

Maria Ciavatta *et al.*

Fotografia como fonte de pesquisa



Da História da Educação
à História de Trabalho-educação



lamparina



NAVEGANDO

As fotografias evidenciam a aparência dos objetos, pessoas e fenômenos, sua representação. Mas estão ocultos os múltiplos processos sociais, as mediações que constituem o objeto representado na sua totalidade. O exercício de compreensão da fotografia como fonte de pesquisa, além dos dados básicos de identificação, contexto e análise dos aspectos formais, supõe conhecer os processos sociais que constituem a história real e seus relatos.

Um outro aspecto da recriação dessa memória temporal (tempo como movimento no espaço), é a visão e a emoção de seus receptores. É nossa, também, com nossas experiências e expectativas, autores das análises do uso das fotografias como fontes de pesquisa, nas teses e dissertações do catálogo da Capes, que são objeto de estudo deste livro. Metodologicamente, não se trata apenas de descrevê-las, nem mesmo de fazer boas resenhas, mas de refletir e discutir sobre o uso das imagens fotográficas na historicidade revelada nos objetos empírico-documentais específicos, os diferentes temas e abordagens sobre a produção do conhecimento histórico: o movimento sindical, o trabalho ambulante, os espaços educativos e correcionais, o Mobral Cultural, as escolas profissionais, as expedições científicas, a fotografia e os fotógrafos, a história da educação e a história de trabalho-educação.

Maria Ciavatta

A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE PESQUISA

Da História da Educação à História de Trabalho-Educação

MARIA CIAVATTA *et al.*

Uberlândia / Minas Gerais
Navegando Publicações
2023



Autores

Maria Ciavatta

Ana Paula Marinho de Lima

Clarice Schussler

Elvira Fernandes de Araújo Oliveira

Francisca Leidiana de Souza

Francisco das Chagas Silva Souza

Isis de Freitas Campos

José Lúcio Nascimento Jr. (In memoriam)

Lísia Cariello

Marcelo Lima

Maria Augusta Martiarena

Olívia Moraes de Medeiros Neta

Renata Reis

Rosângela Aquino da Rosa

Sânia Nayara Ferreira



NAVEGANDO


www.editoranavegando.com
editoranavegando@gmail.com
Uberlândia – MG,
Brasil

Revisão/ Diagramação: Lurdes Lucena / Cristiane Oliveira
Arte Capa: Fernando Rodrigues

Copyright © by autor, 2021.

M791 – Ciavatta, Maria et al. A fotografia como fonte de pesquisa: da história da educação à história de trabalho-educação. Uberlândia: Navegando Publicações, 2023

ISBN: 978-65-81417-83-3

 10.29388/978-65-81417-83-3-0

1. História da Educação 2. Fontes de Pesquisa 3. Trabalho. I. Maria Ciavatta;
II. Navegando Publicações. Título.

CDD – 370
CDU – 37

Índice para catálogo sistemático

Educação 370

Editores

Lurdes Lucena – Esamc - Brasil
Carlos Lucena – UFU, Brasil
José Claudinei Lombardi – Unicamp, Brasil
José Carlos de Souza Araújo – Uniube/UFU, Brasil

Conselho Editorial Multidisciplinar

Pesquisadores Nacionais

Afrânio Mendes Catani – USP – Brasil
Anderson Brettas – IFTM - Brasil
Anselmo Alencar Colares – UFOPA – Brasil
Carlos Lucena – UFU – Brasil
Carlos Henrique de Carvalho – UFU, Brasil
Cílson César Fagiani – Uniube – Brasil
Dermeval Saviani – Unicamp – Brasil
Elmiro Santos Resende – UFU – Brasil
Fabiane Santana Previtali – UFU, Brasil
Gilberto Luiz Alves – UFMS – Brasil
Inez Stampa – PUCRJ – Brasil
João dos Reis Silva Júnior – UFSCar – Brasil
José Carlos de Souza Araújo – Uniube/UFU – Brasil
José Claudinei Lombardi – Unicamp – Brasil
Larissa Dahmer Pereira – UFF – Brasil
Livia Diana Rocha Magalhães – UESB – Brasil
Mara Regina Martins Jacomeli – Unicamp, Brasil
Maria J. A. Rosário – UFPA – Brasil
Newton Antonio Paciulli Bryan – Unicamp, Brasil
Paulino José Orso – Unioeste – Brasil
Ricardo Antunes – Unicamp, Brasil
Robson Luiz de França – UFU, Brasil
Tatiana Dahmer Pereira – UFF - Brasil
Valdemar Sguissardi – UFSCar – (Apos.) – Brasil
Valeria Lucilia Forti – UERJ – Brasil
Yolanda Guerra – UFRJ – Brasil

Pesquisadores Internacionais

Alberto L. Bialakowsky – Universidad de Buenos Aires – Argentina.
Alcina Maria de Castro Martins – (I.S.M.T.), Coimbra – Portugal
Alexander Steffanell – Lee University – EUA
Ángela A. Fernández – Univ. Aut. de St. Domingo – Rep. Dominicana
Antonino Vidal Ortega – Pont. Un. Cat. M. y Me – Rep. Dominicana
Armando Martinez Rosales - Universidad Popular de Cesar – Colômbia
Artemis Torres Valenzuela – Universidad San Carlos de Guatemala – Guatemala
Carolina Crisorio – Universidad de Buenos Aires – Argentina
Christian Cwik – Universität Graz – Austria
Christian Hausser – Universidad de Talca – Chile
Daniel Schugurensky – Arizona State University – EUA
Elizet Payne Iglesias – Universidad de Costa Rica – Costa Rica
Elsa Capron – Université de Nimés / Univ. de la Réunion – France
Elvira Aballi Morell – Vanderbilt University – EUA.
Fernando Camacho Padilla – Univ. Autónoma de Madrid – Espanha
Francisco Javier Maza Avila – Universidad de Cartagena – Colômbia
Hernán Venegas Delgado – Univ. Autónoma de Coahuila – México
Iside Gjergji – Universidade de Coimbra – Portugal
Iván Sánchez – Universidad del Magdalena – Colômbia
Johanna von Grafenstein, Instituto Mora – México
Lionel Muñoz Paz – Universidad Central de Venezuela – Venezuela
Jorge Enrique Elías-Caro – Universidad del Magdalena – Colômbia
José Jesus Borjón Nieto – El Colegio de Vera Cruz – México
José Luis de los Reyes – Universidad Autónoma de Madrid – Espanha
Juan Marchena Fernandez – Universidad Pablo de Olavide – Espanha
Juan Paz y Miño Cepeda, Pont. Univ. Católica del Ecuador – Equador
Lerber Dimas Vasquez – Universidad de La Guajira – Colômbia
Marvin Barahona - Universidad Nacional Autónoma de Honduras - Honduras
Michael Zeuske – Universität Zu Köln – Alemanha
Miguel Perez – Universidade Nova Lisboa – Portugal
Pilar Cagiao Vila – Universidad de Santiago de Compostela – Espanha
Raul Roman Romero – Univ. Nacional de Colombia – Colômbia
Roberto Gonzáles Aranas -Universidad del Norte – Colômbia
Ronny Viales Hurtado – Universidad de Costa Rica – Costa Rica
Rosana de Matos Silveira Santos – Universidad de Granada – Espanha
Rosario Marquez Macias, Universidad de Huelva – Espanha
Sérgio Guerra Vilaboy – Universidad de la Habana – Cuba
Silvia Mancini – Université de Lausanne – Suíça
Teresa Medina – Universidade do Minho – Portugal
Tristan MacCoaw – Universit of London – Inglaterra
Victor-Jacinto Flecha – Univ. Cat. N. Señora de la Asunción – Paraguai
Yoel Cordoví Núñez – Instituto de História de Cuba v Cuba

Apoio:

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq)

Bolsa de Produtividade em Pesquisa

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Bolsas de Iniciação Científica

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| PREFÁCIO | 15 |
| A fotografia como fonte de pesquisas | |
| Boris Kossoy | |

| | |
|--|-----------|
| A MEMÓRIA DO TEMPO DA FOTOGRAFIA – Uma apresentação | 19 |
| Maria Ciavatta | |

PRIMEIRA PARTE

HISTÓRIA DE TRABALHO-EDUCAÇÃO

| | |
|--|-----------|
| 1 O PASSADO NO PRESENTE: | |
| memória e história fotográfica das lutas do SINTUPERJ (2000-2006) | 31 |
| Maria Ciavatta | |
| Sânia Nayara Ferreira | |
| 2 TRABALHO E FOTOGRAFIA: | |
| um estudo sobre o trabalho ambulante no Rio de Janeiro, durante a gestão do | |
| Prefeito Pereira Passos | 47 |
| Maria Augusta Martiarena | |
| Clarice Schüssler | |
| 3 O COTIDIANO DOS ESPAÇOS EDUCATIVOS E CORRECIONAIS DO SAM (1959- | |
| 1961): a fotografia dos interno(a)s como objeto de pesquisa | 61 |
| Marcelo Lima | |
| Lisia Cariello | |

SEGUNDA PARTE

HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA

| | |
|---|------------|
| 4 COM PÍFANOS, DANÇAS E BORDADOS TAMBÉM SE ESCRIVE A HISTÓRIA DA | |
| EDUCAÇÃO: registros fotográficos do Mobral Cultural no sertão alagoano | 79 |
| Francisco das Chagas Silva Souza | |
| Elvira Fernandes de Araújo Oliveira | |
| Ana Paula Marinho de Lima | |
| 5 A EXPEDIÇÃO THAYER E O USO DA FOTOGRAFIA: | |
| usos e abusos em nome da ciência | 96 |
| Renata Reis | |
| 6 A CULTURA MATERIAL EM FOTOGRAFIAS: | |
| memória e história de educação profissional (1909-1985) | 110 |
| Olívia Moraes de Medeiros Neta | |
| Isis de Freitas Campos | |
| Francisca Leidiana de Souza | |

TERCEIRA PARTE

HISTÓRIA, FOTOGRAFIA E FOTÓGRAFOS

| | |
|--|------------|
| 7 HENRY CARTIER-BRESSON: “o instante decisivo”, fotografia, arte e história Maria Ciavatta Olívia Morais de Medeiros Neta Rosângela Aquino da Rosa | 124 |
| 8 O BRASIL SOB A LENTES DE MARC FERREZ: fotografia e construção da nação entre o Segundo reinado e a Primeira República (1875-1910) José Lúcio Nascimento Júnior (In memoriam) | 138 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 143 |
| LISTA DE FOTOGRAFIAS | 155 |
| LISTA DE FIGURAS | 156 |
| LISTA DE QUADROS | 156 |
| ÍNDICE REMISSIVO | 156 |
| SOBRE OS AUTORES | 168 |



1

“Com a fotografia descobriu-se que, embora ausente, o objeto pode ser (re)apresentado, eternamente. É este o tempo da representação, que perpetua a memória na longa duração. Com os ponteiros petrificados, temos a memória sempre disponível; uma possibilidade consistente de recuperarmos o fato.” (KOSSOY, 2007).²

¹ CARTIER-BRESSON, H. “Henri Cartier-Bresson, Atenas, Grécia, 1953”. **Photo Poche** n. 2. Paris:CNP, 1987, p. 47 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 81). Nesta foto de Cartier-Bresson, o tempo escorre pelas paredes desgastadas, memória de um tempo da arquitetura artística com as duas esculturas femininas, juvenis, que sustentam um balaústre, aparentemente, sem propósito. Abaixo, frágil cobertura envelhecida protege as portas e os passos de duas senhoras que caminham sob as marcas do tempo que segue, mas se condensa sob o olhar do fotógrafo.

² KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. O efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 146

A fotografia como fonte de pesquisas

Boris Kossoy³

O presente livro nos instiga a refletir sobre a produção de conhecimento através da fotografia. Trabalhos acadêmicos nas áreas das Ciências Humanas e Sociais que utilizam a fotografia como instrumento de investigação, meios de conhecimento análise e reflexão que ainda eram raros no Brasil anteriormente à década de 1970. Mesmo no panorama internacional o quadro era semelhante, salvo exceções mais remotas que devem ser mencionadas relativamente aos estudos antropológicos, fortemente influenciados pelo pensamento positivista predominante, realizados a partir do final do século XIX, como a antropometria e a fotografia judiciária. Nos anos 30, os antropólogos Margareth Mead e George Bateson inauguram o uso da fotografia como método de investigação e análise científica, como bem demonstram as famosas pesquisas visuais etnográficas de culturas nativas que realizaram na ilha de Bali.

De qualquer modo, não podemos desconhecer o fato de que a fotografia, desde seu advento, foi aceita como crível, verdadeira, imparcial, instrumento fiel da realidade, reprodução exata do mundo e da vida etc. No entanto, o emprego da fotografia em outras áreas das Humanas era incomum, e a História acompanhava essa tendência. Por outro lado, a produção historiográfica sobre a própria fotografia como objeto de pesquisas, análise e reflexão no Brasil e América Latina apenas dava seus primeiros passos, como bem corrobora isso a produção historiográfica, e mesmo teórica, que data também dos anos 70-80.

Naqueles anos a História ainda estava atada ao conhecimento advindo, quase que somente, pelas fontes escritas: o texto, o documento manuscrito, datilografado, impresso. Quando muito a imagem era aplicada como “ilustração” aos textos, porém jamais como documento iconográfico em pé de igualdade com a comunicação escrita. Ao contrário, os álbuns ilustrados temáticos sobre a Primeira Grande Guerra, a documentação centrada na propaganda das realizações dos governos além, é claro, das revistas ilustradas mundanas, que concediam generoso espaço para desenhos, caricaturas e fotografias demonstra bem a importância das imagens como meio de comunicação visual dirigida para o grande público. Uma cultura visual se desenhava desde os inícios do século XX.

Paralelamente ocorria uma “revolução documental” provocada pela *École des Annales*, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre, que estabeleceria uma dramática ampliação do conceito de documento. A iconografia através de sua variada tipologia encontraria seu lugar e importância definitiva, todavia, o movimento nessa direção demoraria ainda para acontecer. Autores como Pierre Francastel (1992, p. 2-3), sociólogo e historiador da arte, também investiam na importância das imagens como fontes de informação:

É preciso realmente confessar que, há 400 anos, o escrito – o impresso, o livro, a estampa – tornou-se, se não o único testemunho, ao menos o modo de comunicação mais importante das sociedades. Entretanto, seria infantil pensar que os únicos valores criados pela História sejam os que a escrita consignou. É indigno do historiador afastar ou simplesmente olhar como acessórios os testemunhos referentes à vida dos homens do passado em nome de uma escolha arbitrária entre seus modos de comunicação. A Arte não é apenas o domínio das satisfações fáceis e imaginárias, ela informa atividades fundamentais.⁴

³ Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

⁴ FRANCASTEL, P. **A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

O fato é que os historiadores, até cerca dos anos 80, ainda não haviam se convencido do emprego da imagem como fonte histórica, incluindo-se nesse rol a fotografia. As imagens, de uma forma geral, eram remetidas ao anexo dos livros e da História. Poder-se-ia dizer que persistia ainda o ranço positivista. A imagem era entendida como ilustração, adorno, algo lúdico, enfim, apesar da longa história das iconografias produzidas por gravados de diferentes temas que abrangiam a religião, a natureza, os retratos, a obra dos *costumbristas*, o vestuário, a paisagem urbana em constante transformação, a vida e o trabalho escravo. E sobre essa última temática figuram artistas notáveis como Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, na primeira metade do século XIX, cujas obras fizeram sucesso na Europa e se tornaram referências plásticas exóticas sobre o Brasil. É ainda Francastel (1992, p. 29) que afirmava:

Não subestimemos o papel das antigas iconografias: elas devem ser examinadas não somente como curiosidade artísticas – isto é, no entender de muitas pessoas, acessórias – mas como os testemunhos mais diretos e amiúde os mais secretos, das grandes formas da sensibilidade coletiva.⁵

Na realidade, uma filosofia da fotografia apenas começava a se escrever na década de 70, isso nos grandes centros. Muito tempo se passou para que o debate epistemológico entre imagem e palavra ganhasse corpo. Sabemos que a produção historiográfica que incluiria a imagem fotográfica como objeto, método e fonte naquele período era ínfima se comparada ao crescimento exponencial que assistiria nas décadas seguintes e até o presente momento. A Academia ainda necessitava de mais tempo para que as imagens comesçassem a ser consideradas sem temeridade pela legião de historiadores.

Vários temas predominaram nos livros fotográficos como os dedicados à documentação iconográfica de cidades, tendo como enfoque principal a memória dos lugares, das edificações registradas por um ou mais autores. Outros eixos editoriais centraram-se na obra fotográfica de algum profissional do passado e, também, dos contemporâneos. A fotografia de natureza foi uma das temáticas mais preferidas. Obras voltadas à história da fotografia finalmente começaram a ganhar espaço à medida que as pesquisas nessa área se sucediam. Deve-se destacar que uma historiografia centrada no uso da fotografia como fonte para as pesquisas históricas na área de História Política e Social, além da História da Educação, ganha corpo no Brasil e os resultados têm se mostrado promissores. Este livro exemplifica isso.

A começar pela preocupação de buscar se diferenciar das publicações tradicionais no que concerne à sua paginação em relação aos textos e ao formato. O cuidado com as imagens é fundamental num livro em que a fotografia é protagonista. Deve-se ressaltar, por outro lado, o conceito como o livro foi estruturado. Uma vez identificadas as obras que utilizavam a fotografia como fonte de pesquisa, a partir do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, os resumos foram organizados em tabelas (autor, título, palavras-chave, instituição). A análise propriamente dita se refere à proximidade dos ensaístas com a temática dos trabalhos específicos: trabalho-educação, trabalhadores, assistência e educação de crianças e jovens, educação profissional, cultura, ciência, arte.

Os capítulos que o compõem se acham distribuídos em três grupos: História de Trabalho-Educação; História da Educação, Ciência e Cultura; História, Fotografia e Fotógrafos. O fio condutor reside no uso da fotografia como fonte e instrumento de reflexão acerca das temáticas mencionadas. Isso se verifica nas duas primeiras partes. Na terceira, a ênfase é dada à fotografia (e fotógrafos) em si, como o objeto da investigação. A opção de fazer conviver esta abordagem com as demais partes do livro chama a atenção pela originalidade. Consideramos importante esse enlace entre a história da fotografia com a história através da fotografia, um caminho decisivo para uma história cultural da fotografia. Um ambiente renovado para melhor compreendermos Marc Ferrez e Cartier-Bresson.

5 FRANCASTEL, P. **A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Nesta obra coletiva, dissertações e teses foram selecionadas e analisadas por outros (as) historiadores(as). Isso é interessante porque tais análises serão também sujeitas a críticas por parte dos leitores e estudiosos das imagens. Não caberia aqui comentar um ou outro texto apresentado, apesar de ser tentadora a ideia. Essa proposição é interessante e constitui-se num diferencial em relação aos livros do gênero, enriquecendo assim o pensamento fotográfico. É notória a contribuição deste livro organizado pela Profa. Maria Ciavatta, se prestando como referência para seguirmos aprofundando o debate entre imagem e história.

Esta coletânea sobre o passado nos faz refletir sobre a fotografia no mundo atual da “pós-verdade”.

Apesar das ficções constituintes de sua existência, a fotografia é o elo afetivo que nos relembra, emociona e aproxima do passado. Ela importa para a identidade do indivíduo, da família, da comunidade, ela importa enquanto fonte histórica e como instrumento da memória, e esse é um fator comum nas diferentes abordagens da história. Ela é memória pelo que mantém perenemente gravado: o fragmento visual dos cenários e personagens imobilizados no gesto, presentes na representação, porém ausentes da vida. São as suas duas realidades que se superpõem sempre, conceito que abre caminho para a compreensão de sua essência.

Sem pretendermos desconsiderar sua força expressiva, o registro fotográfico não é inocente, como inocentes também não são os documentos escritos. Imagens e textos não sobrevivem sem a devida crítica específica a essas formas de expressão. Gisèle Freund, célebre fotógrafa e socióloga da escola de Manheim, afirmava há mais de meio século que

[...] a fotografia, embora estritamente ligada à natureza, tem apenas uma objetividade factícia. A lente, olho supostamente imparcial, permite todas as distorções possíveis da realidade, pois o caráter da imagem é determinado [...] pelo modo de ver do operador e pelas exigências de seus comanditários. (FREUND, 1976, p. 8).⁶

A imagem fotográfica também se presta à desinformação, a transmitir preconceitos e reforçar estereótipos, isto porque ela é, antes de tudo, uma verdade de aparência (iconográfica), cujo sentido é manipulado pelas palavras. Isso sempre foi assim ao longo da história da fotografia em suas múltiplas aplicações, e hoje, em função da manipulação digital, este conceito se une perfeitamente a um outro conceito recente: o de “pós-verdade”. Assim se constroem realidades.

As reflexões sobre a fotografia devem ser incentivadas, basta constataremos que vivemos sob o jugo das imagens, razão por que um profundo conhecimento de suas leis e alcance deve ser empreendido por parte dos estudiosos visando a decifração dos códigos formais e culturais que lhe são inerentes. A partir de agora, as imagens como formas híbridas de representação, já se prestam a simular a iconografia de rostos, atos e fatos que nunca existiram: realidades sintéticas construídas por Inteligência Artificial. Qual é o futuro da história? Precisamos de mais obras que alimentem o pensamento fotográfico para melhor compreendermos os processos de criação/construção de realidades que permeiam o mundo das imagens, condição para aprimorarmos a desmontagem desses processos, que o Poder e os Impérios da Comunicação nos submetem.

⁶ FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

A MEMÓRIA DO TEMPO DA FOTOGRAFIA - Uma apresentação

Maria Ciavatta

Que lugar ocupa o saber histórico na vida social? Atua a favor da ordem estabelecida ou contra ela? É um produto hierarquizado que desce dos especialistas para os “consumidores da história” através do livro, da televisão, do turismo?

