

AS METAMORFOSES DO OLHAR: Mario Osorio Marques como Leitor de Imagens Fotográficas

Ivo dos Santos Canabarro¹

RESUMO

O artigo aborda a experiência de um ator social individual, Mario Osorio Marques, como um leitor e pesquisador de imagens fotográficas no contexto do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. O problema de pesquisa levantado no artigo é como esse ator social contribuiu para a construção da cultura fotográfica num determinado contexto social, onde existem acervos fotográficos bem expressivos. A primeira parte do artigo aborda a importância dele como leitor e intérprete de imagens do acervo da Fidene/Unijuí. A segunda parte aborda a importância do livro *História visual da formação de Ijuí – Rio Grande do Sul* e como essa obra contribuiu decisivamente para o entendimento da visualidade, como objeto de pesquisas para a construção de conhecimentos nas ciências sociais. A metodologia utilizada no artigo é baseada nos princípios da etnografia, na perspectiva de entendimento de elementos culturais de um determinado ator social individual, que atuou numa instituição de ensino e na comunidade de pertencimento.

Palavras-chave: Ator social; Visualidade; Fotografias; História visual.

THE METAMORPHOSES OF THE GAZE: MARIO OSORIO MARQUES AS A READER OF PHOTOGRAPHIC IMAGES

ABSTRACT

The article addresses the experience of an individual social actor, Mario Osorio Marques, as a reader and researcher of photographic images, in the context of the Northwest of the State of Rio Grande do Sul. The research problem raised in the article is how this social actor contributed to the construction of photographic culture in a given social context where there are very expressive photographic collections. The first part of the article addresses his importance as a reader and interpreter of images from the FIDENE/UNIJUI institutional collection. The second part addresses the importance of the book: *História visual da formação de Ijuí – Rio Grande do Sul*, how this work contributed decisively to the understanding of visuality, as an object of research for the construction of knowledge in the social sciences. The methodology used in the article is based on the principles of ethnography, from the perspective of understanding the cultural elements of a given individual social actor who worked in an educational institution and in the community to which he belongs.

Keywords: Social actor; Visuality; Photographs; Visual history.

¹ Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – Unijuí. Ijuí/RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-6937-4698>

INTRODUÇÃO

As imagens fotográficas fazem parte do nosso mundo contemporâneo, cujo processo de capturas delas iniciou a partir de 1840, com o advento das experiências do pintor francês Louis Jaques Mandé Daguerre, o criador da daguerreotipia. Foram denominados de daguerreótipos, ou seja, as primeiras imagens captadas por um equipamento mecânico, sendo o começo da fotografia moderna. A partir dessa experiência fotográfica, o mundo começou a ser testemunhado por evidências concretas de cenas do real vivido. As fotografias, num primeiro momento histórico, eram consideradas testemunhos do que realmente aconteceu; elas contrastavam com as obras de arte, pois a arte era fruto de representações imaginárias, e os pintores utilizavam as cores. A fotografia era muito realística, e suas representações em preto e branco causaram um grande efeito de realismo, criando uma estética muito distante das obras de arte.

Tão logo ao surgimento das fotografias, ainda no século 19, emergiram os primeiros intérpretes delas – leitores que tentavam desvendar os seus significados mais abstratos. Por mais realísticas que as fotografias possam parecer, elas carregam consigo elementos dos imaginários; assim, não podemos considerá-las como elementos totalmente reais. Existem os elementos de mediação, como o fotógrafo, os equipamentos mecânicos e o produto final (a fotografia), com todos os elementos que possam mediá-la. Ela é, essencialmente, uma representação visual. Como representação visual de uma determinada realidade, ela requer todo um conjunto de instrumentos para o entendimento dos seus significados latentes. A interpretação é sempre parcial, pois a fotografia é um recorte de uma determinada cena do real feito pelo fotógrafo e, portanto, é uma parte congelada de um *continuum*, que é a sociedade de onde foi capturada.

