



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

**ANA CAROLINE BASTOS DE OLIVEIRA**

**A IMAGEM DO OUTRO NA FOTOGRAFIA DE JOSÉ MEDEIROS**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2023**

**ANA CAROLINE BASTOS DE OLIVEIRA**

**A IMAGEM DO OUTRO NA FOTOGRAFIA DE JOSÉ MEDEIROS**

Projeto de Pesquisa apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharela em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Garcia Basso.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2023**

**ANA CAROLINE BASTOS DE OLIVEIRA**

**A IMAGEM DO OUTRO NA FOTOGRAFIA DE JOSÉ MEDEIROS**

Projeto de Pesquisa apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharela em Humanidades.

Data de aprovação: 13/12/2023.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Jorge Garcia Basso (Orientador)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Idalina Maria Almeida De Freitas**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Victor Martins de Souza**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>PROBLEMA DA PESQUISA</b>	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>OBJETIVOS DA PESQUISA</b>	<b>8</b>
<b>4</b>	<b>JUSTIFICATIVA DA PESQUISA</b>	<b>8</b>
<b>5</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>9</b>
<b>6</b>	<b>METODOLOGIA DA PESQUISA</b>	<b>13</b>
<b>7</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	<b>15</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>16</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A proposta deste estudo é analisar uma série de imagens da produção fotográfica de José Medeiros (1921 – 1990), trata-se de uma coleção de fotografias que fazem parte do acervo imagético publicado no livro *Chroniques brésiliennes* (crônicas brasileiras)<sup>1</sup> organizado por Sergio Burgi e Élise Jasmin, publicado na França em 2011, por ocasião da realização de duas grandes exposições dedicadas ao trabalho do fotógrafo brasileiro, que apresentou um conjunto fotográfico produzido nas décadas de 1940 a 1960, com o objetivo de discutir o tema da alteridade presente neste acervo.

Meu interesse pela fotografia como linguagem, se iniciou com meus estudos sobre a história da fotografia, entendendo-a inicialmente como um espelho do mundo e uma arte, um fazer de profunda complexidade que nos coloca diante da diversidade das experiências e emoções humanas, uma gramática de registros do humano, do social, do cultural e suas temporalidades. A fotografia como forma de produção cultural e artística, registra instantes da realidade e da vida social e cotidiana, tipos diferentes de fotografias, nos apresentam temas, sujeitos, cidades, países e culturas diversas.

A temática da alteridade na fotografia sempre me fascinou, de início comecei a estudar alguns fotógrafos brasileiros, percebi que muitos deles, estiveram ligados aos meios de comunicação de massa e à produção fotográfica para jornais e revistas, à fotografia documental, à fotografia intitulada moderna com seu viés humanista. Nesse percurso, descobri o fotógrafo e jornalista José Medeiros e seu interesse em retratar a os mais diversos tipos de brasileiros, ricos e pobres, gente da cidade e dos sertões do Brasil, em seus cotidianos, em suas celebrações privadas e coletivas, em suas feiras, em seus momentos de lazer e fazeres diários.

O fascínio pela fotografia foi o que motivou o desenvolvimento deste projeto de pesquisa, em especial, as imagens produzidas por José Medeiros, considerado um artista particularmente inovador, com um olhar sensível e dinâmico sobre as transformações na sociedade brasileira de sua época. Estudar parte da sua produção imagética me provoca a entender o “fazimento do Brasil”, como afirmava Darcy Ribeiro (1995). A fotografia de

---

<sup>1</sup> Localizei a edição francesa da obra na biblioteca digital Internet Archive, uma publicação francesa, a edição em português se encontrava esgotada na loja virtual do Instituto Moreira Salles em São Paulo (IMS), sem previsão para uma reedição. O IMS é a instituição que abriga o maior acervo do fotógrafo José Medeiros. A edição francesa da obra, foi realizada em parceria com várias instituições: Instituto Moreira Salles; Maison de l'Amérique latine, Paris; Maison européenne de la photographie, Paris; Éditions Hazan, Paris, [www.editions-hazan.com/](http://www.editions-hazan.com/) José Medeiros/Instituto Moreira Salles pour l'ensemble des photographies de José Medeiros - ISBN:978 2 7541 05835, Dépôt légal: septembre 2011. Impresso na Itália. Ver: Jasmin; Burgi, S. (2011).

