

---

# ACERVO

---

REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL

---



## A fotografia como fonte histórica: a experiência do Cpdoc\*

Lúcia Lahmeyer Lobo,  
Ana Maria de Lima Brandão e  
Maurício Lissovsky  
*Pesquisadores do Cpdoc, da  
Fundação Getúlio Vargas*

---

### Fotografia e história

Ainda hoje se encontra pouco difundida a utilização da fotografia como fonte histórica. Nas ciências sociais é bastante reduzido o número de trabalhos dedicados à tarefa de explorar seu caráter documental e, no que se refere particularmente à história, a pesquisa voltada para as fontes escritas tornou-se uma tradição cujas origens remontam às definições clássicas acerca dos limites dos objetos de estudo desta disciplina.

Não se trata aqui de examinar em profundidade as razões pelas quais a história raramente considera a fotografia como fonte documental, mais de um século após a sua descoberta. Sem dúvida, a presente análise exigiria uma avaliação criteriosa da historiografia e das definições sobre história, seus métodos de pesquisa, objetos de estudo e fontes utilizadas, além das fronteiras existentes entre a história e outras disciplinas das ciências sociais.

Contudo, cabe ressaltar que a delimitação do campo da pesquisa histórica às sociedades possuidoras de registros escritos estabeleceu um critério classificatório baseado na natureza das fontes, o que redundou na aceitação de que documentos escritos constituem as fontes históricas por excelência. A valorização da escrita determinou, em grande parte, que os estudiosos relegassem a fotografia à mera ilustração de seus trabalhos. Esse hábito, que se tornou arraigado entre os historiadores, só recentemente vem sendo discutido e apontado como uma restrição ao próprio estudo da história.

De início timidamente, a fotografia passou a ocupar de forma gradativa espaços importantes na vida cotidiana. Ao longo do século XX, conquistou uma posição relevante através de sua divulgação nos meios de comunicação

\* Trabalho apresentado no V Congresso Brasileiro de Arquivologia, realizado no Rio de Janeiro, em outubro de 1982.

com fins informativos ou propagandísticos, a ponto de ser hoje difícil dissociá-la da fisionomia da sociedade contemporânea. Mas apesar do papel preponderante atualmente desempenhado pela imagem, a fotografia continua sendo empregada como ilustração nos trabalhos acadêmicos. Elimina-se, assim, sua autonomia e reduz-se sua capacidade de transmitir informações específicas.

### O desenvolvimento da fotografia

A atividade fotográfica no Brasil expandiu-se a partir das descobertas realizadas na Europa e nos Estados Unidos. Foi introduzida na primeira metade do século XIX nos principais centros urbanos do país e profissionalmente exercida sobretudo por fotógrafos estrangeiros. Durante todo o século XIX o retrato constituiu o registro mais freqüente do trabalho fotográfico devido às suas possibilidades inesgotáveis de comercialização. Uma clientela receptiva encontrou no retrato um meio mais acessível do que a pintura de perpetuação da imagem do indivíduo. O registro de paisagens, expedições científicas e inúmeras outras atividades — militares, de engenharia etc. — envolvia dificuldades muito maiores do que os retratos de estúdio. Quanto mais longo o deslocamento, maior o esforço exigido do fotógrafo no transporte do volumoso equipamento característico da época, bem como a câmara escura improvisada pelo fotógrafo. Além disso, a precariedade dos equipamentos, o preparo das chapas, o longo tempo de exposição requerido para fixar a imagem e a necessidade de revelar imediatamente após a exposição impediam flexibilidade do registro.

Essas limitações, que reduziam as possibilidades de fotografar cenas de ação, foram parcialmente superadas pelo domínio de novas técnicas a partir de fins do século XIX. A utilização de novos processos conferiu maior agilidade ao fotógrafo. Por outro lado, o fotoamadorismo popularizou-se com a invenção da câmara portátil, em 1888, pela Kodak, e de um sistema pelo qual o filme passou a ser revelado comercialmente. No início do século XX criou-se o sistema de reprodução fotomecânica que permitiu a impressão da fotografia em publicações e cartões postais. Até então a imagem fotográfica servia de ilustração em publicações impressas por meio da litografia, obtida a partir da fotografia. A importância do novo sistema para a fotografia consistiu na viabilidade de ampliar sua divulgação através de publicações e de estimular sua atividade através da maior demanda de registros fotográficos.<sup>1</sup> O novo mercado de trabalho surgido com a reprodução fotomecânica deu origem ao fotojornalismo.

Sob o ponto de vista da pesquisa histórica, as possibilidades de estudo através da fotografia tendem a aumentar na proporção em que se desenvolvem a técnica fotográfica e os processos de impressão. A pesquisa realizada com os

1. Boris Kossov, *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX* (Rio de Janeiro, Funarte, 1980), 128 p.

documentos da fase inicial da fotografia é dificultada pelo caráter estático dos registros produzidos no período e agravada pelos problemas inerentes à sua preservação.