Nesta seara dos intérpretes das fotografias, abordamos, neste artigo, um que contribuiu decisivamente para a constituição da cultura fotográfica no Noroeste do Rio Grande do Sul: o grande intelectual Mario Osorio Marques. Neste ano de 2025 completam-se os cem anos de seu nascimento, um momento comemorativo para narrarmos uma de suas habilidades como leitor das imagens. A tarefa de leitor de imagens é muito complexa e desafiadora, e são poucos os pesquisadores que a desenvolvem, pois exige habilidades interpretativas da própria fenomenologia do olhar. Neste artigo, o ator social aqui narrado tinha habilidades interpretativas bem avançadas, com capacidade para recompor situações capturadas nas imagens, estabelecendo conexões dos sujeitos fotografados com o contexto social de seu pertencimento.

O artigo divide-se em duas partes: a primeira aborda minha experiência com Mario Osorio Marques nas leituras e interpretações de imagens fotográficas pertencentes aos acervos do Museu Antropológico Diretor Pestana – MADP –, num período inicial de minha formação como pesquisador das imagens, na condição de bolsista de Iniciação Científica do CNPq. Considero esta uma das etapas fundamentais para minha formação como pesquisador, pois os trabalhos com as imagens fotográficas permitiram a construção de minha trajetória profissional. Nesta etapa, convivi com pesquisadores experientes que

me auxiliaram, tanto nas questões teóricas quanto nas metodológicas. Minha relação como Mario Osório Marques foi extremamente marcante, pois ele entendia minha condição de iniciante, que tinha como desafio um trabalho de pesquisa muito complexo, e suas contribuições nas leituras das fotografias me desafiaram a desenvolver, no futuro, uma metodologia específica para análise das imagens, etapa que foi desenvolvida no decorrer do meu Curso de Doutorado, realizado no Brasil e na França.

Na segunda parte do artigo, a abordagem está relacionada à experiência de Mario Osorio Marques como autor do livro *História visual da formação de Ijuí: Rio Grande do Sul*, considerada uma das obras fundamentais para a concretização da noção de “história visual”, pois na década de 1990, quando este foi lançado, esse conceito ainda era pouco utilizado aqui no Brasil. Para a justificativa do embasamento teórico do livro, os autores recorrem a uma bibliografia internacional de interpretação das imagens fotográficas, extremamente clássica. Neste sentido, o livro representou um marco referencial para os estudos das fotografias como fontes e objetos de estudos, pois até então elas eram apenas utilizadas como ilustrações dos textos escritos. Ao mesmo tempo, permitiu a utilização das imagens como elementos interpretativos para as abordagens estabelecidas como objetos do conhecimento.

Para a formalização metodológica do artigo, serão utilizados elementos de uma etnografia biográfica, em razão de que o trabalho é baseado em um ator social individual, no caso específico de análise, o professor Mario Osorio Marques. Numa perspectiva etnográfica, é feito o levantamento de elementos culturais que constituíram o olhar do ator social para a leitura e interpretação das imagens fotográficas, considerando a experiência obtida a partir de interlocuções com ele num determinado período histórico do tempo presente. Ademais, é importante destacar a relevância deste ator, pois ele desenvolveu atividades intelectuais e profissionais que o destacaram dos demais atores sociais de seu contexto de pertencimento.

DESENVOLVIMENTO

A fenomenologia do olhar de Mario Osório Marques: um leitor de imagens

Para contextualizar acerca dos diálogos com Mario Osorio Marques, reporta-se que eles aconteceram durante o período em que eu era bolsista de Iniciação Científica do CNPq, na divisão da imagem e do som do MADP. Durante os três anos de duração da bolsa, atuei na pesquisa de catalogação e reconhecimento de imagens fotográficas. Para a realização de reconhecimento de cenas e personagens fotografados, realizei uma verdadeira etnografia com pessoas da instituição Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Fidene) e da comunidade. Neste período, os diálogos interativos com os pesquisadores foram de fundamental importância para a catalogação das imagens. Observa-se que cada imagem fotográfica tem uma ficha catalográfica, com uma numeração específica, dados do fotógrafo e uma pequena descrição sobre as cenas retratadas e os personagens representados visualmente.

