

Organizadores:
Clotilde Perez, Eneus Trindade
Maria Immacolata Vassallo de Lopes
e Márcia Pinheiro Olhson

PPGCOM-USP

50 ANOS:

entre o passado e o futuro, nosso percurso

Imagens e reflexões de uma trajetória

Boris Kossoy

I. Antecedentes acadêmicos, artísticos e profissionais

O autobiográfico é um exercício complexo pelos múltiplos acontecimentos tramados que compõem a nossa história pessoal, profissional, acadêmica ou de qualquer outra natureza. Nessa viagem interior, o fator emocional está sempre presente, e nem poderia ser de outra forma, diz respeito à um mosaico de lembranças e sentimentos, fragmentos de nossas memórias.

O cerne da solicitação proposta pela Comissão de Publicação PPGCOM 50 tem por objeto as contribuições que nós, enquanto personagens docentes e pesquisadores, pudemos oferecer à Instituição através do nosso desempenho acadêmico, pedagógico, científico, em diferentes momentos desse período. Vou tentar, nas linhas que se seguem, obter uma síntese objetiva dessa experiência.

Minha inserção na ECA se deu de pouco em pouco. De início, devo destacar certos antecedentes necessários para situar o meu interesse pelo universo das imagens, em especial as fotográficas. Minha experiência neste vasto campo da comunicação e expressão, que é a fotografia, abrange três vertentes principais: histórica, teórica e poética. De forma breve, deterei-me em aspectos que julgo mais relevantes desse percurso, que teve início nos anos de 1960.

Tudo começou com minha paixão pela arquitetura e pelo desenho quando ainda era muito jovem. Entre 1961 e 1965, cursei a Faculdade de Arquitetura, da Universidade Mackenzie, e me vi logo interessado pela história da arquitetura, pela iconografia das cidades e pela cultura material. Admirava os arquitetos contemporâneos e as propostas da Bauhaus, porém a associação de imagem e história formaria o binômio que perduraria para sempre na minha trajetória. A arquitetura seria o esteio estético e cultural, que influiria definitivamente na minha futura carreira como fotógrafo e pensador das imagens. E, de fato, a fotografia passou, aos poucos, a ocupar integralmente minha mente e motivação. Novos projetos estavam a caminho.

Passei a atuar profissionalmente na fotografia ao mesmo tempo em que iniciava meus estudos de pós-graduação na Escola de Sociologia e Política, focado, especialmente, na pesquisa histórica e social da fotografia. Na primeira metade dos anos 1970 assinava uma página mensal sobre fotografia no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, e, ao lado do meu trabalho profissional de estúdio, buscava na imagem um meio de expressão autoral. Em 1971, publiquei meu primeiro livro, *Viagem pelo Fantástico*.¹ A par da experiência conceitual e estética proposta, ele inaugurava, concretamente, minha vertente poética, uma viagem que perdura até o presente, inspirada pelo Realismo Mágico.

Minha estreia no magistério data de 1973, inaugurando o primeiro curso de fotografia da Faculdade de Comunicação Social Anhembí, onde permaneci por três ou quatro anos. A experiência docente prosseguiu ministrando as disciplinas “História da Fotografia” e “Técnicas de Pesquisa Iconográfica” no curso de especialização em Museologia, em nível de Pós-Graduação, entre 1978 e 1980, junto ao MASP – Museu de Arte

¹ **Viagem pelo fantástico**. 2. ed. São Paulo: Ipsis, 2021 (1. ed. São Paulo: Kosmos, 1971). Trata-se de um livro de contos imagéticos que pressupõe uma narrativa literária, porém sem palavras, recentemente reeditado, após 50 anos ausente das estantes. Creio que a obra poderia bem esclarecer a primeira das fases da poética referida. O livro contém dez “contos” (sequências fotográficas não lineares, fragmentadas, alógicas), que partem de situações aparentemente normais, corriqueiras à primeira vista, mas que no seu final acabam surpreendendo o espectador pelo seu desenrolar inesperado. É neste momento que me afasto do “documental” no estrito sentido em que se pretende tradicionalmente considerar o termo como sinônimo de “verdade”. Buscava, enfim, mesclar na minha narrativa imagens diretas do real com situações encenadas sobre o real, sendo elas simbólicas acerca de inquietações existenciais, mágicas, políticas. Imaginava um horizonte livre, aberto à expressão fotográfica descolada da obrigatoriedade de ser um “documento do real”, conceito retrógrado que se tinha sobre os limites da fotografia.