Com o passar do tempo, as inovações tecnológicas e seus reflexos sobre a atividade propiciaram um universo de estudo muito mais amplo e desenvolveram as condições para sua conservação através dos sistemas de impressão. O estímulo à atuação do fotógrafo amador e do fotojornalismo, desencadeado pelo domínio de novas técnicas, passou a garantir não só o aumento do número de registros, como também a diversificação dos assuntos fotografados. Quando impressa, a fotografia é preservada na medida em que o suporte-papel não emulsionado possui uma durabilidade superior à do papel fotográfico. Mesmo no caso do jornal, cujo processo de impressão não favorece a nitidez, a utilização da fotografia leva à constituição de um acervo que, se não for destruído, consistirá numa valiosa fonte de pesquisa do passado.

### O fotojornalismo

As primeiras fotografias utilizadas como fonte de informação jornalística no Brasil foram difundidas em revistas ilustradas do início do século XX. Tais ilustrações diferiam muito do que se conhece hoje por fotojornalismo, visto que o flagrante ainda era pouco freqüente. Até a década de 1930 os jornais praticamente não empregavam a fotografia, apesar de alguns deles possuírem suplementos ilustrados, como é o caso do suplemento em rotogravura de *O Estado de São Paulo*, lançado em 1927. Concorriam, para tanto, problemas de ordem técnica, cultural e financeira. Além de envolver custos mais elevados, o sistema de impressão do jornal, ainda muito rudimentar, dificultava a utilização da fotografia, comprometendo sua nitidez. Esse obstáculo técnico provavelmente reforçou a relutância em se encarar a fotografia como fonte de informação jornalística — tanto assim que o fotógrafo de imprensa enfrentaria grande dificuldade para impor a profissionalização de seu trabalho, habituado a ver a omissão de seu nome junto às suas fotografias publicadas.<sup>2</sup>

Ocupados quase exclusivamente com reportagens escritas, os jornais do início do século destacavam as principais notícias apenas através do tamanho das manchetes ou pelos desenhos. Hoje, a fotografia acompanha, com freqüência, os assuntos mais importantes do noticiário, como uma espécie de chamada ao leitor. Contudo, a fotografia não trata apenas de ilustrar os temas considerados mais relevantes. O flagrante fotográfico constitui uma informação única sobre o tema. Fornece um 'depoimento vivo' sobre o fato, possuindo a capacidade de libertar o leitor de seu cotidiano palpável e transportá-lo até o local onde se desenrola a ação. Através da fotografia, o leitor transforma-se em testemunha de situações fora do alcance de sua vista.<sup>3</sup>

2. *Idem*, p. 85.

3. Gisèle Freund, *La fotografia como documento social* (Barcelona, Gustavo Gili, 1976), 207 p.

No Brasil, um exemplo da importância do fotojornalismo do século é sua utilização pela imprensa paulista no início da década de 1930. A campanha de oposição promovida por São Paulo contra o Governo Provisório de Getúlio Vargas, em 1931, contou com o apoio dos principais jornais paulistas, cujos diretores se confundiam com a liderança do movimento. À medida que a crise se intensificava, a fotografia ia conquistando as páginas dos jornais e operando uma mudança inédita na imprensa brasileira. A conscientização de que a fotografia poderia desempenhar um importante papel na mobilização da população paulista fez com que se contornassem os problemas relativos à impressão e, pela primeira vez, a fotografia tornou-se freqüente nos jornais.

Em pleno desenrolar da Revolução Constitucionalista de 1932, *A gazeta* passou a usar um papel de qualidade superior, com o objetivo de garantir a melhor impressão dos registros da luta contra o Governo Provisório. Esse jornal revolucionou as formas de utilização da fotografia na imprensa do país, explorando profundamente o potencial informativo e propagandístico ao publicar, em suas quatro páginas, duas inteiramente dedicadas à fotografia.

Com o objetivo de atingir maior penetração junto aos leitores e mobilizá-los em torno da guerra, *A gazeta* procurou novas alternativas jornalísticas que rompessem com a monotonia dos relatos distantes do teatro de operações. Assim, o jornal enviou ao *front* o repórter Armando Brussolo e o fotógrafo Miguel Falleti, incumbidos de realizar uma 'cobertura viva' dos acontecimentos.<sup>4</sup> Mesmo considerando-se as dificuldades que o equipamento, ainda precário, poderia trazer a uma cobertura realista, certamente havia essa intenção nos registros visuais realizados sobre a revolução.

