

Explorar visualmente o mundo social: a cidade e suas imagens: entrevista com Ana Maria Mauad

Costa, Amanda Danelli; Pinto, Carlos Eduardo Pinto de; Araujo, Viviane da Silva

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Costa, A. D., Pinto, C. E. P. d., & Araujo, V. d. S. (2020). Explorar visualmente o mundo social: a cidade e suas imagens: entrevista com Ana Maria Mauad. *Revista Maracanan*, 24, 19-32. <https://doi.org/10.12957/revmar.2020.50720>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-SA Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-SA Licence (Attribution-NonCommercial-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>

REVISTA MARACANAN

Entrevista

Explorar visualmente o mundo social: a cidade e suas imagens. Entrevista com Ana Maria Mauad

Visually explore the social world: the city and its images. Interview with Ana Maria Mauad

Amanda Danelli Costa*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Teresópolis, Rio de Janeiro, Brasil

Carlos Eduardo Pinto de Pinto**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Viviane da Silva Araujo***

Universidade Federal da Integração Latino-Americana
Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

Recebido em: 5 maio 2020.

Aprovado em: 10 maio 2020.



Entrevista realizada por Skype, em 1º de abril de 2020, para compôr o dossiê "A cidade e suas imagens".

* Professora Adjunta do Instituto de Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Campus Teresópolis. Doutora e Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (amanda.costa@uerj.br)

Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-6845-4733>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1855259803755979>

** Professor Adjunto do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, atuando na graduação e no Programa de Pós-graduação em História. Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense; Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; graduado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (carlos.pinto@uerj.br)

Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-7448-2565>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2703751377441692>

*** Professora Adjunta do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Doutora e Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (viviane.araujo@unila.edu.br)

Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-7378-0210>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5388549060655237>

Ana Maria Mauad é Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, com pós-doutorado no Museu Paulista, da Universidade de São Paulo. Atualmente é professora titular do Departamento de História e pesquisadora do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) da UFF, desde 1992; do CNPq, desde 1996; e, do Programa Cientista do Nosso Estado FAPERJ, desde 2013. Além disso, Pesquisadora Visitante, Cátedra Celso Furtado, no Saint Johns College da Universidade de Cambridge (2018). Dedicar-se ao ensino de teoria e metodologia da história, é autora do livro *Fotograficamente Rio, a cidade de seus temas* (FAPERJ/PPGH/LABHOI, 2016) de vários artigos e capítulos de livros sobre temas ligados à História oral, à História pública, à História visual, à História cultural e à História da memória. Dedicar especial interesse à reflexão crítica sobre fotografia.

Entrevistadores: A sua tese de doutorado, *Sob o signo da imagem*, defendida em 1990, aborda o papel das revistas ilustradas na conformação de uma imagem das elites cariocas na primeira metade do século XX. Naquele momento, a leitura das cidades por meio de suas imagens era uma novidade no Brasil? De que maneira a tese contribuiu para abrir caminhos para novas pesquisas no campo?

Ana Maria Mauad: A tese começou a ser construída mais ou menos em 1986 e trabalhava com as revistas ilustradas, mas, na verdade, começou com uma coleção de família, da minha avó. Eu pertencço a uma família de imigrantes libaneses: a primeira foto é do final do século XIX, quando eles estavam saindo do Líbano, e eu explorei o álbum até a década de 1950, período em que a família passa a ter certa influência política no Rio de Janeiro (e no Brasil também, porque eles enriqueceram nesses 50 anos). Então, a minha ideia – que é o que de fato aconteceu, porque a tese trabalha com as revistas ilustradas e trabalha com a coleção familiar – era fazer uma circulação entre espaço público e privado, dentro de uma discussão que já vinha sendo feita a respeito da esfera pública e privada nas sociedades burguesas. O meu interesse era trabalhar a fotografia como fonte histórica para, a partir daí, averiguar o processo de aburguesamento da cidade do Rio de Janeiro, justamente pela circulação de imagens do público para o privado. Eu tomei a minha família como um exemplar de família burguesa (de aburguesamento). Considerei pouco a questão da imigração, muito pouco a questão da memória, quase nada (a memória nesse momento, nos anos 1980, estava emergindo como tema, mas, na minha tese, ela não foi tema). E, paralelamente, como eu tive uma formação bastante ligada ao marxismo, eu estava muito interessada na constituição da classe burguesa. A fotografia para mim era uma fonte para identificar a constituição de uma hegemonia burguesa. Trabalhei com o conceito de hegemonia, de classe social, na perspectiva do materialismo histórico e dialético – isso, para mim, era muito marcante. E, naquele momento, pensar a circulação do público e do privado evidenciava aspectos da constituição

dessa hegemonia de classes, transformando cultura e natureza, naturalizando comportamentos que provinham de uma classe social. A circulação nas revistas tinha esse papel reiterativo e eu consegui, de fato, comprovar isso. É interessante, porque eu também trabalhei com uma epistemologia hipotético-dedutiva, levantando hipóteses que tinham que ser comprovadas: na conclusão da tese – que está *online*, no *site* do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI)¹ – se vê uma série de representações sociais e códigos de comportamento que estavam relacionados, do público para o privado e vice-versa. Essa reiteração do comportamento foi aquilo que comprovou a construção da hegemonia.