Medeiros nos remete ao contexto histórico do Brasil, pós segunda guerra mundial, em que intelectuais e artistas buscam entender e reinventar um país moderno.

## 2 PROBLEMA DA PESQUISA

Este estudo buscará entender o olhar de Medeiros em relação ao outro retratado, qual a relevância dessas imagens como registros documentais? Qual a importância da fotografia de José Medeiros na construção e na representação do outro, da sociedade e do país? Qual é o Brasil que podemos ver, ler e sentir nessas imagens? Quais foram os contextos de produção dessas imagens? O que queria o autor com essa produção fotográfica? Quem era esse fotógrafo, no cenário da produção da indústria cultural brasileira da segunda metade do século XX?

José Araújo de Medeiros, nasceu em 1921, em Teresina, capital do Estado do Piauí, desde a infância teve contato com a fotografia, seu pai era um fotógrafo amador, aos onze anos de idade, ganhou uma câmera fotográfica.

Modificando-a com lentes de óculos, fazia reproduções de imagens de artistas de cinema para vendê-las. Seu pai vendeu-lhe a própria câmera com a qual fotografava a família, numa espécie de financiamento: Medeiros teria de pagar-lhe com trabalho de fotografias de eleitores para um político do Piauí. (Tacca, 2009, p. 133)

Sua família se transferiu para o Rio de Janeiro em 1939, quando o jovem José Araújo de Medeiros havia completado dezoito anos de idade. Pouco depois da chegada família à capital do país, ele conseguiu um emprego público, iniciando assim sua trajetória profissional. Continuou fotografando, agora produzindo retratos de artistas de teatro e do rádio que era o grande veículo de comunicação de massa da época, formatava o gosto, e o olhar da sociedade sobre si mesma.

Começou como fotógrafo na revista *Tabu* e na revista *Rio*, realizando trabalhos *freelancer*. Nessa ocasião, em 1946, conheceu Jean Mazon, que estava montando a equipe da revista *O Cruzeiro*, e somente um pequeno grupo operava a revista *Life* e *Paris Match*; era uma espécie de espelho dos mais importantes magazines da época, mas teria uma roupagem própria, ao encontro de um Brasil distante, regionalista, por um lado, e nacionalista, como principal veículo formador da opinião pública da época nos temas brasileiros. Logo outros fotógrafos e jornalistas foram incorporados à equipe da revista, além de Jean Mazon e Daniel Nasser: nomes como Luciano Carneiro, Luís Carlos Barreto, Indalécio Wanderley, José Leal, e depois Flávio Damm. Havia um glamour de pertencer à revista, e onde estivessem eram procurados pela população como “gente famosa” (Tacca, 2009, p. 133, 134).

Medeiros manteve sempre uma relação muito orgânica com a fotografia, desde a infância, sua família assinava revistas internacionais de fotografia: “*Modern Photography, Popular Photography, Animal Photography, Look* e a revista *Life*. Sofreu influência já quando jovem de fotógrafos como Walter Evans, Paul Strand, Berenice Abbot, Eugene Smith e Henry Cartier-Bresson” (Tacca, 2009, p. 134). Sempre esteve em franca sintonia com a produção dos mais renomados e importantes fotógrafos internacionais, sobretudo com aqueles que trabalhavam um moderno estilo de fotojornalismo e de fotografia autoral. Uma referência importante para ele no Brasil, foi a fotografia produzida por Pierre Verger na Bahia.

A chamada fotografia modernista brasileira, foi produzida na esteira de produção da nascente indústria cultural brasileira.<sup>2</sup> Tal produção fotográfica, fora influenciada pelo construtivismo e pela Escola de Bauhaus alemã, marcada pelo abandono da figuração em favor da abstração, da geometria das formas, da escolha de ângulos de visão inusitados, do uso frequente da fotomontagem, da exploração de novas texturas, da abordagem direta e da intervenção sobre papel fotossensível, o que representava uma ruptura com a estética figurativa ou simbolista, entre outras.

