

OS USOS DA ICONOGRAFIA NO ENSINO E NA PESQUISA: O ACERVO MULTIMEIOS DO ARQUIVO EDGARD LEUENROTH

MIRIAM MANINI

PRAIA DESERTA COM BANANEIRAS

No final de 1993, atendemos, por telefone, a uma pesquisadora que pedia informações sobre a existência de uma determinada imagem em nosso acervo. Tratava-se de uma fotografia onde aparecesse uma praia deserta com bananeiras.

Nós no AEL estamos muito habituadas a atender consultas específicas e, ainda mais, estamos acostumadas a representar o papel de instrumento de pesquisa quando o mesmo se esgota sem que uma resposta tenha aparecido, tanto mais com relação à documentação ainda não inserida em banco de dados informatizado nem sequer catalogada. O fato é que, mesmo familiarizadas com esta situação, nunca havíamos sido perguntadas a respeito de uma praia deserta com bananeiras.

Já abusamos de nossa memória visual para encontrarmos um certo retrato de José Celso Martinez Corrêa na Coleção *Teatro Oficina*; já localizamos, em outras situações, muitas fotos sobre *História da Industrialização* sem identificação prévia, mas jamais poderíamos imaginar onde encontrar uma praia deserta com bananeiras. Talvez nem mesmo o futuro Banco de Imagens do AEL desse conta de encontrá-la.

Representou uma pequena frustração não termos atendido à pesquisadora que, sabemos, tinha muita pressa em obter sua imagem (ela produzia, na ocasião, um vídeo etnográfico). Para nós, arquivistas e conservadoras, que nos pretendemos guardiãs de documentos que são a

Miriam Manini

própria História e que podem contar tanto a seu respeito, foi, de fato, um pequeno desapontamento¹.

Contamos esta passagem, de resto com um final feliz, para expressar um pouco o que significa conviver com fontes e instrumentos de pesquisa, com objetos de estudo e com recursos didáticos.

O ACERVO MULTIMEIOS DO ARQUIVO EDGARD LEUENROTH

O AEL conta hoje, no seu Setor de Multimeios, com 2.037 cartazes, 3.403 diapositivos, 1.333 discos, 1.360 fitas de áudio em cassete, 320 fitas de áudio em rolo, 642 fitas de vídeo, 43.875 documentos fotográficos (negativos e positivos), 1.009 ilustrações (gravuras, pinturas, charges, fotografias impressas, etc.), 323 documentos cartográficos (mapas, plantas e croquis), 85 peças de museu (mobiliário, objetos, equipamentos, etc.), 624 partituras musicais, 312 películas cinematográficas e 1.146 cartões postais, perfazendo um total de 56.469 documentos especiais ou não convencionais (registro do mês de abril de 1997).

Compondo esta significativa quantidade estão fundos e coleções como *Movimentos Sociais Recentes* (mais de 200 cartazes), *Volta Redonda* (1.716 documentos fotográficos), *Movimento Estudantil* (179 cartazes, 67 fitas cassete, 966 documentos fotográficos), *Teatro Oficina* (153 cartazes, 899 diapositivos, 77 fitas cassete, 263 fitas de áudio em rolo, 162 fitas de vídeo, 9.000 documentos fotográficos e 281 películas cinematográficas), *León Hirszman* (586 diapositivos, 26 fitas cassete, 851 documentos fotográficos), *Voz da Unidade* (228 diapositivos, 22 fitas de áudio em rolo, 232 fitas de vídeo, 16.590 documentos fotográficos, 656 ilustrações), *História da Industrialização* (1.863 documentos fotográficos), *Zilco Ribeiro* (2.469 documentos fotográficos,

¹ Recentemente, tivemos notícia do sucesso da pesquisadora: ela encontrou sua praia deserta com bananeiras, que pode ser vista no vídeo *100 Anos de Antropologia*, uma produção da professora Mariza Corrêa, do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP e de Angela Galvão, do Centro de Comunicações da UNICAMP.



Cena do filme *O Rei da Vela* (1980), de José Celso Martinez Corrêa e Noilton Nunes, com Renato Borghi, coroado, no papel principal (no AEL, Fundo Teatro Oficina, fotografia TO/0631). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

612 partituras), além de um grande conjunto de documentos do *Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*, do próprio *Arquivo Edgard Leuenroth* e de uma coleção de avulsos (denominada *Centro de Pesquisa e Documentação Social*), entre outros titulares de igual importância, tais como *Astrojildo Pereira*, *Miguel Costa*, *Peter Eisenberg*, *Oswaldo Cordeiro*, *Aziz Simão*, *Edgard Leuenroth* (grande coleção de postais), *Hermínio Sacchetta*, *Octavio Brandão* e *Roberto Mange*².