(CHESNAUX, 1977, p. 7).⁷

Vivemos imersos em sons e imagens fotográficas que nos acenam com o que seria a verdade dos fatos, com a realidade sonora e visual de todos as partes do mundo. Graças ao espaço coletivo de autonomia da pesquisa em uma universidade pública, pudemos refletir na contracorrente do mundo visual digital, fragmentado e acelerado, saturado de muitas informações, mas breves, senão desconexas. Seduzidos pela fotografia, fomos aos acervos dos arquivos oficiais e às escolas buscar imagens de trabalhadores, aquelas guardadas em caixas e pastas, pelo esforço dos professores em preservar a memória de suas vidas. E foi possível recolher imagens dessa memória obscurecida pelo tempo e pelo esquecimento, as fotografias, desde o início do século passado.⁸

Esta apresentação tem por objetivo reconstruir uma trajetória de pesquisa e seus fundamentos teórico-metodológicos. Pelo trabalho realizado com um grupo de jovens pesquisadores, ousamos, praticamente, passando da filosofia à história, fazer um livro de forma a tangenciar uma meta-teoria, o exame de como alguns autores trabalham a questão epistemológica da fotografia como fonte histórica, dentro de objetos empíricos próprios. Os textos, aqui apresentados, são exercícios de reflexão sobre o próprio fazer, tendo a fotografia como fonte de pesquisa social histórica.⁹

Refletindo, nos vimos diante do tempo inefável da fotografia, *ineffabilis*, aquilo que não pode ser descrito, dito, narrado, todavia existe. Tocamos a memória cristalizada nos segundos do tempo do click fotográfico, na palavra de um de seus mestres, Henry Cartier-Bresson: “§ 39. Uma fotografia é, para mim, o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, de um lado, da significação de um fato, e de outro, de uma organização rigorosa de formas percebidas visualmente que exprimem tal fato.”¹⁰

O fazer historiográfico, como o de todas as ciências, é um constante apelo aos marcos do conhecimento acumulado, às evidências postas à luz da crítica de categorias e de conceitos que ordenam o mundo dos conhecimentos. Na palavra de outro de nossos mestres, o fotógrafo e historiador, Boris Kossoy (2007, p. 131): “Fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante de sua existência / ocorrência.”¹¹

Ancorados nos portos de grandes águas da realidade e da teoria, e ansiosos nos espaços abertos dos aeroportos, dos voos dos grandes fotógrafos e de seus teóricos, os pesquisadores

⁷ CHESNAUX, J. **Hacemos tabla rasa del pasado?** A propósito de la historia y de los historiadores. México: Siglo XXI, 1977.

⁸ CIAVATTA, M. **O mundo do trabalho em imagens.** A fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

⁹ O livro é o produto final da pesquisa “Da história da educação à história do trabalho-educação: a fotografia como fonte de pesquisa histórica”, Proc. 312515/2017-0 (03/2018-02/2023). Coordenação: Profa. Dra. Maria Ciavatta (Bolsa de Produtividade 1A – CNPq).

¹⁰ CARTIER-BRESSON. H. **O instante decisivo.** Cahiers de la Photographie. Paris, n. 18, 1985. § 39. Manterei o número dos parágrafos desta e das demais citações de Cartier-Bresson disponíveis em: LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo.** Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

¹¹ KOSSOY, Boris, **Os tempos da fotografia.** Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

percorreram centenas de páginas dedicadas a teses e dissertações¹² cujo campo empírico é interdisciplinar; vai do trabalho à educação, à ciência, à cultura, à arte, passando pela memória e a história dos seres humanos em seu espaço-tempo de vida e de acontecimentos. Algumas explicitações se fazem necessários sobre os caminhos teóricos e conceituais, seguidos na leitura crítica sobre a especificidade das teorias e dos objetos de estudo. E sobre como este trabalho se situa nos espaços-tempos da história.

Muitas são as concepções de história desde seus primórdios na antiga Grécia. Aqui, basta lembrar que a modernidade herdou dos iluministas a concepção da história como expressão do progresso da humanidade. Absorvemos ilusões que foram desmentidas pelas muitas guerras e terrores do século XX, pelo empobrecimento físico, político e social em que vivem os povos de tantos países, a exemplo do Brasil. Convive-se com o enriquecimento perdulário das classes no poder de pautar os rumos das políticas e do uso dos recursos do Estado, à revelia da pobreza da população trabalhadora, de suas moradias, água, saneamento, saúde, educação etc.

E recebemos a herança dos positivistas e das religiões, cuja ideia de história ainda perdura, como a narração da verdade dos fatos. E, assim, vivemos tempos de ampla difusão pela palavra e pelas imagens de versões singelas, ao nível do senso comum, sobre o Estado e suas orientações, em que a história é o nome de uma disciplina escolar ultrapassada, porque suas ações e significados fundamentais são negados, desde a infância, à população jovem e adulta.

No século XX, a *École des Annales* promoveu o arejamento dessas concepções e a abertura para “[...] novos objetos, novos problemas, novas abordagens [...]” (LE GOFF; NORA, 1976, 1976a, 1979)¹³. Peter Burke (1991, p. 124), no seu balanço final sobre a renovação teórico-prática, promovida pelos historiadores, afirma que “Uma das conquistas do grupo foi subverter as categorias tradicionais e oferecer algumas novas, da ‘história rural’ de Bloch, nos anos 30, e a ‘civilização material’, da década de 60, à história sociocultural dos dias de hoje.”¹⁴

Mas, no presente livro, aprendemos do século XIX, com Marx e Engels, que a história é a produção social da existência:

Não se deve considerar tal modo de produção de um único ponto de vista, a saber: a reprodução da existência física dos indivíduos. Trata-se, muito mais, de uma determinada forma de atividade dos indivíduos, determinada forma de manifestar a vida, determinado *modo de vida* dos mesmos. (MARX, ENGELS, 1979, p. 27, grifo dos autores).¹⁵

Vimos que, como em muitas outras questões¹⁶, Marx não deu um tratamento teórico específico às noções de tempo e espaço, mas elas estão implícitas na sua concepção de realidade e no tratamento empírico e científico que ele dá aos assuntos de que trata. Tempo e espaço não são substâncias ou essências independentes, mas dimensões objetivas da realidade, das formas de produzir a vida em movimento permanente de transformação. Marx trata de um tempo da história construída por homens concretos, e da ciência da história que se constrói apenas como representação, nem como uma coleção de fatos heroicos ou curiosos, do passado, mas como uma investigação que parte dos problemas da realidade do presente para sua gênese no passado. Hugo Zemelman¹⁷ lembra que a importância da questão do tempo está no fato de ser este

¹² CAPES. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Brasília: Capes, s. d. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 13-11-2022.

¹³ LE GOFF; NORA, P. **História: Novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976; LE GOFF; NORA, P. **História: Novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976 a; LE GOFF; NORA, P. **História: Novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

¹⁴ BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

¹⁵ MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã (I-Feurbach)**. São Paulo, Ciências Humanas, 1979.

¹⁶ CIAVATTA, M. **Mediações históricas de relação trabalho e educação**. Gênese da disputa na formação dos trabalhadores (1930-1960). Rio de Janeiro: Lamparina/CNPq/FAPERJ, 2009.

¹⁷ ZEMELMAN, H. **Uso crítico de la teoria**. En torno a las funciones analíticas de la totalidad. México: UNU/El Colegio de México, 1987.

um aspecto básico na constituição do objeto de pesquisa. É, portanto, um problema das ciências em geral e da filosofia em toda a história do pensamento.

Sem considerar esta concepção um modelo a ser aplicado às teses e dissertações que pesquisamos, procuramos estabelecer uma interlocução com os autores, salientando suas categorias e referências teóricas. Apontamos, sempre que possível, as convergências e divergências com as mesmas, a maior parte situadas dentro da Nova História ou História Cultural - denominações correntes da *École des Annales* no Brasil. Para situar nossa posição, a partir do materialismo histórico¹⁸, valemo-nos, aqui, mais uma vez de Burke (1991, p. 125)¹⁹, situando seus primeiros expoentes:

Adicionei referência conforme ABNT.

O conceito de liberdade e determinismo, ou entre estrutura e ação humana, sempre dividiu os historiadores do grupo. O que distinguia Bloch e Febvre dos marxistas de seu tempo era precisamente o fato de que não combinavam seu entusiasmo pela história social e econômica com a crença de que as forças sociais e econômicas tudo determinavam.

E. P. Thompson²⁰ faz uma ácida crítica ao determinismo econômico, à redução do papel dos sujeitos sociais frente às estruturas; defende a relação estreita entre economia e cultura. Para ele (THOMPSON, 1981, p. 117): “[...] a estrutura do processo só se revela na observação do processo no tempo [...]”, assim como a conjuntura não é um momento congelado, mas “[...] um momento do vir-a-ser, de possibilidades alternativas, de forças ascendentes e descendentes, de oposições e de exercícios opostos (classes), de sinais bilingues.” (THOMPSON, 1981, p. 117).

Algumas categorias analíticas utilizadas na história cultural estão muito próximas de nossas análises, como contexto, que se aproxima de totalidade. Como alguns historiadores, entendemos o contexto como o conjunto de relações no tempo-espço dos acontecimentos. Em ambas as categorias, contexto e totalidade, podemos tratar de processos descritivos, narrações, significados. Mas, do ponto de vista do materialismo histórico, a diferença que identificamos na primeira posição é a ausência da contradição capital e trabalho e de classes sociais no contexto da análise do espaço-tempo em que vivemos, o sistema capital e as sociedades capitalistas.

Totalidade social é um conceito encontrado em um dos poucos textos explicitamente teóricos de Marx.²¹ A concepção de totalidade implica o reconhecimento do movimento do abstrato das categorias mais gerais para o concreto pensado, no qual, partindo-se do abstrato figurado - de um nome, de uma palavra - como população, que é a representação aparente de um conjunto de pessoas, se passe a (MARX, 1977, p. 228): “[...] abstrações mais delicadas [...]” para atingir as determinações mais simples, a rica totalidade de determinações e relações numerosas, como vivem, como trabalham, os salários, as condições de vida etc. Neste segundo momento, a população se apresenta como (MARX, 1977, p. 229) “[...] um resultado e não um ponto de partida [...]”. Em síntese (MARX, 1977, p. 229): “O concreto é concreto por ser a síntese de múltiplas determinações, logo, a unidade na diversidade.”

Aproximando este conceito do sentido próprio ao objeto fotográfico, Cartier-Bresson tem uma concepção próxima do sentido de *Gestalt*,²² um conceito convergente com o sentido de totalidade social (CARTIER-BRESSON, 1985, § 20, apud LINHARES FILHO, 2004, p.135): “A fotografia é, para mim, o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas e de valores. O olho recorta os objetos e à câmara resta fazer seu trabalho, que é o de imprimir no

¹⁸ Entre outros, MARX, K. **Contribuição para a Crítica da Economia Política**. Lisboa: Editorial Estampa, 1977; MARX, K. **O capital** (Crítica da Economia Política). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

¹⁹ BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia**: a Escola dos Annales, 1929-1989. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

²⁰ THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

²¹ MARX, K. **Contribuição para a Crítica da Economia Política**. Lisboa: Editorial Estampa, 1977, p. 228-230.

²² *Gestalt*, sentido de forma, a ideia ou teoria de que para compreender as partes é preciso compreender o todo.

filme a decisão do olho. Uma foto é vista em sua **totalidade**, de uma só vez, como um quadro.”.

Outro ponto de convergência teórica e conceitual está presente em Kossoy (2007, p. 133, grifo nosso)²³ quando se refere à “primeira realidade”, a do objeto real, e à “segunda realidade”, com os conceitos de essência, o real com todos os seus aspectos, e aparência²⁴, a sua representação no objeto fotográfico, espaço-tempo e memória recriada em um novo ser, a fotografia:

A perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia da vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem. Uma única fotografia e dois tempos, o tempo da criação, o da **primeira realidade**, o instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia; e o tempo da representação, o da **segunda realidade**, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persista em sua trajetória de longa duração (KOSSOY, 2007, p. 133, grifo nosso).

Em tempo de *Influencers*, de *Facebook*, *Instagram*, *Metaverso* e novas mídias cada vez mais sofisticadas; tempo de *fake news*, de fama e enriquecimento com o *marketing* de objetos e de pessoas, de problemas éticos e políticos de cancelamentos e ameaças veladas ou abertas aos *youtubers* com milhares de seguidores, as questões éticas fazem parte da rotina da grande imprensa e de suas fotorreportagens. Mesmo considerando que os fotógrafos escolhem seus motivos e objetos fotográficos, só aparentemente, os fotógrafos fotografam para si mesmos: “O fotógrafo não fotografa para si, mas para os leitores ausentes, para os olhos que estão distantes. Tenho a responsabilidade de levar aquela imagem às pessoas que estão longe daquela cena que estou tendo o privilégio de registrar [...]”, disse o fotógrafo Orlando Brito (2022, p. 9).²⁵

Tendo como referência os principais fotógrafos e teóricos da fotografia, aqui citados, identificamos como tratam a questão ética da fotografia. Falando como foto repórter, para Cartier-Bresson (1985, p. 139) ²⁶,

32. Nós, repórteres-fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, prostrado de preocupações, propenso à cacofonia, cheio de seres que precisam da companhia de imagens. O atalho do pensamento, que é a linguagem fotográfica, tem um grande poder, mas nós tecemos um julgamento sobre o que vemos e isso implica numa grande responsabilidade. Entre o público e nós existe a imprensa, que é o meio de difusão de nosso pensamento.

Kossoy (2020, p. 107)²⁷, do ponto de vista do receptor ou intérprete, analisa que “A interpretação das imagens tem estreita conexão com a experiência, o conhecimento, as convicções morais, políticas, ideológicas, o meio social, a bagagem cultural de cada um.”.

Sobre uma fotografia de Cartier-Bresson de uma família de desempregados em Madri, Ernest Haas (1985, p. 113 *apud* LINHARES FILHO, 2004, p. 24) escreveu: “Na fotografia de Henri, ninguém é miserável, mas todos são simples [...] a dignidade do homem não se perde para esse sociólogo lírico.”²⁸. Entendemos que a questão ética da fotografia de imprensa deve

²³ KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. O efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 133.

²⁴ As formas fenomênicas. KOSIK, K. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

²⁵ BRITO, O. O fotógrafo não fotografa para si, mas para os olhos que estão distantes. **O Globo**, Política, p. 9, 12 mar. 2022.

²⁶ CARTIER-BRESSON, H. **O instante decisivo**. Cahiers de la Photographie. Paris: ACCP, 1985. § 32 (*apud* LINHARES FILHO, 2004, p. 139).

²⁷ KOSSOY, B. **O encanto de Narciso**. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.

²⁸ HAAS, E. Henri Cartier-Bresson: une vision lyrique du monde. **Cahiers de Photographie**, Paris, n. 18, p. 113, 1985. Disponível em : LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo**. Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, p. 24.

estar nos limites da dignidade dos sujeitos fotografados e de seus receptores ou leitores, mas há divergências. Em outro referencial teórico, Susan Sontag (1981, p. 23)²⁹ escreve que “O limite do conhecimento fotográfico do mundo está ao mesmo tempo em poder despertar consciências e, finalmente, em jamais ser um conhecimento ético ou político”.

Outro aspecto da pesquisa é a autoria das fotos. Neste trabalho, além de identificar o acervo ao qual pertence a fotografia, o título original, data e local, tivemos o cuidado de registrar o nome do fotógrafo ou fotógrafo não identificado. A exemplo do que outros estudiosos têm apontado, muitas são fotos anônimas. Kossoy (2020, p. 63)³⁰ fala da autoria da fotografia: “Toda fotografia é autoral por natureza, porque pensada, registrada e elaborada segundo a forma pessoal (técnica, cultural, estética, ideológica) de determinado fotógrafo ver, perceber e conceber o mundo.” Mas, de acordo com sua experiência, muitas são as fotos de autores não identificados, anônimos, não reconhecidos. Assim, também, muitas fotografias das teses e dissertações que analisamos são de autor não identificado.

No seu “Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro”³¹, onde fotos de autores não identificados estão presentes, assim como de outros fotógrafos reconhecidos e identificados, Kossoy justifica porque fazer uma história fotográfica dos anônimos Kossoy (2020, p. 66)³²: “Basicamente, porque eles representam a massas dos artesãos da imagem, jamais mencionados por qualquer história”. E eles fazem parte da “memória histórica e fotográfica do país, proporcionando, em suma, novos dados para o conhecimento”, (KOSSOY, 2020, p. 66).

As fotografias trazem consigo o universo do conhecimento presente na aparência da representação fotográfica; mas estão ocultos os múltiplos processos sociais, as mediações que constituem o objeto real representado. São as múltiplas relações sociais (culturais, técnicas, científicas, econômicas, políticas etc.) que constituem o objeto na sua totalidade. O exercício de compreensão da fotografia como fonte de pesquisa, além dos dados básicos de identificação, contexto e da análise dos aspectos formais, supõe a aproximação com os processos sociais que permitem explicitar a história que guardam em si, o que está oculto na aparência da representação fotográfica.

O tratamento historicizado dos objetos de conhecimento, como as fotografias, tem como fundamento o método da economia política e a história como produção social da existência, o que significa considerá-los na totalidade de que fazem parte. Encontramos na intertextualidade um procedimento adequado a esta premissa, no sentido de que buscamos em outros documentos informações quer nos aproximem, historicamente, do objeto de análise.

A intertextualidade é de uso corrente nas artes literárias. Para Smoyalt Tiphine (2008, p. 18)³³, o termo teria sido criado pela filósofa Julia Kristeva, mas sua origem remonta a Mikhail Bakhtin: “Em todo texto a palavra introduz um diálogo com outros textos [...]”. Seus estudos sobre o romance e as suas possibilidades de integração com componentes linguísticos, sociais e culturais “[...] introduziram a ideia de uma multiplicidade de discursos trazida pelas palavras. O texto então aparece como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele distribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores [...]” (TIPHINE, 2008, p. 18).

Corrente nas artes literárias, a ideia também foi apropriada para a análise de obras das artes plásticas. Gerda Schütz-Foerste, em sua tese de doutorado, introduz a imagem como intertexto (SCHÜTZ-FOERSTE, 2004, p. 52)³⁴: “O processo criador põe o homem em diálogo com sua condição de ser social. Ao produzir artisticamente o homem estabelece uma intensa relação com a produção cultural de seu tempo”.

Também na música encontramos o uso da intertextualidade. Em seu trabalho, Filipe Rocha

²⁹ SONTAG, S. **Ensaio sobre fotografia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

³⁰ KOSSOY, B. **O encanto de Narciso**. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.

³¹ KOSSOY, B. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

³² KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. O efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 200.

³³ TIPHINE, S. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 10.

³⁴ SCHÜTZ-FOERSTE, G. **Leitura de imagens**: um desafio à educação contemporânea. Vitória: EDUFES, 2004.

(2015, p. 90)³⁵ aborda “[...] a característica rítmica dualista do Jongo da Serrinha como elemento intertextual aplicado à música de concerto”. Rocha (2015, p. 91), com base em Andrews e Bernstein, (1984)³⁶ explica que “A principal ferramenta utilizada nesse processo composicional foi a intertextualidade, que em música diz respeito a criação de uma obra musical a partir de outra pré-existente [...]”.

Para a historiadora Ana Maria Maud (2004, p. 20)³⁷, pelo princípio da intertextualidade, “[...] uma fotografia, para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais), demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou a ela concorrem para a produção da textualidade de uma época.”. O que implica, para os historiadores, (MAUAD, 2004, p. 20) “[...] o levantamento da cultura histórica que institui os códigos de representação que homologam as imagens fotográficas no processo continuado de produção do sentido social.”.

A leitura crítica de autores que tratam da teoria da história ocupou-nos durante todo tempo da pesquisa, mas não cabe, nos objetivos desta apresentação, uma síntese desses estudos. Trazemos um dos historiadores, Reinhart Koselleck que, com outros referenciais teóricos, deixou um considerável legado sobre tempo e conceito, refletindo sobre aspectos que nos auxiliam a entender a teoria e a prática da história. Para ele, história e historiador não se separam, a história escrita está em relação com a experiência de vida de quem a escreve. Ele sintetiza essa ideia nos conceitos de experiência e expectativa. Prossegue Koselleck³⁸ (2006, p. 308, grifo nosso):

Com isso chego à minha tese: **experiência e expectativa** são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico pois elas entrelaçam passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político.

Mas nossos dois conceitos não se encontram apenas na existência concreta da história, na medida em que a fazem avançar. Como categorias elas nos fornecem as determinações formais que permitem que nosso conhecimento histórico decifre sua execução. Elas remetem à temporalidade do homem, e com isto, de certa forma meta-historicamente, à temporalidade da história (KOSELLECK, 2006, p. 309).

No mesmo texto, para KOSELLECK (2006, p. 308), embora experiência e expectativa sejam campos semânticos distintos, são campos relacionados, produzem “[...] a relação interna entre passado e futuro, hoje e amanhã [...]”. De certa forma, a experiência das análises realizadas neste processo de pesquisa provoca a expectativa de crítica e de continuidade em outros estudos.

Um outro aspecto da recriação dessa memória temporal (tempo como movimento no espaço) é a visão e a emoção de seus receptores. Assim, somos nós, também, com nossas experiências e expectativas, como autores das análises do uso das fotografias como fonte de pesquisa, nas teses e dissertações do Catálogo da Capes, que são objeto de estudo deste livro. Metodologicamente, não se trata de resumi-las, nem mesmo de fazer boas resenhas, mas de refletir, anotar e discutir o uso das imagens fotográficas na historicidade revelada nos objetos empírico-documentais específicos, nas diferentes temáticas encontradas sobre a produção do conhecimento histórico, a fotografia e os fotógrafos, a história da educação e a história de trabalho-educação.

³⁵ ROCHA, F. A intertextualidade como ferramenta cognitiva na aproximação de jongueiros da Serrinha à música de concerto. In: ANAIS do 14º COLÓQUIO DE PESQUISA DO PPGM/UFRJ, vol. 2 – Processos Criativos, Rio de Janeiro: UFRJ, 2015, p. 90-91. Disponível em: <https://ppgmufjrj.files.wordpress.com/2016/12/08-a-intertextualidade-como-ferramenta1.pdf>. Acesso em: 15-11-2022.

³⁶ ANDREWS, B; BERNSTEIN, C. **A intertextualidade**. Carbondale: Southwestern Illinois University Press, 1984.

³⁷ MAUAD, A. M. Fotografia e história, possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. **A leitura de imagens na pesquisa social**. História, Comunicação e Educação. São Paulo: Cortez Editora, 2004. p. 20.

³⁸ KOSELLECK, R. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/ Edit. PUC-RJ, 2006.

Na pós-graduação, todo projeto de investigação, além do objetivo científico epistemológico, tem um lado formativo, abrir possibilidades de estudo para futuros mestres e doutores. Desde o início da pesquisa³⁹ procedemos à oferta de disciplinas e seminários semestrais no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, focalizando autores de referência sobre a fotografia e seus usos nas ciências humanas e sociais e na educação. Em 2020, devido à pandemia do Covid-19 e à suspensão das atividades presenciais, continuamos as atividades por acesso remoto, concentrando o trabalho da equipe no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes.⁴⁰

No período 1989 a 2012, identificamos, inicialmente, 732 teses e dissertações na Grande Área de Ciências Humanas que mencionavam a palavra fotografia. Selecionamos as opções de busca mais próximas ao tema do Projeto: História, Interdisciplinaridade, Educação, Ensino Profissional, pela menção à palavra fotografia/s (no título, no resumo ou nas palavras-chave)⁴¹. Após sucessivos filtros, descartando subáreas e temas que estavam fora do objeto temático da pesquisa, chegamos à seleção dos trabalhos sobre os temas Conhecimento histórico, História da Educação e História de Trabalho-Educação.