Para os fotógrafos brasileiros da época, independentemente de aderirem ou não a algum desses movimentos estéticos, o recurso ao formalismo foi uma forma de atribuir à imagem um caráter mais plástico e abstrato, em detrimento de temas sociais que sempre prevaleceram na fotografia. Medeiros foi reconhecido como um dos mestres do fotojornalismo brasileiro no século XX, com o seu olhar atento à atmosfera cultural brasileira e suas raízes. Sua produção fotográfica revela uma preocupação social em registrar o

---

<sup>2</sup> Nos anos 1940, um *imperialismo sedutor* estadunidense queria americanizar o país, divulgando por essa indústria cultural seu modo de vida como o “caminho mais seguro para garantir” o alinhamento político e a parceira econômica e comercial no contexto da luta ideológica contra o nazismo e o fascismo. Essa americanização fazia parte de uma estratégia Norte Americana em superar “possíveis resistências à aproximação política entre os Estados Unidos e o Brasil” abrindo caminho para a chamada “Política de Boa Vizinhança de Roosevelt” como instrumento articulador de uma “verdadeira fábrica de ideologias” desenvolvida durante a Segunda Guerra Mundial (Tota, 2000, p. 19). O rádio, o cinema e as revistas se transformaram em poderosos veículos de comunicação de massa para consolidar essa hegemonia Norte Americana no Brasil. Em agosto de 1940, foi criado o *Office of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics* (OCCCR-BAR), que passou a ser chamado de *Office of the Coordination of Inter-american Affairs* (OCIAA), a partir de julho de 1941, com a missão de vender o “*American Way of Life* como algo superior e desejável, que valia a pena ser defendido a todo custo”, sem contudo, “ferir as sensibilidades dos brasileiros em uma época de crescente nacionalismo”. (Weinstein, 2017, p. 17) Nesse contexto, compositores, músicos, escritores e artistas, testemunhavam uma extraordinária expansão do seu mercado de trabalho nessa nova indústria do entretenimento, em contrapartida, paulatinamente, foram se transformando em empregados dessa maquinaria empresarial que foi moldando a produção artística aos seus interesses. Impondo uma formatação do gosto ancorada em “um novo sistema de patrocínio dos intelectuais independentes” (Mills, 1969, P. 163). A expressão encontra-se no título do importante estudo do historiador Antônio Pedro Tota, *Imperialismo Sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. (Tota, 2000). Sobre o contexto histórico das relações entre o Brasil e os Estados Unidos, destaco os estudos: Moura (1984), Tota (2000, 2014), Weinstein (2017), Valim (2017).

cotidiano popular, a cultura das ruas, sua população negra, indígena e mestiça em sua diversidade.

### **3 OBJETIVOS DA PESQUISA**

O objetivo central desta pesquisa, reside no estudo e na leitura de uma série de imagens de José Medeiros que fazem parte da edição francesa de *Chroniques brésiliennes* (crônicas brasileiras), como evidências históricas de um contexto de produção fotográfica no Brasil, em diálogo como a filosofia de Emmanuel Levinas, que aborda o tema da alteridade, essa relação sobre o “outro” esse humano refletido no externo, mas coberto da leitura do outro que o vê, o traduz, o reflete, o lê, o descreve por imagem, como fez Medeiros nesse conjunto imagético.

Em um âmbito mais específico a investigação visa:

- Levantar estudos sobre a produção fotográfica de José Medeiros;
- Estudar os contextos de produção do conjunto de fotografias selecionadas por este estudo, bem como dos percursos profissionais e redes de sociabilidade do seu autor;
- Situar a série de imagens estudadas no interior da produção fotográfica do autor.
- Analisar as diferentes temáticas e a abordagem feita pelo fotógrafo, além da veiculação e apropriação da sua produção imagética;
- Discutir aspectos do olhar do autor, sobre os personagens e cenários retratados;

### **4 JUSTIFICATIVA DA PESQUISA**

Esta proposta de pesquisa se justifica pela articulação que este estudo estabelece com o tema da alteridade, da diversidade de identidades presentes no interior da chamada identidade nacional, bem como com o debate das relações raciais no Brasil e suas representações no período histórico em que o conjunto das imagens foram produzidas, décadas de 1940, 1950 e 1960.