Toda esta documentação é originária de doações de familiares dos titulares ou de doações avulsas e de produções, resultantes de projetos desenvolvidos em conjunto com o AEL ou somente pelo AEL.

Exemplo dos mais felizes de utilização da fotografia como recurso em produção videográfica que acolhemos no acervo é o filme *Rio de Memórias*. Através dele, Patrícia Monte-Mór e José Inácio Parente mostram um pouco da história do Rio de Janeiro e da história da fotografia desde 1840 até as primeiras décadas deste século, período de importantes transformações, quando o Rio de Janeiro se firmava como principal centro político e cultural do país. A fotografia, neste filme, é mais que recurso: é atriz. A ela é feito um tributo metalinguístico ao final do qual se escuta frase das mais verdadeiras e definitivas: "As civilizações que não conheceram a fotografia morreram duas vezes".

A PESQUISA E O SUJEITO

Antropólogos, historiadores e outros pesquisadores das Ciências Humanas têm interesse em ver o produto de suas pesquisas guardado nos arquivos não só porque resolverão um problema de espaço em seu local de trabalho, mas porque esperam tê-lo preservado tanto com relação às informações que carrega quanto relativamente ao suporte de que é feito seu documento.

² Estes dados - temáticos, numéricos e tipológicos - representam uma amostra e não a totalidade da documentação multimeios.

Karl G. Heider, em 1976, nos EUA, já alertava:

*"Um filme que se perde é insubstituível. (...) E. Richard Sorenson (...) levou muito tempo para montar o Centro Nacional do Filme Antropológico no Instituto Smithsonian. Este arquivo permitirá aos antropólogos e a outros (cientistas) guardar seus filmes, catalogados, em local seguro, onde outros poderão ter acesso a eles."*³

Os acontecimentos tribais - e outros de caráter antropológico ou histórico - ao serem registrados através de fotografia, vídeo ou película, ganham importância enquanto ciência e objeto de estudo na medida em que não são reproduzíveis em laboratório e podem não se repetir enquanto fato:

*"Mas, com estes dados visuais e sonoros catalogados, conservados e reproduzíveis, poderemos várias e várias vezes analisar cuidadosamente as mesmas informações. Da mesma forma que os instrumentos de uma maior precisão podem enriquecer nosso conhecimento do universo, do mesmo modo uma melhor maneira de preservar estes preciosos documentos culturais pode esclarecer nosso conhecimento e nossa apreciação da humanidade."*⁴

³ HEIDER, Karl G. *Ethnographic film*. Austin, University of Texas Press, 1976, p. 128-129. Tradução livre, da autora, a partir do original: "Film which is lost is irreplaceable. (...) E. Richard Sorenson (...) has spent considerable time in setting up the National Anthropological Film Center at the Smithsonian Institution. This archive will allow anthropologists and others to deposit their film, with annotations, in a secure place where others would have access to it." O mesmo Heider traz ainda todo um capítulo sobre o uso do filme etnográfico no ensino e na pesquisa.

⁴ MEAD, Margaret. "L'anthropologie visuelle dans une discipline verbal", in *Pour une anthropologie visuelle*. La Haye, Mouton Éditeur et École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1979, p. 20. Tradução livre, da autora, a partir do original: "Mais avec ces données visuelles et auditives annotées, conservées et reproductibles, nous pourrions maintes et maintes fois analyser soigneusement les mêmes informations. De même que des instruments d'une plus grande précision ont enrichi notre connaissance de l'univers, de même une meilleure manière de préserver ces précieux documents culturels peut éclairer notre connaissance et notre appréciation de l'humanité."

Miriam Manini

As Ciências Humanas, mesmo com todo seu legado cultural ocidental, não se faz somente com palavras. Oralidade, visualidade e escrita, estas ciências são, como os acervos, um hipertexto não informatizado.

Quero dizer, com isto, que a cultura ocidental, toda ela apoiada na escrita e nela tendo seu método e suas fontes, traz em paralelo senão como fato, pelo menos como necessidade, toda uma iconografia inicialmente apenas ilustrativa - que, com o tempo, tornou-se uma linguagem independente.