Do ponto de vista da metodologia, como eu não tinha nenhuma metodologia histórica consolidada para trabalhar com imagem, fui para a Semiótica e trabalhei com leituras que não estavam ligadas, necessariamente, à Semiótica da imagem, mas à Semiótica *tout court*. Uma Semiótica que pensava os comportamentos sociais a partir de suas estruturas de comunicação e de significação. A partir dessas discussões, montei uma metodologia histórica semiótica, muito afeiçoada pela leitura do Ciro Flamarion Cardoso, que não era meu orientador – quem me orientou foi Rachel Soihet –, mas o Ciro trabalhava com essa parte de metodologia.

Vocês me perguntam se, nesse momento, a análise das cidades por meio das imagens era uma coisa nova. Tudo sobre imagem relacionado à História era novo, mas eu não descobri a pólvora... A cidade, no meu trabalho, atuou como um espaço vivido onde esses comportamentos se desenrolavam. O Rio de Janeiro foi importante para trabalhar com essa constituição hegemônica na capital federal e eu me aproximei de estudos que já estavam consolidados em arquitetura e urbanismo. Tem aquele *Uma cidade em questão*, da Giovanna Del Brenna, com um texto ótimo da Maria Pace, que abordava as capitais.² A discussão sobre a imagem da cidade não veio pelos estudos da visualidade, mas pelos estudos de arquitetura e urbanismo. Eu só consegui bolsa no final no doutorado (e uma bolsa da FAPERJ, que até hoje é muito importante para mim). E, como tinha que trabalhar, consegui uma pesquisa no Centro de Memória da Eletricidade do Brasil, relacionando o processo de urbanização e eletrificação da cidade, o que foi muito importante para aproximar a imagem da cidade, que era justamente a pesquisa que eu fazia (era encarregada da parte da cultura, dos costumes).

Ali que começou o trabalho de arqueologia dessas imagens da cidade associadas à temática da urbanização e da modernização, mas sempre tomando a fotografia como fonte histórica. Isso é importante frisar porque, a partir daí, a fotografia foi sendo trabalhada como prática social. Na tese, mesmo, o capítulo 2 é voltado para as práticas fotográficas, como a fotografia chegou, como se associava a um determinado consumo de classe. Fiz uma espécie de história social da prática fotográfica. Nesse momento, qual trabalho tinha sido publicado a respeito disso? Tinha o Boris Kossoy que trabalhava com história da fotografia, e a Miriam Moreira Leite, que também lidava com fotografia na Antropologia, mas, ainda assim, ensaiando estratégias de trabalho que se consolidariam depois que eu apresentei a tese em 1990. Eu

¹ *Laboratório de História Oral e Imagem*. (Site). Disponível em: <http://www.LABHOI.uff.br/sites/default/files/dssam.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2020.

² CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas no século XIX. In: BRENNA, Giovanna Rosso Del (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

defendi em dezembro de 1990 e é interessante porque, a partir daí, o grupo de São Paulo, da Solange Lima, da Vânia Carvalho, entra em contato comigo, porque estava fazendo esse acompanhamento, e a gente começou a ver a sincronicidade dessas iniciativas. A gente estava fazendo coisas parecidas, mas em lugares diferentes, sem que a História tivesse estabelecido uma rede de trabalho e cooperação em torno dos usos da imagem. Nos anos 1980, quando a tese foi gestada, não tinha trabalhos associados a uma análise histórica das imagens. O livro do Michel Vovelle, *Ideologias e mentalidades*, tinha uma parte dedicada à Iconografia, em que ele chama a atenção para aquele congresso que ocorreu em Aix-en-Provence, em 1982, em que se ensaiavam metodologias seriadas com imagens, mas começava com retábulo, com altar, com imagem medieval.³ Em torno das fotografias já começava um ensaio também. Nos anos 1980, o Lorenzo Vilches já trabalhava com fotografia na Comunicação, mas esses trabalhos circulavam pouco:⁴ era totalmente diferente de hoje em dia, em que se pode desenvolver uma pesquisa *online*, praticamente. Naquela época não tinha isso. O trabalho que desenvolvi com as revistas foi feito na Biblioteca Nacional, lidando com microfilme. Hoje em dia tem a Hemeroteca Digital, que deixa tudo mais fácil.

Acho que, naquele momento, a tese realmente foi um trabalho original. Quanto a isso não tenho dúvida. Se ela foi definitiva, acho que não. Ao contrário: é um trabalho de iniciação, tanto que não publiquei integralmente (só depois, no *site* do LABHOI), mas ele foi se desdobrando em capítulos, em artigos. Acho que ela merece ser considerada como um todo, por isso está disponibilizada integralmente, com acesso liberado, porque é um exercício metodológico muito atual, com uma abordagem de classe, de gênero (eu tentei discutir gênero também): essa interseccionalidade estava presente, não necessariamente discutida como conceito, mas a fotografia já apontava para isso. Onde estavam os pobres, os negros? Onde esse material circulava, como se distinguia? Hoje tenho um pouco mais de distanciamento em relação a ela, mas sigo me remetendo. Agora mesmo voltei para ver algumas coisas sobre o Rio da década 1920, para fazer um trabalho sobre as imagens da gripe espanhola nas revistas ilustradas, motivado pela pandemia da Covid-19.