Durante os trabalhos de pesquisas para a coleta de dados sobre as imagens, foram realizadas muitas exposições fotográficas em lugares públicos, na tentativa de realização da metodologia da história oral. A história oral era realizada com pessoas que, de certa forma, poderiam contribuir para a leitura das imagens – uma verdadeira etnografia urbana com os habitantes da cidade de Ijuí. As pessoas, geralmente as mais idosas, contribuíram muito na leitura das imagens – os colaboradores visuais – e, além disso, concordaram em ir ao MADP para novas contribuições nas leituras. Nesta etnografia urbana, eram colaboradores pontuais as pessoas das famílias dos retratados, da mesma forma que aquelas que faziam doações de imagens e documentos para o museu. Ademais, contamos ainda com a colaboração dos fotógrafos que fizeram doações de seus acervos – nestes casos, com a tomada de depoimentos orais sobre as suas práticas fotográficas.

A divisão da Imagem e Som do MADP comporta diferentes coleções, alocadas em arquivos específicos. O arquivo institucional da Fidene conta com um acervo fotográfico de toda a história das instituições Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (Fafi), Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Fidene) e Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí), desde os seus primórdios até o tempo presente. Toda a coleção está catalogada e preservada nos arquivos, seguindo os critérios arquivísticos para a documentação visual. Dediquei parte da minha pesquisa a essa coleção; por isso, precisei recorrer aos professores e demais colaboradores da instituição para coletar dados sobre as imagens. Nesta tarefa específica, Mario Osorio Marques foi um dos principais colaboradores, pois ele fez parte da instituição desde a sua criação. Assim, sua memória individual foi conectada aos lugares de memória institucional, permitindo um trabalho colaborativo fundamental para a curadoria do acervo da instituição.

Denomino, aqui, Mario Osorio Marques como um ator social individual, na perspectiva de Prost (1999), que afirma ser necessário entender a construção discursiva e as ações dos atores, relacionando-se diretamente ao contexto social de pertencimento e com a sua história pessoal, que pode ser via profissão. Assim, Mario Osorio exerceu o papel de educador desde o começo da universidade, e sua atuação intelectual definiu marcos importantes para o projeto da Fafi/Fidene/Unijuí. Destaco sua história pessoal como referência que contribuiu decisivamente para o projeto da universidade. Nesta direção, Prost (1999) observa que é preciso entender os diferentes caminhos entre as condutas coletivas e individuais, e o nosso ator social aqui destacado percorreu esses caminhos de forma plena entre essas duas dimensões de condutas, ou seja, viveu um caminho individual dedicado às condutas coletivas da instituição que ele escolheu como um projeto de vida.

Na perspectiva de inserir um ator social singular, ou seja, um intelectual, na cultura fotográfica da região, segundo Canabarro (2011), essa é uma dimensão específica de uma cultura em uma determinada sociedade. Essa inserção é uma tarefa complexa, pois demanda entender sua importância e colaboração para a efetivação das interpretações

das dimensões visuais. O nosso ator social foi um intérprete de imagens, um leitor e colaborador muito qualificado, permitindo a aplicação da fenomenologia do seu olhar constituído ao longo de toda a sua trajetória como intelectual. O olhar interpretativo é uma construção social, decorrente de um conjunto de experiências, tanto intelectuais quanto de suas práticas cotidianas. Nos meus primeiros contatos com Mario Osorio Marques, eu desconhecia os seus saberes sobre as ontologias fotográficas; deduzia que era sua própria experiência profissional na instituição que o tornara um leitor de imagens. Somente com a publicação do seu livro *História visual da formação de Ijuí* (Marques, 1990), consegui entender que seu olhar era uma mediação, tanto de suas práticas quanto de suas leituras sobre fotografia.

