

OS PERIGOS NO ENQUADRAMENTO: FONTES VISUAIS NO ENSINO DE HISTÓRIA E OS DESAFIOS NA ABORDAGEM DO CONFLITO ISRAEL-PALESTINA

Carolline Cardoso de Mello¹

RESUMO

O presente artigo oferece uma discussão sobre o uso de fontes visuais no Ensino de História, considerando como foco as imagens fotográficas. A utilização de tais suportes como objetos de pesquisa e de aprendizagem os colocam em destaque à medida que são encarados como acessos de visualização de memórias, histórias e passados, ou, ainda, de suas presentificações. Com uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e caráter descritivo, a investigação teve por objetivo argumentar sobre a relevância do uso de fotografias e ferramentas de leitura da realidade visual no Ensino de História, oferecendo caminhos metodológicos que alertam para os desafios em lidar com as imagens fotográficas. Nesse sentido, o conflito Israel-Palestina foi mobilizado para apontar os cuidados durante o contato com fotografias que tencionam ainda mais o conflito. Conclui-se, a partir da análise, que é necessário refletir acerca da importância em subsidiar indivíduos com ferramentas necessárias para lidar com fontes visuais durante a aprendizagem de processos históricos conflituosos e permeados de contradições e dissidências, visto que a profusão acelerada de imagens e narrativas visuais continuamente rompem com o seu contexto de produção, complexificando ainda mais a interpretação de processos históricos.

Palavras-chave: Ensino de História; Fontes Visuais; Fotografia; Conflito Israel-Palestina.

INTRODUÇÃO

As fontes visuais têm sido utilizadas, há algum tempo, como uma das ferramentas metodológicas mais recorrentes no ensino de História e no subsídio de práticas de aprendizagem diversas e inovadoras. Em sua multiplicidade, que pode ser categorizada inicialmente entre imagens paradas e imagens em movimentos, a gama de artifícios visuais que podem ser utilizados por professores e educadores em ambientes escolares e não-escolares é demasiadamente diversa. O presente artigo, por sua vez, centraliza as discussões no entorno das imagens fotográficas.

¹ Licencianda em História pela Universidade Federal Fluminense (GGH-IHT/UFF). E-mail: carollinemello@id.uff.br

Se as imagens passaram por períodos de esquecimento durante a pesquisa, escrita e ensino de História, hoje não se pode dizer o mesmo. A Virada Visual finca suas raízes nas últimas décadas do século XIX, e pode ser apreendida como um campo de problematização que propõe que a historiografia passe a compreender os objetos visuais como acessos de visualização de memórias, histórias, e passados, ou ainda, de suas presentificações. É ainda a partir desse momento que a Cultura Visual (MAUAD, 2013) emerge no cruzamento entre diferentes disciplinas e estudos que questionam as construções visuais da vida cotidiana, e que passam a configurar “uma área de investigação e uma iniciativa curricular” (HERNANDEZ, 2007, p. 21).

Fernando Hernández defende que as relações entre os diferentes saberes possibilitam a compreensão da Cultura Visual a partir do campo de produção do conhecimento, quando afirma que “o ponto de convergência desses estudos está na afirmação de que as disciplinas relacionadas com as ciências humanas e sociais são mais artefatos de linguagem do que resultados de uma busca de verdade” (HERNANDEZ, 2007, p. 21). O que abre espaço para o “estudo dos diversos textos e práticas culturais, admitindo que a sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza – verbal, escrito, oral ou visual.” (KNAUSS, 2006, p. 100).

Dessa forma, tendo seus usos impulsionados por esses momentos – e movimentos – de percepção da imagem como objetos de produção de sentido, e compreendendo os processos de produção de sentido como processos sociais, o foco recai na imagem como artefato de linguagem que comunica algo. Assim, distanciando-se da noção de que as imagens representam o real, ou que exista uma verdade objetiva acerca da fotografia, na perspectiva da pesquisa as imagens estão posicionadas como representantes de um real imaginado, responsável por oferecer um fragmento particularmente selecionado de determinada realidade, como um reflexo do ponto de vista específico de um fotógrafo ou de uma agência produtora (MAUAD, 1990; KNAUSS, 2006).

