

AFROS & AMAZÔNICOS



IMAGENS COMO NARRATIVAS: POSSIBILIDADES DE PESQUISA E ENSINO DA CULTURA REGIONAL

Images as Narratives: Possibilities for Research and Teaching of Regional Culture

*Maria Enísia Soares de Souza**

*Robson Fonseca Simões***

Resumo: O presente artigo compõe estudos desenvolvidos na disciplina “Imagem e Educação: possibilidades de pesquisa história”, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e procura estabelecer um diálogo com a tese de doutoramento em Educação Escolar do Programa de Doutorado Profissional (PPGEEProf) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Trata-se de análises de imagens do Duelo da Fronteira, um evento cultural do Norte brasileiro, no Estado de Rondônia, Guajará-Mirim, cidade que faz fronteira com a Bolívia, como narrativas e possibilidades de pesquisa e ensino da cultura regional. Para tanto, fez-se uma incursão no Facebook, em cujas páginas foram encontrados vídeos, imagens e escritas sobre a Festa. Foram as imagens de diferentes momentos do Evento que serviram de objeto de leitura neste texto e indicaram possibilidades de narrativas pelo leitor e, de algum modo, trouxeram à discussão a inscrição da fotografia como auxiliar nos estudos historiográficos e na compreensão do mundo.

Palavras-chave: Imagens; Narrativas; Duelo da Fronteira; Cultura Regional.

Introdução¹

O objetivo deste artigo é refletir sobre como as imagens do Duelo da Fronteira, uma festa cultural que nasceu e tem vida numa cidade do Estado de Rondônia, Guajará-Mirim, cidade gêmea com Guayaramerín, do país boliviano, imagens essas disponíveis na rede social Facebook, podem ser traduzidas em narrativas.

O Duelo ocorre entre o Boi Malhadinho, que defendia, primeiramente, as cores preta e branca, o que justifica o nome. Mais tarde, no tom da sua cor passou a predominar o azul e o branco. Tanto nas indumen-

tárias e fantasias, quanto nos demais elementos do conjunto, e entre o Boi Flor do Campo, que defende as cores Vermelha e Branca. Ambos estão organizados em associações folclóricas e, juntos, encontraram nas redes sociais, principalmente no Facebook, formas de guardar dados, sejam eles escritos ou iconográficos, reforçando a ideia de que as imagens têm se tornado fontes de pesquisa.

E sendo fontes de estudos, as imagens, quer as olhemos quer as fabrique-mos, compõem nosso cotidiano. A sua utilização, decifração e interpretação têm sido cada vez mais tomadas como material de análises. Pela imagem é possível compreender se não o mundo, parte dele, porque os elementos da imagem ultrapassam ao visual, trazem informações, que desencadeiam percepções e permitem que outras imagens sejam criadas, a partir delas, como se um rolo imagético fosse.

Nessa acepção, pode se afirmar que a imagem é material de poder e

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar - Mestrado e Doutorado Profissional (PPGEEProf), da Universidade Federal de Rondônia, UNIR.

** Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2012), Professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar - Mestrado e Doutorado Profissional (PPGEEProf).

1. Artigo vinculado ao Projeto de Doutorado em Educação Escolar pela Universidade Federal de Rondônia.



de memória. Poder porque pode suscitar uma diversidade de significados, e estes podem ser traduzidos em narrativas. Memória porque guarda dados, tempos e fatos, exponencia, no caso do Duelo da Fronteira, representações culturais, reativa o patrimônio histórico que oferece uma identidade cultural de pertencimento, e auxilia na definição da memória coletiva. As histórias contadas pelas imagens, os rituais indígenas, as danças “fotografadas” reforçam o sentimento de pertença, a compreensão do passado, sua herança e auxiliam no entendimento do presente.

