

## *Apresentação*

*Ana Maria Mauad e Paulo Knauss*

*Imagem e cultura visual* – tema que orientou a composição do dossiê deste número da revista *Tempo* – vem ganhando espaço nos estudos históricos nas últimas décadas, acompanhando o movimento da historiografia contemporânea que promove a renovação de objetos e fontes. Estudar a história da imagem significa tomar o olhar como objeto de investigação histórica. O olhar nunca é inocente! Assim, trata-se de demarcar a visão como prática e construção que implica em processos sociais de produção de significados. Nesses termos, a imagem se define como fonte para o estudo da cultura visual.

Os artigos reunidos tomam a cartografia, a pintura, a escultura e a fotografia como motivo para avaliar o caráter social dos regimes de visualidade e caracterizar sua historicidade. O universo histórico das imagens surge marcado pela diversidade. A relação entre imagem e representação, entre as práticas de ver e de saber-fazer, próprias aos diferentes dispositivos operados na produção de imagens visuais, foram fundamentais para o estabelecimento da polifonia dos estudos apresentados. Sendo assim, na abordagem histórica da imagem considera-se, por um lado, os diferentes regimes de visualidade e a natureza das representações produzidas; por outro, a pluralidade de tempos, que se inscrevem nas imagens ao serem analisadas como fontes e como objetos da história: o tempo da criação/produção da imagem, o tempo de circulação, consumo/recepção, o tempo narrativo, expressivo e enunciativo e, por fim, o tempo da monumentalização, quando a imagem se inscreve como memória.

O conjunto destas questões pretende superar uma abordagem historicista da imagem que relaciona texto e contexto de forma automática.

Em contraposição, a análise histórica renovada se encaminha no sentido de valorizar a especificidade dos aspectos que constituem os regimes visuais. Isto porque, se a análise histórica se detiver somente em aspectos contextuais, corre o risco de não apreender claramente os usos e sentidos históricos da imagem. Compreendidas na sua função sógnica (ou de representação), as imagens são suportes de relações sociais que se processam tanto no plano da significação, como no plano da comunicação dos sentidos compartilhados. Portanto, a definição dos sentidos da imagem não é imanente a esta, mas faz parte de uma dinâmica dialógica que envolve a ação de sujeitos sociais.

A noção de que o olhar é uma prática social está presente em todas as contribuições, organizadas a partir da cronologia das fontes e da situação histórica. O primeiro artigo de Maria Eurydice de Barros Ribeiro investiga a cartografia como fonte de representação social do espaço na época medieval e ao relacionar imagem e cultura religiosa escapa da abordagem evolucionista da técnica cartográfica. Em seguida, a contribuição de Guilherme Pereira da Neves analisa o universo dos ex-votos coloniais para interrogar aspectos da religiosidade na sociedade colonial da América portuguesa. Hendrik Kraay, em seu artigo, aborda a escultura pública como objeto da imaginária urbana, caracterizando o processo social de ritualização da história que se desenvolveu na cidade de Salvador, Bahia, no fim do século XIX e início do século XX, em torno das comemorações da data do Dois de Julho e do culto à imagem do caboclo, que resultou na construção do monumento cívico mais conhecido da cidade. Na seqüência, Sheila Cabo Geraldo apresenta um estudo sobre arte expressionista alemã, em que a cultura de vanguarda da primeira metade do século XX surge caracterizada a partir de uma análise que persegue a intertextualidade, expondo como a imagem não se constrói como texto autônomo, ao mesmo tempo em que procura problematizar como a arte servia à abordagem crítica da história. O texto de Ulpiano T. Bezerra de Menezes toma a fotografia como documento, ao analisar a conhecida foto de Robert Capa sobre a morte do miliciano espanhol – uma imagem que condensa a triplicidade do signo: ela é índice, ícone e símbolo que se processa através do tempo como documento e monumento. A contribuição de Karin Hartewig contextualiza a fotografia como arma do serviço secreto de investigação policial na antiga Alemanha Oriental, exibindo como a Guerra Fria, na segunda metade do século XX, constituiu uso particular da imagem a serviço do controle social. A reunião destes trabalhos, aponta para as possibilidades da história social da imagem como história visual.