

Maria Lúcia Cerutti Miguel

Historiadora. Chefe do Setor de Documentos Iconográficos do Arquivo Nacional

A Fotografia como Documento

Uma instigação à leitura

As reflexões que desenvolveremos são resultados de nossa experiência com os arquivos fotográficos do Setor de Documentos Iconográficos do Arquivo Nacional.

A escolha do tema - fotografia como documentação histórica - advém da nossa experiência profissional com fotografia, da nossa formação de historiadora e da ausência de um consenso sobre o uso da fotografia como fonte.

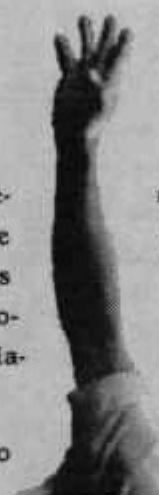
As considerações que teceremos sobre documentação fotográfica histórica não têm o intuito de supervalorizar ou excluir qualquer tipo de informação ou interpretação, seja a fotográfica, a verbal ou a escrita. Alinhando algumas idéias, pretendemos contribuir para as questões teóricas da fotografia como fonte,

reunindo neste texto as reflexões que desenvolvemos paralelamente ao trabalho empírico de organização e tratamento de acervos fotográficos em arquivo.

A HISTORIOGRAFIA E O DOCUMENTO

Não é mais possível imaginar que a história se faz estritamente com textos escritos.

A diversidade da documentação histórica contemporânea põe em cheque a noção de documento e seu tratamento. A idéia de que só se tem história a partir do aparecimento da escrita provocou equívocos e levou historiadores a privilegiar o documento escrito como fonte de reconstrução do passado, em detrimento de fontes que, por fugirem dos



padrões vigentes, não se constituíram em material nobre para serem arquivadas, tratadas e analisadas. A multiplicação dos documentos audiovisuais, em especial a fotografia, exige o estudo de seu significado e de seu conteúdo cultural enquanto registro da história.

Entretanto a historiografia relegou a utilização da imagem fotográfica como instrumento de pesquisa e de reprodução de condições materiais até bem recentemente. A ausência da utilização da fotografia em seus primórdios como documento decorreu, por um lado, dos limites determinados pelo seu desenvolvimento tecnológico - que restringiam as chamadas fotografias espontâneas e impunham as fotografias posadas, renegadas por historiadores que as consideravam meros instantes congelados da realidade, sem valor informativo de prova - e decorreu, por outro lado, da noção de documentos, a que se costuma chamar fontes, imposta pela historiografia tradicional.

A crítica profunda da noção de documento começou a ser elaborada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*. Pioneiros de uma história nova, os fundadores da Escola dos Anais insistiram sobre a necessidade de ampliar a noção de documento. Criticaram a historiografia positivista centrada na noção do fato histórico, no qual o documento era sempre uma prova e afirmava-se essencialmente como um documento escrito. A história nova, insistiam, deveria levar em conta o estudo das conjunturas, das estruturas e

também o caráter multiforme da documentação histórica.

Segundo Lucien Febvre

'a história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a actividade, os gostos e as maneiras de ser do homem'.¹

Os documentos históricos dignos de serem conservados, transmitidos e estudados não deveriam ser somente aqueles que se referissem à história da vida dos grandes homens, dos grandes acontecimentos, nem aqueles que se referissem somente à história política e institucional, mas também os documentos que guardam a história do homem comum, do cotidiano, das formas de vivência coletiva, dos comportamentos, das atitudes, pois a história passa a interessar-se por todos os homens, pelo coletivo e não mais se satisfaz com antigas e cristalizadas idéias.

A história não mais centrada no acontecimento e no indivíduo suscita uma nova hierarquia dos documentos. E coloca

problemas de ordem prática para a própria definição dos arquivos e para sua organização interna.

Os arquivos deixaram de ser exclusivos depósitos de atos oficiais resultantes de atividades econômicas ou administrativas. Tornaram-se instituições destinadas a recolher, organizar, conservar e tornar acessíveis os documentos da memória coletiva. Memória ligada aos comportamentos, às mentalidades. Memória captada não mais nos acontecimentos, mas no tempo longo, menos nos textos e mais nas palavras, nas imagens e nos gestos. Diante das séries documentais que os arquivos guardam, o documento único perde o seu valor, a história individual do herói ou do grande homem cede ao coletivo e, ao lado do qualitativo, abre-se um amplo espaço para a quantificação e a comparação. Os arquivos passaram a constituir-se em reservas de documentos onde o historiador escolherá sua documentação.