de São Paulo². Naquele último, ano interrompi minhas aulas por ter sido indicado para presidir a Comissão de Fotografia e Artes Aplicadas da Secretaria de Estado da Cultura. Dois anos depois, para a direção do Museu da Imagem e do Som de São Paulo – MIS, um período pródigo no sentido de poder colocar em prática uma atividade conjunta de documentação, arquivo, história oral, pesquisa histórica, exposições de fotografia, ciclos de cinema e publicações. Muitos dos registros gravados no MIS, em diferentes áreas do conhecimento e das artes, são hoje referência primordial de informações e reflexões sobre a cultura brasileira. Personagens de renome deixaram seus pensamentos e ideias registradas no programa de história oral, desenvolvido pelo MIS, naquele período. Compunham essa galeria nomes como os de Antonio Cândido, Sergio Buarque de Holanda, Florestan Fernandes, Gilberto Freyre, entre muitos outros intelectuais, artistas, literatos, músicos e editores da cena nacional.

Cheguei à USP, aos poucos, por diferentes vias. Primeiramente, por haver participado, juntamente com outros pesquisadores das artes, da elaboração da obra *História geral da arte no Brasil*,³ livro que se tornaria referência sobre o tema, organizado pelo Prof. Dr. Walter Zanini a quem conhecia desde muitos anos. Desde 1970, já havia participado de vários eventos do Museu de Arte Contemporânea da USP a convite de Zanini, então diretor daquela instituição e recorde que ele, por vezes, me sugeriu ingressar como docente da ECA. Naquela oportunidade, comecei a considerar essa possibilidade, o que, no entanto, só viria a acontecer muitos anos depois.

Uma primeira aproximação à USP se deu em 1984 quando fui convidado pela Prof^a Maria Isaura Pereira de Queirós para participar das atividades do CERU – Centro de Estudos Rurais e Urbanos. Permaneci alguns anos no CERU atuando como membro da comissão científica da entidade. Uma segunda aproximação se deu em 1987 e 1988, quando, a convite do Departamento de História da FFLCH⁴ ministrei

2 À convite de Pietro Maria Bardi, permaneci como coordenador do setor de fotografia do MASP, por algum tempo.

3 ZANINI, Walter (Org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

4 Trata-se do curso “Iconografia fotográfica e história social: fontes e métodos”.

curso de pós-graduação na área de História Social e fui curador de duas exposições iconográficas.⁵ A partir de 1990, ofereci vários cursos de pós-graduação como professor colaborador da ECA sendo que o primeiro deles, “História da fotografia no Brasil: uma abordagem sociocultural”, ministrei junto ao Departamento de Comunicações e Artes (CCA). Seguiu-se meu pós-doutorado no Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE), tendo como minha mentora a Prof^a Dr^a Cremilda Medina, amiga de muitos anos e conhecedora de minha atividade artística e cultural. Durante a década de 1990, ofereci outros cursos de pós-graduação no CJE como professor colaborador e professor visitante. Minha inserção definitiva na ECA foi acontecendo assim, de pouco em pouco, como me referi de início.