Em termos metodológicos, o que mudou nos trinta anos que nos separam da elaboração e defesa de sua tese, especificamente no que se refere aos estudos a respeito das relações entre imagem e cidade? Se precisasse abordar o mesmo tema da tese atualmente, mobilizaria outra metodologia?

Passados esses trinta anos, temos trabalhos muito mais complexos relacionando cidades e imagens, mais intrincados, transdisciplinares, envolvendo diferentes tipos de imagem. De lá para cá, a história abraçou as imagens, como objetos de estudo, como agentes da história. Creio que essa relação entre imagens e cidade foi ampliadíssima. Cabe citar o seu

³ VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁴ VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Madri: Paidós Iberica, 1987.

trabalho, Carlos Eduardo [Pinto], orientado por mim, que mobilizou o cinema para pensar o Rio.⁵ Tem trabalhos ligados à cartografia, iniciativas de trabalhar com essa produção em 3D, o avanço nos arquivos, a colorização de imagens, a forma como se recupera os arquivos e apresenta uma imagem da cidade que antes não se via.

A *Brasiliiana Fotográfica* é um trabalho espetacular...⁶ Acabei de escrever um artigo sobre as fotografias de praia para a *Brasiliiana Fotográfica*, que deve ser divulgado agora em maio, e fizemos uma seleção das fotografias que mostrou uma imagem de cidade: é possível ver uma galinha, uma mulher de avental... O sujeito ali, circulando: isso é algo que a tecnologia nos proporciona, que aguça nossa criatividade, nossa sensibilidade e capacidade cognitiva. Levantando questões, observando detalhes e trazendo esses aspectos para a problemática histórica. De fato, a cidade se apresenta hoje com uma multiplicidade de detalhes, que antes desse tipo de ferramenta, não existia. Era preciso pegar uma fotografia, reproduzir, ampliar ou usar aquela lente de aumento... Hoje se faz uma digitalização com uma boa definição, conseguindo aumentar, potencializar a capacidade heurística dessa imagem, de forma bastante significativa.

Não tenho dados ainda porque ainda estamos terminando um levantamento. Um estudo anterior publicado em 1994, nos *Anais do Museu Paulista*, fez um primeiro mapeamento dos estudos com fotografia.⁷ A partir daí, estamos junto com o grupo da Solange Ferraz de Lima, do Museu Paulista também, fazendo uma atualização desse levantamento de teses e dissertações que usam a imagem e os campos da História, das Artes, da Comunicação, da Geografia, da Arquitetura e Urbanismo. Os dados estão em fase de processamento (será um banco de dados continuado porque as defesas não param), e ainda não foram abordados de maneira estatística, o que permitiria ter mais clareza sobre como o tema da cidade vem aparecendo a partir dos anos 1990. Mas, por exemplo, há o trabalho da Solange Lima e da Vânia Carvalho, que foi publicado também no fim dos anos 1990, em que elas discutem tipologias urbanas, trabalhando com um conjunto de elementos apoiados numa base seriada, sem necessariamente desenvolver uma análise semiótica, mas trabalhando com séries, tipologias visuais para definir a cidade, porque estão trabalhando com o Acervo do Museu Paulista, de coleções seriadas. Esse trabalho abriu um caminho novo para abordar a imagem da cidade.⁸

Se eu mobilizaria a mesma metodologia para trabalhar com o tema da tese? Creio que sim. Sobretudo, se a coleção for seriada, extensa e se eu tiver interesse em desenvolver um estudo sobre a mensagem fotográfica, a Semiótica ainda funciona muito bem. É óbvio que ela não dá todas as respostas, é preciso cruzar com outras perspectivas. Recentemente publiquei

⁵ PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. *Imaginar a cidade real: o Cinema Novo e a representação da modernidade urbana carioca (1955-1970)*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

⁶ *Brasiliiana Fotográfica*. (Portal Eletrônico). Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/>. Acesso em: 11 abr. 2020.

⁷ CARVALHO, Vânia Carneiro; et al. Fotografia e História: ensaio bibliográfico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 235-300, jan.-dez. 1994.

⁸ CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo*. São Paulo: Mercado de Letras; FAPESP, 1997.

um artigo na *Tempo & Argumento*, recuperando o primeiro ensaio que fiz utilizando semiótica, para abordar o “quebra-quebra” de ônibus no Rio de Janeiro, em 1987.⁹ Eu recuperei esse material, tinha guardado os jornais de 1987, já tinha tabulado, e operei essa análise semiótica dentro de um novo quadro conceitual pensando a narrativa da imagem, como se constrói significado dos acontecimentos. Mas a análise que fundamentou o resultado foi uma análise histórico-semiótica das fotografias. Então, ainda acredito que a metodologia, a depender da hipótese, do problema, pode dar uma boa resposta.