Os diálogos que se estabeleceram foram ficando cada vez mais interessantes e colaborativos. Eu levava as fotografias e as fichas catalográficas nos nossos encontros. A memória individual de Mario Osorio Marques era realmente fenomenal; ele conseguia recompor as cenas e sujeitos fotografados, não apenas os identificando, mas também recontando as narrativas dos eventos retratados. Foi um verdadeiro ato de interpretação, que trazia à tona uma série de acontecimentos que marcaram todo o percurso da instituição. Ele recordava questões muito pontuais de cada evento, ou de cada personagem fotografado; eram atos dignos da história oral, um diálogo de pesquisador (no meu caso, iniciante) com um interlocutor bem experiente. Os diálogos eram geralmente muito longos, e ele sempre teve paciência na interlocução, pois sabia da minha condição de iniciante, então eu aproveitava para levantar um número expressivo de dados, os quais eram descritos nas fichas catalográficas das fotografias do acervo.

Considero uma fenomenologia o olhar de Mario Osorio Marques e sua capacidade de rememoração das cenas e personagens das imagens de uma forma tão clara e objetiva. Ele recordava e narrava tanto os eventos quanto os personagens, recontando detalhes significativos que continham as representações visuais. Considerava as fotografias testemunhas dos acontecimentos vividos na instituição, permitindo, desta forma, a construção e (re)construção de novas narrativas visuais. Essas narrativas geralmente eram muito longas, e eu, como bom iniciante, prestava muita atenção a tudo o que ele narrava, pois precisava transcrever essas narrativas. Muitos momentos incluíram narrativas sobre curiosidades que aconteceram nos eventos, ou mesmo sobre questões dos personagens retratados; como exemplo, as experiências que muitos professores visitantes tiveram em Ijuí e coisas curiosas e cotidianas que vivenciaram aqui na cidade.

As fotografias, para Mario Osorio, eram verdadeiras testemunhas do que aconteceu: sempre compunham uma narrativa visual muito detalhada, com especificidades que marcaram as jornadas das pessoas e da instituição. A sua ação colaborativa com os depoimentos orais eram evidências da importância que concedia às fotografias. Muitas vezes, as situações vividas eram muito mais retratadas do que descritivas; por isso, como consideração para a narrativa histórica da instituição, ele não deixava

passar nenhum detalhe do acontecimento. Sua memória individual era muito forte, e contribuía para a elucidação dos fatos ocorridos; ele fazia questão de narrar, de uma forma muito objetiva e, ao mesmo tempo, contemplativa. Tudo isso fazia parte de seu olhar fenomenológico para a leitura das imagens – Mario Osorio foi um verdadeiro mediador entre o que aconteceu e o que foi registrado nas imagens.

O conjunto de imagens do Arquivo Fidene/Unijuí é extremamente volumoso, com fotografias que retratam desde o início das atividades da instituição, bem como, os documentos escritos que compõem a coleção. As imagens fotográficas da construção da sede acadêmica da Fidene são bem expressivas, e sobre estas Mario Osorio fez uma narrativa muito contemplativa de todos os registros, narrando todos os trabalhos dos Freis Capuchinhos, que eram colaboradores na construção da nova sede, na década de 1960 do século 20, em que ele era conhecido como Frei Matias. As fotografias sobre a construção da sede acadêmica são abundantes – desde o nivelamento do terreno até a construção final do prédio –, destacando as atividades dos Freis Capuchinhos, que, para além de suas atividades religiosas, contribuíram com sua mão de obra na construção.

Foto 1 – Iconografia da construção da sede acadêmica – década de 1960



Fonte: Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana.

Como pode ser visualizado na Foto 1, a testemunha da narrativa de Mario Osorio Marques sobre a construção da sede acadêmica foi realmente muito reveladora, pois mostrou com detalhes a atuação dos Freis Capuchinhos, que foram colaboradores em muitas atividades na cidade. Eles colaboravam, inclusive, com os pequenos agricultores da cidade em tarefas agrícolas, enfatizando a missão colaborativa que estabeleciam com a comunidade. Os trabalhos desempenhados na construção da sede acadêmica, contudo, merecem destaque, visto que todos eles auxiliaram de alguma

forma, juntamente com os operários na construção civil da instituição. Todos os Freis atuaram como colaboradores, pois a construção da sede da Fafi representava um projeto ousado de Ensino Superior na Região Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, sendo considerado um projeto embrião para o desenvolvimento da região, formando professores para qualificar as escolas do entorno.