A concepção de documento também modificou-se e ampliou-se. Ela agora abrange o documento escrito, o ilustrado, o microfilmado, o fotográfico - tais como o diapositivo e a própria foto - o fonográfico ou sonoro como os discos e as fitas audiomagnéticas, o filmográfico, como as películas cinematográficas e as fitas videomagnéticas, além de outros que surgem e se aprimoram graças ao desenvolvimento tecnológico.

Dentre os documentos visuais, a fotografia, como disse Jacques Le Goff,

"revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atin-

gidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica".

O documento escrito já não detém todo o conteúdo do conhecimento humano. Os criadores da memória - as comunidades, os meios sociais e políticos - constituem seus arquivos de acordo com o uso que fazem da memória e de acordo com os meios materiais de que dispõem. Neste sentido, o desenvolvimento tecnológico dá impulso notável para a constituição de novos arquivos, onde a memória visual, oral e eletrônica (a informática) têm seu lugar.

Os trabalhos da Escola dos Anais demonstraram a necessidade da historiografia dar conta de uma variedade de objetos que haviam ficado até então ignorados, tais como: o amor, a criança, a família, a educação, o filme, a fotografia, a festa... Todavia o processo de apropriação desses novos objetos para estudos tem sido extremamente lento, em razão das resistências estruturais e mentais, advindas das novas maneiras de conceber o trabalho do historiador. Neste sentido, os arquivos desempenham um papel fundamental, pois, diversificando suas reservas documentais, estarão contribuindo para a apropriação desses objetos enquanto material de investigação histórica.

UMA PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO

As ciências sociais e históricas demonstram, a partir da década de 1980, uma disposição de usar a fotografia como representação

constitutiva de significado, isto é, como fonte histórica válida para a reconstrução do passado. Os historiadores da história social e da história das mentalidades são os que mais têm se debruçado sobre o estudo das imagens, enquanto os sociólogos e os antropólogos utilizam a técnica fotográfica como instrumento complementar da pesquisa.

Contudo a bibliografia teórica sobre interpretação de fotografias ainda é escassa. Existem poucas publicações sobre metodologia de análise de fotografias. A maior parte da bibliografia existente refere-se ao estudo das técnicas da fotografia que reconstitui a sua história.

Proliferam, ainda, os estudos que utilizam a fotografia como ilustração para reforçar o conteúdo do texto e os estudos que partem da utilização das fotografias como objeto de trabalho, mas que não passam de relatos superficiais, pois se restringem a narrar e a descrever as fotografias. Esses trabalhos não se inserem no âmbito da pesquisa histórica, pois tanto em um, quanto em outro, são eliminadas todas as possibilidades de polissemia das fotos, já que elas são estudadas a partir de conceitos e finalidades pré-definidos, que não levam em conta seus outros significados. Porém, não queremos dizer que tais estudos sejam desprovidos de importância. Pelo contrário, eles dizem respeito a diferentes momentos da pesquisa histórica (seleção e leitura), mas não constituem a análise do texto fotográfico, na medida em que não procuram os significados próprios das imagens.

A fotografia tomada como documento

histórico precisa ser decodificada e apreendida em sua conotação. É preciso romper com as pesquisas que se orientam a partir da 'teoria do espelho', isto é, aquelas que encaram a fotografia como reflexo da realidade e tentam compreendê-la através de suas proposições evidentes. Considerando a fotografia como um corpo de signos e todo signo como constituinte ideológico, a questão do sentido que o permeia somente pode ser formulada a partir do estudo das relações dos signos com aqueles que os emitem ou recebem em determinadas situações. A fotografia é sempre uma mensagem situada, produzida por alguém e com endereço determinado. É essa articulação que devemos destrinçar, uma vez que uma fotografia não se esgota em sua denotação. Denota em um nível e conota em outro.