A discussão sobre imagem-narrativa-imagem, nesse caso, perpassa pela cultura popular, danças e cantos, muito presentes nas associações folclóricas. Seus “associados” e brincantes, como numa efervescência de imagens, evidenciam traços individuais formados por sentidos cambiantes e contínuos do cotidiano da Festa. Isso remete ao pensamento de que o partilhamento de mesmo local, de diversos aspectos representados nas e pelas fotografias adjetivam esta cultura como sendo popular, constituída de muitos cenários e de muitas e diferentes imagens.

Das páginas do Facebook – imagens como narrativas

A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem.
(Alberto Manguel, 2001)

Imagens são fontes de informação que trazem percepções e permitem que outras imagens sejam repassadas, como se um rolo imagético fosse, a partir do que se captura pela visão. O trabalho e a inserção de imagens em textos exigem do produtor alguns posicionamentos no sentido de promover uma associação entre a fotografia, a obra de arte ou outro elemento imagético com o dizer, da estrutura textual. Isso pressupõe que o espectador seja capaz de ler e de construir narrativas da imagem. A epígrafe de Alberto Manguel (2001) que abre esta seção permite que se pense na relação

imagem-história-imagem, por história leia-se narrativa, como um ciclo e um jogo em que são acionados os cinco sentidos numa sucessão mental de “criações” de cenários, sons e texturas, por exemplo, que lembrem o real.

Assim como as demais fontes de informação histórica, as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambiguidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas que aguardam pela competente decifração. (KOSSOY, 2002, p. 22)

O mundo é um paralelo entre palavra e imagem. Esta última composição do mundo, ainda que pareça uma linguagem silenciosa, traz na sua essência muitas histórias, cenas e personagens, pode sugerir uma sucessão de experiências ao espectador, acostumado, ou não, com o espectro registrado pelo limite do olhar. Experiências que podem ser aprimoradas pelo discurso que o auxilia a criar outras imagens. Vale aqui o registro de parênteses: as palavras escritas fluem para além dos limites da página, as imagens não. Como já se disse: a imagem existe no espaço que ocupa e o que a vista alcança, necessita de comentários e legendas. É preciso que alguém a contextualize ao espectador, auxiliando-o a não desenvolver leituras e narrativas distantes do que vê o olhar.

A exemplo do que se disse, tem-se a seguir uma imagem, que compõe outras tantas do Evento Duelo da Fronteira, com cores um tanto ofuscadas pelo horário do registro – à noite, com a sugestão de movimento das pessoas que dançam, das que estão nas arquibancadas e de uma estrutura sob a qual se sustenta e “voa” uma ave branca. O quadro que se vê funciona como mediador de um universo cultural vivido por Guajará-Mirim.

Quando as imagens visuais, dentre elas a fotografia, são utilizadas como fontes de pesquisa histórica, é porque funcionam como mediadoras e não como reflexo de um dado universo sociocultural. (BORGES, 2005, p. 18)

Imagem 1: Dança da Nação Boi Malhadinho



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sjz9o1P_6RE.
Acesso em: 26 dez. 2021.

Definida pelo seu contexto e ainda representada pelas palavras dança e movimento, a fotografia começa a ser traduzida com influências que “moldam” a visão do leitor, que o incitam a pensar, ver e identificar outras coisas pela associação de outras marcas, como as cores, as luzes e o tempo de publicação da imagem, ou seja, as informações dadas sobre o objeto observado, ampliam o que é limitado, por uma “moldura”, atribuindo à imagem pontos de partida de narrativas sobre o passado.

A produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos. Uma das primeiras respostas à nossa questão passa, pois por outra questão: para que servem as imagens (para que queremos que elas sirvam)? (AUMONT, 1975, p. 78)

As duas perguntas feitas por Jacques Aumont, no caso em tela, podem ter diversas respostas. No entanto, registram-se para a primeira que elas servem para retomar o passado, guardar memórias e estabelecer comparações com outras de mesmo tema, compõem o patrimônio ou museu de imagens do Boi Malhadinho, um dos dueladores da Festa, além de gerarem narrativas, infinitas e inesgotáveis, na concepção de Manguel (2001).