Como orientadora de dissertações e teses, participante de bancas de defesa, encontros (seminários, congressos), consegue perceber maior diversidade nas abordagens sobre o tema? Por exemplo, há mais cidades brasileiras sendo estudadas, além das capitais?

Se eu já tivesse o levantamento, poderia responder com dados estatísticos, mas a minha resposta vai em função da minha experiência e da experiência de participar do grupo de Cultura Visual da Anpuh, criado em 2004, e que tem vicejado nos seus encontros um conjunto de propostas muito interessantes.

O que me impressiona, em primeiro lugar, foi a multiplicação de trabalhos que usam a fotografia como objeto para indagar a cidade (não a cidade indagando a fotografia, mas o contrário). São pesquisas que levantam questões tais como: Por que se fotografava tal lugar? Existiam serviços fotográficos nas prefeituras? Como as fotografias eram usadas pelos projetos urbanísticos? Como se dava o registro dos espaços de sociabilidade? Como se dava a presença das cidades nas revistas ilustradas? A cidade ganhou uma magnitude a partir desse olhar por meio da fotografia, tornando-se agente promotor da cidade. Esse é um deslocamento interessante. Outro aspecto que me chamou muito a atenção nesses encontros, e nas bancas de que tenho participado, é a valorização da produção e da prática fotográfica em diferentes lugares do Brasil. Há mapeamentos de fotoclubes, de fotojornalistas, de agências independentes. A fotografia passou a ser não só um objeto de estudos, mas um *problema* para as reflexões sobre as práticas sociais fotografadas. Uma história que só existe porque foi fotografada. E isso multiplicado por diferentes estados do Brasil.

Enfim, é possível acompanhar, não só nas bancas, mas também nos encontros, como a relação entre espaço social, espaço urbano e fotografia se tornou um elemento significativo na produção historiográfica contemporânea. Quando tivermos esse material já contabilizado, teremos elementos para fazer um estudo mais apurado.

Sobre a segunda parte da questão: cidades brasileiras que me vêm à mente são Porto Alegre, um número grande de trabalhos sobre Curitiba, sobre cidades que já tinham consolidado uma prática fotográfica, como é o caso de Recife e de Belém, importantes por

⁹ MAUAD, Ana Maria. Por uma história fotográfica dos acontecimentos contemporâneos, Rio de Janeiro, 30 de junho de 1987. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 90-133, jan.-abr. 2016.

conta do porto ou da borracha. Tinha uma afluência de estúdios fotográficos. Manaus também... Tinha um papel relevante desenvolvido pela fotografia nessas capitais – em Salvador também –, mas não somente nas capitais, como é o caso dos fotógrafos alemães no sul do Brasil.¹⁰ O que se observa atualmente é um número significativo de trabalhos em que as cidades são tema e são problematizadas por meio da prática fotográfica.

Você consegue perceber uma variação no modo como a relação entre cidade e imagem é abordada internacionalmente? É possível fazer um mapeamento marcando as singularidades da Europa e das Américas, por exemplo?

Acho que a partir dos anos 1990, mas, sobretudo, depois da virada do milênio, quando se consolida o campo historiográfico internacional por conta das associações internacionais, dos encontros, dos sistemas de pós-graduação, há uma renovação e o que se faz na Europa começou a circular de forma mais rápida. Então eu vejo menos um corte geográfico e mais um corte historiográfico, da própria história cultural, por exemplo. Quando comecei a trabalhar lá nos anos 1980 com o espaço da cidade, a quem eu me remeti, pra tentar discutir a questão da cidade? À geografia, à geografia humana. Eu trabalhei muito com o autor francês Armand Frémont, que tem um livro chamado *A região, espaço vivido*, que para mim foi muito importante porque consegui entender a cidade justamente pela experiência, por aquilo que chamei na época, de espaço da vivência.¹¹ Então, a referência à geografia humana pra mim foi muito importante como base, da mesma forma que o urbanismo. Recentemente, em 2018 estive fora do Brasil na Cátedra Celso Furtado, lá em Cambridge, e aí tive a oportunidade de entrar em contato com uma outra tendência, que já vinha trabalhando um pouco pela bibliografia, que é a noção de imaginação geográfica. E comecei a entrar em contato com um grupo também da geografia ligado ao geógrafo inglês Denis Cosgrove, que tem uma linha muito interessante nos estudos sobre espaço social e imagem que foram desdobrados pelo historiador inglês James Ryan e pela Joan Schwartz, que é canadense. Eles fizeram uma coletânea de ensaios sobre fotografia e imaginação geográfica, aonde a discussão do espaço vem aterrissar, não exclusivamente, mas também no espaço urbano.¹² Lá na Inglaterra tive a oportunidade de entrevistar o James Ryan para falar um pouco sobre essas questões. Outro contato que tive lá foi com a Luciana Martins, que é brasileira, mas está na Inglaterra há bastante tempo, ela vem trabalhando com a noção de imagem-mundo que é uma noção ligada

¹⁰ Exemplos de trabalhos sobre a prática fotográfica fora das capitais, cf.: GREGORY, Lucia Teresinha. *Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Rondon (1954-1990)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ); CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção a cultura fotográfica no Sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

¹¹ FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.