II. Notas de um percurso

Parte substancial da minha obra se desenvolveu basicamente em torno das vertentes já referidas: história, teoria e poética. Tal se constata por alguns dos livros que já havia publicado, ainda antes de meu ingresso na ECA. Um percurso que teve sua gênese durante meus anos formativos, como já mencionado, e ao longo da minha vida acadêmica, transitando pelas áreas de arquitetura, história, ciências sociais, museologia e comunicação, paralelamente ao exercício profissional da fotografia, além de uma constante dedicação aos meus trabalhos de expressão pessoal. Acredito que essa experiência foi fundamental para minhas formulações e reflexões acerca da imagem fotográfica, que apenas se iniciavam. Na realidade, uma retroalimentação constante entre o fazer e o pensar, entre a teoria e a práxis, dinâmica multidisciplinar que nortearia também minha proposta de ensino e pesquisa na ECA.

5 Ambas as exposições foram realizadas por iniciativa do CEDHAL (Centro de Estudos de Demografia Histórica da América Latina, sob a direção da Prof^a Dr^a. Maria Luiza Marçílio e coordenadas pela Prof^a Dr^a Maria Luiza Tucci Carneiro). Em 1987, foi montada a primeira delas sob o título “Teatro da fé: iconografia da Inquisição”. A segunda, “O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX”, foi montada por ocasião do Congresso Internacional Escravidão. Essa exposição foi apresentada na Faculdade de Minas de Ouro Preto, MG, e, posteriormente, foi remontada em Paris na Maison de Sciences de l’Homme, com o apoio da Biblioteca Nacional da França. Percorreu mais tarde circuito por várias cidades europeias. Anos depois, foi publicado o livro de mesmo nome: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris (Orgs.). **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. 1. ed. São Paulo: Edusp, 1994.

Nos meados dos anos 1970, os estudos sobre a imagem fotográfica ainda ensaiavam seus primeiros passos. Durante minha pós-graduação, ao longo daquela década, pude observar a pobreza historiográfica que caracterizava os estudos da fotografia no Brasil. Da mesma forma, uma bibliografia teórica na área era inexistente. Pode-se dizer que o panorama nos demais países latino-americanos não diferia muito daquele quadro. Por ocasião do I Colóquio Latino-Americano de Fotografia, realizado na Cidade do México em 1978, nos achávamos, salvo raras exceções, ainda muito distantes das abrangentes possibilidades científicas e estéticas que os estudos históricos e teóricos da fotografia poderiam suscitar. Cabe, por outro lado, salientar que as histórias clássicas da fotografia eram voltadas unicamente à determinados países europeus e aos Estados Unidos. Esses modelos pouca importância davam aos contextos socioculturais e às particularidades sobre os cenários e personagens retratados. Tratava-se de abordagens desvinculadas da realidade social. A contribuição latino-americana à história da fotografia, a partir dos anos 1970, teve relevada importância no sentido de romper com esse paradigma.

Minhas investigações sobre a imagem fotográfica têm suas raízes naqueles anos:⁶ nas perguntas que me fazia e no universo de dúvidas que me assaltavam. As proposições teóricas sobre a imagem – submetidas aos conceitos pensados em torno e em função do tradicional signo escrito – não me convenciam. Naquele momento, uma filosofia da fotografia começava a despontar nos grandes centros.

Por outro lado, não se pode perder de vista, que a tradição livresca associava a imagem à ideia de adorno, ilustração, “arte” e,

6 Foi nessa década que me vi envolvido em longa pesquisa acerca das experiências precursoras do francês Hercule Florence (1804-1879), realizadas a partir de 1833, com materiais fotossensíveis, que o levariam a uma descoberta independente da fotografia no Brasil. Uma façanha pioneira nas Américas e contemporânea às que se achavam em curso na Europa, através de Niépce, Daguerre, Fox Talbot. Trata-se, portanto, de múltiplas descobertas visando um mesmo propósito. Suas investigações, levadas a cabo na Província de São Carlos (Campinas), foram mantidas praticamente no anonimato, por cerca de 140 anos. Comprovamos a autenticidade de seus manuscritos e a fidedignidade científica dos seus relatos no que se refere a materiais, métodos e técnicas empregados. Comprovamos, igualmente, que Florence foi o primeiro a utilizar o termo “photographie”, nome que deu à sua descoberta. É óbvio que a assimilação dessa comprovação se deu lentamente, e não poderia ser de outra forma. Ver do autor, **Hercule Florence, a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2020 (1. ed. pela Faculdade de Comunicação Social Anhembí, 1977). Edições estrangeiras do livro foram lançadas no México, Alemanha, França, Estados Unidos, Inglaterra e Espanha.