Como central à discussão proposta, argumentamos que a utilização das imagens fotográficas no Ensino de História não deve ocorrer indiscriminadamente a partir unicamente da premissa de que esses materiais são ‘atrativos’, e responsáveis fundamentalmente por ‘chamarem a atenção’ dos alunos. As imagens como fontes de ensino/aprendizagem propiciam os indivíduos a refletirem “a respeito de problemas

contemporâneos, possibilitando-lhe uma visão diferenciada dos assuntos abordados, quebrando o imobilismo que certos assuntos tendem a ter” (GUEDES e NICODEM, 2017, p. 2), e em decorrência disso não deixam, de fato, de abrir novos caminhos e possibilidades de aprendizagem e atração.

Assim, é nesse sentido que defendemos o Ensino de História que leva em consideração, e tem como objetivo e prática de conhecimento, o oferecimento de ferramentas e chaves de interpretação teórico-metodológicas que são necessários aos sujeitos durante o contato com diferentes materiais, sejam eles verbais, escritos, orais ou, como será discutido na sequência, visuais.

Com uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico, o procedimento metodológico empreendido visa um diálogo diligente dos referenciais teóricos no desenvolvimento do tema em questão. Isso se dá a partir do levantamento “dos conhecimentos disponíveis na área, identificando as teorias produzidas, analisando-as e avaliando sua contribuição para auxiliar a compreender ou explicar o problema objeto da investigação” (KÖCHE, 2008, p. 122). Sob forma de uma pesquisa descritiva, buscase investigar assuntos já muito discutidos através de novas lentes de pesquisa e da investigação de relações diretas entre variáveis que “se manifestam espontaneamente em fatos, situações e nas condições que já existem” (KÖCHE, 2008, p. 124) mas que, usualmente, são discutidas separadamente.

A mobilização de saberes históricos, pedagógicos e linguísticos funciona, aqui, como meio para a construção e fundamentação da hipótese de que a utilização das fontes visuais fotográficas, a desconstrução da veracidade das fotografias, e o manuseio com essa tipologia de linguagem – bem como outros tipos de linguagens de natureza verbal, escrito ou oral – são fundamentais para que os indivíduos saibam interpretar e questionar os signos visuais como produtos culturais, pontuando que esse movimento deve ser percebido como indispensável no ensino de História que intenciona, de fato, oferecer aos indivíduos ferramenta para compreender melhor os fatos históricos e o mundo que os cercam.

À vista disso, o artigo discorre sobre o uso das imagens nas práticas de interpretação do mundo, com o objetivo de investigar a relevância dos usos das imagens fotográficas no ensino de História, ou ainda no ensino e apreensão dos acontecimentos e processos históricos de forma geral, retirando, de certa forma, a utilização desses objetos de dentro de ambientes especificamente escolares. Nesse sentido, serão

percorridos caminhos metodológicos acerca das fotografias como fontes históricas, bem como a utilização de tais objetos como recursos pedagógicos.

A (re)afirmação dessas questões não serão esgotadas aqui, mas espera-se que sejam suficientes para embasar apontamentos e alertas para os cuidados necessários em tratar de processos históricos e suas narrativas visuais. Como caso de estudo, serão indicados os usos efetivos e potenciais das fotografias no ensino do Conflito Israel-Palestina, que há muito se encontra como alvo das grandes mídias de comunicação em uma dimensão internacional.

A partir da percepção de que o bombardeio contínuo de imagens em velocidades que impossibilitam o traçar dos espaços que percorrem e o contextos que se referem, o que se configura como uma questão a ser indagada a respeito das fotografias, fez com que fosse possível a composição da Categoria de Análise, denominada Ensino de História com imagens fotográficas: pela socialização das ferramentas necessárias para a leitura da realidade, no qual a argumentação desenvolvida a partir desta categoria resulta nos debates subsequentes.

AS FOTOGRAFIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA: NOVOS PROBLEMAS, NOVAS FONTES E NOVOS MOVIMENTOS DE ATUALIZAÇÃO PROFISSIONAL

Entre as possibilidades da era digital, o auxílio de suportes tecnológicos na integração de novos recursos pedagógicos foi resultado das atualizações disciplinares, curriculares e profissionais. A utilização de imagens fotográficas em contextos educativos necessita que novas práticas de aprendizagem sejam colocadas em ação, instigando novos diálogos e investigações. Neste entendimento, coadunamos com os estudos que discutem sobre a questão de atualização dos saberes profissionais dos educadores, dos quais Tardif e Raymond (2000) ressaltam que os saberes estão implicados nas práticas cotidianas e na atualização das ferramentas de trabalho, de modo a adequá-las às tarefas que são colocadas em questão, assim, “se o trabalho modifica o trabalhador e sua identidade, modifica também, sempre com o passar do tempo, o seu ‘saber trabalhar’” (TARDIF e RAYMOND, 2000: 210).