Durante o período da guerra a fotografia foi amplamente utilizada como instrumento de propaganda política, pois as imagens divulgadas procuravam transmitir a convicção da vitória e o grau de mobilização e coesão dos paulistas em torno da causa revolucionária. As cenas da cidade revelam o entusiasmo e o empenho da população nas campanhas promovidas com o objetivo de fornecer os subsídios necessários à luta. A marcha dos batalhões de voluntários para o *front* é festejada nas ruas com uma alegria que dificilmente lembra a partida de soldados para a guerra. Nas trincheiras, os soldados posam para o fotógrafo. As fotografias então divulgadas distinguem-se das duras imagens que atualmente se conhecem da guerra. A ausência do caráter de foto-denúncia indica claramente a preocupação propagandística que a fotografia assumiu em São Paulo durante o movimento revolucionário.

Cabe acentuar, contudo, que o espírito norteador da realização dos registros fotográficos não resulta obrigatoriamente de uma posição ideológica definida *a priori* pelo editor. Tais registros podem ser fruto de uma convergência de expectativas — do leitor, do fotógrafo, do editor — de verem tra-

4. Armando Brussolo, pseudônimo Stopinsky, *Tudo pelo Brasil!* (São Paulo, Paulista, 1932), 297 p.

duzidas nas imagens as esperanças do sucesso da campanha. Neste sentido, a fotografia divulgada pela imprensa em 1932 não só corrobora um discurso verbal que pretende assegurar a vitória mas, principalmente, estabelece vínculos, aproxima e identifica os paulistas.

Devido às infinitas possibilidades de utilização da fotografia, ela merece ser analisada sob a perspectiva do impacto provocado no contexto específico de sua produção e divulgação. Além de conter elementos que informam acerca da realidade passada e presente, a fotografia pode ser manipulada de inúmeras maneiras por órgãos de imprensa, agências governamentais e outras instituições com os mais diversos propósitos informativos e propagandísticos.

A análise do impacto da fotografia num contexto determinado remete à própria história da fotografia; porém deve, mais especificamente, considerar as reações de caráter coletivo suscitadas pela imagem divulgada, seja pelo seu conteúdo, seja pela forma com que foi veiculada ao público. A simples observação de muitas dessas reações, exemplificadas na história, sugere a importância do estudo sobre o papel político e social desempenhado pela fotografia numa situação específica. São bastante conhecidas as reações de comoção e repúdio, bem como a incorporação de novos hábitos e desejos a partir de apelos e estímulos contidos no processo de comunicação através da fotografia. A importância desse estudo configura-se na capacidade de a fotografia, utilizada como veículo informativo ou como propaganda comercial e política, mobilizar a opinião pública e conformar o padrão de comportamento em geral.

### A fotografia como fonte histórica

O pesquisador encontra grande dificuldade ao pretender realizar trabalhos que utilizem a fotografia como fonte de estudo. Essas dificuldades advêm, principalmente, da dispersão das fontes, da ausência de instrumentos de pesquisa que informem sobre sua localização e do reduzido número de estudos sobre a história da fotografia, afora as péssimas condições de preservação em que se encontram tais documentos, na maior parte das vezes fadados ao desaparecimento.

Como se afirmou acima, a fotografia é uma fonte histórica cuja autonomia tem sido pouco explorada. Com frequência traduz relações pessoais ou políticas omitidas, relegadas ou mesmo negadas pelos indivíduos envolvidos ou pela historiografia. As fontes visuais permitem, sobretudo, a observação de determinados elementos que compõem a realidade do homem e da sua época através dos trajés, posturas, expressão, cenários e ambientes registrados. Neste sentido, o registro fotográfico possibilita um redirecionamento dos estudos históricos para objetos que podem fornecer uma dimensão da realidade raras vezes consideradas pelos historiadores que permanecem, segundo Marc Ferro, "prisioneiros de uma visão do Estado".<sup>5</sup>

5. Marc Ferro, 'L'histoire est partout', em *Le monde dimanche*, de 25 de abril de 1982. A facilidade de acesso aos documentos oficiais preservados em arquivos públicos, ao contrário das fontes de caráter privado, provavelmente condicionou o predomínio desse tipo de estudo histórico.

A fotografia é um fragmento do passado, e com o decorrer do tempo torna-se imprecisa e abstrata, propicia a diferentes leituras e a se combinar com outras fotografias e/ou textos. A leitura da fotografia é um processo de aprendizagem similar ao da gramática, é uma ética do ver, posto que ensina um novo código visual e reproduz o real, reciclando-o. Transforma-se de acordo com o contexto em que é visto, já que contém múltiplos significados. A leitura da fotografia implica o aprofundamento de suas revelações explícitas, mas também implícitas. É um convite à pesquisa, à dedução e à especulação.