Voltando às Ciências Humanas, estas muito bem se utilizam - não só como metodologia, é certo - da oralidade, da visualidade e da escrita, tripé sobre o qual a comunicação humana se constituiu ao longo da história, guardando estes três cabedais, entre si, proporções devidas e diferenças intrínsecas:

"(...) Não é da mesma maneira que se 'pensa' o mundo, que se 'organiza' uma sociedade, que se 'efetiva' a comunicação humana, quando se dispõe ou da fala pura e simples, ou da escrita, ou dos modernos multimeios (som, fotografia, cinema, vídeo, computador). Com outras palavras: as operações cognitivas embutidas e suscitadas por cada um desses meios de comunicação não somente variam..., elas são singulares. (...) nossa cultura da escrita caminha, irreversivelmente, em direção a uma outra: a da informática que, além de ser estruturada de maneira binária, possibilitará, a nível do mesmo intelecto humano, outras operações lógicas, outros modos de cognição, outras maneiras de organização sócio-cultural."⁵

Exemplo, então, de tal hipertexto, os documentos do AEL representam uma infinidade de possibilidades de pesquisa. Como exemplos representativos desta variedade temos: reprodução de fotografias para ilustrar livros, reportagens da imprensa escrita, programas de televisão,

⁵ SAMAIN, Etienne. "De um pensamento visual para outro".1991, Mimeo, p. 1.



Passaporte da família de Arturo Brusi, imigrante italiano. Data da emissão: 1920 (no AEL, Coleção História da Industrialização, fotografia HI/60). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

vídeos documentários, teses de mestrado e doutorado e outras publicações; empréstimo de exposições, de filmes em vídeo, de fitas de áudio em cassete e de diapositivos para utilização como recurso didático em cursos dentro e fora da universidade, para consulta em trabalhos de pesquisa e para exibição em eventos.

Com relação à documentação avulsa, destacam-se a produção e a utilização de fontes secundárias⁶: são exposições iconográficas (fotografias, desenhos, textos reproduzidos), filmes em vídeo ou em película e publicações em geral (artigos de periódicos, livros, teses, entre outros). Ou seja, exposições são montadas periodicamente transformando-se em documentação avulsa, assim como vídeos são produzidos por profissionais de variadas áreas e doados ao AEL posteriormente, constituindo a documentação videográfica avulsa. Da mesma maneira que estes itens são produzidos, eles são também amplamente utilizados em pesquisas e como recurso didático.

Quanto ao perfil dos pesquisadores do AEL, dentre os que se utilizam de fontes primárias, destacam-se os produtores de vídeo, os repórteres, a comunidade acadêmica e instituições diversas. Eles geralmente solicitam captação de imagens fotográficas, capas e manchetes de periódicos e/ou reprodução em papel das mesmas, o que, como se vê, foge um pouco do acervo exclusivamente multimeios para abarcar outras tipologias documentais também amplamente encontradas no AEL, tais como jornais, revistas, livros e manuscritos, entre outras.

As finalidades destas solicitações variam desde a ilustração de reportagens, produções videográficas e seminários até a montagem de exposições.

Dentre os que se utilizam de fontes secundárias - ou seja, aqueles que solicitam documentos produzidos a partir de outros pré-existentes-, predominam os alunos e professores. Neste caso, áudio-visuais (fotografias, cassetes, diapositivos, etc.) e vídeos são utilizados em aulas,

⁶ Podemos pensar, para uma próxima oportunidade, nos parentescos e dessemelhanças entre fontes primárias e secundárias ou, ainda, analisar o processo de fabricação de realidades que o vídeo documentário ou o filme de época pode representar.



Balé indiano. Norbert (ao centro), coreógrafo da companhia de teatro de revista de Zilco Ribeiro, desenhou este figurino todo de pedrarias. Este foi um dos números mais caros e luxuosos montados pelo grupo (no AEL, Fundo Zilco Ribeiro, fotografia ZR/0471). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

seminários e eventos em geral. Há também uma constante demanda com relação ao empréstimo de exposições. Geralmente, instituições públicas as utilizam em eventos, comemorações e efemérides⁷.

As solicitações de imagens para ilustrar trabalhos, seminários, teses e outras publicações - livros, artigos, cartazes de eventos - são maciçamente maiores que as pesquisas que partem da imagem como ponto de análise, seja ela histórica ou de qualquer outra natureza.