Esses processos de atualização profissional são impulsionados por movimentos de reformulação no próprio meio historiográfico que passa a perceber como fontes

históricas materiais para além dos escritos textuais (GEJÃO, 2008). Assim, essa atualização abarca, desde finais do último século e impulsionados pela Virada Visual, o uso de fotografias pelos estudiosos do campo da História. São durante esses processos que mediadores culturais passam a ser mobilizados durante o ensino/aprendizagem de História, quando as fotografias – como o exemplo de mediação cultural do presente artigo – passam a ser encaradas como recursos visuais que podem contribuir na construção do conhecimento a partir de movimentos lúdicos de imaginação e (re)construção do não-vivido.

Na área de História a perspectiva do ensino imagético não é, há tempo, observado com estranheza. Com a utilização dinâmica das imagens fotográficas como estratégia pedagógica, os usos de tais objetos durante ações de ensino possuem enorme potencial de contribuição para a construção do conhecimento, compreensão da realidade e percepção dos fenômenos de forma questionadora (BITTENCOURT, 2004; KNAUSS, 2006). Para isso, é necessário que as imagens fotográficas sejam trabalhadas de forma detida e circunstanciada, com intencionalidade na adoção das ações implementadas, o que retira do horizonte as mobilizações de fotografias que funcionam apenas como ilustração, que são, usualmente, mobilizadas unicamente como ‘atrativos’ para ‘chamar a atenção’ dos indivíduos (GUEDES e NICODEM, 2017; MOLINA, 2007). Nesse sentido,

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para decifração de seus conteúdos, e por consequência, da realidade que os originou. (KOSSOY, 2001, p. 32)

Selecionar criticamente informações e inter-relacionar conhecimentos faz-se necessário durante o manejo de fotografias, além do saber interpretar os signos visuais. Assim, o estudo crítico das imagens fotográficas, durante e para o ensino de História apresenta-se como primordial para o processo de aprendizado mediado por tais documentos. Em decorrência disso, defende-se que apreender “as imagens que lhe são postas diante dos olhos é uma das tarefas urgentes da escola e cabe ao professor criar as oportunidades” (BITTENCOURT, 2004, p. 89).

Central à discussão iniciada, e ponto que irá convergir com os debates subsequentes é o de que é importante fortalecer a posição do documento fotográfico como representação, mensagem e interpretação da realidade. As fotografias não devem

ser apreendidas como expressão de verdade, ou ainda como um registro fiel da realidade (KOSSOY, 2008). Tal posição não retira a relevância das imagens fotográficas como um importante meio de interpretação de mundo, o que nessa arena não seria possível sem o suporte da visão e do olhar. A esse olhar, subjetivo, precisam ser oferecidos instrumentos de leitura do mundo visual e de interpretação do objeto visual de forma com que esse contato seja também dotado de intencionalidade (GUEDES e NICODEM, 2017).

Se até aqui defendemos a importância do trabalho com ferramentas de leitura do mundo visual, e de contato com as imagens fotográficas, esse movimento será incorporado à uma discussão particular que, embora possa estar localizada com distanciamento das questões apresentadas, é um exemplo prático da importância desse movimento nos ambientes escolares e não-escolares. Assim, a socialização das ferramentas necessárias para a leitura da realidade visual é indispensável para lidar com as imagens do conflito Israel-Palestina ou, para expandir o questionamento, imagens em conflito.

O CONFLITO ISRAEL-PALESTINA E O CARÁTER INTERPRETATIVO DAS IMAGENS: DESAFIOS NA UTILIZAÇÃO DE FOTOGRAFIAS COMO JANELAS PARA O PASSADO

Historicamente, as imagens fotográficas são imaginadas como vestígios do passado. No entanto, longe de representarem passivamente este passado, as fotografias são, em si, uma interpretação. Se por um lado a imagem fotográfica possui uma objetividade própria que provém da sua existência como registro histórico, as relações com tais objetos fotográficos não se estabelecem de forma objetiva, considerando que perpassam pelas ações do sujeito que está por trás da câmera, e ainda da ação do sujeito observador (MAUAD, 1990). Esse sujeito observador, por sua vez, é também subjetivo, sendo cada qual dotado de meios intelectuais e cognitivos de interpretação do objeto fotográfico em questão.