As imagens da construção da sede acadêmica compõem toda uma iconologia contemplativa de um trabalho coletivo dos Freis Capuchinhos, e Mario Osorio reconhecia todos aqueles retratados nas atividades, alguns dos quais, inclusive, se tornariam futuros professores na Fafi/Fidene, formando um conjunto de professores que permaneceu durante muito tempo na instituição. Entre estes, alguns largaram o sacerdócio e se dedicaram exclusivamente a lecionar no Ensino Superior, como foi o caso de Mario Osorio Marques, que na década de 1970 passou a dedicar-se exclusivamente ao magistério e às funções diretivas da Fidene/Unijuí.

Conheci Mario Osorio Marques quando este atuava na função de editor da Editora Unijuí, local onde ele demonstrava sua paixão pelos livros, pois comentava muito sobre a sua dedicação às atividades de editor. Como seu círculo de amizades na instituição era muito amplo, ele conhecia todos os professores e funcionários, o que, de certa forma, auxiliava na identificação das fotografias. Para ele, as fotografias eram como elementos de sua memória individual, pois a partir delas estabelecia as relações com os acontecimentos passados. A fotografia tem essa especificidade de trazer elementos de uma memória passada para o tempo presente, e muito do que foi registrado pode não estar mais presente no tempo atual. Como salienta Le Goff (1995), a fotografia está entre os grandes documentos para se fazer história, por consistir em provas de que algo aconteceu, permitindo conhecer a riqueza da vida.

Foto 2 – Iconografia formatura Fafi – Fidene



Fonte: Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana.

Foto 3 – Iconografia eventos Mario Osorio Marques



Fonte: Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana.

Nas fotos 2 e 3, podemos perceber o protagonismo de Mario Osorio Marques na Fafi/Fidene. Nesta perspectiva, Le Goff (1995) afirma que a fotografia permite conhecimento da riqueza da vida, o que, para Mario Osorio Marques, foi muito significativo, pois ele, como leitor de imagens, contemplou os fragmentos do passado e os fez reviver no tempo presente. A riqueza dos detalhes retratados fez com que o narrador e intérprete recriasse, em seu imaginário, as histórias acontecidas ao longo de sua trajetória como Frei Capuchinho e professor da instituição. Suas narrativas foram singulares, tanto para a identificação e interpretação das fotografias quanto para a criação dos vínculos dessas imagens com os acontecimentos e personagens da instituição. Neste sentido, a função de narrador exige que o ator social consiga expressar, pela linguagem, os significados visuais das imagens fotográficas, visto que não é apenas uma ação mecânica de narrativa. Essa ação narrativa permite a conexão da linguagem com os elementos a serem decodificados, pois a imagem possui uma função de signo, e ele pode ser lido em diferentes contextos exteriores à sua produção.

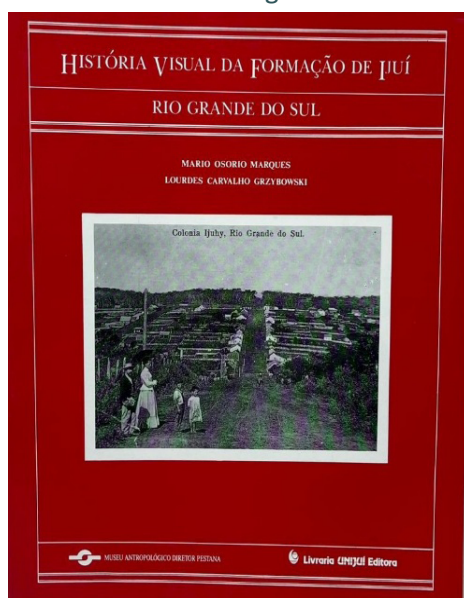
A fotografia, para Le Goff (1996), permite uma verdadeira revolução da memória, multiplicando-a e democratizando-a, dando uma precisão e uma verdade que permitem guardar a memória do tempo e da evolução da sociedade. Assim, Mario Osorio Marques a entendia como um elemento para construção da memória, tanto da memória individual quanto da coletiva. Foi no domínio de uma memória coletiva que as imagens da instituição Fafi/Fidene/Unijuí foram ganhando proporções a partir de seu trabalho de identificação/interpretação como narrador, compondo todo um conjunto de significados para a construção da história da instituição, mediante um trabalho de intérprete muito qualificado, que ficou registrado na Divisão da Imagem e do Som do MADP.