O emprego da fotografia, ao longo do tempo, tem sido entendido como fonte de compreensão do universo, seja ele histórico, seja cultural, em uma dimensão ampliada. Visto que as imagens podem ser analisadas como dispositivos que servem

tanto para demonstrar quanto para construir representações dos sujeitos e dos espaços da cidade. As representações permitem apreender diversos sentidos: hierarquização das relações sociais e de poder, envolvimento da comunidade com a Festa Cultural, com toda a sua construção – alegorias, toadas, danças, gestos e posturas, por exemplo. Nessa acepção, pode se dizer que:

Instrumento de democratização do conhecimento numa sociedade liberal, que acredita no poder positivo da instrução, o cartão postal leva às últimas consequências a “missão civilizadora”, conferida à fotografia por sua capacidade de popularizar o que até então fora apanágio de poucos. A viagem imaginária e a posse simbólica são as conquistas mais evidentes de uma nova concepção do espaço e do tempo, que abole as fronteiras geográficas, acentua similitudes e dissimilitudes entre os homens, pulveriza a linearidade temporal burguesa numa constelação de tempos particulares e sobrepostos. (FABRIS, 1991, p. 35)

“A viagem imaginária” de que trata Fabris (1991) tem o leitor como viajante, como sujeito de narrativas. Ele pode estabelecer uma sequência, criar núcleos narrativos à medida que avança e apura o olhar no enredo da fotografia ou da imagem. Em outras palavras, o leitor pode utilizar meios do simbolismo, das poses, dos títulos que acompanham o material visto e que aciona a consciência do espectador.

As narrativas construídas certamente assimilam ecos de outras narrativas, como diz Manguel (2001, p. 28), “por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho”. Enquanto a fotografia é emoldurada pelas circunstâncias, pelas percepções de que a produziu, a narrativa é contaminada por outras tantas narrativas, por outros tantos discursos. Pode se arriscar dizer que: enquanto toda imagem é mundo banhado de luz, cores e traços, cuja essência, ainda que sugira o silenciamento, mobiliza



compreensões puras e metafóricas da presença humana no mundo; as narrativas, por seu turno, são linhas discursivas, com menos pureza, permeada de interferências outras, que podem atribuir à narrativa certo tom de crueldade.

A imagem de parte da arquibancada da Nação Flor do Campo, reafirma o que se discorreu até aqui e reforça a ideia de: “Cada fotografia testemunha a inexorável dissolução do tempo, precisamente por selecionar e fixar um determinado momento (SONTAG, 1996). Com a cor vermelha em predominância, observa-se outro grupo do Duelo, a plateia Flor do Campo, o segundo Boi do Duelo, cujas cores matrizes são vermelha e branca.

Imagem 2: Nação Flor do Campo



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=itLv0vtN0_U.
Acesso em: 26 dez. 2021.

As lentes fotográficas desenvolveram papéis – o de identificar os brincantes de um e outro Boi, e os que estão na torcida, mas não são menos importantes nas agremiações folclóricas e culturais. Juntos fazem o enredo do museu fotográfico, são as próprias imagens.

As muitas dimensões da imagem e seus variados papéis na vida humana têm sido objeto de discussão de autores como Alberto Manguel (2001, p. 21), para quem somos em essência “criaturas de imagens”. Concebidas como símbolos, sinais, mensagens ou alegorias, as imagens povoam nossa existência desde tempos imemoriais. (OSINSKI, 2021, p. 24)

Se é o homem que cria imagens, criar aqui assume o sentido de produzir. Ele também é objeto de imagens, isto é, ele tanto as produz quanto é produzido em

imagens, em fotografias, que são representações de que é, do espaço que ocupa das experiências vividas. Estar diante de uma imagem, é perguntar, com Foucault (1999): “Somos vistos ou vemos?” A imagem funciona como se o “invisível” estivesse a nossos olhos, emoldurado pelas linhas que limitam a fotografia, pela superfície que se pode ver. Sobre o além limites da imagem, pode-se dizer que dá ao espectador algumas possibilidades de leitura, ou seja, mesmo no não-visto, há traços vistos, na superfície da imagem, que podem auxiliar na definição do lugar invisível, da escolha daquele ângulo, pose, ou de um quadro.