As fotografias do conflito colocam em evidência movimentos dialéticos que posicionam as fotografias como signos e produtos ideológicos. Segundo Bakhtin, “converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade”

(2006, p. 29). Atribuindo às fotografias também a condição de signos dinâmicos, estas são retiradas de uma realidade material, e já em princípio ideológica, e passam a criar outras realidades conforme as suas utilizações e reutilizações que são constantes à medida que são encaradas por diferentes observadores.

Outra questão pertinente é a das fotografias públicas, que assumem função política no espaço público e contribuem na construção de opiniões (MAUAD, 2013). A câmera, no debate sobre as fotografias públicas que se referem ao conflito Israel-Palestina – ou quaisquer outros conflitos –, é instrumento político na medida em que funciona ativamente na disputa de narrativas e na construção de identidades individuais e coletivas – sejam israelenses ou palestinas. Carregando em si um efeito de verdade, as imagens fotográficas elaboram e cristalizam representações a partir de diferentes demandas que são postas pelo contexto histórico, tencionando ideologias e campos sociais. Na busca pela dimensão cultural e ideológica da fotografia, o grande desafio é identificar “como chegar àquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico. Tal desafio impõe-lhe a tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos – homens e signos – interagem dialeticamente na composição da realidade” (CARDOSO e MAUAD, 1997, p. 407).

Assim, ainda durante a produção das fotografias o fotógrafo coloca o protagonista da cena – protagonista este que pode ser a figuração humana, do espaço ou objetos – em diálogo direto com o espectador, em uma relação direta em que a imagem fotográfica engaja o olhar na cena e que, apesar de subjetiva, nunca é neutra (MAUAD, 1990). Através da sua composição, a imagem fotográfica instrumentaliza indivíduos, cenários, objetos, gestos, etc., para comunicar uma determinada mensagem fotográfica através de diferentes estratégias, que oferecem como resultado a construção do olhar engajado (MAUAD, 1990; MAUAD, 2013).

Nesse sentido, “a manipulação, por mais inocente que seja, está embutida na práxis fotográfica” (KOSSOY, 2008, p. 4). Isso não significa algo necessariamente negativo no sentido de violação, mas deixa explícito que o ato de manipular a imagem – a representação e a mensagem – ocorre de forma voluntária e involuntária quando aquele por trás da câmera fotográfica escolhe, segundo um filtro cultural, o que está sendo captado, seja isso uma ação, indivíduo, objeto, paisagem ou gesto. “Essas interpretações e/ou intenções são gestadas, como vimos, antes, durante e após a

produção da representação, em função das finalidades a que se destinam as fotografias e que refletem a mentalidade e a ideologia de seus criadores” (KOSSOY, 2008, p. 6).

Considerando que as imagens fotográficas são objetos de uma produção massiva e desenfreada de contextos e narrativas, visto as diferentes interpretações que derivam delas, a fotografia, no caso do conflito Israel-Palestina, ocupa espaço no léxico do próprio conflito político a partir da condição de veracidade que é atribuída às imagens (EAGLETON, 2003).

Partindo do pressuposto de que o confronto e o debate fundamentam parte essencial do processo de construção da aprendizagem, a simples apreensão das fotografias como sinônimo de realidade – seja em atividades, livros didáticos, notícias – esgotam e enfraquecem as discussões quando colocamos em foco, por exemplo, o debate acalorado que conformam as questões Israel-Palestina. Assim, entende-se como necessário engajar os indivíduos e lançar questionamentos acerca do conteúdo apresentado nas fotografias, como àqueles que indagam sobre o período e contexto de produção, os espaços, objetos e pessoas representadas na imagem, os espaços por onde as fotografias estão circulando, os sujeitos e agências envolvidas no processo de produção, o enquadramento selecionado da imagem e, sobretudo, a mensagem que aquela fotografia como interpretação da realidade busca revelar ou esconder.