Confirmados os que utilizavam a fotografia como fonte de pesquisa, primeiro organizamos todos os resumos em tabelas (autor, título, palavras-chave, instituição); depois captamos os textos integrais dos trabalhos que foram selecionados para análise, a partir da afinidade com o conhecimento e a experiência dos pesquisadores sobre determinados temas (trabalho-educação, trabalhadores, assistência e educação de crianças e jovens, educação profissional, cultura, ciência, arte).

Elaboramos um roteiro de questões teórico-metodológicas básicas e cada pesquisador, individualmente ou com orientandos, fez a leitura da tese ou dissertação e apresentou à discussão suas questões principais: o tema e sua especificidade, o tempo-espaço e sua particularidade histórica, o contexto, a totalidade social, mediações e contradições, sujeitos sociais, fontes de pesquisa, questões teórico-metodológicas do tema e das fotografias e procedimentos de pesquisa. Seguiu-se a apresentação e discussão de uma primeira elaboração do trabalho, sua revisão e uma segunda apresentação com a versão pré-final em Seminários de Pesquisa sobre Fotografias.⁴²

Uma questão que nos chamou a atenção em muitos livros de história e de educação é o espaço restrito, em tamanho reduzido, que as imagens ocupam na distribuição das fotografias nas páginas, o que dificulta a compreensão dos detalhes visuais. Ou aparecem como pequenas ilustrações, em encartes no meio ou no final do livro, sem articulação específica com a escrita. Nas oito teses ou dissertações que selecionamos para este livro, metade delas tem algumas fotografias em tamanhos visualmente pequenos. Tratando a fotografia como fonte histórica, cuidamos para que sua inserção, além de identificada, esteja em tamanho que não comprometa a visibilidade dos detalhes⁴³ e seja numerada e articulada ao conteúdo do texto escrito.

Os capítulos que compõem o livro são produtos desse trabalho e estão dispostos em três

³⁹ CIAVATTA, M. **Da História da Educação à História do Trabalho-Educação** – A fotografia como fonte de pesquisa histórica. Niterói: UFF, 2017.

⁴⁰ “A Capes iniciou a catalogação e teses e dissertações em 1987, mas só existem trabalhos com fotografias, nas áreas Educação, Ensino Profissionalizante, História e Interdisciplinar a partir de 1989. Dentro dos objetivos desta pesquisa, os estudos estão disponíveis nos seguintes períodos: (a) de 1989 a 2012, apenas o autor, título, ano de defesa, tese de doutorado ou dissertação de mestrado, instituição, cidade, biblioteca depositária. (b) De 2013 a 2019, além desses dados, traz DETALHES: significa que podem ser abertos e acessados o resumo, as palavras-chave e o trabalho na íntegra”. Ver: CIAVATTA, M.; FERREIRA, S. N. **Tutorial para pesquisa sobre Teses e Dissertações no Catálogo da Capes**. Documento de Trabalho. Niterói: UFF, 2020, p. 3. A Biblioteca Central do Gragoatá da UFF estava fechada devido à pandemia. Outras teses e dissertações de interesse da pesquisa, não encontradas na íntegra digital, foram objeto de busca junto aos autores.

⁴¹ A exposição detalhada da metodologia utilizada, o tutorial sobre as buscas e os fundamentos da pesquisa, fazem parte do livro “A pesquisa com fotografias – Roteiro para a pesquisa em Teses e Dissertações (v. 1)”, em elaboração.

⁴² Estudo Independente Supervisionado – Seminários de Pesquisa sobre Fotografia como fonte histórica Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, maio a julho de 2022.

⁴³ Cuidamos para que seja de meia página se for horizontal e de cerca de dois terços de página se for vertical.

grupos temáticos: Primeira Parte – História de Trabalho-Educação; Segunda Parte – História da Educação, Ciência e Cultura; e Terceira Parte – História, Fotografia e Fotografos.

A Primeira Parte - História de Trabalho-Educação cobre um conjunto de temas: a atuação sindical de trabalhadores técnicos; o trabalho ambulante no início do século XX; e espaços educativos e correccionais de crianças e adolescentes nos anos 1950 e 1960. A História de Trabalho-Educação está restrita a um número menor de teses e dissertações se comparada aos trabalhos de História da Educação, que cobrem um amplo leque temático. Mas a questão do trabalho, dos trabalhadores e de sua educação, é um núcleo de docência e pesquisa dos pesquisadores deste grupo.

Lukács (1978) trouxe uma contribuição fundamental a este campo de pesquisa, ao sentido do trabalho quando trata das (1978, p. 1)⁴⁴ “[...] bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem.” O trabalho (1978, p. 4) “[...] enquanto base dinâmico-estruturante de um novo tipo de ser [...]”, produto do desenvolvimento da reprodução dos seres inorgânicos, aos seres orgânicos da natureza, e destes à separação “[...] dos seres vivos na competição biológica com seu mundo ambiente. O momento essencialmente separatório é constituído não pela fabricação de produtos, mas pelo papel da consciência” (LUKÁCS, 1978, p. 4), é o que nos faz humanos. Segundo o autor (LUKÁCS, 1978, p. 4), “O produto, diz Marx, é um resultado que no início do processo já existia `na representação do trabalhador`, isto é, de modo ideal”, no pensamento.

Mas o trabalho e a formação dos trabalhadores também ocorrem em condições adversas, de submissão às exigências do mercado de trabalho, da desregulamentação das relações de trabalho e da perda de direitos sociais. Nesta pesquisa, o objeto de estudo se enraíza nas condições de vida, educação e trabalho na sociedade em que vivemos, no caso, o Brasil, uma sociedade de classes baseada na divisão social do trabalho e na apropriação privada, desigual, dos produtos do trabalho coletivo, expresso na riqueza social em bens e serviços (educação, cultura, ciência, tecnologia, arte, comunicação etc.). O que implica o conhecimento da realidade dos fatos, mas também de como é a sua história, a “[...] representação escrita, o produto final da produção histórica.” (MALERBA, 2006, p. 23).⁴⁵

Trabalho-Educação é uma unidade que se expressa como questão ontológica, em que, pelo trabalho, homens e mulheres produzem os meios de vida, adquirem conhecimento e se educam para a vida em sociedade; é uma categoria epistemológica pela concepção de realidade, pelas categorias e conceitos próprios para tratar teórica e empiricamente os objetos de estudo; e é uma categoria histórica por ser tratada no espaço-tempo dos acontecimentos e de sua transformação pelos sujeitos sociais.⁴⁶ Zemelman (1987)⁴⁷ lembra que a importância da questão do tempo está no fato de ser este um aspecto básico na constituição do objeto de pesquisa. É, portanto, um problema das ciências em geral e da filosofia em toda a história do pensamento.

Como em muitas outras questões, Marx não deu um tratamento teórico específico às noções de tempo e espaço, mas elas estão implícitas na sua concepção de realidade e no tratamento empírico e científico que ele dá aos assuntos de que trata. Tempo e espaço não são substâncias ou essências independentes, mas dimensões objetivas da realidade. Marx trata de um tempo da história construída por homens concretos, e da ciência da história que se constrói não como uma coleção de fatos heroicos ou curiosos, do passado, mas como uma investigação que parte dos problemas do presente para sua gênese no passado.⁴⁸

No primeiro capítulo deste grupo temático, Maria Ciavatta e Sânia Nayara Ferreira tratam

⁴⁴ LUKÁCS, G. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. **Temas de Ciências Humanas**, São Paulo, n. 4, p. 1-18, 1978.

⁴⁵ MALERBA, J. **Teoria e história da historiografia**. A história escrita: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

⁴⁶ CIAVATTA, M. Trabalho-Educação: a história em processo. In: CIAVATTA, M. **A historiografia em Trabalho-Educação**. Como se escreve a história da educação profissional. Uberlândia: Navegando, 2019. p. 13-30.

⁴⁷ ZEMELMAN, H. **Uso crítico de la teoria**. En torno a las funciones analíticas de la totalidad. México: UNU/El Colegio de México, 1987.

⁴⁸ CIAVATTA, M. **Mediações históricas de relação trabalho e educação**. Gênese da disputa na formação dos trabalhadores (1930-1960). Rio de Janeiro: Lamparina/CNPq/FAPERJ, 2009.

da memória e história fotográfica das lutas de um sindicato de trabalhadores, o SINTUPERJ, no período 2000 a 2006, em uma tese de Doutorado em Educação⁴⁹. Escrevem sobre as bases conceituais e teórico-metodológicas da tese com foco nas fotografias; em segundo lugar, tratam da história do tempo presente do capitalismo, das continuidades nas políticas econômicas e sociais neoliberais (acumulação capitalista, flexibilização, perda de direitos, minimização do investimento público em favor dos interesses privados), e descontinuidades nas lutas dos sujeitos sociais que atuaram na defesa de seus direitos.

No segundo capítulo, Maria Augusta Mariarena de Oliveira e Clarice Schussler estudam uma dissertação de Mestrado em História sobre trabalhadores ambulantes, “homens de pequenas profissões”, no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. São fotografias de revistas ilustradas e do fotógrafo oficial da Prefeitura, Augusto Malta. Para a autora (SILVA, 1998, p. 29),⁵⁰ “Como personagens típicos deste cenário, [os trabalhadores ambulantes] integraram o vasto campo das representações sociais construídas sobre a realidade social daquele momento”. A análise da dissertação centra-se na perspectiva teórica e metodológica do uso da fotografia como fonte de pesquisa histórica.

No terceiro capítulo, Marcelo Lima e Lisia Cariello centram seu trabalho na análise crítica do uso das fotografias, em uma tese de Doutorado em Educação sobre os espaços e serviços educativos e correccionais do SAM (Serviço de Assistência ao Menor), no período 1959-1961⁵¹. A história apresentou notável avanço no século XX. Ocorreu a ampliação do conceito de fonte histórica e das imagens, incluindo as fotografias para o estudo do passado. Neste trabalho, é abordada a fotografia como memória coletiva, o fotojornalismo e a fotorreportagem na imprensa, e o papel do Estado no fotodocumentarismo sobre a situação contundente do atendimento a crianças pobres e/ou consideradas infratoras.

A Segunda Parte do livro é dedicada à História da Educação na sua pluralidade temática, sobre educação, ciência e cultura. Do ponto de vista da natureza do próprio ato de educar, a pesquisa em educação traz consigo uma dupla finalidade: primeiro, a questão epistemológica dos subsídios para a análise dos fenômenos educacionais e de sua historicidade; segundo, a questão cultural e ética dos processos de escolarização e das políticas educacionais. A pesquisa em História da Educação, no Brasil, recebeu notável desenvolvimento nas últimas décadas, acompanhando as transformações de outras áreas do conhecimento. As análises aqui apresentadas são parte da historiografia da educação, entendida como a reflexão que os historiadores fazem sobre o próprio fazer historiográfico. Os temas são a atuação cultural do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), no período 1973-1985; uma expedição científica europeia no Brasil, no final do século XIX; e a memória e história da educação profissional na Rede Federal de escolas profissionais e técnicas (1909-1985).

Começamos este grupo temático com o quarto capítulo. Francisco das Chagas Silva e Souza, Elvira Fernandes de Araújo Oliveira e Ana Paula Marinho de Lima analisam a tese de Doutorado de Silva (2018, p. 8)⁵² que investiga, “[...] a partir da tessitura das histórias e memórias, como os sujeitos do sertão alagoano experienciaram e ressignificaram as ações culturais desenvolvidas pelo Mobral em um contexto de Ditadura civil-militar”. Na primeira parte do texto, analisam os

⁴⁹ BENÁCCHIO, R. **A reconstrução histórica do movimento de trabalhadores técnico-administrativos através da fotografia** - Sindicato do Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais - RJ (SINTUPERJ). 2007. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

⁵⁰ SILVA, R. A. dos S. **Homens de “pequenas profissões”**: a fotografia na construção de representações sobre o trabalho ambulante na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. 1998. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1998.

⁵¹ MÜLLER, T. M. P. **A fotografia como instrumento e objeto de pesquisa**: imagens da imprensa e do Estado do cotidiano de crianças e adolescentes do Serviço de Assistência ao Menor - SAM (1959-1961). 2006. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

⁵² SILVA, J. C. **A memória dos esquecidos**: narrativas dos sujeitos partícipes das ações do MOBRL cultural no sertão de Alagoas. 2018. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

processos sociais que deram forma às ações culturais do Mobral, particularmente através de fotografias de acervos privados; na segunda parte, dedicam-se a tratar o uso das imagens do ponto de vista teórico, como fonte histórica, utilizando os conceitos de mediação e de totalidade social.

No quinto capítulo, Renata Reis analisa o uso da fotografia como fonte histórica no trabalho intitulado *A serviço da ciência: a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865 – 1866)*⁵³, dissertação de Mestrado em História, de Clarissa Franco de Miranda. O objeto de estudo são a produção, utilização e apropriação das imagens nas expedições científicas no século XIX e o uso de técnicas fotográficas pelo método empirista. A primeira seção tem como foco o naturalista Louis Agassiz, seus propósitos científicos e políticos na Expedição que organizou; a segunda seção trata do uso da fotografia; na última seção, foram selecionadas algumas imagens que levantam questões sobre os processos de colonização e a escrita da história do Brasil.

No sexto capítulo, Olívia Moraes de Medeiros Neta, Ísis de Freitas Campos e Francisca Leidiana de Souza dedicam-se a estudar a tese de Rosângela Aquino da Rosa,⁵⁴ cujo tema é a cultura material expressa na coleção de fotografias da Comemoração do Centenário da Rede Federal de escolas profissionais e técnicas. Rosa propõe-se a reconstruir a história presente nas fotografias. Considera o contexto histórico das relações Trabalho-Educação, a totalidade social e as fotografias como mediações da cultura material da educação profissional e a memória de sua transformação no período 1909 a 1985, que cobre do começo da experiência republicana brasileira até o final da Ditadura Militar (que se estendeu de 1964 a 1985).

A Terceira Parte trata da História, Fotografia e Fotógrafos, os trabalhadores da fotografia, especificamente, os fotógrafos profissionais, no caso, o francês Henri Cartier-Bresson e o (franco) brasileiro Marc Ferrez. São comuns os estudos sobre a fotografia, mas não sobre os fotógrafos, salvo livros de fotos, cronologias de vida, sequência de atividades. Uma referência importante para pensar sobre trabalho e trabalhadores é Edward P. Thompson (1917, p. 17)⁵⁵, autor de “[...] o fazer-se da classe operária [...]”, o que implica conhecer a atividade desenvolvida e as relações de trabalho no contexto da sociedade capitalista.

É importante notar que os estudos encontrados vinculam, acertadamente, o fotógrafo a seu tempo, à cultura, aos valores, às possibilidades técnicas e sociais com o trabalho. A invenção da fotografia e as atividades dos primeiros fotógrafos têm precedentes na Revolução Burguesa e na Revolução Industrial, a partir dos séculos XVII e XVIII. A formação da sociedade capitalista e o desenvolvimento de técnicas e processos, com base nas ciências da época, impulsionaram as invenções e descobertas do século XIX (entre outras, máquinas a vapor, radioatividade, lâmpada elétrica, automóvel, aeroplano, fotografia, fonógrafo, telefone).

Com a invenção da fotografia, nasce atividade profissional de produzir fotos. Para os pintores, a nova técnica competia na arte da produção de retratos de personalidades, de famílias. Liliana Lanzardo (1999), estudando as representações do mundo do trabalho, chama a atenção para as dificuldades culturais da época (LANZARDO, 1999, p. 3)⁵⁶: “Embora se visse a nova invenção um instrumento de reprodução mecânica da realidade visível, ela não devia desviar-se dos cânones estéticos, formais e de conteúdo da ‘arte’”.

No Brasil, embora nos primórdios os fotógrafos não tivessem relações de trabalho regulamentadas em termos de proteção social (direitos autorais, direito a cachês etc.), a profissão

⁵³ MIRANDA, C. F. de. **A serviço da ciência: a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865 – 1866)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

⁵⁴ ROSA, R. A. da. **A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985)**. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

⁵⁵ THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. A maldição de Adão. Vol. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

⁵⁶ “Malgrado si vedesse nella nuova invenzione un instrumento di fidele riproduzione del reale visibile, essa non doveva comunque discostarsi dei canoni estetici, formali e contenutistici dell’arte”. LANZARDO, L. **Dalla bottega artigiana alla fabbrica**. Roma: Editori Riuniti, 1999, p. 3, nossa tradução.

foi exercida desde a segunda metade do século XIX : “[...] fotógrafos imigrantes recém-chegados ao país estabeleceram-se como fotógrafos de propaganda, de arquitetura, fotógrafos industriais, editores de cartões postais etc., utilizando conhecimentos técnicos e estéticos adquiridos no exterior [...]” (KRAUSS, 2013, p. 67)⁵⁷. Mas, desde seu início, a fotografia tornou-se uma nova possibilidade “[...] de conhecimento, instrumento de poder e sedução [...]” (KOSSOY, 2012, p. 22)⁵⁸ que veio se ampliando até a fotografia digital, ao acesso amplo, hoje, pelos celulares, mesmo às pessoas mais modestas. Mais, talvez, do que a escrita e os livros, a imagem fotográfica e os fotógrafos têm uma inserção social que chega aos lugares mais remotos.

No sétimo capítulo, Maria Ciavatta, Olívia Moraes de Medeiros Neta e Rosângela Rosa fazem a análise da dissertação de Linhares Filho⁵⁹ que teve, como tema, as fotografias de Henri Cartier-Bresson. A arte do grande fotógrafo francês é convergente com seu tempo, as primeiras décadas do século XX. Para apreender a complexa problemática do fotógrafo repórter e artista, as autoras buscam identificar as duas lógicas presentes no texto: a lógica da prática fotográfica de Cartier-Bresson: a edição, o instante e o momento decisivo; e a lógica analítica da dissertação: primeiro, o homem Henry Cartier-Bresson; segundo, as linhas e planos, o negativo retangular, a proporcionalidade clássica, o visor e a distância certa; terceiro, o acaso objetivo onde situa-se “o instante decisivo”, o golpe e o ângulo de visão; quarto, o tiro fotográfico.

No oitavo capítulo, transcrevemos o exercício metodológico sobre o fotógrafo Marc Ferrez (BARROS, 2004)⁶⁰, do historiador José Lúcio Nascimento Júnior (*in memoriam*), o qual não pode dar continuidade ao trabalho, vítima da pandemia do Covid-19, em meados de 2021. Embora não seja um capítulo elaborado como os demais, justifica-se pela pertinência e qualidade teórico-metodológica com que o autor desenhou o estudo da dissertação, um exemplo de metodologia de análise histórica: o tema e sua especificidade, o tempo-espço e sua particularidade histórica; categorias e conceitos como o contexto, a totalidade social, as mediações e contradições das relações sociais entre os sujeitos sociais; as fontes de pesquisa, questões teórico-metodológicas do tema e das fotografias; procedimentos de pesquisa e referências bibliográficas para o estudo.

Agradecimentos

Não poderíamos concluir esta Apresentação sem agradecer às pessoas e instituições que tornaram viável a pesquisa para a elaboração deste livro. O trabalho foi possível graças à Bolsa de Produtividade em Pesquisa concedida pelo CNPq. À Universidade Federal Fluminense agradecemos as Bolsas de Iniciação Científica e o acesso remoto durante a pandemia para a realização dos Seminários de Pesquisa que permitiram a participação de pesquisadores do Nordeste (UFRN, IFRN), Sul (IFRS) e Sudeste (UFES, UFF). Aos Coordenadores do Grupo THESE⁶¹, Prof. Gaudêncio Frigotto, e Profas. Marise Ramos e Eveline Algebaile, reconheço a importância de nossos seminários sobre estrutura e conjunturas sociais, políticas e educação, para situar os temas da pesquisa, ao longo dos anos de trabalho conjunto. A Jorge Luiz dos Santos Silva pelas intervenções “salvadoras” nas inúmeras dificuldades tecnológicas digitais.

Agradeço aos autores dos textos, particularmente, Francisco Chagas, José Lúcio Nascimento (*in memoriam*), Lísia Cariello, Marcelo Lima, Maria Augusta Martiarena, Olívia Neta,

⁵⁷ KRAUSS, V. W. **Laboratório, estúdio, ateliê**. Fotógrafos e ofício fotográfico em São Paulo. 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

⁵⁸ KOSSOY, B. Um olhar sobre o Brasil: uma reflexão. In: KOSSOY, B.; SCHWARCZ, M. M. **Um olhar sobre o Brasil**. A fotografia na construção da imagem da nação (1883-1903). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 22.

⁵⁹ LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo**. Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX. 2004. Dissertação (Mestrado em História, Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

⁶⁰ BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso: a construção do Brasil pela Fotografia de Marc Ferrez**. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

⁶¹ Grupo THESE – Projetos Integrados de Pesquisas sobre Trabalho, História, Educação e Saúde (UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz).

Renata Reis e Rosângela Rosa que, junto a alguns orientandos, contribuíram para o trabalho formativo de novos pesquisadores, auxiliaram na identificação das teses e dissertações, na seleção dos temas e na elaboração dos artigos. Para tanto, foi fundamental ao apoio das Bolsistas de Iniciação Científica, ao longo de 2018 a 2022: Luiza Espíndola de Oliveira, Maria Clara Beyonce e Darién Bragança Peralta. Agradeço o apoio da Auxiliar de Pesquisa Sânia Nayara Ferreira (hoje doutoranda e coautora).

Outros reconhecimentos tem origem diversa, dizem respeito às etapas de minha “iniciação” no universo da fotografia: a meus pais, José e Ermelinda que atenderam a meu desejo de ter uma máquina fotográfica, uma Agfa, aos 15 anos; ao fotógrafo Vicente Ciantar (anos 1970) que me ensinou a ver a beleza e a criação da fotografia; ao Prof. Guttman da Escola Técnica Estadual “Visconde de Mauá” que me deu as primeiras fotografias para pesquisa (anos 1980); a meu filho Estevão que me apresentou a Benjamin e à tradição milenar de ver umas coisas nas outras, de investigar a complexidade do real na imagem fotográfica (anos 1990); às arquivistas e aos sindicalistas do *Archivio Storico* da CGIL em Bologna, Itália, que me abriram a história do trabalho e da educação nas fotografias de trabalhadores (anos 1990 e 2000), aos professores Aída Romero (*in memoriam*) e Davi Romero do Centro de Memória Museu da Companhia Têxtil Brasil Industrial, de Paracambi, que me abriram arquivos da memória do valor econômico e afetivo do trabalho no sentimento inefável de suas fotografias (anos 2000).