Pode-se dizer que a imagem é uma janela, cujas cortinas são os traços, as cores, no caso da Imagem 2, os movimentos. Sendo janela é um lugar-comum e pressupõe o que lhe é exterior. A janela também opera movimentos contínuos, agrega outras personagens ao espetáculo, sujeitos que contemplam o Boi, na arena, e admiram suas evoluções no palco da Festa. Esses outros personagens – os espectadores - todos rostos atentos, corpos ornamentados, “em movimento”, personagens representadas em um dos espaços da Festa, a arquibancada. São e estão no interior do quadro, mas também se estendem ao exterior. Como duas forças vivas, a que se vê e a que se imagina. Nesse sentido, não se trata de uma imagem, uma representação no papel, mas um jogo que leva o leitor a pensar numa imagem-ato, como diria Dubois (1993).

Imagem 3: Despedida do Boi Malhadinho



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=itLv0vtN0_U.
Acesso em: 26 dez. 2021.



A imagem no plano ótico, do documento imagético, desliza para o plano cognitivo. Da visão para a criação, para a reflexão, a viagem mental que faz o narrador na tentativa de estabelecer um diálogo entre o que seus olhos alcançam e suas experiências do mundo. Produzir narrativas com o que se vê e com os referentes externos, de algum modo, é prestar conta do mundo, com certa fidelidade, certa credibilidade do que representa o Duelo da Fronteira para a cidade da fronteira Brasil-Bolívia. É como se a foto fosse uma espécie de prova da existência da Festa, um reforço da importância cultural desse evento para os dois países que, por anos, testemunham a rivalidade dos Bois – Malhadinho e Flor do Campo. Testemunham também o encontro e as despedidas dos grupos dueladores.

Na imagem anterior tem-se, mais uma vez, o discurso do movimento, tem-se o código da cultura do som, da conexão entre sujeitos da festa – a batucada e a arquibancada. Aqui, numa referência à Derrida (1978), pode se dizer que é a verdade em pintura, ou seja, a imagem inevitavelmente remete a seu referente, numa função metalinguística, como se cores e palavras estabelecessem a união, ou então, resultassem no que Martoni (2020) chama de bifurcação.

A fricção entre os vocábulos literatura e imagem abre caminhos que se bifurcam. Podemos pensar em textos que descrevem ou evocam imagens; em imagens que se formam à consciência a partir da decodificação de signos verbais; em trechos de obras literárias transpostas para outras mídias; e, ainda, em páginas ou telas que justapõem textos, ilustrações, reproduções de pinturas ou de fotografias, dentre outras bifurcações ainda possíveis. (MARTONI, 2020, p. 40)

A fotografia é considerada a imitação mais perfeita da realidade (DUBOIS, 1993), não se pode dizer o mesmo do discurso narrativo. Este é mais livre, mais dado à criatividade, ao arriscar-se. Por analogia, pode-se dizer que a imagem é o interior, a narrativa o exterior. Ou melhor: “A fotografia, adverte-nos Sontag (1986),

armazena o mundo e incita ao armazenamento”. Funciona como se sua função primeira fosse a de fixar um determinado momento e oferecer “provas”, como se fosse “um testemunho de um fato ou acontecimento; no entanto, em sua relação com a verdade, a fotografia também se constitui em uma interpretação do mundo” (SOUZA, 2001, p. 78). Na imagem a seguir, têm-se uma representação e interpretação de dança indígena.

Imagem 4: Dança indígena



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=itLv0vtN0_U. Acesso em: 26 dez. 2021.