Ao nível da produção, o trabalho de interpretação da fotografia tem que considerar o estágio tecnológico alcançado pelos recursos fotográficos por ocasião da tomada da imagem, a fim de que se evite interpretações errôneas. Como disse Ivan Lima, 'tentar desvendar a história através da fotografia pressupõe um conhecimento da História da Fotografia'.³

Quanto mais antiga uma coleção, mais necessária é a sua contextualização no nível de produção. Compreender que a ausência de cenas noturnas e que as esparsas cenas de interior em São Paulo, até aproximadamente 1917, eram limitações impostas pela ausência de flashes, evitará, sem dúvida, conclusões desvirtuadas. Neste caso, se a interpre-

tação partisse apenas do que a fotografia expressa como real, teríamos, por exemplo, afirmações generalizadas associando as esparsas cenas noturnas a uma tendência da família brasileira de permanecer em casa - pouco dada a reuniões e festas - assim como as esparsas cenas internas levariam a concluir que era uma tendência em manter oculta a vida privada; sua casa, seus

cômodos, seus móveis... Também para a análise das fotografias contemporâneas a compreensão dos avanços tecnológicos é fundamental, principalmente na área de foto-jornalismo. É imprescindível no momento da interpretação compreender que a diversidade de abertura do diafragma, a velocidade do filme e a mobilidade da máquina fotográfica - ao absorver o movimento da fotografia,



Getúlio Vargas em sua fazenda. São Borja, (RS), 1939. Agência Nacional.

aumentar a profundidade e assinalar melhor os ângulos - criaram infinitas possibilidades de registro. Evita que se trace comparações infundadas sobre comportamentos sociais e políticos dos povos em épocas diferentes.

O conhecimento das técnicas fotográficas permite ainda localizar no seu devido tempo uma fotografia sem data, sem local e ainda desmistificá-la. Por exemplo, muitas fotografias de personalidades políticas entre 1945 e 1954 dão a impressão de fotografias espontâneas, quando na realidade percebemos, com o auxílio da história da fotografia, que eram fotos armadas, preparadas, pois a câmara em uso era a *Rolleiflex* - pouco maleável e que não disparava na altura do olho humano e sim na altura do umbigo. Em razão disso as fotografias eram 'montadas', mas davam impressão de serem espontâneas.

As características externas da fotografia também devem ser levadas em consideração quando da interpretação. O tamanho, tipo, data, local, fotógrafo e publicação são importantes para identificar o contexto em que foram produzidas. Deve-se também examinar as informações que constam na própria fotografia - nomes de ruas, inscrições de cartazes, nomes das lojas etc. - e o conteúdo.

A interpretação da fotografia tem que levar em conta todas essas considerações, acrescentando a elas um contínuo cruzamento com as informações escritas adquiridas através de bibliografias especializadas, publicações que contenham ilustrações necessárias aos estu-

dos comparativos, periódicos de época e catálogos de exposições. Entrevistas com os descendentes dos fotógrafos ou com as pessoas envolvidas com o assunto retratado também são importantes. Assim, adquire-se os elementos de apoio e as pistas necessárias para a correta identificação dos assuntos representados.

Quanto à análise do conteúdo da fotografia, ela não se resume a uma leitura frontal e explícita do que a imagem revela. A análise da documentação histórica exige mais.

A análise do conteúdo das fotografias foi, durante muito tempo, prejudicada pela falsa premissa de que tudo o que a fotografia registrou de fato ocorreu. Essa premissa falseia a verdade na medida em que não leva em consideração que a fotografia, enquanto signo visual, teve um processo de produção, circulação e consumo. Isto quer dizer que ela foi investida de significações determinadas pela relação entre fotógrafo, cliente e receptores. Não se pode entendê-la senão relacionando-a com outras significações que, embora funcionando como momentos ou etapas da produção, não aparecem na superfície da imagem 'terminada', 'pronta'. Essa intertextualidade assume papel instrumental importante na interpretação das fotografias, pois permite detectar alguns dos mecanismos ideológicos em ação na produção e que deixaram na imagem suas marcas. Segundo Boris Kossoy,

ao observar uma fotografia deve-se estar consciente de que a interpretação do real será forçosamente influenciada

por uma ou várias interpretações: (...) As possibilidades do fotógrafo interferir na imagem - e portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade - existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência dos seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, elaborando a composição ou incursionando na própria linguagem do meio, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma: técnica, estética ou ideologicamente.¹⁸