quando incluída em obras históricas, se via, em geral, remetida ao apêndice do volume. De outra parte, ela também era considerada como um documento fiel, autêntico, “prova de verdade”, cuja credibilidade nunca era posta em dúvida; para os mais crédulos as câmeras ainda são “neutras”, registram o fato com total isenção. Raramente se questionava as intenções que dirigiam o olhar da câmera. Sabemos, todavia, que o documento fotográfico não é inocente e que a imprensa, as redes sociais, os governos e os políticos teriam muito a nos ensinar sobre isso. Essas questões iriam permear os meus cursos de graduação e pós-graduação na ECA.

III. Pensando a fotografia e lembrando a trajetória

Não foram nos volumes clássicos da história da fotografia, nem nas incursões teóricas, que procuravam analisar esta forma de comunicação e expressão segundo os modelos da linguística, que encontrei caminhos inspiradores para a reflexão. Foi em Husserl, Francastel, Panofsky, Warburg, Ginzburg, entre muitos outros, que descobri, de fato, luzes para muitas de minhas indagações. Minha aproximação ao estudo das imagens se fez a partir de uma postura fenomenológica e segundo uma abordagem sociocultural. De um lado, apreender a essência do fenômeno fotográfico de forma a identificar seus elementos constitutivos e suas coordenadas de situação; de outro, empreender a desmontagem do processo que deu origem à representação, analisar suas condições de produção, bem como os mecanismos da recepção, no interior do contexto histórico em seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, estéticos/ideológicos.

Meu interesse primeiro pela história da imagem e pelas imagens da história ocorreu a partir da reflexão teórica, quando percebi claramente os diferentes mundos que envolvem o fato e a representação: o mundo do fato (dimensão da vida) e o mundo da representação (dimensão da imagem). O primeiro se dilui na sua ocorrência, é efêmero, o segundo permanece estagnado na longa duração, é perpétuo, se materializa pela fotografia, elo que nos liga ao passado enquanto representação e enquanto documento. Refiro-me portanto, a duas realidades, a do objeto/referente e a da representação/documento. A realidade do objeto pode ou não ser forjada, a da representação,

certamente, é construída. Diante disso, vemos o decisivo papel que a ficção tem na representação fotográfica: *realidades construídas, ficções documentais*. É com essa ambiguidade que temos que conviver quando mergulhamos no estudo das imagens, um complexo desafio epistemológico que tem como fundamento essencial os *processos de criação/construção de realidades*.

A história *da* fotografia e a história *através* da fotografia remetem a dois gêneros de história que mantêm suas especificidades próprias que, no entanto, são interdependentes na medida em que se referem às mesmas imagens. De um lado, devem elas ser identificadas em suas características externas, de outro, necessitam das informações de contexto para que possamos compreender seus significados. Além das questões teóricas, incentivamos nossos alunos a pesquisarem a vida, ofício e obra dos fotógrafos anônimos do século XIX, grande parte deles itinerantes. Foram eles que perpetuaram as feições dos homens e mulheres comuns e os cenários desaparecidos do passado.⁷

A tarefa de compreensão da imagem por tais vias foi se desdobrando em outras indagações que continuavam a nos desafiar. Essas investigações resultaram num *corpus* teórico que nos possibilitou estabelecer as bases de uma proposição metodológica de investigação e análise crítica das fontes fotográficas. Quero crer que tal proposição foi adquirindo maior consistência à medida em que testada e aplicada no próprio fazer histórico⁸ e em outras áreas das ciências humanas, sociais e sociais aplicadas. Tal é possível constatar por meio de um considerável número de dissertações e teses apresentadas nas últimas décadas.