Mario Osorio Marques como autor da obra *história visual de Ijuí*

Mario Osorio Marques sempre demonstrou ser um intérprete muito qualificado na leitura das imagens; seu poder interpretativo era muito mais do que seu conhecimento acerca da instituição e das fotografias produzidas neste espaço. Ele era um intérprete com uma grande bagagem de leituras sobre as imagens, era leitor de escritores internacionais que abordavam as imagens e seus significados. Tudo isso ficou evidenciado no livro *História visual da formação de Ijuí: Rio Grande do Sul*, de sua autoria conjunta com Lourdes Carvalho Grzybowwski, editado pela Editora e Livraria Unijuí e Museu Antropológico Diretor Pestana, em 1990. Essa obra é considerada um marco inicial para as discussões sobre história visual no Brasil, visto que até esse período da edição da obra as referências sobre visualidade eram muito recentes em nosso país.

Na primeira parte do livro, os autores descrevem analiticamente os fundamentos teóricos e metodológicos sobre os usos das fotografias para a construção do conhecimento, uma verdadeira antologia sobre fotografia com os clássicos autores da imagem daquela época, ou seja, da última década do século 20. Os textos traduzem uma erudição ímpar sobre imagem e seus usos para o conhecimento, e o percurso das citações das obras permite a construção de uma arqueologia de saberes especializados nas dimensões visuais. O próprio termo “história visual” que compõem o título da obra já pode ser considerado um pioneirismo no Brasil, posto que até aquele momento poucos escritores o utilizavam como uma categoria de análise. Logo, essa obra significou um avanço teórico e metodológico no início da década de 1990.

Foto 4 – Iconografia livro



Fonte: Marques e Grzybowski (1990).

Na introdução do livro (Foto 4), os autores discorrem como este, em seu núcleo fundamental, corresponde à tentativa de narrar em uma linguagem estritamente fotográfica uma comunidade típica do interior do Rio Grande do Sul. Ressaltam a

importância da fotografia como um meio de expressão capaz de compor e reconstruir a realidade com seus fragmentos. Enfatizam o contexto histórico da cidade de Ijuí, desde sua formação colonial ainda no final do século 19. Destacam as coleções fotográficas “Família Beck” e Eduardo Jaunsem, ambas com suas singularidades de olhares sobre os processos migratórios de ocupação social dos espaços. Sobre os ensaios fotográficos, descrevem a perspectiva de uma interpretação das imagens de forma imaginativa, em que o leitor poderá alterar à vontade, realizando suas próprias recriações a partir dos dados visuais.

Na seção 1 do livro, intitulada *Fotografia, tempo e história*, os autores destacam a importância da fotografia como um objeto de estudos, a qual diferente das demais imagens, considerando autêntica a presença real do objeto no passado. Destacam a importância do objeto antropologicamente novo (para o período em que foi escrito), que é capaz de conferir humanidade às coisas que nela se inscrevem e consideram a fotografia como uma emanção do real passado. Observam as dimensões do tempo social pela fotografia, destacando o tempo como: transcurso, intensidade e o espaço recortado temporalmente. Descrevem a fotografia e a descontinuidade histórica, tomando-a a partir das relações complexas e contraditórias entre a fotografia e a história. Citam a obra de Lévy-Strauss, autor que considera a história como um conjunto de descontinuidades.

Na seção 2 do livro, intitulada *Polivalência semântica da fotografia*, os autores trabalham com os clássicos da fotografia contemporânea, a começar com Roland Barthes, que considera a fotografia como uma aparência que não traduz, mas cita apenas, sendo as citações significados de uma redução a único instante, percebido pelo sentido que é visto. Avançam para John Berger, que ressalta a linguagem própria da fotografia e sua extrema riqueza de significados. Os autores descrevem as possibilidades de interpretação da fotografia, evidenciando que apenas a observação ativa permite a leitura das coerências internas das aparências articuladas que estruturam nossa experiência do visível. Na mesma seção utilizam uma fotografia de família, com uma leitura detalhada de todos os elementos visuais contidos na imagem, uma verdadeira aula de interpretação de uma imagem singular em seu contexto de pertencimento. Apresentam um breve itinerário que deve ser observado para a análise de uma imagem fotográfica, mediante um percurso que apresenta cinco aspectos que podem ser observados como elementos constitutivos de uma imagem.