Destas raras pesquisas, trago quatro exemplos entre si muito diferentes:

1. *A Revolução Constitucionalista de 1932 e a Utilização da Fotografia como Documento Histórico*. Jeziel de Paula - IFCH/UNICAMP, Doutorado em História, Área de Fotografia e História.

2. *Representação de Leitura nas Capas dos Folhetos de Cordel. Memórias de Leitura*. Luli Hata - IEL/UNICAMP.

3. *História do Homossexualismo no Brasil*. Expressão física dos bailarinos do Teatro de Revista dos anos 40 e 50 sugerindo um gestual

⁷ Ao longo de sua existência, o AEL acumulou um conjunto de exposições que hoje (abril de 1997) conta com 19 títulos. Formado por produções do próprio AEL e por doações, tal acervo contempla os seguintes temas: os anos 20, os anos 60, industrialização e imigração, a questão da mulher e do negro, movimento estudantil, história da antropologia, movimento operário e sindicalismo, Partido Comunista Brasileiro e outros assuntos relacionados à História, à Política e à Cultura. As exposições produzidas pelo próprio AEL são: *São Paulo em Cartões Postais, Movimento Estudantil, 1º de Maio nos Anos de Chumbo, Intervenção na UNICAMP/1981, Os Anos 20 e a Semana de Arte Moderna, O Mundo Feminino: Trabalho, Publicidade e Consumo nos Anos 40 e 50, Setenta Anos de Fundação do Partido Comunista Brasileiro, Os Anos 60 e Imagens do Fascismo*.

As exposições doadas são: *Imagens e História da Industrialização no Brasil, Noventa Anos de Abolição - Elementos da História do Negro em Campinas, Teatro Oficina - Tipos Brasileiros, Teatro Oficina - Atores em Cena, Quem São Esses a Quem Chamamos Antropólogos Brasileiros?, Pátria Amada Esquartejada, Partido Comunista Brasileiro, Desenhos e Mapas na Orientação Espacial: Pesquisa e Ensino de Antropologia - Meninos e Meninas de Rua, A História dos Anos 60 Através da Imprensa e Quarenta Anos de Reuniões de Antropologia*.



Volta Redonda - RJ: invasão da Companhia Siderúrgica Nacional pelas tropas do exército, em 09/11/1988, por ocasião da greve geral (no AEL, Fundo Volta Redonda, fotografia VR/0471). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

homoerótico (fotos da Coleção *Zilco Ribeiro*). James Green - Universidade da Califórnia, Doutorado em História.

4. *A Política e sua Influência através de Recursos Visuais*. Fabiana Bizarro Salateo - Universidade de São Paulo, Antropologia Visual.

Em verdade, talvez a escassez de análises de fotografias históricas comparativamente à sua utilização como ilustração advenha de um certo receio em interpretar a realidade interna de uma imagem⁸. Analisar imagens seria revisitar o mito platônico da caverna: interpretar a realidade aparente de uma fotografia colocando em risco sua verdade imperscrutável, o que significaria, para Philippe Dubois, levar a ficção ao documental⁹.

EU INTERPRETO, TU INTERPRETAS, ELE(A) INTERPRETOU...

O cientista social e o historiador, quando se utilizam da fotografia, seja como ilustração ou objeto de análise, estão se relacionando com algo previamente interpretado - pelo fotógrafo - seja esta fotografia uma imagem histórica, um documento, ou não.

⁸ Lembramos este conceito de realidade interna da fotografia a partir da obra da fotógrafa Diane Arbus analisada em SONTAG, Susan. "Os Estados Unidos, através da fotografia, em uma visão sombria", in *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Arbor, 1981, p. 25-48. Sontag aponta para o fato de que Arbus, ao fotografar somente pessoas esquisitas - anões, gigantes e aleijados, entre outros -, pede-lhes para fazer pose de desajeitados. Assim, em suas fotos, o estranho aparece estranho, revelação extrema da realidade interna da imagem.

⁹ DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico*; de la representación a la recepción. Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, p. 42. Nesta passagem, Dubois conclui o item "A fotografia como transformação do real", após ter discorrido sobre "A fotografia como espelho do real" e antes de apresentar "A fotografia como rastro da realidade", passagens que compõem o capítulo "Da verossimilhança ao índice" desta importante obra sobre o ato fotográfico firmada metodologicamente sobre a tríplice concepção da teoria dos signos de Charles Sanders Peirce: ícone, índice e símbolo. Dubois coloca a fotografia em cada um destes pilares para proceder à sua análise do ato fotográfico.