A fotografia não substitui o fato passado, ela é uma representação dele, que deve ser criticamente analisada e interpretada assim como o são os documentos escritos. Um detalhado estudo técnico-iconográfico e multidisciplinar deve ser empreendido para que possamos ir além do aparente e da aparência das imagens. Deste modo, elas poderão ser úteis

7 **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. Trata-se de minha tese de Livre-Docência; volume que abrange cerca de 900 verbetes sobre os fotógrafos que atuaram em todas as Províncias do país no século XIX.

8 Sobre a aplicação da metodologia mencionamos **São Paulo, 1900**. São Paulo: Kosmos, 1988 e **Album de photographias do Estado de São Paulo. Estudo crítico**. São Paulo: Kosmos, 1984

como fontes históricas e contribuir para a produção do conhecimento. Sua importância é inequívoca para estudarmos a cultura material de um povo, o traçado urbano das cidades, assim como as mentalidades dos homens do passado. Permanecem nas fotografias que sobreviveram, as lembranças dos fatos corriqueiros, dos parques e ruas da infância e dos afetos de outrora, representações nostálgicas da nossa memória individual e coletiva.

Importa, nesta altura, assinalar que, paralelamente ao pensamento teórico e histórico, a vertente poética da minha obra seguia continuamente com as pesquisas estéticas, exposições e publicações⁹, atividades do criar e do pensar enquanto fotógrafo.

IV. O ensino

No que diz respeito ao ensino, os cursos de fotografia e a reflexão sobre sua estética particular eram, em geral, pouco privilegiados nas últimas décadas do século passado, assim como sua função social e cultural, seu papel nos estudos da mídia, entre outros temas necessários à formação dos estudantes de Comunicação Social. O conteúdo dos cursos na graduação – tal como vinham sendo tradicionalmente ministrados nas diferentes instituições de ensino em todo o país – pouco diferiam em sua essência. De forma geral, as aulas eram mais voltadas aos primeiros passos do aprendizado técnico – que tem sua devida importância –, porém, desacompanhados dos necessários aprofundamentos teóricos e históricos, básicos para a compreensão do potencial das imagens. É indiscutível que as áreas teóricas, críticas e históricas da fotografia, por não terem sido incentivadas, acabaram por retardar o surgimento de um pensamento fotográfico no Brasil. Nos últimos anos da década de 1990, propus ao CJE a criação da disciplina de graduação “História e Estética da Fotografia” (CJE0583), admitida como disciplina optativa seletiva.¹⁰

⁹ Entre essas publicações, destaco **Boris Kossoy, fotógrafo**. São Paulo: Cosac & Naify; Imprensa Oficial; Arquivo do Estado, 2010, e **Imago, sobre o aparente e o oculto**. Basileia: Fundação Brasileira, 2015.

¹⁰ A disciplina permaneceu ativa entre 1999 e 2011. Após essa data, mudou de nome e passou a se chamar “Técnica e Estética da Fotografia”, nessa altura eu já não era mais o professor da disciplina.

Os fundamentos teóricos e as proposições metodológicas antes mencionadas se acham distribuídos em diversas obras, em especial nos títulos aqui citados, escritos ao longo de 30 anos.¹¹ As primeiras respostas a cada um desses livros vinham da sala de aula, junto aos meus alunos de graduação e pós-graduação, respectivamente nas disciplinas “História e estética da fotografia” (CJE0583), e “Fotografia, Comunicação e Memória” (CJE5907), constante da Área 1 (Teoria e pesquisa em Comunicação).

A multidisciplinaridade de abordagens sempre caracterizou nossas aulas; refletem, creio, a experiência acumulada nas diferentes vertentes de atuação que marcam a minha trajetória. Os alunos regulares da ECA e de outras unidades da USP, além dos especiais, vinham de diferentes áreas do conhecimento: comunicação, história, sociologia, fotojornalismo, publicidade, educação, psicologia, entre outras. As contribuições, segundo diferentes visões de mundo, enriqueciam o conteúdo das aulas, instigavam o debate crítico.