Desde meados do século XX, homens e mulheres de culturas profanadas e estigmatizadas foram conquistando voz, pondo em evidência intimidades de agressões seculares contra determinados sujeitos e culturas, que abalaram fronteiras epistêmicas e campos disciplinares consolidados, essas novas vozes fazem estremecer “um passado que parecia definitivamente organizado”. Impondo-se como fontes valiosas que marcam a insurgência de cosmovisões e poéticas extra ocidentais que chegaram aos “olhos e ouvidos de artistas e intelectuais sensíveis às diferenças e ao novo”, e vêm interrogando colonialidades de saberes e poderes (Sarlo, 1995, p. 59-60).

Estudos como este, dialogam com a produção das identidades brasileiras marginalizadas no processo histórico moderno, como afirma a historiadora Marina de Mello e Souza (2016, p. 105), o eurocentrismo cuidadosamente construído durante séculos pelos pensadores do mundo ocidental “está sendo cada vez mais questionado, à medida que são veiculadas outras formas de pensamento e expressão”, fazendo emergir temporalidades e historicidades extra ocidentais que abrem novas perspectivas para o ensino e a escrita da História.

Se a racionalidade moderna racializou e legitimou conhecimentos e formas de ser e viver, torna-se indispensável aos cientistas sociais questionar esses pressupostos epistêmicos, com vistas a descolonizar a produção de conhecimentos e alargar os horizontes epistêmicos das chamadas humanidades. Os modelos civilizatórios não ocidentais, livres das oposições disjuntivas como “cultura/natureza, corpo/saberes, arte/vida”, atravessaram a modernidade, afrontando práticas e recontando suas histórias. “Ainda que ignoradas e catalogadas como índices de raças inferiores, artes e literaturas subestimadas” persistiram em performances e “esparsos sinais vitais ‘entre-lugares’, atualizando alteridades e espaços de autonomia” (Antonacci, 2014, p. 334).

## 5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Uma referência fundamental do repertório teórico assumido por este estudo, se fundamenta na perspectiva do conceito de alteridade proposta pelo filósofo Emmanuel Lévinas<sup>3</sup>, que traz da tradição judaica os modelos que concretizam seus argumentos sobre o Outro, destacando-os como categorias da alteridade: o pobre, o estrangeiro, o órfão e a viúva, que são indefesos, os marginalizados, os diferentes que clamam por justiça. “Apenas a

---

<sup>3</sup> Sobre a obra e o conceito de alteridade em Lévinas, ver: Agripino (2004, 2014), Lapa, (2017), Levinas (1993, 2000).

consciência moral pode reconhecer esse Outro [...]. Assim o Outro, palavra profunda e misteriosa, não se esgota no Mesmo” (Agripino, 2014, p. 32).

Lévinas, “denuncia a filosofia ocidental como aquela centrada no sujeito sem abertura para o outro, pois durante muito tempo, se instaurou na história da filosofia um discurso que não aborda a alteridade, existindo uma alergia egoísta pelo outro”. (idem, p.34). A ideia central de Lévinas, tem como oposição a teoria de Heidegger mesmo formada de estudos dos seus pensamentos, os conceitos para o entendimento da “relação ao outro consiste certamente em querer compreendê-lo, mas a relação (da alteridade) excede essa compreensão”. Significa que “outrotrem não é, primeiramente, objeto de compreensão e, depois, interlocutor” (Agripino, 2014, p. 27).

A filosofia de Lévinas pode ser lida como uma profunda descrição fenomenológica da subjetividade, que inscreve na estrutura “um-para-o-outro” o sentido eminentemente ético do humano. Nessa perspectiva, o discurso de Levinas não seria um discurso sobre a alteridade, mas “um discurso da subjetividade que circunda ou que violenta ou que responde ou que serve a alteridade” (Miranda, 2014, p. 367). Com base nesse entendimento, não podemos abordar a questão da alteridade em Levinas sem antes compreender como ele realiza a destituição da soberania do sujeito e reconstrói uma nova subjetividade ética descrita na forma do acolhimento e responsabilidade pelo Outro.

Para o filósofo, este nível de intersubjetividade permanece insuficiente para romper as amarras ontológicas e para garantir a racionalidade da relação com a alteridade. Nesse sentido, é preciso manter a relação, que é linguagem. Mas a originalidade provém precisamente do outro, que é em si mesmo significação, palavra ética. “O entre é o homem, e é enquanto próximo que o homem é acessível. Enquanto rosto” (Agripino, 2014, p. p.30).