O ato de questionar com intencionalidade e direcionamento as fotografias sobre o conflito Israel-Palestina que são disseminadas por organizações públicas, privadas, midiáticas, estatais, etc., se apresenta, na perspectiva da pesquisa, como essencial ao processo de interpretação da imagem. Tomar como verdades absolutas produções culturais que são mediadas por sujeitos que estão ativamente interpretando a realidade durante o clique fotográfico constituem um obstáculo para a compreensão dos processos e saberes históricos, bem como dos processos de ensino e aprendizagem que utilizam as imagens fotográficas como instrumento pedagógico (COELHO, 2012).

Na medida em que se aceleram os processos de circulação das imagens fotográficas relacionadas ao conflito, novos sentidos e contextos que não estavam presentes na sua produção se ligam às imagens, resignificando-as. Em decorrência dessa percepção, defende-se que a formação de historiadores e professores de História atentos e familiarizados com fontes iconográficas é essencial para que esses, posteriormente, possam adotar a postura de utilizar circunstanciadamente as fotografias e realizar questionamentos pertinentes a ela em ambientes escolares e não-escolares,

contribuindo para a contínua transformação do conhecimento histórico. No espaço público visual, as imagens oferecem sentido e consistência a histórias e narrativas acessíveis por via do texto e da palavra, criando ainda sua própria narrativa que é fortalecida pelo caráter de veracidade que carregam as imagens fotográficas. A intenção, aqui, é defender a desnaturalização das produções fotográficas, e classificá-las justamente enquanto o que são, produções (MAUAD, 1990; KOSSOY, 2001; KNAUSS, 2006).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo foram traçados caminhos que possibilitaram a demonstração da existência de múltiplos fatores existentes por trás das imagens fotográficas como produções visuais fotográficas que, se utilizadas de forma indiscriminada, serão responsáveis por tensionar ainda mais contextos históricos em conflito, como o caso Israel-Palestina referenciado durante o texto. Neste sentido, e coadunando com estudos que promovem discussões sobre a presença de fotografias na produção do saber histórico e dos desafios em fazê-lo, defendemos como necessário a atenção e os cuidados especiais durante o uso de imagem fotográfica no contexto do Ensino de História.

Se no contexto do conflito Israel-Palestina as imagens fotográficas circulam de forma mais rápida e precisas, assumindo caráter de ‘verdade’ e atuando como base de narrativas políticas visuais de potencial incendiário, os processos de ensino-aprendizagem se mostram, na perspectiva da pesquisa, essenciais para que não se criem novas realidades que não dialogam com o contexto e nem que sejam resultados de processos em que a linguagem imagética da fotografia não é questionada como um produto cultural criada com uma determinada intencionalidade. É necessário, portanto, investigar e questionar as fotografias, subsidiando esse processo através de perspectivas pedagógicas que visem a socialização das ferramentas necessárias para a leitura de realidades visuais que implicam na construção do conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia de Linguagem**. São Paulo, Hucitec, 2006.

BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe (org). **O saber histórico em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

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

COELHO, Tiago da Silva. A imagem e o ensino de história em tempos visuais. **Revista PerCursos**, Florianópolis, vol. 13, n. 02, pp. 188-199, jul/dez. 2012.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.

GEJÃO, Natalia Germano. **Fotografia e Ensino de História**: Mediadores culturais na construção do conhecimento histórico. In VII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, Londrina, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/NataliaGGejao.pdf>. Acesso em: 07/07/2021.

GUEDES, Silmara Regina; NICODEM, Maria Fatima Menegazzo. A utilização de imagens no ensino da história e sua contribuição para a construção de conhecimento. **Revista Eletrônica Científica Inovação e Tecnologia**, Medianeira, v.8, n.17, 2017.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens**: arte e cultura visual. Uberlândia: ArtCultura, vol. 8, n.12, 2006.

KÖCHE, J. C. **Fundamentos de metodologia científica**: teoria da ciência e prática da pesquisa. Petrópolis: Vozes, 2008.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **O paradigma da fotografia**. 2008. Disponível em: http://boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma_pt.pdf. Acesso em: 06/07/2021.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o signo da imagem**: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói: UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, tese de doutorado, 2v., 1990.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, vol. 2, n. 2, 2013.

MOLINA, Ana Heloisa. **Ensino de História e Imagens**: possibilidades de pesquisa. Domínios da Imagem, Londrina, v. I, n. 1, p. 15-29, nov. 2007.



TARDIF, Maurice; RAYMOND Danielle. **Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magistério.** Educação & Sociedade, ano XXI, n. 73, 2000.