¹² SCHWARTZ, Joan M.; RYAN, James R. (eds.). *Picturing place: photography and the geographical imagination*. London; New York: I. B. Tauris, 2006.

à antropologia.¹³ Em seus trabalhos Luciana vem tratando essa problemática em estudos sobre imagem em movimento, imagem técnica e fotografia, há um trabalho dela que vale a pena mencionar, pois o tratamento das fotografias e do filme documental é muito bom.¹⁴ E esses autores estão problematizando justamente a relação imagem-espaco pelo viés do que seria essa imaginação e a forma como os suportes, as narrativas visuais tanto cartográficas, como fotográficas, como fílmicas, como elas se relacionam na produção dessa economia visual. Os conceitos de cultura visual, economia visual promovem essa ideia de uma constelação de imagens que se comunicariam em termos de sentidos e significados na produção dessa imaginação que envolve o espaço, que envolve a espacialização. Autores como o Christopher Pinney e a Elizabeth Edwards, que vêm da antropologia, também trabalham com essa relação com o espaço. O próprio Pinney aborda a forma como o espaço se projeta na fotografia e como essa topologia do espaço fotográfico envolve formas de experienciar visualmente o mundo social, tratando também do espaço colonial e como este coloniza também as imagens. Enfim, há toda uma discussão sobre a relação espaço e fotografia com maior ou menor ênfase na relação com o espaço urbano.¹⁵

No caso das Américas em relação à Europa, minha relação com a França é uma relação mais periférica, então eu não tenho muita informação pra dar, mas em relação às Américas e, sobretudo, à América Latina, sou muito próxima do Laboratório Audiovisual de Investigación Social do Instituto Mora, coordenado pela Lourdes Roca. Eles fazem um trabalho desde o final dos anos 1990, mas com maior ênfase agora no século XXI, sobre a relação fotografia e cidade e têm trabalhos muito interessantes sobre as moradias coletivas no México, trabalhando com história oral, com fotografia e com entrevista audiovisual. Eles são uma espécie de primo-irmão do LABHOI da UFF e vêm desenvolvendo uma reflexão bastante interessante sobre espaço urbano, sobre cidade. Inclusive, o banco de imagem que eles desenvolveram, que está *online*, é também uma estratégia de análise das fotografias das cidades com base em entrevistas.¹⁶

Mais recentemente, você tem se dedicado a abordar a Fotografia Pública. Considera que este campo possa contribuir para a história das cidades? A pesquisa sobre Genevieve Naylor, por exemplo, poderia ser considerada, em dada perspectiva, um estudo sobre o Rio de Janeiro?

¹³ Sobre a noção de imagem-mundo, cf.: POOLE, Deborah. *Vision, race, and modernity: a visual economy of the andean world*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

¹⁴ MARTINS, Luciana. *Photography and documentary film in the making of modern Brazil*. Manchester: Manchester University Press, 2013.

¹⁵ PINNEY, Christopher; PETERSON, N. *Photography's other histories*. Durham; London: Duke University Press, 2003; EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and photography, 1860-1920*. New York: Yale University Press, 1992.

¹⁶ Cf.: *Laboratorio Audiovisual de Investigación Social*. (Site). Disponível em: <http://lais.mora.edu.mx/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

Sim. A minha pesquisa atual como Cientista do Nosso Estado (FAPERJ) tenta justamente problematizar a noção de capitalidade do Rio de Janeiro pelas fotografias Genevieve Naylor, produzidas no contexto da Segunda Guerra, e procura fazer alguns paralelos com outras cidades da América Latina que receberam atenção do departamento de Estado Americano. Genevieve Naylor foi uma fotógrafa enviada para o Rio de Janeiro, pelo Office of Interamerican Affairs (órgão do governo dos Estados Unidos responsável pela política da Boa Vizinhança), para produzir uma imagem do Brasil como um bom vizinho. Eu peguei justamente a coleção dela para olhar a cidade, para compreender como ela construía essa noção de capital “para o gringo ver”, mas também a forma como ela apresentava essa imagem para nós, os brasileiros, já naquela época. Meu trabalho com as fotos de Naylor não é mais como uma série, mas uma plataforma-arquivo que permite várias entradas. Eu sou muito agradecida ao filho dela, Peter Reznikof, que é dono do direito de uso das imagens, ele tem sido um grande parceiro, eu tenho usado as imagens para fins acadêmicos com a sua autorização. Então eu acho que de fato é uma plataforma para pensar a história do Rio de Janeiro como capital. E pra pensar um pouco sobre a questão da fotografia pública e como ela pode contribuir para a história da cidade. Na verdade, a própria noção de fotografia pública é uma estratégia para compreender a constituição de um espaço público visual e a forma como os significados circulam num âmbito maior e interessante também para conceber a cidade visualmente.