Aos meus filhos Mariana, Lucas e Estevão por dividirem comigo as novas ideias de sua geração; a Antonio Carlos, companheiro amoroso e presente em todas as horas.

Rio de Janeiro, julho de 2022.

PRIMEIRA PARTE

HISTÓRIA DE TRABALHO-EDUCAÇÃO

1. O PASSADO NO PRESENTE - Memória e história fotográfica das lutas do SINTUPERJ (2000-2006)

Maria Ciavatta
Sânia Nayara Ferreira

A história é objeto de uma construção
cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio,
mas um tempo saturado de 'agoras'.
(BENJAMIN, 1985)⁶²

Introdução

O pensamento de Benjamin (1985, p. 229) de que o tempo “[...] que não é homogêneo e vazio, mas um tempo saturado e ‘agoras’ [...]” demarca os capítulos da tese em que Rosilda Benácchio (2007)⁶³ trata da memória e história das lutas dos trabalhadores do SINTUPERJ (Sindicato do Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais do Rio de Janeiro). A análise suscita interrogações sobre as temporalidades dos contextos econômicos, políticos e sociais no período da pesquisa (2000 a 2006), através de fotografias, da história oral e de outras fontes documentais impressas (cartas, folhetos, cartazes, desenhos etc.). A tese é o objeto deste texto que é parte de um projeto de pesquisa sobre os trabalhos publicados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. Um dos objetivos da pesquisa é o estudo do uso da fotografia como fonte de pesquisa histórica e social, na História da Educação e na História de Trabalho-Educação (CIAVATTA, 2017).

Na Introdução, Benácchio (2007) traz uma questão que se situa em um espaço-tempo determinado - a década de 1990 -, mas que se prolonga em várias conjunturas nos anos 2000 e apresenta similaridades nas primeiras décadas do século XXI. Diz a autora:

[...] o Estado neoliberal brasileiro cumprindo sua função econômica no atual cenário de acumulação capitalista, vem, ao longo dos anos 1990 e 2000 aprofundando a flexibilização e retirada de direitos dos trabalhadores, minimizando o investimento público e redirecionando-o para o setor privado. (BENÁCCHIO, 2007, p. 19).

A administração do Estado e o curso das políticas de governo, nesta década de 2020, nos permitem indagar sobre a relação passado e presente, o que torna esta afirmação do passado tão representativa nos dias de hoje. São continuidades nas políticas econômicas e sociais neoliberais (acumulação capitalista, flexibilização, perda de direitos, minimização do investimento público em favor dos interesses privados), continuidades/descontinuidades nas

⁶² BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 229.

⁶³ BENÁCCHIO, R. **A reconstrução histórica do movimento de trabalhadores técnico-administrativos através da fotografia** - Sindicato do Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais – RJ (SINTUPERJ). 2007. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

várias conjunturas econômicas, sociais e políticas e as particularidades dos sujeitos sociais que atuaram como Presidentes da República nos anos 1990 e 2000⁶⁴.

Somente a análise detalhada das mediações das políticas econômicas e sociais em andamento permitem desvelar os limites evasivos do passado no presente. Com isso queremos dizer que passado e presente se interpenetram e projetam, em cada novo instante, o futuro. É o que evidencia a análise de Benácchio (2007) ao fazer a reconstrução histórica das lutas do Sindicato do qual participou ativamente, nas mobilizações, nas passeatas, nas greves; do qual conheceu a documentação produzida, particularmente, o acervo de 4.605 fotografias. Ela fez o inventário do acervo, o mapeamento temático, classificou os documentos e os utilizou como fonte de pesquisa.⁶⁵

A tese tem 238 páginas. A questão teórica de memória e história e a reconstrução histórica com fotografias do movimento dos trabalhadores do Sintuperj se estendem por 143 páginas (60%) da tese. Originalmente, foram selecionadas 62 fotos para o trabalho, além de charges e gráficos do jornal do Sindicato. A reconstrução histórica das lutas do Sindicato é, também, uma homenagem aos trabalhadores técnico-administrativos e sua representação pelo coletivo do SINTUPERJ, principais sujeitos sociais da pesquisa. Com razão, a epígrafe inicial da tese é o poema de Bertold Brecht “Quem construiu a Tebas das sete portas? Nos livros constam os nomes dos reis. Os reis arrastaram os blocos de pedra? E a Babilônia, tantas vezes destruída, quem ergueu outras tantas?” (BRECHT, *apud* BENÁCCHIO, 2007, p. viii).

Na primeira seção deste texto, tratamos das bases conceituais e teórico-metodológicas da tese com foco nas fotografias; em segundo lugar, tratamos da história do tempo presente e do capitalismo; terceiro, das políticas e reformas do Estado liberal a história fotográfica das lutas o SINTUPERJ com algumas fotos selecionadas dentre as 29 fotografias que constam da versão digital que consta do Catálogo da Capes; por último, nossas considerações finais.

1. Bases conceituais e teórico-metodológicas

O espaço dedicado à memória fotográfica do SINTUPERJ traz a memória e a história da resistência dos trabalhadores em defesa de seus direitos e da universidade pública. As fotografias ocupam lugar de destaque, quase todas com o espaço de meia página, com os créditos devidos (acervo, data, fotógrafo, legenda de identificação) e análise do acontecimento retratado. A referências teórico-metodológicas e conceituais estão sintetizadas na Introdução da tese.

Como historiadora, Benácchio (2007) considera que estaria superado o debate sobre a pertinência da fotografia como documento historiográfico. Há o reconhecimento claro que, “[...] além do valor estético, as fotografias têm valor como documento produzido socialmente.” (BENÁCCHIO, 2007, p. 109). As imagens fotográficas permitem a emergência de sujeitos sociais, trabalhadores de todos os tempos, que não deixaram documentos escritos.

Nos 15 anos que nos separam da conclusão do trabalho⁶⁶, expandiram-se as mídias sociais e a utilização de celulares com potentes câmeras fotográficas. Com a expansão da indústria e acesso massificado ao mundo digitalizado, a imagem tende a ser o meio por excelência de

⁶⁴ No período de pesquisa da autora, Fernando Collor e Itamar Franco (1991-1994), Fernando Henrique Cardoso (1995-1998 e 1999-2002) e nos anos subsequentes (Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006) e (2007-2010). Esse passado e suas contradições aprofundaram a ideologia neoliberal, principalmente, após o golpe do *impeachment* em 2016, na Presidenta Dilma Rousseff (2011-2014 e 2015-2016), os governos de Michel Temer (2016-2017) e Jair Bolsonaro até os dias de hoje (2018-2022).

⁶⁵ Rosilda Benácchio (2007) procedeu ao inventário da documentação do Centro de Memória do Sintuperj. “Realizamos um mapeamento temático das fotografias do acervo que foi usado para classificar as fotos. O acervo documental contém ainda atas de congressos, de reuniões de diretoria, de assembleias, do Conselho Universitário e de reuniões nos locais de trabalho; ofícios; jornais do Sindicato, jornais de grande circulação; boletins institucionais sobre saúde do trabalhador (Uerj), boletins institucionais (Uerj); cartilhas; charges; camisas e letras de músicas produzidas pelo movimento dos trabalhadores. Trata-se de uma importante documentação produzida pelo Sindicato no decorrer de sua história de luta, sobretudo na organização dos trabalhadores das universidades públicas estaduais no Rio de Janeiro”. (BENÁCCHIO, 2007, p. 115).

⁶⁶ De 2007 aos dias de hoje, 2022.

registro de presenças e acontecimentos. Mas, já no século passado, Benjamin (1985, *apud* BENÁCCHIO, 2007, p. 111) chama a atenção para a era da reprodução técnica “[...] que atinge a obra de arte naquilo que lhe era peculiar, a aura, substituindo sua existência única pela serial.”. Hoje, vivemos a produção de fotos e vídeos em imagens digitais, até a reiteração e a banalização. Mas, nem por isso, as imagens deixam de ser informações que podem servir como fontes de pesquisa social ou para processos políticos, jurídicos etc.

Sobre a variedade de imagens e documentos jornalísticos produzidos pelos sindicatos (bancários, metalúrgicos etc.), Benácchio (2007, p. 110) sinaliza que “Disputa-se na sociedade a contra hegemonia da informação, na medida em que estes materiais veiculam não apenas a luta de suas categorias específicas, mas disputam ideologicamente um projeto alternativo de sociedade.”. Os trabalhadores, através de seus órgãos representativos, constroem uma história própria que não está presente na história oficial ⁶⁷. Como trabalhadora, com imagens e outros documentos, Benácchio (2007) apresenta uma visão dos fatos do ponto de vista de seu coletivo.

A história dos trabalhadores contada por eles mesmos, em publicações próprias, tem se tornado uma prática bastante comum em países europeus onde as relações trabalhistas foram regulamentadas e os sindicatos lograram ter voz nas negociações entre os patrões, o Estado e os trabalhadores, em escala menor, mas também existente no Brasil. Analisando a contribuição da autora, identificamos alguns livros que são exemplos de registro e análise da história da história dos trabalhadores contadas por eles mesmos e suas organizações, com imagens fotográficas e outros documentos: “*Dalla Botega artigiana ala fabbrica*”, de Lanzardo (1999); “*Il tempo libero*”, de Scorcinelli e Tarozzi (1999); “*Des sublimes Paris ouvrier aux camarades*”, de Rustenholz (2003); “Trabalho e trabalhadores no Brasil”, do CPDoc (FORTES; KPRNIS; FONTES, 2006); “A participação italiana na organização operária e sindical brasileira”, de Lopes (2012); “Investigação Operária: empresários, militares e pelegos contra os trabalhadores”, do Conselho Político do Projeto Memória da OSM-SP (2014); “Quando os trabalhadores se tornam classe – A construção da riqueza na cidade de São Paulo”, de Elias Stein (2016). Neles estão presentes o trabalho nas fábricas, a vida em família, os lazeres, a educação para o trabalho, as manifestações políticas, os enfrentamentos na luta por direitos a melhores condições de vida e de trabalho.

Na Introdução, Benácchio (2007) expõe sua opção teórica e temática (BENÁCCHIO, 2007, p. 19): a primeira opção foi “[...] trabalhar a fotografia como fonte histórica para a reconstrução de um movimento da classe trabalhadora”; e a segunda diz respeito à sua “[...] inserção no movimento sindical, participando dos movimentos de luta em defesa da universidade pública na UERJ e por melhores condições de trabalho” (BENÁCCHIO, 2007, p. 19).

A tese tem um forte posicionamento político de presença e apoio à consolidação e orientação política do SINTUPERJ. Benácchio (2007) analisa o Estado neoliberal, a universidade pública, as principais reformas do Estado brasileiro, a constituição dos sindicatos no Estado populista, em meados do século XX, e como nasce o novo sindicalismo a partir dos anos 1980. O espaço ocupado pela análise do Estado brasileiro e as reformas neoliberais revelam a força do modelo neoliberal na transformação do tecido social a favor do capital e a contraofensiva da organização dos trabalhadores nos sindicatos.

É expressão das lutas internas do novo sindicalismo na Central Única dos Trabalhadores (CUT), já no primeiro governo Lula (2003-2006), o desligamento de alguns sindicatos de servidores públicos para formar uma nova central de trabalhadores, a Coordenação Nacional de Lutas (Conlutas). Benácchio (2007, p. 120), rompe a cronologia das fotografias do SINTUPERJ, 2003-2004, e abre a memória fotográfica com a foto do V Congresso do SINTUPERJ, realizado em 2005, no momento de “[...] aprovação da construção da Conlutas, da qual o Sindicato vem participando desde o início.”.

⁶⁷ Por história oficial entendemos os relatos dos representantes do poder do Estado nas suas diversas instâncias, com a visão da classe que detém o poder de mando e a propriedade dos bens de produção, os empresários e suas instituições, a exemplo de Micelli (1992).

Fotografia 1.1 – “V Congresso do SINTUPERJ. Ano: 2005”



Fonte: TOSTA, S. “V Congresso do SINTUPERJ”. Acervo SINTUPERJ, 2005, Rio de Janeiro (apud BENÁCCHIO, 2007, p. 120).

A fotografia 1.1 retrata um momento de votação no V Congresso do Sintuperj, em 2005, quando o Sindicato se desfilou da CUT e aprovou participar da criação e da consolidação da Coordenação Nacional de Lutas (Conlutas) (BENÁCCHIO, 2007)⁶⁸. Além da decisão histórica de filiação a uma nova central sindical, o fotógrafo capta a cena em dois planos principais, a mesa diretora e o público presente, os trabalhadores sindicalizados, no momento em que levantam os crachás para votação. Um terceiro plano é do painel atrás da mesa com o nome SINTUPERJ e outros “banners” menores, um deles com palavras de ordem: “Lutar por direitos não é crime.” (BENÁCCHIO, 2007, p. 120). Tratava-se de um contexto de lutas em que as palavras de ordem eram de defesa da universidade pública autônoma e democrática e de paralisação das atividades pela garantia de direitos. A luta por direitos, por salários, por regulamentação das condições de trabalho das diversas categorias (Uerj, Uenf, Educação, Justiça, Saúde, Administração etc.) unificavam-se no Muspe (Movimento Unificado dos Servidores Públicos Estaduais) que precedeu a criação do SINTUPERJ.

A articulação entre o empírico documental e o teórico expressa-se em todo trabalho. Suas bases conceituais e teórico-metodológicas estão, fundamentalmente, nas categorias totalidade, mediação, contradição, essência e aparência, ideologia, conforme o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels (1984). Mas, mantendo a coerência conceitual, a autora realiza um trabalho interdisciplinar de interlocução com autores contemporâneos, para o estudo da fotografia (BENÁCCHIO, 2007, p. 20):

⁶⁸ “Desta forma, após deliberação do V Congresso, o relatório final sobre a desfiliação da CUT e relação com a Conlutas e com a Fasubra ficou da seguinte forma: Sobre a Cut: 1 – Desfiliação da CUT; Relação com a Conlutas: 1 – Apoio à construção e fortalecimento da Conlutas; 2 – Participação no 1º Congresso Nacional da Conlutas em 2006; 3 – Apoiar as lutas encampadas pela Conlutas; 3.1 – Luta contra as reformas e a política econômica de Lula/ FMI; 3.2 – Unificação de todos os setores do movimento sindical e popular; 3.3 – Luta contra a venda das reservas do petróleo brasileiro; 3.4 – Defender e reafirmar as lutas históricas da classe trabalhadora (liberdade e autonomia sindical, defesa e luta pela ampliação das conquistas dos trabalhadores e unificação de todos os trabalhadores por uma sociedade justa e democrática) [...]”. (Ata do V Congresso do Sintuperj, 2005, *apud* BENÁCCHIO, 2007, p. 120)

Temos como proposta teórico-metodológica a fotografia como fonte histórica e a concepção de história oral e de fontes documentais para a compreensão das mesmas. Estaremos utilizando as seguintes categorias de análise: totalidade (KOSIK, 1976 e CIAVATTA, 2001), essência e aparência (KOSIK, 1976), fotografia como mediação (CIAVATTA, 2002, 2001, 2004), documento/monumento (LE GOFF, 1992), lugares de memória (NORA, 1993), intertextualidade (MAUAD ESSUS, 1992, 1993, 2004; CIAVATTA, 2002, 2004, 2004a), e história oral (FERREIRA, 1996 e MEIHY, 1996).

O tratamento do tema expressa-se, particularmente, como a categoria totalidade se articula com mediação, essência e aparência para expressar o conjunto de relações que constituem o Estado neoliberal, a realidade social brasileira, a organização, as lutas dos trabalhadores e a análise das fotografias. Contradição e classes sociais são categorias que perpassam a reconstrução histórica da autora, mas sem destaque teórico.

1. A história do tempo presente

Introduzimos a categoria tempo presente nesta análise por sua pertinência pela presença das diversas temporalidades do capitalismo no Brasil, onde ocorrem os acontecimentos que são objeto da tese de Benácchio (2007). A história do tempo presente vem, ao longo das décadas, acumulando a reflexão dos historiadores que, tradicionalmente, ocupar-se-iam dos fatos do passado. Mas esta não é uma questão pacífica entre os próprios “historiadores de ofício”, ao pensar a história do passado no presente. A controvérsia também se estende à discussão do tratamento dos fatos sincronicamente, que seria próprio da sociologia, e diacronicamente, que seria próprio da história (BURKE, 1980).

Quando se trata do tempo nada é tão simples e classificável, porque a própria percepção dos fatos do presente não comporta limites rígidos. Basta lembrar que as datas são apenas marcos simbólicos de acontecimentos que têm um antes e um depois, que antecedem e sobrevivem à data simbólica (a exemplo da Revolução Francesa, a Proclamação da República no Brasil, a Revolução de Trinta).

Tomemos a concepção de tempo desenvolvida por Braudel (1982), da longa duração dos eventos que se estendem ao longo dos séculos (as estruturas econômicas, as mentalidades), da média duração das conjunturas que se articulam com estruturas seculares e são substituídas por outras (a exemplo dos períodos políticos, das escolas de arte) e da curta duração dos acontecimentos (fatos imediatos, que ocorrem e não se repetem, que são únicos). O tempo presente tem breve ou brevíssima duração, no qual podemos observar o próprio acontecimento, sua objetividade ontológica e reconhecer nossa subjetividade ao vivenciá-lo ou dele tomar conhecimento.

Mas, quando acontece algo de curta duração, estariam ausentes as estruturas econômicas e as mentalidades que perpassam gerações? Estariam esses acontecimentos de curta duração isentos da presença da conjuntura social à qual pertencem? Braudel (1982) completa sua concepção de tempo com o conceito de tempos múltiplos. Os diversos espaços-tempos se interpenetram porque os acontecimentos passados ou presentes não são isolados, são parte de totalidades sociais constituídas por mediações, processos sociais complexos que Marx (1977, p. 229) elaborou como o concreto pensado, o uno no diverso, “[...] síntese de múltiplas determinações [...]”.

Com estas reflexões iniciais não temos a pretensão de resolver as questões teóricas implícitas no conceito de tempo presente, tratadas por muitos historiadores. Apenas abrimos espaço para utilizar o conceito e situar nosso objeto de estudo. Em uma retrospectiva sobre os estudos do tempo presente, Muller (2007) situa esta vertente da história na forma como os europeus, da França, por exemplo, relacionaram-se com o passado, o presente e o futuro, após a Segunda Guerra Mundial (1937-1945), em que “[...] o centro da análise não seria mais o que

aconteceu, mas sim o que é necessário reter, como também os acontecimentos sobre os quais temos, de alguma forma, capacidade de intervir” (MÜLLER, (2007, p. 20).

No mesmo sentido, Zemelman (1987, p. 89) fala sobre o presente como o tempo das possibilidades, da história “[...] não concluída [...]”, a história em movimento, como são todos os acontecimentos que situamos, para fins de análise, em determinado espaço-tempo. A história do presente seria “[...] uma história `não concluída`, aberta, susceptível de ser potenciada em sua própria objetividade à qual pertencem as práticas sociais com capacidade de imprimir direção aos processos sociais.” (ZEMELMAN, 1987, p. 89). Müller (2007) apoia-se no sentido dado por Rancière (1995, apud MÜLLER, 2007, p. 29), ao considerar que a história do tempo presente é, fundamentalmente, “[...] como uma prática política. [...] uma escrita que pensa um passado problematizado por questões vividas no presente”.

Para fins de reflexão sobre as continuidades / descontinuidades nas políticas econômicas do Estado e as políticas neoliberais do sistema capitalista, no período da tese, (2000-2006), e o momento atual, recuperamos as ideias principais da análise de Benácchio (2007) e o pensamento de outros autores sobre o tema.

2. As lutas do SINTUPERJ – Memória e história fotográfica em tempos neoliberais

Após a exposição analítica do Estado neoliberal e sua relação com a universidade pública e as tentativas do Executivo e do Legislativo nacionais de levar adiante as principais reformas no Brasil, a da Previdência, do Ensino Superior e a Sindical/Trabalhista, Benácchio (2007) faz uma detalhada exposição das lutas de oposição dos trabalhadores unificados no SINTUPERJ no estado do Rio de Janeiro e em manifestações nacionais. Em nossa análise da tese, retomamos a questão do neoliberalismo, seu aprofundamento nos governos sucessivos até os dias atuais.

A longa duração é o tempo do capitalismo, diz José Luís Fiori (2020, p. 15), citando o pensamento de Braudel (1987, p. 43) sobre o Estado capitalista: “O capitalismo só triunfa quando se identifica com o Estado, quando é o Estado.” Em uma breve retrospectiva histórica do Estado na América Latina, incluindo o Brasil, Fiori (2020) evidencia tanto o discurso hegemônico, quanto as políticas econômicas de permanência das políticas neoliberais e de dominação dos interesses do mercado para o capital.

Lembra que os anos após a Segunda Guerra Mundial foram movidos pelas guerras de libertação na África e tentativas revolucionárias na América Latina, mas, principalmente, pelo desafio do desenvolvimento econômico e modernização das economias nacionais, um período de hegemonia das ideias desenvolvimentistas. Após a crise do petróleo dos anos 1970 e, especialmente, a crise da “dívida externa” nos anos 1980, os países credores impuseram, através das recomendações e monitoramentos dos organismos internacionais, “ajustes” das economias latino-americanas à nova ordem mundial. No plano discursivo ideológico dominante, começam as críticas à intervenção do Estado, a defesa das “[...] privatizações [...]” e a “[...] despolitização dos mercados [...]” (FIORI, 2020, p. 3-4).

Não obstante a dependência⁶⁹ econômica e social, do capitalismo central dos países desenvolvidos, em países como o Brasil, desde os anos 1980, instaura-se nova agenda desenvolvimentista que não se completa diante das forças do mercado globalizado, competitivo, de alta tecnologia, centralização e concentração do capital, retração do capital produtivo em favor da financeirização da economia, ou “[...] a interpenetração das finanças e da indústria [...]” (CHESNAIS, 1996, p. 14). Nos primeiros anos 2000, com a crise de 2008 e as grandes mudanças geopolíticas, evidencia-se a falência social das políticas neoliberais. Com a defesa do Estado mínimo, a política de corte de custos nos serviços públicos e nas empresas privadas, a restrição de recursos para as políticas sociais, a desregulamentação das relações de trabalho, o gerencialismo e os cortes de pessoal, sobrevém o empobrecimento da população, principalmente, nos países dependentes, tanto da classe trabalhadora, quanto das classes médias.