A fotografia congela instantes do real determinados pela relação fotógrafo, cliente e receptores. A imagem fotográfica fixa fragmentos do real. Não registra a passagem do tempo. Segundo Miriam Lifchitz Moreira Leite, "as mudanças ou o prolongamento do mundo visível só podem ser obtidos pela justaposição de diversas imagens sobre a mesma questão, tomadas em momentos diferentes".¹⁹ Para a interpretação da fotografia enquanto documentação histórica o que interessa são as séries, pois o retrato isolado não permite captar ambigüidade do objeto-imagem e o seu sentido. As séries é que são reveladoras desse sentido. As seqüências de outras imagens permitem ao observador captar a articulação entre as diferentes cenas da vida e possibilita, ainda, a articulação a outros textos, orais ou escritos, capazes de desdobrar as conotações das fotografias. A interpretação da imagem fotográfica requer, também, o conhecimento da

cultura ou aspecto estudado, pois só assim será possível do fenômeno individual observável se chegar à compreensão do todo.

Também deve-se fazer a articulação com os elos ausentes, com aquilo que a câmera não registrou. Questionar as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, enriquece a análise, já que o visível possui as marcas da manipulação do real. Reduzir a história através dos documentos fotográficos a uma história adocicada para dar prazer a toda gente, não é a nossa proposta.

O ACERVO FOTOGRAFICO DO ARQUIVO NACIONAL

No Arquivo Nacional as fotografias são objeto de um setor especializado que se incumbem adequadamente de seu tratamento e preservação. O Setor de Documentos Iconográficos tem como funções básicas preservar, organizar os documentos, respeitando, antes de tudo, a proveniência (fundo), a organicidade e a natureza do material e torná-los acessíveis a seus usuários.

O acervo de fotografias é originário do recolhimento legal nos órgãos da administração pública federal e de doações particulares.

A política de acervo desenvolvida por este Setor não se limita apenas a definir os tipos de documentos que devem constituir o acervo documental iconográfico num Arquivo Nacional, nem a seus aspectos físicos e financeiros. Nossa política de acervo implica também uma

política de preservação, de difusão e socialização do conhecimento. Encaramos como meta última de um arquivo público o atendimento ao seu usuário que, ao procurá-lo, está exercendo o seu direito de cidadania cultural. Lamentamos a atitude daqueles que, em nome da preservação, praticam o ocultamento e a 'privatização' da coisa pública.

Esse Setor custodia o acervo fotográfico da Agência Nacional (1939-1979), do jornal *Correio da Manhã* (1901-1974), dos arquivos particulares doados ao Arquivo Nacional e uma Coleção de Fotografias Avulsas (1866-19--). E trabalha em constante interação com o Laboratório de Microfilmagem e Fotografias, que realiza o trabalho de apoio técnico, processando negativos e atendendo às solicitações de reprodução requeridas pelos usuários.

Os usuários desses acervos são em sua maioria publicitários, arquitetos, produtores de vídeos independentes, produtores de arte, emissoras de televisão, escritores, proprietários de estabelecimentos comerciais e entidades que recuperam a memória nacional. Poucos são os historiadores especialistas em estudos e análise de fotografia. Em sua maioria, estão à procura de fotos que ilustrem seus trabalhos. São poucos os que trabalham com a fotografia enquanto fonte.

Do ponto de vista temático esses acervos são riquíssimos e possuem seriações que permitem estudos de várias naturezas.

Abordaremos algumas questões relativas aos dois maiores acervos, o da Agência Nacional e o do *Correio da Manhã*. As fotografias desses acervos pertencem ao ramo do fotojornalismo. Apresentam, todavia, enfoques diferentes sobre a mesma realidade. Isto se explica pelo estudo de suas proveniências e demonstra que a fotografia, apesar de sua aparente neutralidade e de todo o verismo iconográfico, será sempre uma interpretação.

As fotografias da Agência Nacional são de divulgação do Estado. Cobrem o dia-a-dia dos presidentes da República, dos ministros de Estado, das autoridades públicas, dos eventos sociais dos governos (Inaugurações, comemorações de datas históricas...), de artistas, de escritores, enfim, de pessoas que durante algum momento estabeleceram um vínculo com os governos federais. Essas fotografias representam a ótica do Estado, são formais e têm a carga ideológica de cada governo. Não se encontram neste acervo fotografias de manifestações de ruas, greves ou de reivindicações contrárias aos governos. Em geral, pretendem mostrar descontração e espontaneidade como presidentes tomando cafezinho na intimidade com suas famílias e amigos; ministros sorrindo quando inauguram obras ou em festas. Mas mesmo essas, consideradas 'espontâneas', foram feitas visando um receptor em especial, que era a sociedade brasileira. O presidente tomando cafezinho à vontade em sua sala e o ministro sorrindo poderiam ter a finalidade de esconder crises políticas

ou veicular a imagem de tranqüilidade, de harmonia...