Na fotografia, o retratar, congelar o humano em seu cotidiano, tem significação, com interesse de traduzir, revelar, transcrever em imagem o humano como projeção em relatos, histórias e documentos.

Demuestra que a imagem se torna uma forma de conhecer o “Outro” podendo distorce ao favor dos interesses que moldam e formam por meio de ideias e conceitos a projeção e a transcrição do “Outro” retratado. No entanto, filosoficamente, o pensamento de Levinas, atrelado a ética, responde ao “conhecer sem conhecer” pensando o rosto, não como uma simples oferta de base, sendo assim, o que se comunica sem se deixar apreender como representação é forma de comunicação referente a fotografia, no sentido do descrever, construir e transformar a imagem do “Outro”, fazendo emergir o sensível por meio da alteridade.

Tais fotos têm seu poder como imagens (ou cópias) do mundo, e não da consciência individual de um artista. E na grande maioria das fotos — com fins científico e industriais, tiradas pela imprensa, pelos militares e pela política, pelas famílias —, qualquer traço da visão pessoal de quem quer que esteja atrás da câmera interfere no requisito básico da foto: que ela registre, diagnostique, informe. (Sontag, 2004, p.150).

O fotógrafo é o ser que retrata a partir do outro, transmitindo a imagem do estar no lugar do outro pelo viés da alteridade, é sensível aos sentidos e relações para com o outro. A fotografia como tecnologia provoca mudanças na sociedade, nas artes e na percepção visual, assume um papel fundamental como novo instrumento de informação e conhecimento. “O seu nascimento coincide com a sistematização da atitude analítica como um dos aspectos predominantes na atitude científica do século dezanove e com a expansão industrial” (Ribeiro, 2004. p.13). No momento em que, carregada de informações sobre o mundo, as fotografias se tornaram uma espécie de prova da existência daquilo que é visto, instrumento de informação com valor documental e iconográfico.

Nesse sentido, a alteridade fomentada em ética, segue como uma forma de entender e perceber o retratado como sujeito de sensibilidade e humanidade. A fotografia produzida por Medeiros, reflete o seu interesse e respeito pela realidade revelada e materializada em memória. O mundo emerge na produção de uma narrativa onde a visualidade se sobrepõe aos outros sentidos, onde o ver substitui a necessidade da experiência presencial, pautada pela corporalidade.

As imagens agrupadas nos capítulos no livro *Chroniques brésiliennes* apresenta uma diversidade de temas abordados por José Medeiros, que parece privilegiar as imagens capturadas no local, sugerindo um certo encanto com os cenários e personagens retratados. O livro parece buscar entender o país na diversidade de seus flagrantos das populações indígenas e das Áfricas brasileiras, das diferenças e desigualdades entre o litoral e o sertão, o erudito e o popular, o Brasil oficial e a brasilidade.

Uma outra perspectiva analítico-investigativa deste projeto refere-se ao reconhecimento do colonialismo europeu nas Américas, África e Ásia, como um processo histórico em que “[...] o pensamento europeu consolidou as ciências humanas como modelo único, universal e objetivo para a produção de conhecimentos, além de deserdar todas as epistemologias da periferia do ocidente” (Mignolo, 2005, p. 75). Apesar de o colonialismo tradicional, entretanto, ter-se encerrado formalmente, as estruturas subjetivas, os imaginários e a colonização epistemológica persistiram e se encontram ainda intensamente arraigadas nas sociedades colonizadas. Segundo o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres

(2007), a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, relacionado à maneira como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si por meio do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, apesar de o colonialismo preceder a colonialidade, esta sobrevive ao colonialismo.

Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na *autoimagem dos povos*, nas aspirações dos sujeitos e em muitos *outros aspectos de nossa experiência moderna*. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (Maldonado-Torres, 2007, p. 131, grifos meus).

Nessa direção, o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) propõe o conceito de colonialidade do poder como uma categoria que faz alusão ao domínio do imaginário do outro, ou a sua ocidentalização. Esta subalternização de grupos humanos não europeus e suas culturas criou o que estes autores denominam de uma colonialidade do saber, compreendida como a repressão de outras modalidades de conhecimento não europeias, reduzindo, assim, o legado cultural e histórico dos povos indígenas e africanos à categoria de primitivos e irracionais. Para Ramón Grosfoguel (2007, p. 35), o pensamento europeu jamais admitiu “[...] nenhuma outra epistemologia como espaço de produção de pensamento crítico nem científico”, disseminando assim uma espécie de racismo epistêmico. Teríamos, de um lado, a história da modernidade europeia e, de outro, a história silenciada da colonialidade europeia. Enquanto a primeira é uma história da autoafirmação da lógica e da celebração dos emblemas epistêmicos europeus, a segunda é a história da negação e da rejeição de modalidades diferentes de racionalidade e de história dos povos e culturas colonizados.