⁶⁹ Sobre a questão da dependência, ver, entre outros, Rui Mauro Marini (2000), Florestan Fernandes (1972).

Benácchio (2007) descreve as questões intrínsecas do Estado neoliberal com base nas principais formulações de seus fundamentos por Hayek, Friedman, Rawls, Nozick e Rothbard, que desenvolveram o conceito de Estado mínimo e a relação do Estado com as aspirações individuais e coletivas. A partir da análise de Hayek (1991) e de Friedman (1985), Benácchio (2007, p. 35), afirma que, para Hayek, “[...] quando as leis de mercado são violadas, o Estado deve intervir, inclusive, mediante uma ditadura para garantir o retorno às regras de mercado.”

De acordo com essa concepção, a ideologia neoliberal inviabiliza o Estado de bem-estar social, visto que tem como princípio as pretensões mais libertárias e ambiciosas, ao mesmo tempo, conservadoras, que possibilitam a atuação do Estado favorecendo as leis de mercado e de competição. A regulação das relações sociais e de trabalho, independentemente da forma, tornar-se-ia um tipo de violação dos princípios individuais de liberdade, da mesma maneira a função dos sindicatos, que têm o papel de coação na relação empregador e empregado (BENÁCCHIO, 2007).

Para a autora da tese (BENÁCCHIO, 2007, p. 62), algumas das principais estratégias da ideologia neoliberal foram implementadas através das contrarreformas⁷⁰ promovidas pelo Estado brasileiro, iniciadas nos anos 1990, com os governos Collor e Itamar, mas que se aprofundam no governo FHC e eclodem a partir do primeiro mandato do governo Lula (2003-2006). Ao longo deste processo, o Estado construiu táticas de “[...] legitimação social que justificassem tais reformas no sentido de ampliar e consolidar a hegemonia do capitalismo e do neoliberalismo no Brasil”.

Geram-se movimentos de contestação de direita e de esquerda. Reaparecem nos países europeus, líderes de partidos reacionários, tais como Jean-Marie Le Pen, na França, o Primeiro Ministro Viktor Orbán, na Hungria, Donald Trump, Presidente nos Estados Unidos (2017-2020), e, no Brasil, o Presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022), um ex-capitão de extrema direita, com um Ministro da Economia ultraneoliberal, remanescente das reformas econômicas privatistas promovidas no Chile durante a Ditadura Militar de 1973-1990. Mesmo diante da fome que volta a crescer no país e da crise da pandemia pelo Covid-19 que se estendeu dos anos 2020 até hoje, 2022, com a crise social de desemprego, trabalho precarizado, carência alimentar, sequelas de saúde e milhares que contraíram o vírus e não lograram recuperar-se.

Sob a regência autoritária do (des)governo da máquina pública, tem sido implementado um projeto econômico neoliberal radical, de medidas subservientes ao capital externo, à privatização de empresas públicas e de serviços. Com mais de 660 mil mortos nesta data (abril de 2022), nos dois primeiros anos da pandemia prevaleceu em seu governo a restrição de recursos e de providências para equipamentos de proteção aos profissionais da saúde, medicamentos, internações hospitalares e vacinas, com seríssimas consequências para a população brasileira; afloram os processos de investigação pelo uso político eleitoral de recursos da educação para outras finalidades⁷¹, desprestígio e isolamento nas relações internacionais com países que mantêm regimes democráticos.

Duas contrarreformas exemplificadas na tese de Benácchio (2007), a Previdenciária e a Trabalhista/Sindical, processaram-se de imediato à tomada de poder de Michel Temer (ex-vice Presidente da República) que tomou o poder com o golpe político midiático que consumou o *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff (2011-2016). A contrarreforma da Educação

⁷⁰ O termo contrarreforma, segundo Coutinho (2010, p. 35), com base em Gramsci, no par dialético renovação-restauração, caracteriza uma pura e simples “restauração”, não existe o momento da renovação. De outro modo, “[...] a diferença essencial entre uma revolução passiva e uma contrarreforma reside no fato de que, enquanto na primeira certamente existem “restaurações” – mas que “acolheram uma certa parte das exigências que vinham de baixo” – na segunda é preponderante não o momento do novo, mais precisamente o do velho).

⁷¹ Entre outras matérias da imprensa jornalística sobre depoimentos na Comissão de Educação do Senado Federal, a jornalista Paula Ferreira (2022, p. 9) afirma: “Prefeitos confirmam no Senado acusações a pastores do MEC.”. O FNDE (Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação) destina-se ao apoio a programas e ações de Educação Básica de governos estaduais e municipais, como alimentação e transporte escolar, atuando também na Educação Profissional e Tecnológica e no Ensino Superior, cuja gestão compete às secretarias do Ministério da Educação (MEC), de acordo com as diretrizes do planejamento nacional da Educação.

Superior tem se processado em sucessivos cortes de recursos para as universidades públicas, cortes de projetos de pesquisa e de bolsas de estudo, ameaças de privatização com cobrança de mensalidades, além de restrições aos IFs (Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia).

Para explicar as ações e estratégias mais significativas que o capital vinha empreendendo no Brasil na primeira década dos anos 2000, Benácchio (2007) analisa a oposição sindical às Reformas da Previdenciária, a Sindical/Trabalhista e a do Ensino Superior (Universitária). Interessava a ela a vinculação de seus conteúdos aos direitos dos trabalhadores brasileiros e à luta sindical desenvolvida para defendê-los, a partir do movimento de trabalhadores da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e sua organização no Sindicato dos Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais do Rio de Janeiro (SINTUPERJ). O Sindicato que vinha se deparando com as táticas e mecanismos diretos e indiretos contidos nessas contrarreformas, manipulados por governos e reitorias para legitimar e viabilizar a mercantilização da universidade pública.

Na memória fotográfica da história das lutas do Sindicato, após a ruptura com a CUT e a adesão à Conlutas, destacada na Fotografia 1.2, Benácchio retorna no tempo, vai a 2003, quando se inicia o movimento de unificação sindical no estado do Rio de Janeiro, o Muspe (Movimento Unificado de Servidores Públicos Estaduais). As fotos têm extensas legendas que explicam o sentido das imagens.

Fotografia 1.2 – “Reunião do comando unificado de greve do Muspe”



Fonte: TOSTA, Samuel. “Reunião do comando unificado de greve do Muspe”. Acervo SINTUPERJ, 2003, Rio de Janeiro (apud BENÁCCHIO, 2007, p. 121).

Ao assumir o governo em 2003, o governo Rosinha Garotinho determinou o corte efetivo de salários, férias e outros direitos trabalhistas dos servidores públicos estaduais que buscaram, por sua vez, se reunir para elaborarem estratégias unificadas a serem concretizadas frente à ação do executivo estadual. Portanto, esta ação do governo determinou em contrapartida a reunificação histórica de servidores de diversas categorias do serviço público estadual na luta pelos seus direitos. “O concreto é concreto porque é a síntese das múltiplas determinações, isto é, unidade no diverso. Por isso o concreto aparece no pensamento como o processo da síntese, como resultado, não como ponto de partida, ainda que seja

o ponto de partida efetivo e, portanto, o ponto de partida também da intuição e da representação. (MARX, 1988, p. 16, apud BENÁCCHIO, 2007, p. 121, grifo da autora).

Benácchio (2007) analisa um período de intensa mobilização dos servidores das instituições públicas. Um conjunto de fotografias registra as mobilizações de greve no Estado do Rio de Janeiro, de modo particular na cidade do Rio de Janeiro, sede local do poder, em 2003 (BENÁCCHIO, 2007, p. 123):

[...] a luta por uma Uerj pública autônoma e democrática se dá permanentemente em seu próprio interior. Mas é, sem dúvida, na greve que assume sua expressão mais nítida, quando as mazelas do modelo privatista instalado nas instituições são expostas pela radicalização do movimento coletivo que desvela o seu disfarce ideológico. Deste ponto de vista, a greve é, inegavelmente, portadora de uma intervenção profunda na vida e na cultura universitárias.

Fotografia 1.3 – “Assembleia Geral dos Servidores Públicos Estaduais”



Fonte: TOSTA, S. “Assembleia Geral dos Servidores Públicos Estaduais”. Acervo SINTUPERJ, 2003, Rio de Janeiro (apud BENÁCCHIO, 2007, p. 128).

Esta fotografia [1.3] destaca a assembleia do Movimento unificado de Servidores Públicos Estaduais, em 16/01/2003, que dá início à greve geral dos servidores do Estado. Chama a atenção a escolha do local, no centro do Rio de Janeiro, localizado entre o prédio do órgão máximo do poder judiciário estadual, ao fundo à direita, e um prédio do poder executivo, à esquerda, fora da foto, além de ficar cerca de cem metros da Alerj. Nota-se ainda a intenção de registrar a unanimidade expressa pelas mãos levantadas na votação dos trabalhadores presentes. “A paralisação acontece em protesto contra o atraso no pagamento do salário de dezembro e ao não pagamento do 13º salário aos servidores; Os servidores participaram de uma passeata e um ato público no centro da cidade.”. (BRASIL, 2003, p. 7 apud BENÁCCHIO, 2007, p. 128).

A greve teve outros desdobramentos como, por exemplo, sua continuidade em assembleias gerais e a adesão de uma das maiores categorias do serviço público estadual: os profissionais de educação organizados no Sindicato dos Profissionais de Educação RJ (Sepe-RJ). Em outra manifestação, mais de 5 mil trabalhadores deslocaram-se em passeata até o Palácio Guanabara, com palavras de ordem que exigiam da Governadora Rosinha Garotinho Mateus, o pagamento de salários, do 13º salário e do abono de férias. “Buscavam questionar junto à sociedade o desrespeito do governo pelos direitos constitucionais dos trabalhadores, indicando a punição para quem não cumpre a lei máxima.” (BENÁCCHIO, 2007, p. 129).

Como soe acontecer com os poderes instituídos diante das reivindicações organizadas por movimentos sociais, o aparato repressivo foi acionado e a manifestação foi bloqueada pela Polícia Militar, como o fotógrafo Samuel Tosta registrou na fotografia 1.4.

Fotografia 1.4 – “Passeata impedida de chegar ao Palácio Guanabara pelo Batalhão de Choque da PM. Ano 2003”



Fonte: TOSTA, S. “Passeata impedida de chegar ao Palácio Guanabara pelo Batalhão de Choque da PM. Ano 2003”. Acervo SINTUPERJ, 2003, Rio de Janeiro (apud BENÁCCHIO, 2007, p. 130).

Esta fotografia expressa bem uma das faces coercitivas do Estado, destacando a barreira policial do Batalhão de Choque colocada entre os manifestantes e o Palácio Guanabara, impedindo a passagem até a sede do governo estadual. O fotógrafo não deixou de captar ainda dois policiais com uma atitude mais agressiva, por detrás da barreira policial, um com uma arma na mão, e o outro empunhando um cassetete, sendo que ambos em posição de ação. “A centralidade do Estado não pode – e não deve – ocultar as formas seletivas de sua ampliação [...]. Produzem-se formas de hegemonia difusas e violentas, reafirmadas no cotidiano pela brutal coerção estatal [...]. É nesse terreno movente, [...] que se desenvolve a história contemporânea [...]”. (FONTES, 2005, p. 232 apud BENÁCCHIO, 2007, p. 130).

As lutas por direitos, por salários, por regulamentação das condições de trabalho, foram sendo disputadas até a deflagração de greves desde o início das primeiras associações operárias e sindicais no país entre o final do século XIX e o século XX. Se “lutar por direitos não é crime” as mobilizações de trabalhadores sempre foram tratadas como “casos de polícia”. A fotografia 4 mostra um desses enfrentamentos. Benácchio (2007, p. 120) situa o contexto e particularidades do momento tenso que se vivia, captado pelo fotógrafo:

Tratando “das lutas pela ótica das greves”, Benácchio (2007, p. 122) destaca os cortes orçamentários, a falta de investimentos e instalações, na abertura de concursos públicos para a pessoal qualificado, “além da supressão de direitos trabalhistas e/ou constitucionais e da redução salarial pela falta da recomposição das perdas inflacionárias.” A fotografia 1. 4, a exemplo da foto 1. 1, expõe a qualidade do trabalho do fotógrafo que focaliza os fatos no seu contexto, através da captação de mais de um plano da cena. No caso, ele está atrás dos soldados, capta as armas semiocultas dos soldados, a proximidade dos manifestantes em segundo plano com uma faixa que explica a mobilização: “[...] pagar os salários / [audi]toria da dívida já”.

A pista foi liberada até o Palácio após negociações conduzidas por uma comissão de servidores ser recebida pelo Secretário de Governo. Outros atos se seguiram como o abraço ao Palácio Tiradentes, onde fica a Assembleia Legislativa; a greve se fortaleceu com a adesão de mais trabalhadores, incluindo a FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro).

Mas a Governadora não efetuou os pagamentos a que os trabalhadores do estado tinham direito. Eles recorrem à Justiça e comparecem massivamente ao Fórum do Rio de Janeiro. Uma liminar que obrigava o estado ao pagamento foi ganha pelo Sindjustiça. Benácchio (2007, p. 136) relata que face à pressão do movimento “[...] os desembargadores do Tribunal de Justiça, órgão máximo do judiciário estadual, decidem bloquear as contas do Estado em sessão especial realizada no dia 1º de abril [...]” A Governadora recorre ao Supremo Tribunal Federal e obtém a liberação das contas do governo para efetuar os pagamentos. As redes de rádio e televisão cobrem o pronunciamento da Governadora em 15 de abril de 2003, sobre o pagamento do 13º salário, pondo fim à greve do funcionalismo iniciada em 16 de janeiro de 2003.

Outras mobilizações ocorrem em nível nacional contra o governo Lula que retoma a tentativa do governo Fernando Henrique Cardoso de Reforma da Previdência. O SINTUPERJ se organiza para participar de manifestações nacionais em Brasília, em 2003. A Reforma da Previdência contava com

[...] o apoio majoritário do mundo empresarial, financeiro e sindical, este representado pelas direções da Cut. A ideia era, sob o manto pseudodemocrático de fóruns tripartites, promover uma “*concertação* social de Terceira Via”, proposta do capitalismo internacional incorporada pelo governo Lula. (BENÁCCHIO, 2007, p. 141, grifo da autora).

Fotografia 1.5 – “Marcha em Brasília contra as Reformas Sindical e Trabalhista. 15-06-2003”



Fonte: TOSTA, S. – “Marcha em Brasília contra as Reformas Sindical e Trabalhista. 15-06-2003”. Acervo SINTUPERJ, 2003, Brasília (apud BENÁCCHIO, 2007, p. 149).

Quase um ano após a realização de uma grande manifestação de trabalhadores contra a reforma da previdência, efetivada no início do governo Lula, “Manifestantes organizados pela Coordenação Nacional de Lutas (CONLUTAS) protestaram em frente à sede do governo federal em Brasília contra as reformas sindical e trabalhista. A PM calculou em 5 mil e os organizadores em 15 mil o número de manifestantes”. (OSAL, Observatório Social de América Latina, nº 14, Región Sur). (<http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library>). “Essas reformas vêm demarcadas por um sentido inverso às experiências do socialismo real e das políticas do Estado de bem-estar social do após a Segunda Guerra Mundial, lidas pelos intelectuais orgânicos do sistema capital como responsáveis por um desvio dos mecanismos naturais do mercado e, portanto, pela crise”. (FRIGOTTO; CIAVATTA, 2003, p. 95 *apud* BENÁCCHIO, 2007, p. 150).

A fotografia 1.5 mostra, em um grande plano, com o horizonte ao fundo, a vigorosa manifestação dos servidores públicos contra as reformas que ameaçavam seus direitos básicos como trabalhadores. Consequente com seu estilo de situar os acontecimentos no seu contexto visual e político, a fotografia mostra a manifestação com a vitalidade alegre de um “carnaval”, com os grandes bonecos à frente, os organizadores, a faixa “Contra a Reforma Sindical / Trabalhista de Lu[la]”, a massa de manifestantes pessoas e de bandeiras enchendo toda a planura da larga avenida da capital federal. A foto 1.5 mostra a manifestação organizada pela Conlutas em frente à sede do governo federal, em Brasília. “A PM calculou em 5 mil e os organizadores em 15 mil o número de manifestantes” (OSAL, Observatório Social de América Latina, nº 14, Región Sur <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library>, *apud* BENÁCCHIO, 2007, p. 150). A autora comenta a foto com a observação sobre a ausência da CUT (BENÁCCHIO, 2007, p. 150): “Identificam-se ainda outras faixas e bandeiras de sindicatos, partidos e movimentos de esquerda como o Sintuperj, o PSTU e o MST reivindicando, além da retirada da(s) reforma(s) sindical/trabalhista, a reforma agrária e o fim do modelo econômico do Governo Lula e do FMI”.

Diz Benácchio (2007, p. 151):

Significativo dizer que usamos a expressão “Reforma Sindical/Trabalhista” em referência à estratégia do Governo Lula em priorizar a Reforma Sindical, por ser menos impopular do que a Reforma Trabalhista e porque flexibilizaria a legislação sindical, fragilizando o sindicalismo combativo, diminuindo assim a oposição desses sindicatos à reforma trabalhista que viria a seguir.

Defendida em 2007, a tese anuncia o que viríamos a presenciar perto de 10 anos depois, com o Golpe de 2016 e as reformas do governo Temer, de forma clara e autoritária, retirando direitos e enfraquecendo o poder de representação dos sindicatos. Entende-se, assim, o que aconteceu neste 1º de maio de 2022. A imprensa e as mídias sociais comentaram o esvaziamento da tradicional comemoração com os trabalhadores, o que está eloquente nas palavras do articulista, “*As razões que esvaziaram os atos do Dia do Trabalho*”. (NIKLAS, 2022, p. 6):

Para analistas, a preocupação com problemas da ‘vida real’ como a crise econômica e o alto custo da vida, além da perda de força dos sindicatos e ‘frustração’ bolsonarista com o 7 de setembro ajudam a explicar baixa adesão a eventos de 1º de Maio.

Está em curso, desde os anos 1990, o desmonte jurídico-legal das conquistas sociais, trabalhistas e educacionais obtidas no final dos anos 1980, após o fim da Ditadura empresarial militar (1964-1985). Teve início, então, a ofensiva neoliberal, com os programas de reestruturação produtiva, ajuste fiscal, corte de custos e deterioração da educação básica pública, a ampliação do espaço à privatização, fomentados no governo Collor de Melo e implementados no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-1998-2002), no governo de conciliação de Lula da Silva (2005-2006-2010) e na crise econômico-política do governo Dilma Rousseff (2011-2016).⁷²

Nessa longa conjuntura neoliberal, as forças sociais organizadas - como o Sintuperj e os movimentos sociais -, lograram deter as reformas radicais com mobilizações e negociação com as forças políticas de oposição. Com o Golpe político-midiático que culminou no *impeachment* da Presidenta Dilma e, principalmente, com o autoritarismo governamental do governo Temer (2016-2018), aprovou-se um vasto programa de reformas antidemocráticas, aprofundadas na sua implementação pelo (des)governo da direita nos moldes fascistas, de Jair Bolsonaro (2018-2022).

A primeira das reformas é a lei do Teto dos Gastos Públicos, a Emenda Constitucional nº 95⁷³, aprovada em 13 de dezembro de 2016. A lei agrega um forte conteúdo antissocial e autoritário dentro do “estado de exceção” do atual governo. Sabemos que apenas investimentos produtivos geram empregos. A lei significa uma contenção nos investimentos em saúde e educação, nos gastos sociais, nos reajustes do salário mínimo, na efetivação dos direitos constitucionais. E, mais recentemente, o contingenciamento de recursos das universidades públicas e dos institutos federais para induzir sua privatização, de modo a inviabilizar o ensino e a pesquisa.

Outra inversão de poderes está na aprovação da Lei nº 13.467/2017, a Lei da Reforma Trabalhista, à revelia de todas as críticas, da atuação das associações profissionais e científicas⁷⁴, que desregulamentou as relações de trabalho, cancelando conquistas trabalhistas têm uma história que remete ao início dos anos 1900 à aprovação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT).⁷⁵

⁷² Esta análise das reformas consta de Ciavatta (2022).

⁷³ A PEC n. 241 (Proposta de Emenda Constitucional) na Câmara dos Deputados e PEC n. 55 no Senado Federal, a EC n. 95 congela por 20 anos as despesas do Governo Federal, corrigidas pela inflação acumulada medida pelo IPCA (Índice de Preços ao Consumidor Amplo), sob a justificativa da contenção das contas públicas.

⁷⁴ A Lei nº 13.467, de 14 de julho de 2017, altera a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943., também chamada de Lei de Modernização Trabalhista, está publicada na edição de sexta-feira, 14 de julho de 2017, Diário Oficial da União.

⁷⁵ Decreto-Lei nº 5.452, de 1 de maio de 1943, sancionada pelo Presidente Getúlio Vargas,

A quase anomia nas relações de trabalho, de acordo com a nova Lei, agrava o que já fora definido pela Lei nº 13.429, de 31 de março de 2017, a lei da Terceirização⁷⁶: a possibilidade de as empresas terceirizarem a chamada atividade-fim, aquela para a qual a empresa foi criada. Esta norma de Lei amplia as terceirizações que já vêm ocorrendo, desobriga as empresas contratantes das obrigações trabalhistas, conduz à instabilidade no emprego, ao individualismo e dilui os planos e projetos coletivos.

Quanto à educação, a Lei da Reforma do Ensino Médio, a Lei nº 13.415, de 18 de fevereiro de 2017, traz um nítido retrocesso no direito à educação a meados do século passado. O Art. 4º. da Lei atual reitera a reforma da educação dos anos 1940, as Leis Orgânicas do Ensino Secundário e do Ensino Industrial, Comercial e Agrícola, a Reforma Capanema que separava os alunos do ensino médio, preparando os filhos das elites para o ensino superior; e os filhos dos trabalhadores, para a formação profissional.

O presente, na sua duração breve ou brevíssima destes acontecimentos de impacto na vida nacional, espelha o passado na reiteração do mesmo movimento de opressão da classe trabalhadora. Reitera-se, também, nas diferentes conjunturas políticas ou na duração média das lutas políticas coletivas, como podem ser acompanhados pelas fotografias reproduzidas na tese. Articulam-se com documentos e relatos da vivência comprometida da autora com aquelas lutas. Em paralelo às mobilizações nacionais, Benácchio (2007) traz a particularidade histórica dos embates nas universidades estaduais públicas do estado do Rio de Janeiro. Reitera-se confronto com os poderes constituídos nos seus interesses divergentes das reivindicações básicas dos trabalhadores (salários, condições de vida e de trabalho; preservação das universidades públicas).