Na seção 3 do livro, denominada *A narrativa fotográfica*, os autores destacam os possíveis processos narrativos. Evidenciam que compor uma narrativa é ordenar por metonímia, isto é, por contiguidade, uma verdadeira sequência de unidades de significação, de maneira a se integrarem num nível hierarquicamente superior de significados. Destacam que a narrativa é evocação, memória, recuperação do passado, e que, ao introduzir distorções entre o ocorrido e o que é narrado, a memória e a imaginação são fatores ativos de transfiguração dos ritmos temporais. Evidenciam que a memória é um campo onde coexistem tempos diferentes, que opera por rupturas e por

rompimentos, a cada instante, da continuidade. Na narrativa, consideram que fotografia é recordação, estimulada pela interação relacional do passado com o tempo presente. E, por fim, destacam que a narrativa fotográfica opera a fusão de três categorias de atores: os personagens, o narrador e o ouvinte, configurando uma tríade para a observação e a interpretação imagética.

A partir da configuração dessas três seções, o livro apresenta uma verdadeira arqueologia fotográfica. As imagens escolhidas constroem uma narrativa visual, percorrendo as temporalidades históricas da formação social da cidade de Ijuí. As fotografias, organizadas numa ordem temporal sequencial, destacam os atores sociais que colonizaram os espaços da cidade, bem como, as imagens que testemunham a evolução da construção da cidade nos espaços, tanto rural quanto urbano da cidade. As imagens apresentadas são extremamente emblemáticas, pois caracterizam um espaço social interétnico e intercultural, com uma cidade colonizada por imigrantes provenientes de diversos países do mundo, que formam aqui uma verdadeira “Babel do novo mundo”, com diferentes idiomas e diversas práticas culturais. Toda essa diversidade está contemplada no livro, por meio de imagens dos fotógrafos que vieram com as primeiras levas dos imigrantes, com destaque para as duas importantes coleções fotográficas: Coleção Família Beck e Coleção Eduardo Jaunsem.

Na última seção do livro, intitulada *Identificação das fotos*, os autores apresentam uma legenda com dados de identificação de cada uma das fotografias contidas no livro, com a referida numeração de classificação no arquivo. Algumas fotos apresentam o ano de sua produção e os dados sobre os personagens retratados, mas nem todas as imagens contêm todas essas informações, sendo comum em todas o código de classificação. Essa seção final com alguns dados sobre as imagens foi extremamente proposital, pois os autores apresentaram as fotografias sem essa legenda, para incentivar a construção de um processo interpretativo singular em cada leitor. As imagens sem a legenda propiciam uma interpretação mais livre e criativa. Sendo assim, a partir desse ato interpretativo, o leitor pode situá-la em seu contexto de pertencimento.

O livro representa uma verdadeira inovação da concepção de história visual, destacando o seu pioneirismo para as ciências humanas, pois trabalha a fotografia como fonte e objeto de pesquisa, o que, para sua época, representou uma ruptura nos estudos que utilizavam as fotografias meramente como ilustrações dos textos escritos. As reflexões sobre a história visual ganharam repercussões mais consistentes no começo do século 21. Nas observações de Meneses (2003), que destacou a possibilidade de pensar em uma história visual, produzida a partir de documentos visuais para examinar a dimensão visual da sociedade, o autor pondera que o visual se refere à sociedade e não às fontes. Para seu conhecimento, nesse sentido, o objeto é sempre a sociedade. Assim, Mario Osorio Marques já demonstrava o seu pioneirismo em trabalhar a sociedade de imigração em sua dimensão visual.