Nesse sentido, torna-se urgente começarmos a pensar desde as ruínas, das experiências e margens criadas pela colonialidade do poder, sobretudo para começarmos a reconhecer conhecimentos outros em um horizonte epistemológico construído com base na análise e percepção de formas de ser, pensar e conhecer que se diferenciam do paradigma europeu (Mignolo, 2003).

Esse conjunto de conceitos e noções, destacados aqui, nos auxiliam na constituição, do que Walter Mignolo (2003) chama de um pensamento-outro como decolonialidade expressa na diferença colonial, isto é, num reordenamento da geopolítica do conhecimento em duas direções: a crítica da subalternização na perspectiva dos conhecimentos invisibilizados e a emergência de um pensamento liminar como uma nova modalidade

epistemológica, constituída com base nas experiências e categorias suprimidas pelo ocidentalismo e pelo eurocentrismo.

Numa perspectiva crítica das retóricas da modernidade, Édouard Glissant um intelectual diaspórico da Martinica, chama a nossa atenção para as culturas compósitas, originadas na criouliização de raízes africanas, nativas e europeias, que em rizoma emergiram no Caribe, no Sul dos Estados Unidos, bem como no Norte e Nordeste do Brasil, onde o africano “criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória”, desde “pensamentos de rastro/resíduos, que lhe restavam”. Ao avesso do multiculturalismo, Glissant defende que as culturas estão em processos permanentes de Relação. Porém, “para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transformarem-se ao permutar com o outro” (Glissant, 2005, p. 32).

Sua proposta se diferencia da crítica pós-moderna, muitas vezes apenas referenciada no pensamento ocidental. Para tanto, o reconhecimento e a percepção de outros modos de ser, pensar e viver são fundamentais para a análise das experiências históricas marcadas pela colonialidade.

## 6 METODOLOGIA DA PESQUISA

O aporte metodológico adotado como referência para a abordagem do conjunto de imagens selecionadas neste projeto de pesquisa, encontra-se fundamentado em um repertório de estudos da cultura visual, que numa perspectiva historiográfica buscará explorar as fontes visuais como documentos, sendo considerados a partir de suas potencialidades como veículos para a transmissão de conhecimentos relativos a acontecimentos e processos históricos, como formas de expressão de determinadas culturas (tanto das retratadas quanto as dos que elaboraram as imagens), como portadores de determinadas estéticas e características técnicas.<sup>4</sup>

A cultura visual está além do que poderíamos chamar de história das imagens ou da história baseada em fontes imagéticas. Esta implica em um conjunto de práticas e discursos ativos que produzem o social e que promovem a mediação que possibilita compreender a sociedade. Se a cultura é considerada como uma diversidade de práticas e processos por meio dos quais os indivíduos e as coletividades dão sentido ao mundo que os envolve, “a cultura visual se realiza por meio da troca de significados entre as pessoas e as imagens por elas criadas,

---

<sup>4</sup> Os estudos que nos servirão como referências metodológicas são: Burke (2004), Kossoy (2012), Kossoy & Schwarcz. (2012), Menezes (2003), Ribeiro (2004), Schwarcz (2014), Sontag (2004).

numa dinâmica interativa e nunca estática: também as imagens e as tecnologias que as produzem possuem sua própria agência e seguem seus próprios regimes” (Meneguello, 2014, p. 8,9).

Nesse contexto, podemos ler imagens no mesmo sentido paralelo ao que destrinchamos um documento amarrotado, um texto clássico, um documento cartorial, uma notícia de jornal. Vasculhar e investigar os usos das imagens não como ilustrações,

mas como documentos que, assim como os demais, constroem modelos e concepções. Não como reflexo, mas como produção de representações, costumes, percepções, e não como imagens fixas e presas a determinados temas ou contextos, mas como elementos que circulam, interpelam, negociam. Uso o termo “representação”, que tem com certeza uma larga tradição e merece uma série de concepções políticas, sociológicas, semióticas e estéticas, antes com o sentido (Schwarcz, 2014, p. 393).