No momento de utilização de imagens como recurso didático, o olhar do espectador - no caso, o aluno - deve ser crítico e acompanhado de outras informações, pois ele é o terceiro nível de interpretação¹⁰: a imagem foi captada (foto ou vídeo), o filme ou exposição foi escolhido pelo professor para auxiliar didaticamente nas discussões; resta ao aluno, espectador, a conclusão a respeito da (H)istória.

Muito embora a leitura de uma fotografia tenha um caráter histórico, uma vez que sobre a imagem que se apresenta sempre há algo a dizer, e ainda que se remeta à idéia do "isto foi" de Barthes¹¹, para aplicar à fotografia um papel de documento, de registro da realidade, é bom que não se deixe perder o fato de que o olhar do fotógrafo já é um detalhe importantíssimo na transformação da realidade histórica, ainda que este fotógrafo seja o próprio cientista social. Seu olhar - que acaba sendo o da própria câmera - é pleno de idiossincrasias, de saberes e de juízos.

Na observação da fotografia documental sabemos que "aquilo foi", mas sabemos também que pode haver inúmeros pontos de vista a respeito do assunto.

Talvez este seja um dos mais importantes aspectos que o(a) pesquisador(a) deva considerar. Se ele(a) quer ilustrar seu trabalho com determinada imagem, deve saber que por trás dela houve um outro observador, um analista anterior, um "pré-visor".

"Os estudiosos das fontes fotográficas - teóricos, historiadores da fotografia e pesquisadores de outras áreas que se utilizam da iconografia fotográfica do passado em suas investigações específicas - deverão, mais cedo ou mais tarde, confrontar-se com o fato de que no momento em que observam e analisam uma fotografia eles estão diante da segunda realidade: a do documento. (...) um artefato que contém um registro visual, formando um

¹⁰ Se não for o quarto: se o vídeo foi produzido através de fotografias (fontes secundárias), o aluno ou espectador é o quarto nível de interpretação.

¹¹ BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 114 e seguintes. Grosso modo, Barthes afirma que, se algo foi fotografado é porque "isto foi", "isto aconteceu", ainda que se tenha representado a cena (a fotografia e seu análogo).

Miriam Manini

conjunto portador de informações multidisciplinares, incluindo estéticas."¹²

Quase me esqueço - ato falho - do ponto de vista do(a) arquivista e do(a) documentalista: ao catalogar uma fotografia, ainda que se obedeça a todas as regras contrárias ao subjetivismo¹³, estes profissionais aplicam, na análise da imagem, conhecimento, experiência e juízos próprios.

Caso exemplar de uma certa "confusão" na identificação de uma imagem temos na Coleção *História da Industrialização*, depositada no AEL. Na fotografia de número 144 vemos uma mulher, de costas, discursando em praça pública, para uma quantidade considerável de pessoas, provavelmente nas primeiras décadas deste século. A identificação que temos é: *Greve Geral de 1917, São Paulo*.

Coleção formada a partir de projeto denominado *Imagens e História da Industrialização no Brasil*, este conjunto de fotografias é proveniente de vários outros acervos, tendo - algumas imagens - sido identificadas através de pequenos projetos posteriores. Tal identificação é feita, a lápis, no verso.

Segue, aqui, uma considerável lista de diferentes fontes com dados de identificação da imagem igualmente diferentes:

1. NOSSO SÉCULO 1910/1930; Anos de crise e criação. São Paulo, Abril Cultural, 1981, p. 115: "***Meeting do Brás (SP), durante a greve geral de 1917***".

2. Antônio CÂNDIDO. *Teresina e seus amigos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra (Coleção Leitura), 1996, Capa: ***Arquivo Edgard Leuenroth***.

3. CAMUFLAGEM E TRANSPARÊNCIA. *As mulheres no sindicalismo*. São Paulo, CUT, s.d.: ***Sem identificação***.

4. CONSELHO NACIONAL DOS DIREITOS DA MULHER. *Mulher trabalhadora*. Brasília, CNDM, 1986, p. 6-7: "***Ao lado, uma***

¹² KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo, Ática (Série Princípios), 1989, p. 98.