Como qualquer fonte de informação histórica, a fotografia possui limitações, na medida em que apresenta uma versão dos fatos que depende do enfoque dado pelo seu autor — o fotógrafo. Possui ainda limitações que lhe são inerentes, as quais não raro dificultam seu uso. Em geral, a fotografia necessita de identificações escritas que esclareçam seu conteúdo. Os dados mínimos necessários para sua utilização como fonte são principalmente tempo e espaço, além de autoria, o que nem sempre é obtido ou detectado com facilidade pelo pesquisador.

O conhecimento sobre a história da fotografia é fundamental para que se possa entender o conteúdo do material pesquisado. São essenciais para a compreensão da fotografia os traços característicos dos registros de uma época, como a postura do fotografado e a tecnologia empregada, a qual determina a disponibilidade de recursos do fotógrafo. Além disso, a pesquisa com fontes visuais desenvolve-se a partir de um cotejo com as fontes escritas e orais. O prévio conhecimento obtido em outras fontes sobre o assunto pesquisado permite a análise mais profunda das informações contidas na fotografia. A articulação dessas informações possibilitará por sua vez, como afirma Boris Kossoy, o acréscimo de novos conhecimentos à própria história.<sup>6</sup>

De maneira geral, encara-se a fotografia como um reflexo objetivo da realidade. Encontra-se ainda bastante arraigada a idéia de que ela capta uma fração da realidade, descartando-se a intervenção do fotógrafo na realização do registro. A crença na neutralidade do registro fotográfico desenvolveu-se a partir da idéia de que resulta de um processo exclusivamente mecânico. Contudo, esse processo não consiste apenas na inscrição aleatória da luz sobre uma película virgem de celulóide. A fotografia envolve uma série de gestos relativos à angulação, iluminação, tempo de exposição, sejam ou não conscientes. Assim como a escrita, a fotografia é dotada de um sujeito que a executa, imprimindo suas marcas, ou seja, seus interesses pessoais ou de grupos, sistemas de crenças e valores etc.

O fundamental na utilização da fotografia como fonte não é exatamente 'ver as coisas conforme estavam na realidade'. Para a compreensão de seu conteúdo informativo, a imagem fotográfica deve ser submetida a uma crítica que leve em consideração a interação entre máquina, fotógrafo e objeto registrado.

6. Boris Kossoy, *A fotografia como fonte histórica. Introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado* (São Paulo, Museu da Ind. Com. e Tec., 1980), p. 42.

A identificação precisa do sujeito que executa a fotografia constitui um aspecto fundamental da pesquisa com essa fonte. A partir da investigação de autoria tornam-se mais claras as relações do fotógrafo com o objeto fotografado. Não são poucas as dificuldades encontradas na realização dessa tarefa. Frequentemente não há indicações a tal respeito e quanto mais se recua no tempo mais grave é a situação de omissão da autoria. A identidade do fotógrafo, os motivos que o levaram a fotografar determinado assunto e seus vínculos institucionais constituem informações vitais para a avaliação do conteúdo da imagem. Esses dados podem explicar ao pesquisador o caráter contraditório de registros sobre o mesmo tema.

Neste sentido, torna-se importante definir se o fotógrafo é profissional ou amador. A característica da autoria remete o pesquisador à determinação das razões que motivaram a realização do registro. No caso do fotógrafo profissional, ele pode ser autônomo ou vinculado a instituições e agências governamentais e privadas ou, ainda, a órgãos de imprensa. O vínculo certamente influi na produção do registro, subordinando-o de alguma forma aos objetivos do empregador ou contratante. Nas situações em que se constata uma subordinação da produção do fotógrafo, deve-se considerar a posição do contratante, seus interesses e comprometimentos políticos ou sociais, e com relação ao jornal, qual a sua orientação política e o espaço que comumente reserva para a fotografia na sua economia editorial. No caso de uma agência ou instituição governamental, é importante verificar se os registros são realizados com o objetivo de divulgar pessoas, fatos e objetos de acordo com uma orientação previamente estabelecida, ou de preencher uma função documental ou de controle social. Todas as formulações sugeridas podem ser elucidadas pela análise do conjunto da produção do fotógrafo ou mesmo de uma fase de sua vida.

## **A experiência do Cpdoc**

### *A criação do Subsetor de Audiovisual*

O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), da Fundação Getúlio Vargas, foi criado em 1973 com a finalidade de desenvolver atividades de documentação e pesquisa. Desde sua criação vem reunindo arquivos privados de homens públicos com o objetivo de preservar, organizar e divulgar um acervo histórico-documental relativo à história contemporânea do Brasil.

De início não se previu a existência de um setor especializado em preservar e organizar documentos fotográficos devido ao reduzido volume dessas fontes; só de forma excepcional tais documentos constavam dos arquivos doados ao Cpdoc. As fotografias eventualmente localizadas encontravam-se, na maior parte das vezes, anexas aos documentos escritos, ora com função informativa, ora afetiva, ora com caráter de prova conclusiva sobre os fatos narrados: o 'ver para crer'.