As fotografias do *Correio da Manhã* são de imprensa privada. Cobrem o dia-a-dia da sociedade brasileira, em especial a do Rio de Janeiro, onde estava a sede do jornal. Seus assuntos são os mais variados, como carnaval, futebol, música, teatro, cinema, repressão policial de rua, censura, queda de presidentes, eleições, crimes, calamidades...São fotografias onde o impacto é o elemento principal.

Segundo Ivan Lima, a fotografia de jornal é "ação, flagrante e informação".⁶ A maior preocupação é comunicar informações e transmiti-las. Não há uma preocupação uniforme com a estética. A estética se manifesta nas fotografias que ilustram os fatos que já foram sabidos e vistos por outros meios de comunicação (rádio e televisão). É o caso das fotografias de esportes. Uma imagem sobre futebol, que todos já viram, tem que sair no jornal, no dia seguinte, com a beleza estética da cena. Isto demonstra que análise das fotografias de jornal não pode partir de suposições generalizadas que menosprezem o todo em função da parte. Todas as fotografias são feitas e distribuídas de acordo com o objetivo que se quer alcançar. Cada assunto requer um tipo de fotografia. As fotografias sobre assuntos culturais, por exemplo, são eminentemente ilustrativas. São as imagens do que ainda irá acontecer; do filme, da exposição...As fotografias do *Correio da Manhã* devem ser analisadas sem perder de vista o receptor, ou seja, o público leitor. Refletir para qual público este ou aquele jornal se dirige -

público de nível intelectual mais ou menos elevado - é fundamental para a análise das fotografias. Há ainda que se lembrar o papel das legendas junto às fotos de imprensa, pois muitas vezes uma imagem pode ser verdadeira em seu conteúdo iconográfico, mas dependendo da legenda que a orienta pode tornar-se falsa numa perspectiva global. Outro critério a ser levado em conta é aquele que se refere à estrutura do jornal como empresa, ou seja, num jornal uma reportagem fotográfica nunca é obra apenas de uma pessoa. É o resultado de uma série de intervenções que começa pelo fotógrafo, passa pelo laboratorista, pelos pagnadores e, por fim, pelos editores que decidem, em última instância, o que irá ser publicado. A fotografia de imprensa deve ser vista e analisada com cuidado: todas as fotografias publicadas visam a publicidade e a propaganda, ainda que esta não apareça claramente. Uma sugestão para desenvolvimento de trabalhos de análise, seria fazer um estudo comparativo de interpretação entre fotografias que foram publicadas e aquelas que não foram. Outra sugestão seria buscar o sentido das fotografias utilizadas nas diferentes áreas temáticas do jornal e compará-las. Confrontar, por exemplo, as chamadas 'fotografias sociais' com as 'fotografias culturais'... Enfim, o vasto potencial deste acervo permite pesquisas de enfoques muito variados, como análises temáticas sobre o cinema, o esporte, a República, as eleições ou até a vida pública de determinadas autoridades, vistas sob a ótica da imprensa.

A Coleção de Fotografias Avulsas é bastante diversa dos dois acervos já descritos. Não é constituída por fotografias contemporâneas e não se enquadra na categoria de fotojornalismo. Esta Cole-

ção é formada por fotografias de proveniência desconhecida e que não possuem relação orgânica, doadas por membros das classes dominantes. É constituída por retratos de crianças, militares,



Garrincha. Rio de Janeiro, maio de 1965. *Correio da Manhã*.

escravos, famílias, vistas de cidades, praças, monumentos, igrejas, ruas, escolas, eventos sociais etc. Esta Coleção serve para complementar estudos sobre a História da Fotografia, pois reúne imagens do século XIX em papel albuminado, fotopinturas estereoscópicas e fotografias de diversos formatos (carte-de-visite, cabinet etc.), que trazem os nomes dos fotógrafos e os endereços de seus ateliês. Servem também para trabalhos de arquitetura, pois são fotografias que reconstituem época. Fornece, ainda, subsídios para a história social da criança e da família. A criança aparece

sempre trajando um figurino similar ao do mundo adulto, não aparece imbuída de trejeitos infantis característicos do comportamento contemporâneo e nem junto aos seus objetos de distração, como os brinquedos. As fotografias de família demonstram uma disposição espacial reveladora da hierarquia dos seus elementos, das relações de afeto e dos costumes vigentes. Mas, como fotos do século XIX, são posadas e requerem uma análise rigorosa de suas condições de produção para que se evite conclusões tiradas a partir de sua simples leitura.