Quando o acesso que se tem ao espaço urbano vem da fotografia, devemos indagar como a fotografia conforma esse espaço público vivido e como essa fotografia está associada a agentes públicos. Há toda uma discussão sobre o que é público, como ele se constitui como o público vai identificar suas práticas visuais, que cultura visual é essa que incorpora uma fotografia pública tanto do ponto de vista dos seus agentes – a imprensa, o Estado –, como da circulação da imagem, que é muito interessante na medida em que você vai observando a conformação de públicos para a fotografia, a forma como a fotografia define também uma história pública, uma narrativa pública para a história. A complexidade dessa noção e a sua capacidade heurística é muito interessante. Acho que abordar a fotografia como prática social é entender suas diferentes dimensões e a dimensão pública é uma delas. Como trabalhar com essa dimensão pública? Estudando as diferentes práticas fotográficas que ao longo da experiência histórica se consolidam e evitando essencializar a noção, sempre trabalhando como uma categoria heurística que permite a gente entender condições históricas, entender determinadas formas de usar fotografia, de circular fotografias, as formas de consumo e a biografia das imagens fotográficas. A forma como ela é incorporada, por exemplo, nas exposições dos fotoclubes é uma, mas ao mesmo tempo vai criando público para a fotografia e a forma como ela transita, por exemplo, nos casos do trabalho da Rosângela Rennó, dos arquivos para as exposições, é outra. É a fotografia se tornando pública, definindo públicos, trazendo outras narrativas. Então isso é fotografia pública? É uma forma de fotografia pública, sem dúvida. É possível construir e trabalhar com a noção a partir do objeto abordado, identificar que público é esse, porque ela é pública, qual a noção de público com que se está

trabalhando. Para evitar que ela seja uma chave que abre qualquer porta é fundamental a gente fazer um uso consequente e apoiado nas condições históricas em que a fotografia circula e se apresenta para uma comunidade de expectadores, leitores às vezes também, ou uma audiência. Tudo isso tem que ganhar carne e osso, sabe? Tem que ganhar nome, telefone, endereço, CEP [risos]. Não dá pra ficar só na elucubração do conceito. Cheguei a publicar alguma coisa mais conceitual sobre fotografia pública, mas não esgota de forma nenhuma essa noção.

A noção de público é operacional para entender as relações sociais de todos os momentos da história do Brasil, por exemplo? Não sei, será que o espaço da cidade é um espaço público numa sociedade de súditos? São questões sobre as quais a gente tem que refletir, eu não tenho resposta, mas acho que problematiza a noção, faz com que a noção não seja um absoluto. Eu acho que o problema é que a gente tem que criar categorias que nos permitam entender determinadas situações, mas cuidar para que elas não acabem sendo superlativas. No caso da Naylor eu acho que a fotografia pública se aplica sim. Por quê? Porque ela é uma agente do poder público americano, ela está em diálogo com poder público brasileiro. Por outro lado, ela engendra públicos, ela circula no espaço público da cidade, ela constrói um espaço público visual porque suas imagens vão circular. Circular não só como exposição no MoMA, mas também nos jornais, depois ao longo da própria biografia, elas vão reaparecendo no tempo. Então, sim, dá para identificar dentro dessa coleção e da prática fotográfica dessa fotógrafa um exemplo de fotografia pública.

O Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), núcleo e rede de pesquisas sob sua coordenação (junto com as professoras Hebe Mattos e Juniele Rabêlo de Almeida), aglutina projetos de pesquisa que contribuem para alimentar o campo de reflexões sobre as cidades e suas imagens. Você conseguiria resumir o impacto dos quase quarenta anos do LABHOI para essa área de estudos?

Eu sou completamente suspeita para falar do LABHOI. É interessante, mas o LABHOI vem se transformando, inclusive como plataforma digital, e ser plataforma digital numa universidade brasileira não é uma coisa fácil. O laboratório é importante porque associa duas metodologias super inovadoras, que é a metodologia de história oral e o uso das imagens. A História Oral chega de fato ao Brasil no início dos anos 1980 com a experiência do CPDOC e o LABHOI cola nessa experiência, tem um depoimento em vídeo da Ismênia no canal do LABHOI, que é ótimo, imperdível, em que ela conta toda essa história e que é muito legal. O LABHOI é criado em 1982 e participa ativamente da renovação historiográfica dos anos 1980, associada à história que vem de baixo, a história das mulheres. Então, quer dizer, o LABHOI faz parte desse cenário de renovação historiográfica e só se confirma, vide os estudos sobre pós-abolição da Hebe Mattos e da Marta Abreu, consolidados no projeto *Passados-Presentes*, que é um portal e reúne várias iniciativas. É uma coisa espetacular, pensar a renovação da

historiografia da escravidão pela memória e pelos estudos pós-abolição é uma revolução na compreensão da sociedade brasileira, ontem e hoje, da maior importância. E os estudos que a gente vem desenvolvendo tendo Niterói como nosso balão de ensaio, e as comunidades imigrantes estudados pela Angela Castro, os italianos pela Ismênia, os eventos que a gente estudou, como o quebra-quebra das barcas, o incêndio do circo, que foi o primeiro texto videográfico que a gente produziu, em 2001. Portanto, nesses 30 anos, o impacto do laboratório foi, a meu juízo, espetacular do ponto de vista da renovação historiográfica dos estudos da escravidão, da renovação teórico-metodológica em termos da produção de texto audiovisual, e ao mesmo tempo é um celeiro de renovação entre pesquisa e ensino, sobretudo agora que a gente abraçou a História Pública, como um elemento importante e a relação dessa História Pública com o papel educativo, o papel do ensino da história. É um espaço realmente aberto à renovação.