Os documentos textuais sob forma manuscrita, datilografada e/ou impressa, em especial os recortes de jornais recebidos junto com os arquivos, alu-

diam à existência de fotografias sobre determinados eventos e pessoas. Havia a certeza de que os registros tinham sido feitos e talvez ainda existissem. Tal possibilidade levou a se indagar aos doadores sobre a localização desses registros e a se insistir para que fossem doados, uma vez que complementavam as demais fontes de seu arquivo.

As fotografias encerravam-se em álbuns de família ou em baús, sem constituir documentos, mas lembranças afetivas. Conservá-las significava para as famílias reter suas lembranças; doá-las, assumir a ausência das pessoas por elas evocadas. A fotografia representa uma espécie de apropriação da coisa fotografada. Isto explica por que os momentos marcantes ou felizes, como as festas e as cerimônias de família, são fotografados e preservados. E, em contrapartida, por que é excluído o que não se deseja perpetuar, a exemplo dos danos parciais verificados em certas imagens (rostos, locais, objetos etc.) ou da destruição de registros sobre um período.

Com maior ou menor dificuldade as famílias doaram ao Cpdoc suas fotografias, em alguns casos negativos e cópias de primeira geração. Outras emprestaram suas cópias e, a partir delas, fizeram-se novos negativos e cópias de segunda geração, conservando em seu poder os originais. As doações e empréstimos de fotografias constituíram um acervo considerável de imagens, a ponto de justificar a criação, em 1978, do Subsetor de Audiovisual com o objetivo de preservar, tratar e divulgar os registros de forma adequada.

O rápido processo de deterioração a que estão sujeitos esses documentos e a própria característica múltipla inerente à sua produção fazem com que o critério de unicidade do documento de arquivo não se aplique aos acervos fotográficos. O procedimento adotado pelo Cpdoc é reproduzir as fotografias em função da importância do conteúdo e da qualidade técnica. Procura-se, também, reproduzir qualquer fotografia que esteja em vias de se deteriorar, mesmo que se possua o original. A reprodução implica a preservação da informação de modo menos oneroso do que a restauração dos originais.

A partir do momento em que as fotografias são recebidas, cumpre desempenhar as etapas essenciais para seu arranjo e descrição, com o objetivo de torná-las acessíveis à pesquisa.<sup>7</sup> Essa rotina de trabalho consiste em:

- recepção;
- identificação e pesquisa de datas, lugares, eventos, pessoas retratadas e autoria;
- elaboração de legendas;
- reprodução;
- arranjo e codificação;
- catalogação e indexação;
- arquivamento dos originais, reproduções e negativos.

A identificação de pessoas é a etapa de maior importância para o trabalho, pois constitui um aspecto crucial das pesquisas para datar e determinar os

7. Para maiores esclarecimentos sobre as etapas de trabalho com fotografias realizadas no Cpdoc, ver *Procedimentos técnicos adotados pelo Cpdoc na organização de arquivos privados contemporâneos* (Rio de Janeiro, FGV, 1985).

assuntos das fotos. Tal identificação pressupõe a inserção dos documentos em envelopes de papel que permitam a silhueta das pessoas retratadas, para que seus familiares e contemporâneos procedam à primeira identificação.

Esse trabalho é realizado da forma mais imediata possível, com a finalidade de não se perder as fontes de informação. Às vezes o subjetivismo do 'identificador' interfere na tarefa, levando-o a fornecer informações ora supérfluas ou marcadas por uma visão pessoal do passado, outras vezes orientadas por sentimentos de vaidade ou, ainda, por antagonismo perante algumas pessoas retratadas. A fim de superar as limitações da fonte oral, recorre-se a vários identificadores para as mesmas fotografias, bem como a documentos de arquivo e à bibliografia do período a que se referem.

Concluída a fase de identificação de pessoas e lugares, inicia-se a pesquisa de assunto e data. Para tanto, recorre-se a biografias<sup>8</sup> e à bibliografia geral, de modo a detectar todos esses itens. Cruzando-se as informações obtidas, finalmente atribuem-se o assunto e a data provável.

A questão da autoria da fotografia é altamente complexa, sendo que, na maior parte dos casos, não se consegue identificá-la. Várias são as razões que contribuem para essa dificuldade, dentre as quais pode-se mencionar: as fotografias não são assinadas; quando utilizadas na imprensa raramente têm o nome do fotógrafo; o reduzido conhecimento sobre a história da fotografia no país dificulta a distinção de quais fotógrafos atuaram em determinado período numa cidade, o que poderia constituir um ponto de partida para o trabalho. Outro aspecto diz respeito ao fato de constarem do acervo fotográfico do Cpdoc fotografias feitas por familiares e amadores. Apesar da importância da identificação da autoria para os estudos da história da fotografia no Brasil,<sup>9</sup> esta pesquisa não é levada a efeito de maneira prioritária pela instituição.