*É o que deixa ver a gestão de Antony Garotinho e, a seguir, de Rosinha Mateus Garotinho à frente do governo do Estado do Rio de Janeiro*⁷⁷, períodos marcados por sucessivos embates com os funcionários públicos do Estado que, em várias ocasiões se uniram (Justiça, Uenf, Uerj, etc.) em defesa de seus direitos. Como relata Banácchio (2007, p. 146), a greve de 2003 tinha por finalidade receber salários atrasados, 13º salário e auxílio de férias. Em 2004, a luta era por perdas salariais acumuladas em 37,74%, pela implantação de um plano de carreira e pela recuperação do orçamento público da universidade que se reduzia a cada ano. Foi uma greve sustentada pelo movimento durante nove meses (de junho de 2004 a março de 2005).

É nesse contexto que se realiza a participação na mobilização nacional, em Brasília, como mostramos, acima, na fotografia 1.5. Em meio a controvérsias com docentes, estudantes e a direção da UERJ. Realizaram-se (BENÁCCHIO, 2007, p. 147): “[...] dezenas de assembleias, passeatas, aulas públicas, vigílias e reuniões, nas ruas, palácios, assembleias legislativas e universidades de diversas cidades deste Estado.”. Entrementes, o Sindicato continuava buscando a interlocução com representantes do governo para uma possível negociação. Naquele momento (BENÁCCHIO, 2007, p. 151):

[...] técnicos administrativos de 52 universidades federais estavam em greve por tempo indeterminado para pressionar o governo Lula a cumprir um acordo salarial assinado e não efetivado. Este cenário demonstra a articulação do Estado brasileiro no sentido de aprofundar cada vez mais o nível de precarização das universidades, mas revela também a resposta das lutas empreendidas pelos trabalhadores que se unificam, seja em Brasília, seja no Rio de Janeiro, para fortalecerem o seu movimento.

⁷⁶ O Substitutivo do Senado ao Projeto de Lei nº 4.302-B, de 1998, que altera dispositivos da Lei nº 6.019, de 03 de janeiro de 1974, que dispõe sobre o trabalho temporário nas empresas urbanas e dá outras providências, e dispõe sobre as relações de trabalho na empresa de prestação de serviços a terceiros. Foi transformado na Lei Ordinária n. 13.429/2017 de 31 de março de 2017, a lei da Terceirização.

⁷⁷ Antony Garotinho (1999-2002) e Rosinha Garotinho (2003-2007) foram, sucessivamente, governador e governadora do Estado do Rio de Janeiro.

"Passeata unificada ao Palácio Guanabara. 12-04-2006"



Em suas páginas finais, assim Benácchio (2007, p. 207) se expressa:

Voltando ao ponto central desta tese, o cerne da luta empreendida pelo movimento dos trabalhadores da Uerj, bem como as razões de suas maiores dificuldades, não é a simples coerção (que existe como já salientamos) do modelo neoliberal que garante hegemonicamente a expropriação da classe trabalhadora hoje, mas os mecanismos e estratégias de cooptação da luta popular e sindical pelo Estado brasileiro.

A tese revela momentos tensos, graves, criativos fotografados por Samuel Tosta. Deles, trouxemos, nesta análise, apenas alguns fragmentos, como fragmentos de toda uma realidade complexa social, política e dos sujeitos presentes nos atos coletivos e nas suas representações. Na foto 1.5, Samuel Tosta ocupa todo o espaço da imagem no visor, com a apoteose da manifestação nacional ocupando toda a avenida; na foto 1.6, uma manifestação unificada no estado do Rio de Janeiro, embora preencha toda a rua, o fotógrafo inclui na foto a faixa lateral e a calçada onde circulam os carros, pedestres, lideranças. Intuitivamente, mostra a força de faixas, bandeiras

e pessoas ocupando o espaço dos automóveis, retidos *pari passu* com a densa manifestação. Rosilda Benácchio (2007, p. 212) conclui a tese com a foto 6 que parece estar expressando a síntese desse vibrante e audacioso coletivo sindical com a palavra de ordem e de esperança ativa que a nomeia: “[...] e a luta continua”.

Considerações finais

Como historiadora, Benácchio (2007) considera que estaria superado o debate sobre a pertinência da fotografia como documento historiográfico. Há o reconhecimento claro de que as imagens fotográficas permitem a emergência de sujeitos sociais, trabalhadores de todos os tempos, que não deixaram documentos escritos. Os trabalhadores, através de seus órgãos representativos, constroem uma história própria que não está presente na história oficial. Como trabalhadora, com imagens e outros documentos, Benácchio (2007) apresenta uma visão dos fatos do ponto de vista de seu coletivo.

As bases conceituais e teórico-metodológicas da autora da tese estão, fundamentalmente, nas categorias de totalidade, mediação, contradição, essência, aparência e ideologia, conforme o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels. Mas, mantendo a coerência conceitual, realiza um trabalho interdisciplinar de interlocução com outros autores contemporâneos, para o estudo da fotografia. Um aspecto relevante de sua tese é o acesso a um acervo de fotografias que preserva a memória histórica, construída pela constante presença do fotógrafo Samuel Tosta nos eventos do Sindicato. São apresentadas 29 fotografias na tese, acompanhando os movimentos do coletivo sindical no período de estudo (2000-2006).

Introduzimos a categoria tempo presente nesta análise por sua pertinência porque a tese contempla as diversas temporalidades onde ocorrem os acontecimentos. A história do tempo presente vem, ao longo das décadas, acumulando a reflexão dos historiadores que, tradicionalmente, ocupar-se-iam dos fatos do passado; e outros que reconhecem a presença do passado no presente para a projeção do futuro. A história do tempo presente, neste caso, adquire sentido também pela reiteração das políticas de inspiração neoliberal que atuam pelo desmonte das estruturas que garantem direitos sociais aos trabalhadores, no período da tese, 200-2006 e em 2016-2017. Apenas não se tem analogia com as aguerridas greves documentadas por Rosilda Benácchio que estão esmaecidas face às contrarreformas previdenciária, sindical/trabalhista e cortes de recursos para as universidades e instituições de pesquisa, além da desmobilização forçada pelo distanciamento social imposto como proteção de vida frente à pandemia do Covid-19.

Tendo como sujeitos individuais e coletivo o SINTUPERJ, o texto trata da análise do Estado neoliberal, a universidade pública, as principais reformas do Estado brasileiro, a constituição e reconhecimento dos sindicatos a partir dos anos 1940 no Estado populista, e como nasceu o novo sindicalismo a partir das lutas contra a Ditadura empresarial-militar nos anos 1980. O espaço ocupado pela análise do Estado brasileiro e as reformas neoliberais revelam a força do modelo neoliberal na transformação do tecido social a favor do capital e a contraofensiva da organização dos trabalhadores nos sindicatos.

No início dos anos 2000, com a crise de 2008 e as grandes mudanças geopolíticas, evidencia-se a falência social das políticas neoliberais. Com a defesa do Estado mínimo, a política de corte de custos nos serviços públicos e nas empresas privadas, a restrição de recursos para as políticas sociais, a desregulamentação das relações de trabalho, o gerencialismo e os cortes de pessoal, sobrevém o empobrecimento da população, principalmente, nos países dependentes.

Consideramos esta tese um trabalho histórico e político, um exemplo metodológico da história escrita com o uso de documentos fotográficos. É um painel complexo da totalidade social do período e das múltiplas mediações da ofensiva sindical diante do poder instituído, documentadas e analisadas com uma escrita objetiva e subjetiva pela autora. Um registro ímpar da empiria documental escrita e fotográfica, ampliada por entrevistas e conhecimento vivenciado para a reconstrução histórica do movimento sindical no estado do Rio de Janeiro.

2. TRABALHO E FOTOGRAFIA: um estudo sobre o trabalho ambulante no Rio de Janeiro, durante a gestão do Prefeito Pereira Passos

Maria Augusta Martiarena
Clarice Schüssler

Introdução

A pesquisa histórica é instigante para aqueles e aquelas que se dedicam ao estudo do passado a partir dos vestígios que nos chegam. A fotografia, cuja inserção no arcabouço de fontes de pesquisa históricas se deu tardiamente, constitui-se em documento relevante. Sobre ela, Fontcuberta (1997, p.12) afirma que: “A história da fotografia pode ser contemplada como um diálogo entre a vontade de aproximarmo-nos do real e as dificuldades para fazê-lo”⁷⁸. Inicialmente, quando foi inventada, em meados do século XIX, a fotografia foi compreendida a partir de um ideário mítico de veracidade absoluta, tendo em vista as características técnicas que lhe atribuíam confiabilidade e capacidade de reprodução e apreensão da realidade. Posteriormente, foi considerada como documento cuja confiabilidade era questionada, passando a ser com mais frequência utilizada na segunda metade do século XX.

O presente artigo propõe-se a tecer reflexões acerca de um estudo que envolve a fotografia como fonte de pesquisa (tanto originais, como imagens publicadas na imprensa) sobre o trabalho ambulante. Objetiva-se, portanto, analisar a perspectiva teórica e metodológica com que tal documento foi pesquisado.

A dissertação “Homens de pequenas profissões: a fotografia na construção de representações sobre o trabalho ambulante na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX” (SILVA, 1998)⁷⁹ foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, por Renata Augusta dos Santos Silva, orientada por Ana Maria Mauad e defendida em 1998. Tal investigação dedicou-se ao tema do trabalho ambulante no Rio de Janeiro. A autora apresenta-nos já no título, as informações e categorias necessárias para compreendermos seu objeto de pesquisa e o recorte temporal em que se encontra inserido.

A dissertação dedica-se à análise do processo de construção de representações sobre o trabalho ambulante a partir da necessidade de reordenamento das típicas práticas sociais da cidade do Rio de Janeiro. A autora discutiu a recodificação da atividade dos ambulantes, que era considerada atrasada e insalubre. Além das ações municipais, a recodificação ocorreu também por meio de discursos verbais e “não verbais”, como crônicas, caricaturas e fotografias, estas últimas escolhidas para a investigação.

A pesquisa utiliza-se, como fontes, das fotografias publicadas nas revistas ilustradas da época (Fon-Fon, Careta e Revista da Semana), bem como aquelas produzidas pelo fotógrafo oficial da prefeitura, Augusto Malta. A seleção dos documentos baseou-se na avaliação das tiragens e em fontes secundárias sobre a história da cidade do Rio de Janeiro e da imprensa. A autora caracterizou especificamente estas revistas a partir da compreensão de Mauad, de que tais impressos eram responsáveis por ditar modas e comportamentos, assumindo a estética burguesa como a forma fiel do mundo que representavam.

A influência teórica de Mauad, notadamente no que se refere ao papel que sua tese denominada “SOB O SIGNO DA IMAGEM: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX” encontra-se relacionada ao contexto de constituição de um campo conceitual referente à

⁷⁸ Original: “La historia de la fotografía puede ser contemplada como un dialogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo”.

⁷⁹ SILVA, Renata Augusta dos Santos. **Homens de “pequenas profissões”**: a fotografia na construção de representações sobre o trabalho ambulante na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, p.160, 1998.

fotografia como fonte de pesquisa para a História em esfera nacional. Deve-se ter em conta que as imagens, em geral, foram inseridas no arcabouço de documentos a serem utilizados pelos historiadores e historiadoras apenas a partir de um processo de abertura às novas fontes, ocorrido notadamente com a terceira geração da Escola dos Annales. No Brasil, as décadas de 1980 e 1990 vão marcar o início dessa inserção, no qual destacam-se estudos como os de Kossoy (1989) e Mauad (1990). A tese de Mauad, cuja organização e análise dos documentos pautou as práticas investigativas de Silva (1998) dedica-se a práticas sociais levadas a cabo no Rio de Janeiro, entretanto, referem-se a grupos sociais diversos. Mauad (1990) abordara a elite, enquanto Silva lançou seu olhar para as camadas populares.

A dissertação dedica-se ao estudo dos trabalhadores ambulantes, tais sujeitos sociais constituem-se em seu objeto da pesquisa. Contudo, deve-se ter em conta que o que fora produzido de imagens foi pautado pelas práticas dos grupos sociais mais elevados. Nesse sentido, o estudo analisa a perspectiva dos editores, ou seja, os cronistas, caricaturistas e fotógrafos, editores que publicavam nas revistas ilustradas e também do fotógrafo Augusto Malta, trata-se de refletir acerca da construção de uma representação sobre tais trabalhadores, em um contexto de modernização e reformas urbanas, no qual sua profissão parece opor-se ao ideário de higiene e civilidade então preconizado. Os sujeitos estudados são trabalhadores livres que, no entanto, não contavam com qualquer amparo legal, além de estarem cercados de preconceitos sobre o trabalho manual, bem como sobre sua origem étnica e social.

O estudo encontra-se temporalmente delimitado nas primeiras décadas do século XX, período que integrou a Primeira República, a qual iniciou-se em 1889, pondo fim ao Império do Brasil (1822-1989). Com relação ao espaço, tal pesquisa é ambientada na cidade do Rio de Janeiro, em um cenário de transformações urbanas que caracterizaram o período anterior. O estudo das transformações urbanas foi tema recorrente, conforme a autora, de pesquisas ocorridas entre as décadas de 1980 e 1990⁸⁰, quando cerca de 50% da população vivia de curtos expedientes e venda de artesanato na rua.

Destaca-se que a cidade sofria mudanças nos seus espaços físicos, as quais impactavam diretamente nas questões sociais. Para Silva (1998), falar de trabalho urbano é falar também dos ambulantes, embora esses sejam pouco discutidos, uma vez que são integrados ao cotidiano e responsáveis por abastecer uma parcela de bens e serviços. Diante disso, salienta-se a noção de trabalho baseada na legitimação da ordem burguesa de inspiração europeia, a qual fez com que o trabalho ambulante passasse a ser visto como uma prática negativa.

Essas transformações, que podemos considerar um aspecto conjuntural da época, a “modernidade”, foi também discutido por Martiarena de Oliveira (2012). Nas relações entre modernidade, urbanização e fotografias nas primeiras décadas do século XX, no contexto brasileiro, a autora observa que a República influenciava as novas cidades, emergidas do período imperial, prontas para adaptarem-se à modernidade republicana. Conforme a autora:

Nesse contexto de reformas urbanas, a fotografia, também fruto da modernidade, encontrou espaço para tornar-se ferramenta indispensável na difusão do pensamento republicano reformador, demonstrando o desenvolvimento das cidades que eram, então, modernizadas, (MARTIARENA DE OLIVEIRA, 2012, p.112).

O presente capítulo aborda, inicialmente, o contexto do trabalho ambulante no Rio de Janeiro; posteriormente, são analisados os referenciais teórico-metodológicos que pautaram a pesquisa de Silva (1998). Por fim, dedica-se a compreender a análise das fotografias oficiais e das fotografias publicadas na imprensa.

⁸⁰ Conforme revisão bibliográfica apresentada pela autora, (SILVA, 1998), ocorreu, nas universidades brasileiras, a proliferação de estudos sobre o tema das transformações urbanas entre as décadas de 1980 e 1990.

1. O trabalho ambulante no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX

Para a autora: “O trabalho de pesquisa em História impõe ao investigador a necessidade de fazer uma leitura das leituras que uma sociedade produz de si própria [...]” (SILVA, 1998, p.11). A autora ressalta a importância de que a investigação seja mediada por vários tipos do que denomina “textos”, cuja natureza será fundamentalmente analisada no sentido de realizar a opção metodológica correta, bem como marcados pela intertextualidade, promovida pela diversidade de fontes.

Silva (1998, p.11) afirma: “Esta forma de investigação do passado deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se produz sentido sobre o mundo social”. Pode-se dizer que as afirmações da autora acerca da história como um estudo dos processos, encontra-se em consonância com Vilar (2001), que entende que o conhecimento histórico consiste em compreender e esforçar-se por fazer compreender os fenômenos sociais nas dinâmicas de suas sequências. Para o autor, os processos não esclarecem a História, é a História que joga luz sobre os processos. Logo, o estudo de Silva dedica-se a compreender os processos sociais que conformam o trabalho ambulante, bem como suas representações por meio de fotografias.

Como mencionado anteriormente, a dissertação aqui estudada dedica-se ao Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX. Como afirma Vilar (2001, p. 21): “Pensar a sociedade é pensar o tempo e o espaço”. Conforme Silva (1998), o Rio de Janeiro, no período estudado, era a capital federal e constituía-se em um locus de intenso exercício de poder. A autora destaca que:

[...] a organização de seu espaço e de suas relações sociais eram uma das faces deste exercício. Leis, Posturas Municipais, crônicas, fotografias, entre outros, foram instrumentos produzidos e controlados por diferentes agentes da sociedade que concorreram e se articularam para ordenar a cidade e seus habitantes (SILVA, 1998, p.15).

Nesse contexto, Silva (1998) dedicou-se a compreender o trabalho ambulante, sob a justificativa de que muito pouco havia sido pesquisado até então sobre esse tema, tendo em vista que o trabalho urbano havia sido pesquisado notadamente no que se refere ao operariado, às relações entre empregadores e empregados, bem como a movimentos de greve. Com relação ao recorte temporal, a autora relaciona ao fato de que a cidade sofria uma reforma urbana, marcada não apenas pela mudança do espaço físico, mas pela remodelação social. Promoveu-se, então, um trabalho de classificação e ordenamento, no âmbito do qual determinadas práticas foram caracterizadas como atrasadas e insalubres, em oposição ao que era definido como moderno e civilizado. Sobre tais concepções, deve-se ter em conta que, segundo Pesavento (2003, p. 79) “Tradução sensível da renovação capitalista do mundo, a modernidade, enquanto experiência histórica, individual e coletiva, faz da cidade mais que um locus, um verdadeiro personagem”.

Aos habitantes da cidade, então, cabe-lhes serem modernos, educados e dedicarem-se à filantropia e à sociabilidade. A modernidade representou, dessa forma, a definição de novas identidades. As massas empobrecidas que ganhavam corpo nas periferias urbanas, integradas por pessoas que não se adequavam à conjuntura moderna, tornaram-se o foco de preocupações da elite, que buscava atuar através de “processos civilizatórios”. As representações urbanas demonstram as formas de percepção de significações presentes no entorno, inserindo-se no campo do imaginário urbano. A renovação e a transformação da cidade, objetivando o progresso, geraram opiniões divergentes, favoráveis e contrárias às reformas urbanas. Nesse contexto, as concepções de trabalho são constituídas. Conforme Silva (1998):

A construção da noção de trabalho assumiu um papel muito importante em meio a este processo de legitimação de uma ordem burguesa de características urbanas e inspiração europeia, que se estabelecia numa realidade socioeconômica eminentemente agrária e recém-saída da escravidão, (SILVA, 1998, p. 14).

Ao apresentar tais informações, a autora situa-se no campo das estruturas, as quais são compreendidas por Vilar (1985) como é um conjunto de relações características mantidas durante um período suficientemente longo de tempo. Conforme o autor, por ocupar-se das sociedades, é necessário que a história possa exprimir as respectivas relações internas por meio de um esquema de estrutura. Nesse sentido, justamente por construir esquemas estruturais de funcionamento, a história deve dar conta também das contradições e das tensões que provocam as mudanças de estruturas.

A pesquisa insere-se no contexto de uma sociedade em transição, tendo em vista que ainda é herdeira da sociedade escravocrata e monárquica, que ruíra poucos anos antes do período estudado, mas que ainda trazia suas marcas. Por outro lado, a autora menciona o fortalecimento de uma sociedade burguesa que vislumbrava na urbanização, um dos elementos possíveis para sua afirmação na ordem vigente, propiciando a remodelação social que lhe interessava. Para a autora, os processos de construção de representações estão sempre relacionados com o interesse do grupo social que os constrói, em determinado contexto histórico, portanto é necessário entender o contexto em que acontecem. Para tanto, recorre ao conceito de conjuntura apontada por Vilar (1985, p. 77): “[...] conjunto das condições articuladas entre si que caracterizam um dado momento no movimento global da matéria histórica”.

Silva (1998) informa que a regulamentação da venda ambulante de alguns produtos como leite e carnes, já existente desde o século XIX, foi enfatizada na administração de Pereira Passos, intendente do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906. De acordo com a autora, datam de 1903, os primeiros decretos que proíbem e regulam este trabalho, bem como davam especificações minuciosas sobre o acondicionamento dos produtos, materiais e pagamentos de licenças.

Pode-se dizer que a autora desenvolveu uma investigação interessante e que conduz o leitor a ponderar sobre a existência de discurso em materiais não verbais, como crônicas, caricaturas e fotografias. A autora suscita à reflexão sobre o modo que estes materiais impactam a vida de quem os visualiza, podendo induzir a determinados comportamentos e condutas. De acordo com a autora, as descobertas mais interessantes nessa área acontecem quando o pesquisador tenta identificar o que está oculto nos discursos, ou seja, decifrar nas entrelinhas.

2. O embasamento teórico para a análise dos documentos

A pesquisa de Silva (1998) insere-se no campo das representações, conceito que se situa no âmago do policentrismo existente na Nova História Cultural, e constitui-se uma preocupação permanente nessa corrente historiográfica. Chartier (2006) afirma que, em primeiro lugar, centrando a sua atenção sobre as linguagens, as representações e as práticas, a Nova História Cultural propõe um modo inédito de compreender as relações entre as formas simbólicas e o mundo social. Logo, é a partir da categoria de representação que a autora lançou o seu olhar sobre as fontes iconográficas que selecionou.

Ao utilizar esse autor como referência, afirma a necessidade da pesquisa histórica em pautar-se no intento de compreender como uma realidade social situada em determinada época, foi “construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, apud SILVA, 1998, p. 11). Silva (1998) tem em conta o que o autor afirma no que se refere ao fato de que: “as representações do mundo social assim construídas [...] são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forja” (CHARTIER apud SILVA, 1998, p. 12). Tendo em vista sua preocupação com os agentes envolvidos na construção das representações acerca do trabalho ambulante, a autora trouxe relevantes informações sobre o contexto da cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. A dissertação tem em conta, em cada análise, as relações de interesses presentes na produção e difusão das fotografias estudadas. Que representações são essas?