Em 2016, na esteira das comemorações dos 450 anos do Rio de Janeiro, você organizou a coletânea *Fotograficamente Rio, a cidade e seus temas*. De que modo essa obra contribuiu para um balanço das perspectivas atuais sobre o tema (a cidade e suas imagens)?

Eu gosto muito do resultado desse trabalho. Primeiro que ele não foi feito por convite, foi um edital, teve chamada pública, um comitê editorial que leu os trabalhos, analisou, fez comentários, devolveu pros autores, foi super bem organizado do ponto de vista da chamada dos textos por edital público. A edição digital permite a valorização da imagem de modo que se tenha uma boa visualização das imagens. E a outra questão foi justamente trazer a cidade pra linha de frente, mas, sob vários aspectos, não só sob o aspecto urbanístico. O livro é organizado em dois grandes blocos de artigos, o primeiro é o Rio voltado pro mar, em que os artigos trabalham a relação entre a cidade do Rio de Janeiro e o mar, e menos do ponto de vista urbanístico ou econômico, e mais da experiência dos sujeitos com o mar e de uma cidade que é essencialmente voltada pro mar, que usa as praias, assim os textos são muito interessantes por abordarem a cidade na linha da imaginação geográfica, mas também de uma espécie de cartografia social da cidade, que fica muito presente no segundo bloco de artigos. Neste, denominado "Rio e suas gentes", os personagens da cidade que definem essa "alma encantadora das ruas", pra citar o João do Rio, mas que é uma parte constitutiva da cidade como tema de estudos, que são os seus personagens, seus habitantes, aqueles que promovem a cidade como um espaço vivido, um espaço social. Eu fiquei muito contente com o resultado, pois se propõem caminhos pra pensar a pesquisa sobre a cidade, mais do que um balanço, ele é uma obra propositiva.¹⁷

¹⁷ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010.

Qual problema, temática ou objeto relacionado ao tema do dossiê “A cidade e suas imagens” você ainda gostaria de explorar? O que deixaria como recado para os pesquisadores que se interessam por essa temática? E ainda: como a sua pesquisa sobre a gripe espanhola, motivada pela situação atual de pandemia que estamos vivendo, se relaciona ao tema do presente dossiê?

Muitas coisas podem ser exploradas, mas em primeiro lugar eu sugiro que os novos pesquisadores visitem os arquivos. O Arquivo Geral do Rio de Janeiro tem um conjunto muito legal de fotografias sobre o Rio de Janeiro, tem uma coleção do metrô que vai ser disponibilizada assim que o mundo melhorar, que é um espetáculo, a *Brasiliiana Fotográfica*, é tentar ir pros arquivos e buscar identificar não a imagem em si, mas o porquê daquela imagem ser produzida, que cidade é essa que se apresenta, como a cidade convoca o fotógrafo a produzir? Uma outra coisa é identificar dentro dessa perspectiva de Fotografia Pública produzida pelo Estado, as agências, quem produziu, por que produziu, fazer trabalhos históricos onde essas agências. Por exemplo, a secretaria de higiene pública tem um acervo fotográfico? A companhia de urbanização do porto tem? Ou seja, quem tem acervo fotográfico, os álbuns de fotografia, tem vários fac-símiles de álbuns produzidos por prefeituras, os fotógrafos das prefeituras, coleções fotográficas de fotógrafos de estúdio. Portanto, cabe problematizar a prática fotográfica como experiência histórica e isso se dá num espaço social que é o espaço da cidade. A temática da cidade e do por que a cidade convoca o fotógrafo a fotografar é um elemento interessante e a própria discussão da cidade como tema, a capitalidade, a forma como ela está associada ao imaginário, mas também do ponto de vista daquilo que eu costumo dizer: imagem-documento/imagem-monumento, o quê que a fotografia apresenta sobre uma história urbana, uma história do desenvolvimento urbano, como espaço de organização das ruas. Outro dia pegando esse material da *Brasiliiana Fotográfica* eu fiquei olhando fotografias aéreas de Copacabana pra ver o arruamento e dá pra ver como se pode estudar o arruamento de uma cidade pelas fotografias aéreas, então você pode usar a fotografia como fonte sempre indagando como ela foi feita, quem fez, onde está depositada, e fazer esse trabalho de arqueologia de arquivo é muito importante. Outra coisa que acho muito importante é produzir material que circule pra um público mais amplo, a campanha da história pública é importante, associar as imagens da cidade ao material virtual. Agora com essa explosão do whatsapp eu recebi um material produzido por um grupo francês, que – usando tecnologia digital para associar imagem e som, colorizar – reconstruiu a Paris do final do século XIX. Acho super interessante: mobiliza os sentidos, os sentimentos, é uma coisa que a gente pode fazer, nós historiadores podemos nos abrir pra esse público mais amplo e mais leigo, o audiovisual é bom pra isso, mobiliza, permite que se pense isso. Falar da questão da mobilidade urbana é importantíssimo, meios de transporte, circulação na cidade, isso é um tema que a fotografia permite trabalhar, identificando séries fotográficas. Enfim, acho que a fotografia é uma plataforma muito importante para o estudo das cidades. E nós, os cariocas, os fluminenses também, temos muitos acervos, somos privilegiados nesse sentido porque o Rio por muito tempo foi capital federal, então tem muito material pra trabalhar, e é