Em síntese, nossos cursos de pós-graduação abrangiam aulas expositivas sobre história da fotografia; aplicações da fotografia em diferentes áreas do conhecimento; fundamentos e métodos; fotografia como forma de expressão artística; entre outros conteúdos. Incluíam-se, também, exercícios práticos de desconstrução das imagens de temáticas as mais variadas publicadas pelos órgãos de imprensa, atividade que acabou se tornando conhecida como “Imagens da Semana”. O aluno já trazia preparada sua própria edição, com o material físico ou digital selecionado, e analisava a forma pela qual os diferentes veículos enfatizavam determinado aspecto em detrimento de outros. Nas comparações entre as fotos, que representam os mesmos fatos, alertávamos para os interesses políticos e ideológicos que impregnavam as publicações.

O seminário tinha sequência com as perguntas, sugestões e críticas dos colegas, etapa em que buscava-se identificar as conexões

11 Veja-se nossa trilogia: **Fotografia e história**. 5ed., Cotia: Ateliê Ed., 2014 (1ed., Ed. Ática, 1989); **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 6ed., Cotia: Ateliê Ed., 2020; (1ed., 1999); **Os tempos da fotografia, o efêmero e o perpétuo**. 3ed., São Paulo: Ateliê Ed., 2014 (1ed., 2007), além de artigos, ensaios e, especialmente, **O encanto de Narciso**. São Paulo: Ateliê Ed., 2020. Edições da trilogia foram publicadas na Espanha, **Lo efêmero y lo perpetuo en la imagen fotográfica**. Madrid: Cátedra Ed, 2014 e na França, **L'éphémère et l'éternel dans l'image photographique**. Paris: L'Harmattan, 2022.

técnicas, estéticas, ideológicas e culturais existentes entre as imagens, seus estilos e as influências que receberam e, naturalmente, seus significados. Na última parte da aula, convidávamos algum personagem de destaque na área da imagem, que falava aos alunos sobre sua experiência.

Entre as imagens dos fatos diários da imprensa, da publicidade de produtos, da propaganda política, dos filmes da TV, das revistas e cartões postais de geografias variadas, das obras de arte expostas no Prado ou no MoMA, e das redes sociais, pode-se fazer conexões multidisciplinares que atravessam os tempos. As imagens do mundo e o mundo das imagens devem ser percebidos em sua ligação eterna, em suas múltiplas realidades e ficções. Warburg nos inspirava.

A intenção desses estudos tem sido a de equipar os alunos com um instrumental teórico e metodológico que lhes possibilite observar, questionar e analisar criticamente o valor, alcance e limites dos documentos iconográficos, sua natureza, suas leis, seus códigos, sua ideologia. Um arcabouço teórico, enfim, que lhes direcione na decifração das imagens do passado, assim como das contemporâneas.

Sobre o futuro das imagens não podemos especular, sabemos, todavia, que a vocação da fotografia sempre esteve assentada em *processos de criação/construção de realidades*, desde seus primórdios até os nossos dias. Essa construção é inerente ao sistema de representação visual e sedutora para os produtores de imagens e aos receptores: clientes, empresas, imprensa e governos. As tecnologias tornaram possível o aperfeiçoamento constante desses *processos*, que aproximam cada vez mais a representação ao seu modelo. Representações que mostram um *novo real: ficções documentais*. Tal é válido para o retrato como para a informação econômica, social, cultural. E, também, para a desinformação. As imagens convalidam as intenções e interesses dos grupos de poder através de sua difusão, em qualquer época e lugar. Diante dessas questões, instigamos nossos alunos a pensar as imagens para além da aparência, uma porta comum que se abre para os caminhos da Ciência e da Arte, uma experiência de vida que extrapola a Academia.