Com o intuito de pensar a ação discursiva que construiu representações sobre a realidade social estudada, Silva (1998) embasou-se em Bourdieu (1989), notadamente na categoria “campo de poder”, na qual a neutralidade das percepções sociais é contestada. Para o autor referenciado, a categoria campo de poder é resultante de um conjunto de campos menores,

que interagem entre si, tais como o político e o intelectual. No intuito de definir as agências que compõe os campos, Silva (1998) recorreu a Gramsci, tendo em vista que um dos elementos fundamentais é o Estado ou, como também denominado pelo filósofo italiano: “sociedade política”: “[...] corresponde à função de hegemonia que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de domínio direto ou de comando que se expressa [...] no governo jurídico” (GRAMSCI apud SILVA, 1998, p. 17).

De acordo com a autora, o aparelho de Estado assume uma função organizadora. A categoria Estado foi baseada em Poulantzas (1985), que considera que o mesmo organiza e representa as classes dominantes. O autor ressalta o caráter dinâmico do Estado, tendo em vista que o mesmo encontra-se em um processo de construção em movimento, no qual as disputas de frações da classe dominante ocorrem com o intuito de alcançar a hegemonia. Silva (1998), a partir de sua fundamentação teórica, compreende que ao estudar o período a que se dedica, torna-se necessário identificar qual o projeto hegemônico relacionado às reformas urbanas, no qual se inserem conjuntos de ações codificadoras das relações sociais na urbe daquele momento.

Com relação ao campo intelectual, Silva (1998) retoma Bourdieu (1989), notadamente para tratar da construção de representações simbólicas, as quais garantem inteligibilidade às relações. Ao mencionar o autor, Silva (1998) aponta para a categoria de função simbólica assumida pelos símbolos, que se constituem em instrumentos da integração social. Logo, tece reflexões sobre a elaboração de um consenso sobre o sentido do mundo social, o qual, conforme Bourdieu, facilita o processo de reprodução da ordem social.

Ao apresentar a preocupação com relação aos agentes que estabeleciam uma hegemonia política, econômica, social e das formas de pensar, a autora aponta para a intencionalidade na produção fotográfica. Nesse sentido, torna-se fundamental ressaltar que, conforme Ciavatta (2002, p. 22): “As representações do mundo social, embora aspirem à universalidade, são sempre determinados pelos interesses dos grupos que as geram”.

3. Os trabalhadores ambulantes através de fotografias: referenciais teóricos

Silva (1998) afirma que em meio a tantas práticas, escolheu trabalhar com fotografias, pois essas configuram-se em um tipo de “janela para olhar o Rio de Janeiro do início do século XX, não com os olhos de hoje, mas sim tentando recuperar o olhar e as leituras que estas imagens tiveram naquela época [...]” (SILVA, 1998, p. 20). Para a autora, é importante compreender qual papel que as imagens fotográficas exerceram na formação e conformação de determinados códigos de representação social no período estudado.

A pesquisa realizada ocorre em um período de inserção ainda singela das fontes fotográficas na investigação no Brasil. Na mesma década que a autora, Leite (1993) afirmava que, para a história o que interessava na fotografia implicaria “o ângulo de quem observa, analisa e tenta compor fotografias já existentes. Não é uma prática para quem escolhe a imagem, nem para o fotógrafo” (LEITE, 1993, p. 72). Existia, ainda, um certo preconceito com a utilização da fotografia como fonte histórica ou documento de pesquisa. Para Kossoy (1989), dois motivos levavam a isso: um aprisionamento à tradição escrita e as próprias dificuldades que o pesquisador encontrava, entre as quais constam as questões envolvendo a realidade fotográfica, das diferentes visões originadas pela diversidade de origens dos pesquisadores e da necessidade de outras fontes para complementar a pesquisa.

Entretanto, a parte de tais dificuldades, foi considerado viável realizar investigações cuja documentação é integrada por fotografias. Segundo Leite (1998), é possível, por dedução e síntese, obter informações que não se encontram diretamente visíveis na fotografia. Após uma leitura inicial, que seria um exercício de identificação, a fotografia admite a interpretação, que resulta de um esforço analítico, dedutivo e comparativo.

A autora selecionou fotografias do que considera duas agências distintas. a imprensa e o fotógrafo Augusto Malta, tendo em vista a análise de campos de poder. As fotografias oficiais encontravam-se relacionadas ao aparelho de Estado do Município, logo, referem-se ao campo

político. Já as fotografias publicadas em reconhecidas revistas ilustradas têm sua produção vinculada ao campo intelectual. Deve-se ter em conta que o campo político pode ser considerado campo intelectual e o mesmo pode ser considerado do campo intelectual, cujas ações reverberam politicamente. Entretanto, justamente para diferenciar as agências produtoras, a autora frisa tal diferenciação.

Com relação ao corpus documental elencado para análise e que fora produzido por Malta, foi analisado um total de 511 fotografias realizadas entre 1903 e 1920, sendo que 315 foram extraídas de revistas ilustradas e 198 produzidas por Augusto Malta, fotógrafo oficial da prefeitura do Rio de Janeiro.

Ao contextualizar os documentos que servem como fontes para sua investigação, Silva (1998) retoma brevemente a história da fotografia no Brasil, citando dois aspectos importantes; o apoio do Imperador D. Pedro II e o fato de que o Rio de Janeiro foi uma cidade amplamente fotografada, tendo sido objeto de Juan Gutierrez, Marc Ferrez, George Leuzinger, Guilherme dos Santos, Augusto Malta, Germano Dalmon e Botelho. A autora afirma que:

A imagem fotográfica desde sua invenção na década de 1830, tem sido alvo de várias discussões a respeito de sua “impressão de realidade”, pois sendo resultado de um processo técnico de produção de imagem, adquiria um status de “reflexo da realidade” ou “reprodução do real” nunca antes conseguido. Esta imagem tão verossímil estabelecia um novo conceito: o da verdade ótica fotográfica (SILVA, 1998, p. 21).

O conceito da verdade ótica da fotografia foi extraído da obra de Antônio R. Oliveira J, intitulado “Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta”, capítulo publicado no livro de Phillipe Dubois (1992), “O ato fotográfico”. Assim como Oliveira (1994), Silva (1998), problematiza a aceitação de tal verossimilhança. Silva (1998), inclusive, pauta-se em Bourdieu (1989), para definir sua recusa em explicar porque a representação fotográfica implicava em uma “impressão de realidade”. A ideia de fotografia como reprodução da realidade fora amplamente questionada a partir do momento em que as mesmas passaram a constar como fontes de pesquisa em História.

Torna-se relevante pensar que o estudo de uma dissertação defendida no final da década de 1990 leva a compreender, ainda que de forma singular, quais são as principais bases para a utilização da fotografia como fonte de pesquisa naquele período. Percebe-se que foi realizada a opção por uma investigação pautada na semiótica ou, como a autora denomina, uma metodologia histórico-semiótica. Conforme a autora:

A fotografia é um signo icônico e indicial que substitui e guarda uma conexão com o real, daí sua capacidade de produzir verossimilhança. É também um signo simbólico, portador de uma “lei de representação”, pois estaria veiculando determinadas ideias abstratas armazenadas na programação visual e linguística de nossos cérebros (SILVA, 1998, p. 24).

A autora indica como etapa inicial de uma pesquisa pautada na metodologia histórico-semiótica, a montagem de um *corpus* que obedeça a um recorte temporal e seja suficientemente extenso e homogêneo, o que atuaria no sentido de esgotar o sistema completo de semelhanças e diferenças dos elementos ali contidos. Conforme a autora, esse *corpus* pode ser organizado a partir de um tema ou de uma agência produtora. A autora elaborou, então, uma ficha de análise que levava em consideração a relação entre plano de conteúdo e plano de expressão. Tal divisão, pauta-se em Mauad (1990). Para Silva (1998), o primeiro refere-se à relação dos elementos da foto com o contexto em que se encontra inserida. O segundo, viabilizaria a compreensão dos significados das opções de enquadramento, nitidez, ou seja, elementos técnicos e de produção.

A partir da concepção de unidades culturais, a autora afirma que cinco tipos de espaços estruturariam as imagens, também pautada em Mauad (1990): o fotográfico, o geográfico, o espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência. No intuito de atender às

particularidades dos documentos de sua pesquisa, a autora agrupou os referidos espaços em: a) técnica fotográfica e composição da imagem e b) cenários, personagens e vivências. Silva (1998) organizou o *corpus* fotográfico relacionando o tema a cada agência produtora, tendo escolhido privilegiar uma agência da sociedade política, o governo municipal e agências da sociedade civil, as revistas ilustradas.

Ainda com o intuito de viabilizar a sua análise, dividiu as fotografias em dois conjuntos: fotografias com ambulantes e fotografias gerais, sendo que este grupo referia-se às fotografias que abordassem qualquer temática e que não constassem de ambulantes, identificadas com o intuito de abordar quantitativamente as temáticas retratadas. A segunda, logo, foi utilizada no sentido de realizar um contraponto com o primeiro grupo.

4. As fotografias oficiais: o trabalho ambulante pelas lentes de Augusto Malta

As imagens produzidas por Malta eram amplamente divulgadas, tanto por meio de revistas, como de postais. Malta possui papel expressivo como fotógrafo que registrou a cidade do Rio de Janeiro durante as três primeiras décadas do século XX, especialmente por ser contratado como fotógrafo na gestão do prefeito Pereira Passos, em 1903. De acordo com Ciavatta (2002):

As fotografias de Malta, por exemplo, se colocadas em série e situadas nas relações de poder no Rio de Janeiro do início do século, podem nos revelar aspectos importantes das imagens de trabalhadores que o poder oficial esforçou-se em “monumentalizar”, perpetuando uma memória que correspondesse às aspirações políticas, econômicas e culturais a serem universalizadas (CIAVATTA, 2002, p. 40).

Tais conjuntos fotográficos encontram-se amplamente imbuídos de discursos. Silva (1998) denomina de discurso oficial, tendo em vista que Malta fora contratado para produzir tais imagens. Questiona-se, contudo, em que medida o fotógrafo não estava também preñado de tais representações? A sua profissão, de trabalhador com exigência de qualificação, distinguia-se daqueles que foram retratados em meio aos casebres e vielas. Malta dedicava-se a um trabalho fruto da modernização tecnológica, dominava o uso da máquina de representava a realidade (uma realidade deveras recortada, intencional). Os trabalhadores ambulantes, no entanto, eram herdeiros das mazelas geradas pelos anos de escravidão e por uma abolição que legara pessoas à própria fortuna, sem qualquer amparo. Possivelmente o fotógrafo não destoava de opinião em relação à agência que o contratara.

Silva (1998), afirma que o fotógrafo parecia ter bem definida sua função de intermediário entre a realidade ótica-visual e o seu posterior consumo (tanto pela Prefeitura do Rio de Janeiro, como pela sociedade). Dessa forma, a autora compreende que a unidade entre signos visuais e verbais atribuía unidade ao conteúdo comunicativo. A produção do fotógrafo encontra-se amplamente articulada com o ponto de vista da agência produtora, o que promovia uma relação dialógica entre fotógrafo e seu contratante, bem como uma intertextualidade entre imagem, legenda e discurso governista.

Tendo em vista a amplitude quantitativa de fotografias produzidas por Augusto Malta, optou por delimitar sua pesquisa ao conjunto de fotografias do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), local no qual se encontram as fotografias produzidas para a prefeitura do Rio de Janeiro. As fotografias encontravam-se organizadas por pastas, com temáticas como praças, comércio, festividades, ruas, solenidades e Igrejas. Em sua primeira análise, a autora verificou a inexistência de fotografias de ambulantes nas pastas comércio e profissões. Ao observar tais documentos, verificou que a maior parte das fotografias que retratavam os trabalhadores ambulantes referiam-se a fotografias de ruas e praças. Das 198 fotografias analisadas, apenas 57 contavam com a presença de ambulantes.

Deve-se ter em conta o que fotografias são elaboradas cultural, estética e tecnicamente, como aponta Kossoy (1998), que considera fundamental a compreensão dos referentes presentes na imagem a partir de um processo de construção da representação. Dessa forma, não se pode negar a presença dos referentes constantes nas fotografias, mas é importante considerar as intencionalidades que conceberam a composição das imagens.

Ciavatta (2009) compreende a fotografia como mediação. Conforme a autora:

As mediações são processos sociais complexos que permitem compreender os fenômenos não apenas enquanto objetos isolados ou na sua aparência, mas na sua historicidade no tempo e no espaço, portanto no movimento da história e de sua transformação, com as conquistas e contradições que ela implica (CIAVATTA, 2009, p. 44).

Silva (1998) afirma que no conjunto de fotografias com ambulantes, o tema da expressividade das obras, ou seja, fotografias de espaços reformados ou que necessitavam reformas, encontram-se entre os mais abordados. Compreende que em nenhuma das fotos analisadas esses trabalhadores são o tema principal, mas são retratados em meio ao trânsito ou às fachadas. Deve-se ter em conta que as imagens produzidas no período estudado referem-se aos interesses, às concepções e às práticas sociais de uma elite. Nesse sentido, tais sujeitos, oriundos de camadas subalternas da população raramente seriam objeto a ser retratado. A fotografia 2.1 é a décima quarta imagem apresentada na dissertação de Silva (1998). A legenda indica o tema principal, neste caso, são os casebres do Morro Santo Antônio o seu objeto.

Fotografia 2.1 - "Casebres do Morro de Santo Antonio Rio-3-8-14".



Fonte: MALTA, A. "Casebres do Morro de Santo Antonio Rio-3-8-14". Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 03-08-1914.

A fotografia 2.1 retrata uma série de casebres.⁸¹ Pelos caminhos entre as simples habitações, verifica-se a presença de várias crianças, tanto meninas como meninos. Próximo a elas, um ambulante ao lado de seu carro, instrumento fundamental para seu trabalho. Tanto as crianças pobres, como os demais integrantes desse espaço urbano que até então não possuía a organização considerada fundante para a modernização da cidade, como o trabalhador ambulante, são ao mesmo tempo invisíveis, por não serem dignos de uma menção na legenda, e visíveis, por constituírem-se em personagens inadequados à representação social da época.

Outro tema recorrente são os quiosques, os quais estavam presentes em determinados locais do espaço urbano, como pode ser percebido na fotografia 2.2. Silva (1998), afirma, outrossim, que as fotografias de Augusto Malta mostram a clientela, cuja composição dava-se principalmente por tipos populares, como carregadores, ambulantes e engraxates. Além disso, a autora informa que tal insatisfação já se fazia presente em grupos sociais mais elevados. Tal afirmação, leva a um questionamento sobre a difusão de um pensamento contrário à manutenção dos quiosques, o qual foi difundido em diferentes grupos sociais, embora atendessem aos interesses de alguns, especificamente, os setores populares.

A intencionalidade da imagem é elemento fundamental para sua análise, pois deve-se ter em conta que, conforme afirma Burke (2004, p. 18): “Imagens são testemunhas mudas e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho”. O silêncio das fotografias, são relevados, em suas legendas, como no caso das atribuídas por Malta. Destaca-se, ainda, outra afirmação de Burke (2004) que enfatiza a necessidade de estar consciente das fragilidades das imagens para que as mesmas possam ser utilizadas como evidências de forma segura.

Deve-se ter em conta que Silva (1998) ainda que não apresente uma perspectiva do estudo da fotografia como mediação, pauta-se em uma opção de contexto, mais voltada para a hermenêutica. No estudo de seu objeto de pesquisa utilizou a intertextualidade como elemento fundamental para análise e apresentou uma contextualização necessária para a compreensão dos documentos a que se propôs estudar.

Fotografia 2.2. – “Largo do Depósito - Rio-(?) -9-04”.



Fonte: MALTA, A. “Largo do Depósito - Rio-(?) -9-04”. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, (?) -09-1904.

⁸¹ A reprodução das fotografias 2.1 e 2.2, aqui utilizadas, foi cedida pela Fundação Casa de Rui Barbosa, à Prof.^a Maria Ciavatta, para o Projeto de Pesquisa e publicação do livro “O mundo do trabalho em imagens – A fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)”, apoio CNPq, e Faperj (CIAVATTA, 2002, p. 83) .

A fotografia 2.2, não foi extraída da dissertação de Silva (1998), tendo em vista a baixa qualidade da reprodução da mesma. Trata-se de um estudo defendido na década de 1990. No entanto, a fotografia selecionada, também produzida por Malta no período estudado pela autora, apresenta similaridades com várias das fotografias apresentadas. A mesma tem como objeto um quiosque, entretanto, sua legenda indica o local que foi tema da fotografia: o Largo do Depósito, no centro do Rio de Janeiro. Pode-se verificar que o quiosque está localizado no quadrante inferior esquerdo da imagem, entre prédios que estão em bom estado de conservação. Próximo a ele, encontram-se charretes e transeuntes, tais como a clientela mencionada por Silva (1998). Destes transeuntes, alguns dedicavam-se ao seu trabalho, sem sequer voltar-se para o fotógrafo que os retratava indiretamente, enquanto os jovens à esquerda, um que aparentava ainda ser criança, olham para a câmera enquanto realizam suas atividades. Em ambas as figuras, torna-se relevante mencionar o fato de que, apesar de não ser o objeto principal a ser fotografado, parece não ter havido o intento de escondê-los. As reformas urbanas levadas a cabo nas primeiras décadas do século XX prometiam urbanidade e civilidade a partir da perspectiva elitista que reproduzia valores anteriormente difundidos em outros países, notadamente na Europa. Nesse ambiente moderno, ambulantes e cães vadios representavam persistência de um passado que a gestão pretendia extirpar.

Silva (1998), menciona Luiz Edmundo, que, como crítico das camadas populares, afirmava que o trabalho era elemento de validade social, entretanto, o mesmo precisaria enquadrar-se no modelo capitalista, caso contrário, as características de vadio e desordeiro ser-lhe-iam atribuídas. A cidade como espaço de transformações, vivenciaria uma remodelação urbana e social, efetivada pelo poder do Estado, o qual, segundo a autora, utilizava o controle social como importante estratégia.

5. Imagens do trabalho ambulante nas revistas ilustradas cariocas

O mesmo cuidado e organização dados às fotografias de Malta foi dedicado às fotografias da imprensa. Com relação à organização do corpus documental, a autora catalogou todas as fotografias em que o ambulante aparecia e percebeu que a maior parte das imagens em que esse trabalhador era retratado referiam-se a fotografias de ruas, fachadas, procissões, comemorações e festas populares. Os mesmos, eram retratados misturados à multidão ou parados. Foram pesquisadas todas as publicações entre: *Careta* (1908 à 1920); *Fon-fon* (1907 à 1920) e *Revista da Semana* (1903 à 1920). Foram localizadas 56 fotografias nas quais apareciam os ambulantes, sendo que: 15 na *Careta*, 13 na *Fon-fon* e 28 da *Revista da Semana*. Foram selecionadas uma ou duas fotografias de anos indicados, as quais constituíram uma amostragem, tendo em vista a inviabilidade de analisar o universo de imagens publicadas.

Ao optar pela utilização de fotografias como fonte de pesquisa para o estudo do período definido por Silva (1998), definitivamente, as revistas ilustradas apresentam-se como periódicos prechos de possibilidades, tendo em vista a ampla utilização de imagens em suas páginas e sobre como essas foram utilizadas para transmitir determinadas informações e influenciar determinadas formas de pensamento. Conforme a autora:

Dentro de uma perspectiva indiciária, as fotografias de imprensa, como as fotografias de Augusto Malta, configuram-se como um importante documento histórico, pois nos dão sinais da existência desse tipo de trabalho e de sua relação com o cotidiano da cidade. São resíduos da realidade social do Rio de Janeiro (SILVA, 1998, p. 106).

Com relação ao tipo de documento, o qual diferencia-se das fotografias oficiais, a autora pautou-se em Mauad (1996) que entende que o fotojornalismo utilizou as imagens para estruturar uma mensagem que atuava no sentido de naturalizar as representações de classe, ao mesmo tempo em que reforçava o texto escrito. Logo, nesse tipo de publicação, percebe-se

que o mito da realidade fotográfica era amplamente utilizado para fundamentar o pensamento transmitido pela escrita.

Percebe-se que a autora preocupou-se em como sistematizar seu corpus documental, com o intuito de compreendê-lo de forma mais adequada. As fotografias publicadas na imprensa são fonte vigorosa de investigação, preñhe de discursos e ideários. Deve-se ter em conta o que afirma Freund (2008, p. 96): “A introdução da foto na imprensa é um fenômeno de capital importância. Muda a visão das massas (tradução nossa)⁸²”. Além disso, a autora continua: “A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é reflexo concreto do mundo onde cada um vive (tradução nossa)⁸³” (FREUND, 2008, p. 96). A concretude abordada por Freund, os elementos de realidade presente nas imagens fotográficas consagraram-na em ferramenta extremamente útil para a imprensa ilustrada. Sendo assim, a veracidade que já se constituía em uma palavra com a qual a imprensa encontrava-se relacionada, ganhou maior credibilidade com a inclusão de fotografias. Embora tenha-se em conta que veracidade e parcialidade são conceito totalmente questionáveis, no âmbito do senso comum, a imprensa estabeleceu-se com tal *status*.

A referida confiabilidade, porém, encontrava-se pautada em objetos cuja função seria duvidosa. Assim como as palavras, as imagens tornaram-se manipuláveis: “Ao mesmo tempo, se converte em um poderoso meio de propaganda e manipulação. O mundo em imagens funciona de acordo com os interesses daqueles que são os proprietários da imprensa: a indústria, a finança, os governos (tradução nossa)⁸⁴” (FREUND, 2008, p. 96). Essa citação demonstra o cuidado necessário para realizar a análise de documentos, sejam eles visuais ou escritos. O caráter de veracidade das fotografias não é menos perigoso que o das fontes escritas.

Tendo em conta a criticidade das fontes, antes de iniciar uma análise do *corpus* documental selecionado, Silva (1998) relaciona o surgimento do tipo de revista das quais extraía suas fontes, como fruto de um contexto de transformações na economia e relacionadas ao declínio da cafeicultura na província do Rio de Janeiro, as quais modificaram a economia urbana, ao deslocar recursos para os setores secundário e terciário. Com relação às revistas:

Configuravam-se como instrumentos propagadores de um dado discurso de modernização e civilização da cidade, ligado à fração de classe dominante naquele período. Essa fração de classe era representada por engenheiros, comerciantes, industriais pertencentes a entidades como Associação Comercial e Clube de Engenharia, que forneciam quadros do executivo municipal como foi o caso do engenheiro Pereira Passos, e também de comissões e conselhos ligadas ao executivo, como por exemplo a Comissão de Melhoramentos, composta por engenheiros e arquitetos (SILVA, 1998, p. 109).