¹³ Ver, a esse respeito, SMIT, Johanna W. "A análise da imagem: um primeiro plano", in *Análise documentária: a análise da síntese*. Brasília, IBICT, 1989, p. 101-113.



"Imagem das várias legendas": greve geral de 1917, em São Paulo (no AEL, Coleção História da Industrialização, fotografia HI/144). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

dessas corajosas militantes discursa em 1915 na Praça da Sé, em S. Paulo, durante um agitado comício de 1º de Maio".

5. SÃO PAULO (Cidade). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Divisão de Iconografia e Museus. *A participação da mulher na sociedade brasileira*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1987, Capa e p. 31: "**Comemoração do 1º de Maio na Praça da Sé em São Paulo, 1915**".

6. Cartaz: *A participação da mulher na sociedade brasileira*, Exposição Fotográfica, 08 de março a 08 de abril de 1985. Imprensa Oficial do Estado: "**Comemoração 1º de Maio de 1919, Praça da Sé-SP Arquivo Edgard Leuenroth**".

7. SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *1890-1990: cem vezes primeiro de maio*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1990, p. 54: "**Laura Brandão, militante anarco-sindicalista, discursando no comício de 1º de Maio de 1919, na Praça da Sé**".

8. Albertina Oliveira COSTA. "As constituintes masculinas", in *Mulherio*, v. 5, n. 20, Jan/Fev/Mar 1985, p. 8: "**Mulher em palanque faz tanto sucesso quanto no palco**".

9. Coleção *Voz da Unidade*, fotografia ainda sem número de tomo, Pasta com o assunto Mulheres: "**Comemoração do 1º de maio na Praça da Sé em São Paulo, 1919**".

10. Maria Elena BERNARDES. *Laura Brandão. A invisibilidade feminina na política*. Tese de Mestrado. Departamento de História, UNICAMP, 1995, final do capítulo 3: "**Se for Laura Brandão, a data é 1920**".

11. Antonio CANDIDO. *Teresinha etc*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, Capa: **arquivo Edgard Leuenroth - UNICAMP**.

Como se vê, esta diversificação de identificações de uma mesma imagem é contundente em termos históricos e nos deixa a pensar a respeito da fidedignidade de cada uma delas, colocando por terra todo um conjunto de conceitos e nos convidando a aprofundar e a renovar métodos de pesquisa para melhor processar imagens e informações em geral.

MULTIMEIOS E MEMÓRIA

*"De ora em diante a fotografia faz parte da vida quotidiana. (...) O seu poder de reproduzir exactamente a realidade exterior - poder inerente à sua técnica - empresta-lhe um carácter documental e fá-la aparecer como o processo de reprodução mais fiel, o mais imparcial, da vida social."*¹⁴

Qualquer registro visual, seja ele fixo (fotográfico) ou em movimento (cinematográfico ou videográfico), independente de sua intenção e de sua inserção em qualquer história ou documentário, já é um documento pelo que mostra o seu cenário, a moda que a vestimenta de seus atores anuncia e os utensílios e/ou máquinas que nos dá a ver.

Revolução e democratização da memória, como disse Le Goff, a fotografia é apenas um elemento na ciranda multimídia que constitui hoje os acervos especiais. A história oral, ainda hoje importante, evoluiu para o áudio-visual através da tecnologia impulsionada pelo advento fotográfico.

*"As ciências sociais e históricas demonstram, a partir da década de 1980, uma disposição de (sic) usar a fotografia como representação constitutiva de significado, isto é, como fonte histórica 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."*¹⁵

¹⁴ FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa, Vega (Comunicação & Linguagens), 1989, p. 20.

¹⁵ MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti, "A fotografia como documento - Uma instigação à leitura", in *Acervo* - Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, Jan/Dez 1993, p. 123-124.

Miriam Manini

As questões relativas à revolução da memória e à revolução documental já foram apontadas eficazmente por Jacques Le Goff, especialmente na parte final de seu livro, quando trata do documento transformado em monumento¹⁶.

Ao falar da fotografia, imputa-lhe um caráter transformador enquanto dispositivo revolucionário na guarda da memória. Quanto à revolução documental, afirma que a mesma trouxe consigo a revolução tecnológica do banco de dados - e, completo, ainda mais recentemente, a do banco de imagens.

Aproximamos aqui mãe - a fotografia - e filha - a imagem digitalizada - para observarmos a maneira como a história se faz e como é contada através dos dispositivos de guarda de sua memória que vão surgindo e se constituindo também como fatos históricos.