Na imagem, há palavras, no caso a legenda da toada do Boi, uma referência ao “universo popular do folclore brasileiro”. Palavras compõem discursos, narrativas, histórias, são formas verbais, têm valor material, ou seja, representam a materialidade do discurso, são o cerne da mensagem escrita, carregam alguns sentidos e se permitem novos outros, criam poemas.

Designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos e fábulas etc. (PAZ, 2012, p. 104)

Enquanto a fotografia atesta a existência de uma realidade, as palavras podem, inclusive, possibilitar o distanciamento testemunhal de que se serve a imagem. Vale fazer aqui outros parênteses: também uma imagem pode não fazer sentido, não servir de testemunho de nada, se o leitor não for aproximado por outro que tenha ligação com a imagem ou, se esta tenha, no seu



entorno um conjunto de elementos que possam auxiliar o leitor a compreendê-la, como é o caso da “Bloco de Dançarinos”. É necessário que uma obra imagética seja inserida numa rede complexa de significação cultural e esta tenha sustentação nos meios de comunicação (SCHOLLHAMMER, 2002).

Imagem 5: Bloco de Dançarinos



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=itLv0vtN0_U.

Acesso em: 26 dez. 2021.

A partir da imagem pode-se afirmar que a fotografia alcança a forma de arte. Que tem o papel de mobilizar novos campos de significação, inclusive de enveredamento poético, com o incremento das “danças encenadas em terreiro”, como se a luz e as cores também dançassem. É a fotografia eivada de simbolismo. Para quem a própria imagem adquire valor pessoal, ao mesmo tempo que compõe um acervo cultural, partilhado pela lembrança, em forma de fotografia, de imagem.

O que é a imagem! Quantos tipos existem! Como classificá-las! Onde ela começa! Onde acaba! A própria palavra é muito fugaz, remetendo sem cessar, num vai e vem complicado, ora ao produto de uma percepção física, ora a uma representação mental, ora a uma imagística, ora a um imaginário; parece muito difícil deter-se na imagem, talvez, aliás, em razão de sua função irrealizante, admiravelmente demonstrada por Sartre no único livro que, até agora, contém uma definição e uma classificação das imagens; temos uma prova empírica desse embaraço na dificuldade que costumamos ter para encontrar um bibliografia homogênea, nos catálogos metódicos, sob a rubrica imagem. (BARTHES, 2005, p. 252-253)

Badanelli (2020), quando tratou de imagens e suas interpretações em manu-

ais escolares foi pontual “[...] *la importancia del estudio de las representaciones visuales adquiere aún mayor relevância*”. Para ela, no trabalho com imagens coloca em foco a sensibilidade e o desenvolvimento de “*mensajes icónicos*”, além de garantir que os alunos se “*identifican con ciertas situaciones lejanas a ellos, a su entorno y a su historia*” (BADANELLI, 2020, p. 3).

Imagem 6: O Boi Flor do Campo



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=itLv0vtN0_U.

Acesso em: 26 dez. 2021.

Na acepção de Chollhammer (2002), as imagens intervêm e funcionam na cultura, na consciência e na representação, no caso em tela, dos Bois. O Flor do Campo com suas cores vermelha e branca intervêm e se reafirma nas imagens de emoções coletivas. Conta histórias do passado num presente, convida o leitor à aventura das narrativas.

(...) A história, mesmo que recorra a uma escrita, à narrativa, a retratos, permanece um esforço de explicação. Mergulhar no passado como está implicado na ideia de ressurreição integral é uma empresa que não apenas é vã e ilusória, como anti-científica. Temos que tentar reencontrar o sabor do passado, a vida, os sentimentos, as mentalidades de homens e mulheres, mas em sistemas de exposições e interpretações de historiadores do presente. (LE GOFF, 1998, p. 103)

Sontag (2004) registra que a realidade do mundo sempre foi interpretada por meio das informações presentes nas imagens, que permitiram e permitem narrativas (PINSKY; LUCA, 2011). Isso reforça e, de algum modo, facilita o contar histórias, sejam elas escritas ou faladas. Tornam-se as imagens fortes aliadas do historiador



que tem por principal e árdua função a explicação do passado, as imagens tornam esse contar, numa analogia à citação de Le Goff (1998), mais saboroso, se é que se pode fazer essa afirmação. A iconografia e a história juntas brindam e abrem inúmeras portas às narrativas, acredita-se que algumas delas estão aqui registradas.