A possibilidade de identificação de autoria reveste-se de grande importância porque permite, em muitos casos, localizar o conjunto ou parte expressiva da produção de um fotógrafo, às vezes perdida, reconstituir seu arquivo e colocá-lo à disposição da comunidade. Exemplo disso foi a divulgação, pelo Cpdoc, de uma fotografia sobre a Revolução de 1930 sem autoria identificada. O fotógrafo, Haroldo Pereira, que fora revolucionário em Minas Gerais, procurou o Centro para doar o arquivo fotográfico que produziu sobre o evento, inclusive os negativos, em seguida integrados ao acervo.

Outro motivo importante, relativo à identificação de autoria, é a questão de direitos autorais. A publicação de fotografias sem o respectivo pagamento

8. Para a pesquisa biográfica utiliza-se com frequência o *Dicionário histórico-biográfico brasileiro, 1930-1983* (Rio de Janeiro, Forense, 1984), 4 v., ilust.

9. Boris Kossov, por exemplo, dedica-se a este tema, tendo publicado trabalhos como: *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*, editado pela Funarte em 1980; *Hércules Florence 1833: a descoberta volada da fotografia no Brasil*, editado pela Faculdade de Comunicação Social Anhembi, 1977; *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia*, editado pela Fundação Escola Sociologia e Política, 1972.

dos direitos autorais envolve um problema jurídico. Assim, na impossibilidade de descobrir os autores, o Cpdoc, ao publicar fotografias, dispõe-se a pagar pelo seu uso caso os autores e/ou seus legítimos sucessores se pronunciem.

A questão das legendas — o que para muitos equivale a um título atribuído — é mais um ponto passível de especulações. Para o Cpdoc, uma fotografia que apresente dados considerados essenciais, como data, evento e identificação de pessoas, dispensa, por si só, outras informações. Qualquer dado acrescido implica a subordinação da imagem ao texto, cerceia sua leitura e leva a uma interpretação restrita da fotografia.

Por esses motivos, a catalogação de fotografias a partir de dados, tais como indicação de autor, título (existente ou atribuído), local, data, dimensões etc., podem consistir num cerceamento à pesquisa, em particular no que se refere ao título. Qual o significado de um título atribuído pelo catalogador a uma fotografia? Este não induziria o pesquisador a selecionar fotos cujas imagens não correspondem precisamente ao registro do catalogador? Não poderia também omitir possibilidades diferenciais de leituras? Sua complementação através de cópia por contato fotográfico não seria muitas vezes mais útil ao pesquisador familiarizado ou não com a leitura de imagens?

Estas questões estão sendo objeto de estudo, discussões e trocas de experiências, conforme se poderá verificar nos trabalhos realizados pelo Cpdoc, que utilizam a fotografia como fonte histórica.

#### *O Subsetor de Audiovisual e a utilização da fotografia como fonte histórica*

Os documentos fotográficos confiados ao Subsetor de Audiovisual, na medida em que provinham dos mesmos arquivos que os documentos escritos, apresentavam comprovada relação de complementariedade com as fontes textuais do acervo, confirmando-as algumas vezes, contradizendo-as em outras. A constatação da importância da fotografia como fonte histórica e da sua reduzida utilização nos meios acadêmicos evidenciaram a necessidade de se realizar, simultaneamente ao trabalho de preservação e organização do acervo, pesquisas que divulgassem seu caráter documental. Contudo, a pouca familiaridade com a fonte e sua linguagem, bem como a insuficiência de recursos humanos e financeiros, retardaram o desenvolvimento dessas pesquisas pelo Cpdoc.

Em 1979 foi possível dar início a um projeto de pesquisa iconográfica sobre a Revolução de 1930. A existência, no arquivo fotográfico do Centro, de um acervo considerável sobre o tema e a proximidade do cinquentenário da revolução possibilitaram a elaboração de um álbum utilizando a fotografia como fonte histórica. Essa publicação abrangeu o período desde 1922 até a eclosão da revolução.<sup>10</sup>

10. Ana Maria Brandão Murakami, *A Revolução de 1930 e seus antecedentes* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980), 216 p. Paralelamente ao seu lançamento, o Cpdoc realizou com o mesmo material uma exposição sobre o tema na galeria de fotografia da Funarte, de 10 de outubro a 5 de novembro de 1980.