Muitas famílias de titulares de fundos e coleções pensam que fotografias e filmes não constituem fontes históricas, tendo apenas o significado de "álbuns de família".

O historiador, ao contrário, antigo escriba, velho orador, atualmente não pode se furtar a compreender, escrever e ensinar a história sem passar pela ótica do fotográfico, do imagético. Tanto mais que estes "novos" modos de registrar podem nos mostrar não só o que contêm suas imagens, mas também seus suportes, linguagens e modos de produção formam um conjunto de fontes históricas.

"(...) considera-se que essas fotografias são fruto do progresso científico e tecnológico da sociedade contemporânea e, como tal, resultam de processos meramente mecânicos que expressam o sinal dos tempos; em segundo lugar, possuem uma linguagem que se supõe distinta da documentação textual, sem, porém, ser dominada. Ao mesmo tempo, estão presentes a perplexidade e o

¹⁶ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1990. 553 p.



Favela Carioca: esta é uma das várias imagens exibidas em exposições sobre a realidade brasileira, organizadas por Luiz Carlos Prestes, em Moscou, nas décadas de 70 e 80 (no AEL, Fundo Luiz Carlos Prestes, fotografia LCP/117). Banco de Imagens/AEL/UNICAMP.

Miriam Manini

desconhecimento, partilhado por historiadores e profissionais de arquivo, acerca do potencial informativo dessas fontes."¹⁷

Por exemplo, um negativo fotográfico sobre um suporte de vidro só pode ter sido produzido a partir de 1851. Da mesma forma, um filme mudo do início do século, pleno de truques de um prestidigitador traz a marca de Georges Méliès. E, ainda, se há computação gráfica em um filme, ele só pode ter sido produzido depois de *Tron* (Steven Lisberger, 1982), pioneiro do gênero.

CONCLUSÃO

Assim como as Ciências Humanas puderam se tornar mais visuais com o advento da fotografia - ou com o uso da fotografia como instrumento de pesquisa -, também os acervos fotográficos - e videográficos, e cinematográficos, e multimeios, enfim - só se constituíram como tal em épocas mais recentes.

Tais acervos não são como os de papel ou como os que guardam a informação escrita: legendários e antigos. Os "novos" suportes da informação só se tornaram "velhos" o suficiente para serem guardados como repositório da memória a partir do final do século XIX.

Notícias das primeiras utilizações da fotografia na documentação temos através de Annateresa Fabris, que recolheu informações de que as reportagens militares inauguraram este campo:

"Transformada em instrumento de propaganda, a fotografia começa a ser usada nas reportagens militares. A crença em sua fidelidade é tão grande que Mathew Brady chega a afirmar: 'a câmara fotográfica é o olho da história'. Mas, a questão é bem

¹⁷CAMARGO, Célia e LOBO, Lúcia. "A pesquisa histórica e as fontes não convencionais", in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 20, 1984, p. 52.

mais complexa, como comprova a análise da documentação da Guerra da Criméia, realizada por Roger Fenton em 1855."¹⁸

Porém, essa mesma fidelidade não queria assustar as famílias dos soldados e, somando a isto o fato de que as técnicas fotográficas daquela época sofriam muitas limitações, mostrou uma guerra limpa e tranquila, posada, adulterando o caráter documental que se desejava imputar à fotografia naquele momento.

Imagens mais realistas foram feitas durante a Guerra Civil norte-americana por Brady de Broadway, Alexander Gardner e Timothy O'Sullivan¹⁹.

Entretanto, antes mesmo de 1855 - entre 1849 e 1851 - Maxime Du Camp documenta vestígios das antigas civilizações do Egito, Síria, Palestina, Turquia, Grécia e Itália.

De lá para cá, não só se registrou a história em outros suportes diferentes do papel e com outras tecnologias diferentes da escrita - impressa ou não -, como também estes referidos suportes sofreram transformações tanto em seu próprio ramo genealógico quanto no dos irmãos mais novos que ganhou.

Trocando em miúdos: a fotografia - matriz de uma revolução - não só evoluiu tecnologicamente enquanto fotografia, mas também acompanhou o nascimento e o crescimento do cinema, do som, dos áudio-visuais, da televisão e, mais recentemente, da informática. O que era analógico, agora, digitalizou-se; o que era mecânico, agora é eletrônico. É isto que a pós-modernidade nos trouxe.