Considerações finais

A imagem e sua inscrição como fonte de pesquisa histórica provoca no espectador a tentativa de produção de narrativas. Nesse sentido, pela e com a imagem é possível obter informações, tratá-la como documento visual, como fonte histórica, como é o caso dos registros imagéticos feitos neste texto, que podem representar, a partir de então, um acervo, em construção, do Duelo, de tradições e lendas amazônicas, recontadas na fronteira do Brasil com a Bolívia.

Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2. ed. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. Campinas-SP/ Papyrus, 1995. (Coleção Ofício de arte e forma).

BADANELLI, Ana. "As imagens e suas interpretações nos textos escolares espanhóis". *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 20, n. 1, p. e 101, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uem.br>. Acesso em: 26 dez. 2021.

BARTHES, Roland. *Inéditos, Vol. 3 – imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

DERRIDA, Jacques. *La vérite em peinture*. Paris: Flammarion, Col Champs, 1978.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas/SP: Papyrus, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma)

FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo Martins Fontes, 1999.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, Jacques. *Uma vida para a história: conversações com Marc Heurgon*. São Paulo: UNESP, 1998.

LIMA, Sandra Cristina Fagundes. As fotografias como fonte para a história das escolas rurais em Uberlândia (1933-1959). *Cadernos de História da Educação*, n. 5, jan./dez. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br>. Acesso em: 26 de dez. 2021.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Claudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARESCA, Sylvain. "O silêncio das imagens". In: SAMAIN, Etienne. (Org.) *Como pensam as imagens*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2012.

MARINHO, Nailda. A fotografia como fonte para a história da educação: um olhar sobre a Escola Profissional Feminina – Rio de Janeiro. *Cadernos de História da Educação*, v. 13, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br>. Acesso em: 26 dez. 2021.

MARTONI, Alex. "Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira". *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 39-50, jan.-mar. 2020|e-36438. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em: 26 dez. 2021.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. "O lugar da imagem no jornal Arte & Educação (1970-1978)". *Revista VIS*, Brasília, v. 20, n. 1, p. 19-42, jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br>. Acesso em: 26 dez. 2021. *Cadernos de História da Educação*. n.º. 5 jan./dez. 2006.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. *O historiador e suas fontes*. (Orgs). 1. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre fotografia*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Rosa Fátima de. Fotografias escolares: leitura de imagens na história da escola primária. *Educar em Revista*. Curitiba, n. 18, p. 75-102, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n18/n18a07.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2021.

-----//-----

Abstract: This article composes studies developed in the discipline “*Image and Education: possibilities of history research*”, of the Graduate Program in Education of the Federal University of Paraná (UFPR) and seeks to establish a dialogue with the doctoral thesis in School Education of the Professional Doctorate Program (PPGEEProf) of the Federal University of Rondônia (UNIR). These are image analyses of the Boundary Duel, a cultural event of northern Brazil, in the State of Rondônia, Guajará-Mirim, a city that borders Bolivia, as narratives and possibilities for research and teaching of regional culture. To this end, a raid was made on Facebook, on whose pages were found videos, images and writings about the Party. It was the images of different moments of the Event that served as the object of reading in this text and indicated possibilities of narratives by the reader and, in some way, brought to the discussion the inscription of photography as an aid in historiographic studies and in the understanding of the world.

Keywords: Images, Narratives, Boundary Duel, Regional Culture.

Recebido em: 09 de outubro de 2022.

Aceito em: 18 de outubro de 2022.