Além da leitura do acervo imagético selecionado, esta pesquisa buscará ainda, localizar outras possíveis fontes documentais, tais como periódicos, entre outros documentos pessoais do acervo José Medeiros do Instituto Moreira Salles (IMS), que possam ser cruzados com a série de fotografias publicadas no livro *Chroniques brésiliennes*, com vistas a incrementar o processo de análise proposta. Abaixo segue um cronograma das etapas da pesquisa a serem cumpridas.

## 7 CRONOGRAMA

Tabela com o período e o planejamento de tempo do estudo:

TCC 1. TCC 2 e TCC 3	2024/2025											
	1° Mês	2° Mês	3° Mês	4° Mês	5° Mês	6° Mês	7° Mês	8° Mês	9° Mês	10° Mês	11° Mês	12° Mês
<p>TCC 1</p> <p>Estudo mais detalhado das formas de abordagens das imagens selecionadas, como documentos históricos;</p> <p>Recolha de outras fontes para serem cruzadas com as imagens;</p>								X	X	X	X	
<p>TCC 2</p> <p>Análise do corpus documental;</p>			X	X	X	X						
<p>TCC 3</p> <p>Escrita de monografia ou artigo.</p>							X	X	X	X	X	

## REFERÊNCIAS

- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2014.
- AGRIPINO, V. I. (2014). *Humanismo como ética: um estudo sobre a alteridade em Emmanuel Lévinas*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba, 2014.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagens*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução à poética da diversidade*. Juiz de Fora, EDUFJF, 2005.
- JASMIN, É; BURGI, S. *José Medeiros: Chroniques brésiliennes*. Paris: Edições Hazan, 2011.
- Kossoy, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2012.
- Kossoy B; Schwarcz, L. *Um olhar sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- LAPA, R. S. *A alteridade como fundamento para uma teoria crítica de direitos humanos*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Brasília, 2017.
- LÉVINAS, E. *Humanismo do outro homem*. Tradução e coordenação de Pergentino S. Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1993.
- LÉVINAS, E. *Entre Nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LÉVINAS, E. *Totalidade e infinito*. Tradução de José Pinto Ribeiro, Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuições al desarrollo de um concepto. In: CASTRO-GOMES, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Org.). *El Giro Decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. P. 127-167.
- MENEGUELLO, Cristina. *Cultura visual: um campo estabelecido*. Campinas/SP, Revista Eletrônica Cadernos de História, ano 8, n.º 2, dezembro de 2013, p. 8 - 18.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias globais, projetos locais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. P. 71-103.
- MILLS, Wright C. *A nova classe média (white collar)*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

MIRANDA, José Valdeinei Albuquerque de. *Levinas e a reconstrução da subjetividade ética aproximações com o campo da educação*. Revista Brasileira de Educação v. 19 n. 57 abr.-jun. 2014, p. 461-475.

MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural norte-americana*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade del poder, eurocentrismo y américa latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. P. 227-277.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, J. Da S. *Antropologia Visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Cidade do Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SARLO, B. *Paisagens imaginadas*. São Paulo: Edusp, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais*. Revista Sociologia & Antropologia, Rio de Janeiro, v.04, outubro, 2014, p. 391-431.

SONTAG, S. *Ensaio sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Marina. Mello. Nossa África. In: PAULA, S. M.; CORREA, S. M. S. *Nossa África: ensino e pesquisa*. São Leopoldo: Oikos, 2016.

TACCA, Fernando Cury. *Imagens do Sagrado: Entre Paris Match e O Cruzeiro*. Campinas: Ed. da Unicamp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil, na época da segunda guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

VALIM, Alexandre Busco. *O triunfo da persuasão: Brasil, Estados Unidos e o cinema da Política de Boa Vizinhança durante a II Guerra Mundial*. São Paulo: Alameda, 2017.

WEINSTEIN, Barbara. (2017). In.: VALIM, Alexandre Busco. *O triunfo da persuasão: Brasil, Estados Unidos e o cinema da Política de Boa Vizinhança durante a II Guerra Mundial*. São Paulo: Alameda, 2017.