houston, FotoFest/Texas University Press, 1998, pp. 18-54.