Foto de Pedro Gonsalves da Silva. Salvador, ca. 1880. Coleção de Fotografias Avulsas.

O potencial de investigação histórica desta Coleção é muito grande. No entanto, como coleção, tem que ser utilizada de forma complementar em qualquer pesquisa, pois não possui seriação, isto é, fotografias em quantidade sobre um mesmo tema.

Podemos concluir que os acervos foto-

gráficos do Arquivo Nacional atendem aos mais diversos objetivos, que podem abranger desde interesses relativos a pessoas até a reconstituição da memória político-administrativa e cultural do país, constituindo-se em fontes preciosas para pesquisa e interpretação histórica.

N O T A S

1. FEBRE apud LE GOFF, Jacques. *Documento/monumento*, in: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1 Memória-história, p. 98.
2. LE GOFF, Jacques. *Memória*, op. cit., p. 39.
3. LIMA, Ivan apud LISSOVSKY, Maurício. *A fotografia como documento histórico*. In: Ciclo de Palestras sobre Fotografia 1, 1982. Rio de Janeiro: *Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Sindicato dos Jornalistas, Funarte, 1983. p. 121.
4. KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989, p.73 e 77
5. LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *A imagem através das palavras*. São Paulo: Ciência e Cultura, v. 38, n. 9, p. 1491, set. 1986.
6. LIMA, Ivan. *Fotoperiódismo brasileiro: realidade e linguagem*. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989, p.65.

A B S T R A C T

This article makes some considerations about photography as a historical source, relating it to a new conception of an archival document and to what may be the object of the historian work. It emphasizes the absence of a methodology for photography analysis and proposes an interpretation. Finally, it indicates the potential of historical investigation of the National Archives photographs.

R É S U M É

Cet article présente des considérations sur la photographie comme source historique, la rapportant à une nouvelle conception de document d'archive et de ce soit l'objet de travail de l'historien. Il remarque, aussi, l'absence d'une méthodologie d'analyse photographique et propose une interprétation. Finalement, il indique le potentiel des collections photographiques des Archives Nationales du Brésil pour l'investigation historique.

Joaquim Marçal Ferreira de Andrade

Desenhista Industrial, coordenador do PROFOTO/Fundação Biblioteca Nacional e professor adjunto de Fotografia do Departamento de Artes da PUC-Rio de Janeiro

Novas Fontes para o Estudo do Século XIX

O acervo fotográfico da Biblioteca Nacional e o projeto de preservação e conservação PROFOTO

Aos dois de dezembro de 1881, quando o Imperador dom Pedro II comemorava 56 anos, foi inaugurada na Biblioteca Nacional a grande Exposição de História do Brasil, organizada pelo bibliotecário Ramiz Galvão com o auxílio de inúmeros colaboradores. A exposição constituiu-se num fato marcante não apenas pelo evento em si. Seu principal produto, o Catálogo da Exposição de História do Brasil,

“é uma publicação de extraordinária importância na historiografia brasileira, não somente por ser única em sua época, em termos universais, como porque nada melhor se construiu no Brasil depois dele (...)”



conforme afirma o historiador José Honório Rodrigues.

Examinando o catálogo, que até hoje se constitui em preciosíssima fonte de pesquisa, podemos observar que, além das fotografias já então pertencentes à Biblioteca Nacional - algumas doadas naquela ocasião -, vários cidadãos, além do próprio Imperador, contribuíram através do empréstimo de documentos fotográficos. Embora em número muito inferior, se comparados às obras dos ‘artistas’ participantes que se utilizavam de outros processos, ali estavam expostos os trabalhos de Carneiro & Gaspar, Christiano Júnior, Ferrez, Fidanza, Gaensly, Henschel & Benque, Niemeyer, Pacheco, Riedel e Terragno, entre outros. A participação da fotogra-