preciso incentivar que essas plataformas digitais sejam abertas ao público sem custo, e que se possa usar as imagens sem fins lucrativos, pra tornar a imagem cada vez mais pública.

Sobre a questão da gripe espanhola é muito interessante porque ela está justamente me trazendo essa ideia de em quais espaços da cidade se encapsula a gripe espanhola como acontecimento. Ao encapsular determinados espaços da cidade, ela traz outros espaços como espaços opostos a esse acontecimento. Onde ela estava encapsulada? Ela se encapsula no Centro, porque o Centro fica vazio, e ela se encapsula na periferia aonde as mortes acontecem de forma explícita. E qual é o ponto de fuga dela? São as áreas de fora da cidade, Caxambu, Petrópolis, onde se tem ares pra respirar e é pra onde a elite foge. Então ela cria o epicentro e o epicentro é na cidade, e isso permite que a gente observe a cidade por um outro foco, pelo foco do acontecimento epidêmico. Estou trabalhando com a gripe espanhola como um acontecimento, e como um acontecimento do ponto de vista da história fotográfica, tentando justamente entender a forma como a cidade vivencia esse acontecimento e quais os cortes sociais que a gente pode fazer e que a imagem apresenta pra gente. Eu estava trabalhando com a ideia de acontecimento moderno, que é visual, ele é comunicativo, é replicante, e essa hipótese está se confirmando, mas ao mesmo tempo qual é a mensagem que essas imagens passam? É uma imagem que recompõe um corte de classe, mas que ao mesmo tempo tem paralelos assombrosos com o que a gente está vivendo hoje, é impressionante saber que a história só se repete como farsa, parece que estou lendo o jornal de hoje quando vejo a literatura daquela época. Além disso, a gripe foi trabalhada muito bem por artigos publicados na Revista Manguinhos, isso tem ajudado bastante a reflexão, mas pouco do ponto de vista da fotografia. A cidade volta a ser palco, palco de uma experiência social, palco de uma experiência-limite, e é interessante como as imagens – e isso já vem desde a época da Guerra da Secessão, que foi fotografada – são ascéticas; enquanto a crônica fala do corpo morto, putrefato, não tem nada na fotografia, a fotografia é de uma rua vazia ou então de todo mundo ordenado, a imagem ordena. A quantidade de procissão que teve pra São Sebastião! Não fecharam as igrejas, como não querem fechar as igrejas agora. Mais da metade da população foi contaminada e 15 mil pessoas morreram em duas semanas. Não teve isolamento. Só começou a ter isolamento quando o Carlos Chagas entrou pra fazer controle dos pontos de atendimento. Foi um massacre.

Referências

- CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção a cultura fotográfica no Sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).
- CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo*. São Paulo: Mercado de Letras; FAPESP, 1997.
- CARVALHO, Vânia Carneiro; et al. Fotografia e História: ensaio bibliográfico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 235-300, jan.-dez. 1994.
- CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas no século XIX. In: BRENNNA, Giovanna Rosso Del (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and photography, 1860-1920*. New York: Yale University Press, 1992.
- FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.
- GREGORY, Lucia Teresinha. *Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Rondon (1954-1990)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).
- MARTINS, Luciana. *Photography and documentary film in the making of modern Brazil*. Manchester: Manchester University Press, 2013.
- MAUAD, Ana Maria. Por uma história fotográfica dos acontecimentos contemporâneos, Rio de Janeiro, 30 de junho de 1987. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 90-133, jan.-abr. 2016.
- PINNEY, Christopher; PETERSON, N. *Photography's other histories*. Durham; London: Duke University Press, 2003.
- PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. *Imaginar a cidade real: o Cinema Novo e a representação da modernidade urbana carioca (1955-1970)*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).
- POOLE, Deborah. *Vision, race, and modernity: a visual economy of the andean world*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010.
- SCHWARTZ, Joan M.; RYAN, James R. (eds.). *Picturing place: photography and the geographical imagination*. London; New York: I. B. Tauris, 2006.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Madri: Paidós Iberica, 1987.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.