Esta "informatização" dos meios, dos suportes, da documentação enquanto ciência - entre outros elementos - enredou o homem em malha das mais sofisticadas. Os acervos e os pesquisadores, objetos e agentes do mundo informacional, têm como única - e melhor - opção deixarem-

¹⁸ FABRIS, Annateresa. "A invenção da fotografia: repercussões sociais", in *Fotografia. Usos e funções no século XIX*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Coleção Texto & Arte, v. 3), 1991, p. 24.

¹⁹ FREUND, G. *Op. cit.* Esta autora também traz notícias de Fenton e O'Sullivan nas páginas 107, 108, 163 e 164 (estas duas últimas com exemplos fotográficos).

Miriam Manini

se pescar neste arrastão em que se transformam todas as áreas do conhecimento e de atuação atuais. É neste sentido que o ensino e a pesquisa que se utilizam da iconografia e de acervos multimeios devem caminhar. Em breve não se perderá mais o trem da história, mas a sua conexão.

BIBLIOGRAFIA

ACERVO: Revista do Arquivo Nacional. v. 6, n. 1-2 (Especial sobre Fotografia). Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1993, 172 p.

BANN, Stephen. *As invenções da História*; ensaios sobre a representação do passado. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista (Biblioteca Básica), 1994, 292 p.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

_____. "A mensagem fotográfica" e "A retórica da imagem", in *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990, 284 p.

BLIKSTEIN, Isidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo, Cultrix, 1985, 98 p.

CAMARGO, Célia e LOBO, Lúcia. "A pesquisa histórica e as fontes não convencionais", in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 20, 1984.

COLLIER, John. *Visual anthropology; photography as a research method*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1992, 248 p.

DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico; de la representación a la recepción*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, 191 p.

- FABRIS, Annateresa. "A invenção da fotografia: repercussões sociais", in *Fotografia. Usos e funções no século XIX*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Coleção Texto & Arte, v. 3), 1991, p. 11-37.
- FRANCE, Claudine de (dir.). *Pour une anthropologie visuelle*. La Haye, Mouton Éditeur et École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1979, 169 p.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa, Vega (Comunicação & Linguagens), 1989, 215 p.
- GONÇALVES Filho, José Moura. "Olhar e memória", in *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 95-124.
- HEIDER, Karl G. *Ethnographic film*. Austin, University of Texas Press, 1988, 166 p.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, Papirus (Coleção Ofício de Arte e Forma), 1996, 152 p.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo, Ática (Série Princípios), 1989.
- LEGOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1990, 553 p.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo, Brasiliense, 1988, 226 p.
- MANINI, Miriam P. *O verbal e o visual no caso do Foto-Romance*. Dissertação de Mestrado, 2 v. UNICAMP, Campinas, 1992.
- _____. "A transformação de um acervo: a documentação multimeios do Arquivo Edgard Leuenroth", in *Transinformação*, v. 8, n. 3. Campinas, PUCCAMP, Set/Dez 1996, p. 154-163.

Miriam Manini

MEAD, Margaret. "L'anthropologie visuelle dans une discipline verbal", in *Pour une anthropologie visuelle*. La Haye, Mouton Éditeur et École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1979.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti, "A fotografia como documento - Uma instigação à leitura", in *Acervo - Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, Jan/Dez 1993, p. 123-124.

NEIVA Jr., Eduardo. *A imagem*. São Paulo, Ática (Série Princípios), 1986, 93 p.

PARENTE, José Inácio e MONTE-MÓR, Patrícia. *Rio de memórias* (vídeo e folheto). Rio de Janeiro, Interior Produções Ltda. Edições, 1990.

ROUCH, Jean. "Avant propos", in *Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur la région du Pacifique*, p. 13-20. Paris, UNESCO, 1970.

SAMAIN, Etienne. "A pesquisa fotográfica na França (Notas antropológicas e bibliográficas)", in *Textos de Cultura e Comunicação* n. 29. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1993, p. 109-127.

_____. "De um pensamento visual para outro", 1991, Mimeo, 11 p.

_____. "A 'caverna obscura': topografias da fotografia", in *Imagens* n. 1. Campinas, Editora da UNICAMP, Abril de 1994, p. 50-61.

SMIT, Johanna W. "A análise da imagem: um primeiro plano", in *Análise documentária: a análise da síntese*. Brasília, IBICT, 1989, p. 101-113.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Arbor, 1981, 198 p.