O acervo fotográfico existente no Cpdoc, constituído de doações, mostrou-se insuficiente por ser demasiadamente centrado na elite política. As fotografias posadas dos vitoriosos refletiam apenas a versão oficial da história. Cumpria, portanto, suprir das lacunas do acervo, buscando-se documentos que revelassem a participação popular, dimensionando o movimento. Com esse objetivo, ampliou-se a pesquisa iconográfica a 21 instituições, bem como a arquivos de imprensa. Semelhante prospeção, realizada em seis estados brasileiros, apresentou sérios problemas. Os jornais dispunham de escasso material, parcela ínfima do que haviam publicado, resultante de razões que vão desde a perecibilidade do suporte fotográfico devido a agentes físicos e químicos até a procedimentos arbitrários de avaliação e descarte de documentos. As poucas fotografias preservadas nos arquivos de imprensa, assim como as acumuladas nas demais instituições pesquisadas, não apresentavam informações suficientes que permitissem sua utilização.

Com o objetivo de solucionar tal problema e aumentar as possibilidades de pesquisa, o Cpdoc lançou uma campanha nacional, através da imprensa escrita e televisiva, solicitando ao público que emprestasse ou doasse ao Centro o material iconográfico referente à revolução. Em resposta ao apelo veiculado, recebeu-se de todo o país um expressivo número de documentos que, em muitos casos, revelavam aspectos novos dos episódios pesquisados. Inicialmente cogitou-se utilizar apenas fotografias originais. Entretanto, logo concluiu-se que não se justificava abdicar da riqueza dos registros fotográficos publicados em algumas revistas de época, principalmente os flagrantes de rua. Assim, foram reproduzidos documentos da *Revista da semana*, *O malho*, *Careta* e *Eu vi*. O trabalho, que envolveu uma pesquisa exaustiva em fontes visuais, foi ampliado a fontes escritas e orais, a exemplo de documentos textuais de arquivos, livros, jornais e depoimentos orais de personalidades políticas, seus familiares e contemporâneos, que esclareceram situações, locais e datas, auxiliando na identificação de pessoas e fotógrafos.

O segundo trabalho com fontes visuais realizado pelo Subsetor de Audio-visual do Cpdoc foi sobre a Revolução Constitucionalista de 1932. O projeto de pesquisa previa a utilização não apenas de fotografias, mas também de outros documentos visuais, como cartazes, cartões postais, cédulas, objetos emblemáticos etc., produzidos em São Paulo durante o movimento revolucionário. A pesquisa voltada para esses documentos justificava-se pela existência de farto material propagandístico e pela importância por ele desempenhada, juntamente com as fotografias, na mobilização da população paulista em torno da guerra.

Assim como no trabalho anterior, partiu-se do acervo existente no Centro sobre o movimento, expandindo-se a pesquisa iconográfica a outras fontes. As fotografias retratavam apenas as tropas legalistas e as autoridades comprometidas com o Governo Provisório na luta contra São Paulo. Faltavam os registros sobre os revolucionários paulistas nas frentes de batalha e nas manifestações de rua promovidas no estado. Quanto ao material propagandístico, o Centro possuía valiosa documentação doada pelo revolucionário paulista Roberto Costa.

Dessa forma, a pesquisa concentrou-se na prospecção de fotografias sobre o movimento revolucionário em São Paulo e, secundariamente, de outros tipos de documentos visuais. Com este objetivo foram consultados, na capital paulistana, inúmeros arquivos de imprensa e de instituições. Através de uma campanha divulgada pela televisão e pelos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, o Centro recebeu doações e empréstimos de fotografias e outros documentos sobre a revolução. Graças a esses apelos tornou-se possível o acesso às fontes que se encontravam em mãos dos revolucionários e seus familiares e de colecionadores particulares.

Após o levantamento e seleção final do material a ser utilizado, teve início a pesquisa de textos de época. De livros, panfletos, jornais e revistas do período foram extraídos depoimentos que servissem de ilustração aos documentos visuais e complementassem a reconstituição do ambiente revolucionário em São Paulo. As legendas elaboradas situaram apenas tempo, espaço e, eventualmente, pessoas, obedecendo-se ao procedimento adotado pela equipe de não fornecer informações redundantes com o conteúdo das imagens, visando a estimular sua leitura.

A maior parte das fotografias pesquisadas referia-se a paulistas, assim como as fontes orais que poderiam auxiliar no trabalho de identificação das pessoas fotografadas localizavam-se em São Paulo. As dificuldades acarretadas pela distância levaram a equipe a abandonar a idéia de proceder à identificação exaustiva de pessoas, como havia sido feito com o trabalho sobre a Revolução de 1930. Além disso, começavam a realizar-se em São Paulo trabalhos que utilizavam fontes semelhantes sobre o mesmo tema, para serem lançados no cinquentenário da Revolução de 1932. Por essas razões, buscou-se uma nova abordagem do material pesquisado, pretendendo demonstrar as múltiplas possibilidades de enfoques e leituras proporcionadas pelo mesmo universo documental. Assim, o trabalho preocupou-se menos com a identificação exaustiva de pessoas e mais com o objetivo e ideologia que nortearam a produção dos documentos e registros fotográficos durante a Revolução de 1932.<sup>11</sup>