CONCLUSÃO

Todo o trabalho de interpretação de imagens realizado por Mario Osorio Marques foi decisivo para a construção da cultura fotográfica no Noroeste de Estado do Rio Grande do Sul. Considerando que contamos com expressivos acervos fotográficos no MADP, desde o início da colonização da nossa cidade, ofertados por fotógrafos que faziam parte das primeiras leva de imigrantes, a cultura fotográfica, presente desde os primórdios da nossa colonização, permite o entendimento da visualidade da nossa sociedade, do passado ao tempo presente. Atualmente, um dos grandes desafios encontrados pelo MADP é a leitura desse imenso acervo fotográfico. Este sentido, cada pessoa que possa atuar como intérprete e narrador significa uma grande contribuição para a elucidação dos eventos e personagens retratados.

Mario Osorio Marques foi um intérprete muito qualificado, pois, além do conhecimento das coleções fotográficas, ele tinha um referencial teórico e metodológico capaz de fazer leituras de uma forma muito complexa e elucidativa. Em uma das sessões do livro, ele criou um percurso metodológico de observação em cada imagem fotográfica. Foi um leitor muito qualificado, visto que nas imagens das quais foi testemunha ocular da instituição Fafi/Fidene/Unijuí, ele conseguiu contribuir de forma muito elucidativa. Toda sua trajetória na instituição serviu como instrumento de análise das imagens; o seu exercício de memória individual conectou-se à memória coletiva, fazendo observações imaginativas e, ao mesmo tempo, bem pontuais sobre os acontecimentos retratados.

Nesta direção, todo o percurso de Mario Osorio Marques como intérprete das fotografias permitiu o desenvolvimento dos pressupostos balizadores expostos no livro, o qual representou uma grande contribuição para a história regional e nacional, visto que, até aquele período de sua publicação, os estudos sobre a história visual eram muito precários no Brasil. Ele foi o autor pioneiro em afirmar que pretendia estudar a dimensão visual da sociedade regional por ele recortada no livro, e, até aquele momento, os historiadores quase que ignoravam a visualidade de uma sociedade – até o fim do século 20 se dedicavam quase exclusivamente às narrativas de fontes escritas, pois as fontes visuais eram apenas ilustrativas.

Para finalizar, retomo aqui minhas primeiras relações com Mario Osorio Marques. Ainda no início de minha formação como pesquisador em imagens, posso dizer que foi uma experiência muito importante e definidora de marcos. Decorrente desta minha experiência, na iniciação científica, com os estudos das imagens, continuei com a trajetória de pesquisador das visualidades. Foram muitos desafios percorridos ao longo do Mestrado e Doutorado, mas consegui chegar a um lugar social de historiador das imagens. Hoje, em 2025, retomando os escritos sobre imagem realizados por Mario Osorio na década de 1990, ainda acredito que tenho muito a aprender para qualificar o meu ofício de historiador.

REFERÊNCIAS

CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da cultura fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí/RS: Editora Unijuí, 2011.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1996.

LE GOFF, Jaques. Mirages de L'histoire. *La Recherche Photographique*, Paris, Paris Audiovisuel, n. 18, 1995.

MARQUES, Mario Osorio; GRZYBOWSKI, Lourdes Carvalho. *História visual da formação de Ijuí, Rio Grande do Sul*. Ijuí/RS: Editora Unijuí, 1990.

MARQUES, Mario Osorio. *Imaginário e memória*. Ijuí/RS: Editora Unijuí, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo/SP, ANPUH, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001326891>.

PROST, Antonie. Les acteurs dans l'histoire. In: BORBALAN, Jean Claude Ruano (org.). *L'histoire aujourd'hui*. Paris: Sciences Humaines Éditions, 1999.

Fontes primárias de pesquisas:

MADP – Museu Antropológico Diretor Pestana – Divisão da Imagens e do Som

Autor correspondente:

Ivo dos Santos Canabarro

Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ.

Rua do Comércio, Nº 3000 – Bairro Universitário - Ijuí/RS, Brasil. CEP 98700-000

ivo.canabarro@unijui.edu.br

Este é um artigo de acesso aberto distribuído
sob os termos da licença Creative Commons.