Os trabalhos realizados pelo Subsetor de Audiovisual têm procurado estimular o uso da fotografia como fonte histórica, e não apenas como ilustração, incentivar a leitura de imagens, seu potencial didático, bem como a preservação e organização adequadas desses documentos. Ao ser divulgada em exposições e publicações, a fotografia é preservada, na medida em que é reproduzida e impressa em suporte mais resistente do que o papel fotográfico, o que garante maior durabilidade. Além disso, esses trabalhos pretendem reunir fontes que se encontram dispersas em arquivos e em mãos de particulares e suprir, em parte, a ausência de instrumentos de pesquisa que informem sua localização. A realização de trabalhos desse tipo implica a aceitação

11. *Revolução de 32. A fotografia e a política* (Rio de Janeiro, Funarte, 1982), 60 p. Esse catálogo acompanhou a exposição, com o mesmo título, realizada pelo Cpdoc na galeria de fotografia da Funarte, de 4 de agosto a 1º de setembro de 1982.

de que o arquivo não é necessariamente um organismo passivo, apenas objeto de demanda, mas possui uma dinâmica própria, capaz de gerar e estimular a pesquisa.

### Conclusão

A utilização da fotografia como fonte histórica depende fundamentalmente da maior familiaridade dos pesquisadores com esses registros e com suas múltiplas possibilidades de pesquisa. Neste sentido, a divulgação da fotografia através de trabalhos de pesquisa histórica e o processo de aprendizagem da leitura de fotografia são cruciais para que seu uso se torne mais difundido e seja explorado todo o seu potencial informativo. Assim, é extremamente importante que essa fonte seja preservada e organizada de maneira conveniente e sejam elaborados inventários e repertórios de fotografia (cronológicos ou temáticos), assim como guias dos acervos fotográficos existentes nos estados e municípios em arquivos públicos, instituições privadas e em mãos de colecionadores.<sup>12</sup> Da mesma forma, é essencial que se desenvolvam trabalhos na área de história da fotografia, com o objetivo de fornecer informações indispensáveis à pesquisa com essa fonte.

Procurou-se aqui relatar a experiência do Cpdoc na criação do Subsetor de Audiovisual devido à especificidade com que se constituiu esse acervo fotográfico: o envolvimento afetivo do doador de arquivo particular com os álbuns de família e sua dificuldade de encarar a fotografia como documento. Pensou-se ainda na utilidade que poderia ter o esclarecimento sobre a rotina de trabalho desenvolvida. E, finalmente, a descrição das pesquisas realizadas visou não apenas a informar a respeito dos procedimentos de trabalho da equipe, mas sobretudo a ampliar a discussão entre instituições e especialistas de diversas áreas sobre as possibilidades de utilização da fotografia como fonte.

12. Iniciativas como o II Seminário sobre Arquivos Fotográficos, promovido pela Funarte, em novembro de 1981, com a participação de representantes de arquivos de imprensa, centros de documentação, arquivos e instituições públicas, devem ser apoiadas e disseminadas para que esses problemas possam ser solucionados. O Cpdoc participou do seminário, colaborando com dois trabalhos: projeto de cadastro dos arquivos fotográficos existentes na cidade do Rio de Janeiro com particulares, instituições privadas e governamentais; e avaliação e seleção de fotografias.

**Bibliografia**

- BERNHEIM, Ernst. *Introducción al estudio de la historia*. Barcelona, Labor, 1937.
- BRUSSOLO, Armando. *Tudo pelo Brasil! (diário de um repórter sobre o movimento constitucionalista)*. São Paulo, Paulista, 1932.
- FERRO, Marc. 'L'histoire est partout', em *Le monde dimanche*, de 25 de abril de 1982.
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. *Procedimentos técnicos adotados pelo Cpdoc na organização de arquivos privados contemporâneos*. Rio de Janeiro, 1985.
- FUNARTE. *Revolução de 32. A fotografia e a política*. Rio de Janeiro, 1982.
- KOSSOY, Boris. *A fotografia como fonte histórica. Introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980.
- MURAKAMI, Ana Maria Brandão. Entrevista sobre arquivos fotográficos, em *Arquivo & Administração*. Rio de Janeiro, 6 (3): 19-22, dez. 1978.
- \_\_\_\_\_. (coord). *A Revolução de 1930 e seus antecedentes*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. São Paulo, Arbor, 1980.

**Abstract:**

The article shows the experience of Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), of Fundação Getúlio Vargas, on the use of photographs as a historical source since revolutionary movements between 1922 and 1932.

**Résumé:**

L'article décrit l'expérience du Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), de la Fundação Getúlio Vargas, à travers des travaux de réflexion sur l'utilisation de la photographie comme source historique, à partir des mouvements révolutionnaires entre 1922 et 1932.