Ao pontuar os aspectos envolvidos, a autora demonstra como sua análise leva em conta a conjuntura em que seu objeto estudado se inseria. Dessa forma, ao pensar a afirmação de Vilar que entende conjuntura como “conjunto das condições articuladas entre si que caracterizam um dado momento no movimento global da matéria histórica” (VILAR, 1985, p. 77), verifica-se que Silva (1998) buscou embasamento em tal contexto para estudar os agentes relacionados à produção das imagens, sejam as fotos oficiais, como as de Augusto Malta, ou as fotografias publicadas na imprensa. Além disso, ela situou Pereira Passos em seu contexto de formação e origem, bem como a grupos a que se relacionava.

Pautando-se em Mauad (1990), Sevchenko (1983), Schwarcz (1987) e Barbosa (1996), a autora contextualizou a imprensa da época e, com mais profundidade, as revistas utilizadas: Fon-fon, Careta e Revista da Semana. A autora também problematiza, com base em autores como

⁸² Do original: “La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas”.

⁸³ Do original: “La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive”.

⁸⁴ Do original: “Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza, los gobiernos”.

Barthes (1982) e Mauad (1990) a fotografia de imprensa, tendo em vista as suas peculiaridades em relação às fotografias originais, tais imagens se constituem, nas palavras do primeiro, em:

[...] objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; e por outro lado, esta fotografia não é só captada, recebida, mas também lida, incorporada mais ou menos conscientemente pelo público que a consome [...] (BARTHES apud SILVA, 1998, p. 120).

A fotografia 3, extraída da Revista Careta e publicada no ano de 1908, refere-se ao “lunch” dos estudantes às portas da Faculdade de Medicina. Percebe-se, no canto inferior direito, a presença da vendedora, a qual se encontra sentada. Ao seu lado, são vistos vários estudantes, os quais trajavam terno e usavam chapéus. Ao centro, encontrava-se a mesa em que a vendedora expunha seus produtos. Silva (1998) afirma que a importância do comércio ambulante não terminou junto ao século XIX, mas, durante o século XX, tais vendedores seguiram provendo a população de algumas de suas necessidades. Conforme a autora, tais vendedores eram, em sua maioria, ex-escravizados, os quais trabalhavam ao lado de brancos e imigrantes. Mulheres, como pode ser percebido na fotografia 3, também integravam esse grupo de trabalhadores. A autora destaca as tias baianas e as vendedoras de fruta e de mingau.

No caso da fotografia acima, Silva (1998) destaca que algumas vendedoras tornaram-se figuras tradicionais e apresenta o caso de uma vendedora que fora abrigada a transferir-se, mas contou com o apoio dos estudantes do Curso de Direito. A legenda indica que a fotografia refere-se aos estudantes do Curso de Medicina. Tal fotografia enquadra-se em um dos momentos em que o entendimento dos trabalhadores ambulantes como elemento pitoresco da cidade do Rio de Janeiro recebia aceitação e encontrava, na revista, espaço de defesa. A vendedora ocupa na fotografia, o espaço que lhe caberia na sociedade: o de servir e o de ser coadjuvante dos jovens estudantes, que foram objetos da legenda. A ela, não coube menção. Sua aceitação decorre da ausência de disputas e de sua utilidade para estudantes de ensino superior, integrantes de classes sociais elevadas, bastante distantes da classe da trabalhadora retratada.

Fotografia 2.3 - “A vida acadêmica”, “O lunch dos estudantes de Medicina, à porta da Faculdade”



Fonte: AUTOR não identificado. “A vida acadêmica”, “O lunch dos estudantes de Medicina, à porta da Faculdade”. Biblioteca Nacional Digital. [Revista] Careta, Rio de Janeiro, 10/10/1908.

Para compreender a presença de mais de um tipo de discurso: um contrário, voltado para a retaliação e para extirpar tais práticas laborais do espaço que seria dedicado a determinados grupos sociais e um de aceitação de tais trabalhadores, como elementos pitorescos que em sua suposta inferioridade social, podem atender às necessidades frívolas de pessoas de classes elevadas. Ao observar a fotografia 2.3, percebe-se que a ambulante encontra-se em plano destacado na imagem. Contudo, a legenda é incapaz de mencioná-la.

Silva (1998) destaca que alguns ambulantes eram mais aceitos do que outros, dependendo do barulho que faziam e da forma como se apresentavam. De acordo com a autora, existia uma ambiguidade de discursos sobre tais trabalhadores, a qual encontrava-se também presente nas revistas ilustradas. Ressalta que, por exemplo, o jornaleiro era mais aceito do que o vendedor de loterias. Tal afirmação pautava-se na necessidade de comprar jornais e revistas por parte da população, enquanto as loterias passaram a ser perseguidas pelo poder público. Além disso, aponta para o fato de que alguns trabalhadores adequavam o seu modo de vestir, trajando paletó e sapatos, enquanto outros não julgavam necessário, já que trabalhavam honestamente.

Sobre tal ambiguidade, Silva (1998, p. 143) aponta que: “A organização das sessões das revistas e a escolha do que seria fotografado dialogava com a ação reguladora do poder público municipal”. A autora ressalta que tais periódicos divulgavam um estilo burguês de comportamento. Entretanto, destaca que na virada do século XX, ocorria uma tensão entre o passado colonial e a modernização. Dessa forma, os ambulantes eram representados tanto como elementos vinculados ao atraso, como sujeitos integrantes de uma identidade pitoresca atribuída ao Rio de Janeiro.

Considerações finais

Ao finalizar sua dissertação, Silva (1998) afirma que a documentação analisada se referia, na maior parte das vezes, à permanência do ambulante no espaço urbano ou aos problemas que isso causaria à higiene urbana. Conforme a autora, nas crônicas, por exemplo, há tanto manifestações de oposição, como de aceitação dos ambulantes. O caráter pitoresco e integrado ao cotidiano do Rio de Janeiro é hora questionado, hora defendido. Tais trabalhadores, no entanto, não tinham condições materiais que viabilizassem a produção de representações que partissem de seu próprio grupo social. Foram legadas representações produzidas pelas elites, pela classe dominante, que os considerava inadequados ou pitorescos. Sua origem étnica e social distanciava-se das concepções de modernidade vigentes do período. Entretanto, o seu deslocamento constituía-se na solução proposta. A mesma em nada contribuía para as desigualdades sociais originadas dos longos anos de escravidão e de um processo de abolição que não se preocupou com as condições que os libertos encontrariam.

A fotografia como mediação, corrobora para compreender o papel social atribuído a tal grupo no período em que foram estudados. As imagens são parte da totalidade social a que pertencem, atribuindo-lhes forma e significado social. Os processos históricos encontram-se permeados por mais de um discurso. Certamente, o discurso oficial, a ação controladora do poder público municipal possui papel hegemônico e encontrava apoio em determinados grupos sociais. Entretanto, como a história não se constitui em um processo linear, logo, a preservação de um passado colonial, permeado por suas permanências, como a presença dos trabalhadores ambulantes, convive, ainda que de forma conflitante, com a proposta de modernização e urbanidade, pautada em elementos estrangeiros.

A fotografia, ao longo da dissertação de Silva (1998), foi organizada, categorizada e esmiuçada, de forma a comparar quantitativos com e sem a presença dos ambulantes. Além disso, o espaço, as legendas e os discursos integraram a análise que levou em conta o contexto em que tais documentos foram produzidos. O processo histórico estudado considerou a conjuntura e a estrutura, o tempo e o espaço de sua realização.

Tal estudo dedicou-se tanto aos documentos produzidos em âmbito oficial, ou seja, as fotografias produzidas por Augusto Malta para o governo de Pereira Passos, como fotografias

publicadas na imprensa ilustrada, as quais corroboravam com o discurso oficial e a difusão de um modelo burguês, mas cujos editores dividiam-se entre a aceitação dos ambulantes nesse contexto de modernização e sua negação, o seu fim. A autora estudou os agentes que produziam tais documentos de forma a compreender a elaboração de seus discursos.

Destaca-se, ainda, a importância de tal estudo no sentido de compreender quais referências teóricas pautavam a utilização da fotografia como fonte de pesquisa na década de 1990. Deve-se ter em conta que, ainda que se tenham estudos internacionais com a utilização de tal documento, a partir da abertura às novas fontes, no Brasil ainda havia poucos estudos que pautassem tal utilização. Dessa forma, compreende-se que a dissertação de Silva (1998) constitui-se em importante referência para estudar o trabalho ambulante, bem como para pensar a fotografia como fonte de investigação.

3. O COTIDIANO DOS ESPAÇOS EDUCATIVOS E CORRECIONAIS DO SAM (1959-1961): a fotografia dos internos(as) como objeto de pesquisa

Marcelo Lima
Lisia Cariello

Introdução

Por muito tempo, a pesquisa em história priorizou o uso de fontes escritas. Foi apenas no século XX, com a Escola dos Annales, que historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre empreenderam críticas à própria noção de documento e inauguraram o que se convencionou chamar de “revolução documental”. Esta nova abordagem além de ampliar o rol de fontes, instaura o paradigma da história-problema a partir do qual a pesquisa histórica deveria se guiar por perguntas que se fazem às fontes já que elas são insuficientes em si e não falam por si. No bojo da ampliação da noção de fonte histórica, também as imagens em geral e as fotografias em particular são incluídas como objetos passíveis de problematizações das quais se poderia extrair conhecimento sobre o passado.

Na América Latina, a escrita da história com fotografia se dá desde 1970 e se intensifica a partir dos anos 1990 (MRAZ; MAUAD, 2015). É devido às mudanças inauguradas pelos Annales, e absorvidas pela historiografia brasileira, que trabalhos como a tese de Tânia Müller (2006)⁸⁵, objeto deste capítulo, puderam ser escritos. É de se notar, também, que estas alterações são relativamente recentes, o que nos coloca questões metodológicas no tratamento e uso desse tipo de registro. Muller, nessa direção, elege o cotidiano de meninos e meninas no Serviço de Assistência ao Menor (SAM)⁸⁶ no período de 1959-1961 para responder em sua tese sobre como fazer a pesquisa com a fotografia.

Muller (2006, p. 53), cotejando as imagens com os textos escritos sobre a realidade das crianças e adolescentes, buscou compreender as muitas contradições e mediações que constituem a concepção da opinião pública sobre o SAM que, segundo a autora, eram tidas como “[...] Escola do crime [...]”, “[...] fábrica de criminosos [...]”, “[...] sucursal do inferno [...]”, “[...] fábrica de monstros morais [...]”, “[...] SAM – Sem Amor ao Menor [...]”. Diante de importante acervo composto por 163 fotografias produzidas pelo Jornal do Brasil e pela Agência Nacional sobre o cotidiano do SAM, Muller, sem perder sua visão mais ampla da totalidade que inclui o estado brasileiro no referido período histórico delineia um conjunto de análises e de procedimentos que evidenciam o contexto do seu objeto de pesquisa. Atenta ao contexto e a especificidade de seu objeto, analisa a produção das imagens e oferece densa abordagem sobre a pesquisa com fotografias na sua interface com o jornalismo que trata do seu objeto de estudo.

Müller (2006, p. 51) operou com 163 imagens que foram divididas em três grupos, sendo os dois primeiros selecionados para a análise por se situar no mesmo período:

1º. 127 fotos (14x18) com carimbo no verso da “Agência Nacional – Rio – Brasil”, algumas datadas de 1961, outras com a identificação do local e legenda

⁸⁵ MÜLLER, T. M. P. **A fotografia como instrumento e objeto de pesquisa**: imagens da imprensa e do Estado do cotidiano de crianças e adolescentes do Serviço de Assistência ao Menor - SAM (1959-1961). 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

⁸⁶ O SAM (Serviço de Assistência ao Menor) foi criada em 1941 em Minas Gerais encampando o Instituto Sete de Setembro, que era composto, naquela época pelas Escolas Quinze de Novembro, João Luiz Alves na Cidade do Rio de Janeiro e os Patronatos Agrícolas Arthur Bernardes e Wenceslau Braz no Estado de Minas Gerais. A iniciativa se tornou nacional em 1944, existindo até 1964, quando foi substituída pela Fundação Nacional de Bem Estar do Menor (FUNABEM). Concebidos antes da constituição de 1988 que deu origem ao estatuto da criança e do adolescente tanto o SAM quanto a FUNABEM contrastam com a compreensão que temos hoje dos direitos da criança de modo que seus métodos e fins seriam hoje considerados, aos olhos contemporâneos do estado democrático de direito e tratados internacionais, criminosos e incompatíveis com a dignidade humana.

“Comissão de Sindicância”. 2º. 23 fotos (14x18) com o carimbo no verso do “Departamento Fotográfico – Cortesia do Jornal do Brasil”, e em uma foto continha a seguinte legenda: “SAM – publicado em 22.8.60”. 3º. 15 fotos (9x13), sendo 2 com data no verso de 1948; 2 com datas de fev/1949 com a legenda: “Obras e remodelação do SAM”, e 11 sem datas ou identificação.

Tania Muller (2006) não ficou restrita a análise das imagens em si, não tomou as fontes isoladamente mas as elencou problematizando o processo histórico que as originou e as produziu sem perder de vista a especificidade da fonte fotografia sem se desvincular da totalidade histórica, política e social mais ampla para analisar os registros do cotidiano de crianças e adolescentes abrigadas compulsoriamente nos espaços educativos e correccionais do SAM na década de 1960, pelo Estado - representado pela Agência Pública - e pela imprensa, representada pelo Jornal do Brasil. Cabe destacar que, embora a autora utilize um referencial teórico que não contempla o conceito de totalidade, que é próprio do materialismo histórico (MARX, 1977), seu trabalho é convergente com o conceito de totalidade social na medida em que situa o objeto de estudo no conjunto das múltiplas relações que o constituem (as relações econômicas, sociais etc.).

A autora recorreu ao método de investigação com a fotografia proposto por Kossoy (2001), que compreende documento fotográfico com o fito de ultrapassar os limites da análise iconográfica, indo em direção à interpretação iconológica. Abarca procedimentos de caráter descritivo e classificatório, relacionados às características técnicas da fotografia, sua localização no espaço-tempo e autoria para a interpretação da imagem a partir de elementos multidisciplinares que tentam captar a “realidade primeira” da fotografia, isto é, o cenário sócio-histórico em que foi engendrada e da “segunda realidade”, a realidade ou leitura do próprio documento, como estratégia para desvendar as intenções do autor na produção da imagem (MÜLLER, 2006, p. 33). Além de Kossoy, Müller estabelece interlocução com autores como Miriam Moreira Leite (2001), Ana Maria Mauad (1996) Milton Guran (2002) e Maria Ciavatta (2002) que avançaram no processo de desconstrução do aparente, desvendando aquilo que está oculto, e a utilização da linguagem verbal para preenchimento das brechas e silêncios deixados pela imagem (MÜLLER, 2006).

Nesse estudo sobre a tese de Muller poderíamos ter optado por fazer um debate apenas sobre o SAM, o que seria muito pertinente dada a dramaticidade, relevância e atualidade que envolve a questão social da criança no Brasil. Também estimamos abordar a tese como um todo e em todos seus detalhes, mas isso tornaria o artigo num grande fichamento ou um relatório sobre a presente pesquisa. Tal empreendimento intelectual se mostrou inviável dada a densidade e detalhamento do estudo da autora no contexto dos limites de um artigo. Portanto, optamos em tão somente tentar fazer uma análise crítica do debate metodológico do uso de fotografias feito por Muller. Caminho escolhido mais afinado com a proposta do presente projeto de pesquisa e mais adequado a esse tipo de produção.

Para tanto, partimos da realidade sobre a qual se assenta o objeto de pesquisa da autora. Tomamos o SAM do período 1959-1961 tendo em vista as características dos espaços correccionais e educativos informados pelas fotografias para delinear as principais categorias de análise utilizadas por Muller. Abordamos a fotografia como memória coletiva, o fotojornalismo e a fotorreportagem na imprensa, o papel do Estado analisado pelos elementos de fotodocumentarismo produzidos pela Agência Nacional e no final tecemos algumas considerações finais sobre o tema dessa pesquisa.

1. O SAM e as imagens fotográficas

Inicialmente, autora utiliza uma imagem feita por Farias de Azevedo, publicada no Jornal do Brasil em 1961; nela figuram dois meninos que, aparentemente, estão no SAM: um, em primeiro plano, “solto” com as mãos na cabeça; o outro, atrás das grades. Seu rosto não aparece.

A imagem. traz também traz elementos sobre a estrutura física do prédio que abrigava esses chamados menores⁸⁷.

Quem são esses meninos? Eles têm (figurativa e literalmente) rosto? E quando ou texto escrito começa, ela aprofunda suas questões: qual a realidade vivenciada por esses jovens em uma instituição que nasce, oficialmente, “[...] com a tarefa de prestar, em todo território nacional, amparo social aos menores⁸⁸ desvalidos e infratores, isto é, tinha-se como meta centralizar a execução de uma política nacional de assistência” (ARQUIVO NACIONAL, s/d.)⁸⁹. Qual a visão da instituição sobre ela? Qual a visão da opinião pública (analisada a partir dos jornais)? A autora, assim, coloca em movimento a segunda realidade das fotografias. Logo fica claro que Müller (2006) está oferecendo mais um debate metodológico do uso das imagens na forma de fotografias do que uma análise sobre o seu objeto de estudo: o SAM segundo a visão dos jornais na sua relação com o contexto de assistência ao Menor.

Já na pesquisa em si, ao para ir além do aparente, Muller compreende que a ideia de que “uma imagem vale mais do que mil palavras” não se aplicaria quando as imagens são utilizadas no trabalho historiográfico, posto que o pesquisador deve cruzar a fotografia com outros documentos, bem como deve concebê-lo como produto cultural de um determinado momento sócio-histórico.

Com Peter Burke (2001, p. 14, *apud* MÜLLER, 2006, p.15-16), a autora afirma que para romper com os mitos que rondam as fotografias nos trabalhos que as tomam como fontes, deve-se considerar que a fotografia pode ser retocada ou alterada; que pode ser usada para induzir uma ideia, uma posição do público; que o fotógrafo pode “[...] arrumar a cena [...]” antes de fotografá-la; que o fotógrafo teria motivos implícitos e explícitos para a escolha de uma cena; e que, por fim, é preciso, do mesmo modo que se faz com os textos, fazer uma análise crítica da imagem.

Com esses cuidados metodológicos, Tania Muller analisa o processo histórico que permitiu a criação do SAM como “política do menor” a partir da parceria entre Estado, instituições filantrópicas e particulares e Igreja, ainda no governo de Getúlio Vargas, quando o serviço foi criado em 1941. Entretanto, é importante localizar a criação do SAM no bojo do chamado Código de Menores de 1927.

Tudo isso colocando em prática o Código de 1927. De acordo com Cossetin e Lara (2016, p. 117-118),

O Código de Menores do Brasil, que foi chamado Código Mello Mattos, seguia a lógica de intervenção originada pelas situações de pobreza a que estavam expostos os abandonados e os denominados de delinquentes. Não previa a instituição de direitos, mas apresentava como base uma orientação preventiva e repressora que visava à punição dos não ajustados ao processo de desenvolvimento empreendido pelo país.

Ainda conforme Cossetin e Lara (2016, p. 118-119), o Código assume uma visão higienista, repressiva e moralizadora e

[...] anunciava-se como instrumento de assistência e de proteção com o objetivo de educar, no entanto, em seu artigo 1º, revelava quem seriam os destinatários

⁸⁷ Propositadamente, não apresentamos a imagem para o leitor para que ele pudesse exercitar sua imaginação e se remete-se ao processo de (de)composição da imagem que nos auxilia a pensarmos sua concepção e importância historiográfica.

⁸⁸ O termo menor, significando menor de idade, adquiriu um sentido pejorativo de infrator, pobre, abandonado, criminoso. O termo foi intensamente criticado durante a ECO 92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento), realizada no Rio de Janeiro em 1992. Durante o evento ganhou força a elaboração do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que aboliu o termo menor, defendendo a adoção dos termos criança e adolescente independente de renda e condições sociais.

⁸⁹ ARQUIVO NACIONAL, s/d. Disponível em: <https://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/servico-de-assistencia-a-menores-1941-1964>. Acesso em: 20 jun. 2020.

das determinações nele expressas: não todas as crianças e adolescentes, mas: “O menor, de um ou outro sexo, abandonado ou delinqüente, que tiver menos de 18 annos de idade, será submettido pela autoridade competente às medidas de assistencia e protecção contidas neste Código” (BRASIL, 1927, s/p), ou seja, a infância pobre, incluso os denominados de vadios, de libertinos e os mendigos.

Assim, a criação do SAM expressa uma tentativa do Estado Novo varguista de centralizar o tratamento da questão da infância se, mais ainda, enquadrá-la como “[...] questão de segurança nacional [...]” (COSSETIN; LARA, 2016, p. 121).

Apesar de não citar a legislação tratada anteriormente, Tania Müller procura pensar o contexto – categoria eleita por Müller – de criação do SAM, embora o recorte temporal escolhido para a pesquisa esteja entre os anos de 1959 e 1961, ele não está explicitamente justificado pela pesquisadora. Entretanto, é possível encontrar algumas pistas tendo em vista que em 1959, aconteceu (MÜLLER, 2006, p. 134) “[...] campanha comandada pelo Jornal do Brasil, em parceria com a Arquidiocese do Rio de Janeiro e com o apoio de diferentes atores [...]” que “[...] mobilizou durante 100 dias a população carioca no incentivo à adoção de crianças residentes nos orfanatos da cidade [...]”.

Outra pista que talvez justifique a escolha de 1961 está na mesma página: “Essas reportagens levaram ao fechamento de diversas instituições, estimularam a adoção de 70 crianças num período de três meses e concederam à jornalista responsável, Silvia Donato, o Prêmio Esso de Reportagem no ano de 1961” (MÜLLER, 2006, p. 134).

Neste recorte temporal, a autora compreende a centralidade da imprensa como instância de vigilância, de denúncia ou de apoio das ações direcionadas às crianças e aos adolescentes, forjando os destinos destes sujeitos sociais, chegando a se apropriar de Umberto Eco que compreendia a mídia como um quarto poder. É o caso por ela estudado no capítulo três sobre a Campanha de Adoção encabeçada pelo Jornal do Brasil em parceria com a Arquidiocese do Rio de Janeiro. A campanha de cem dias publicou 62 matérias estimulando a adoção de 70 crianças e adolescentes dos orfanatos da cidade em três meses. A série realizada pelas jornalistas Silvia Donato e Ana Arruda teve fotografias de Alberto Ferreira e rendeu a Silvia Donato o Prêmio Esso de 1961. De acordo com Muller (2006, p. 134),

O movimento teve grande repercussão e as reportagens denunciavam a indústria do orfanato existente no município, a inoperância do Estado em sua administração e sua incompetência na elaboração e acompanhamento de diretrizes de atendimento à crianças e adolescentes internados em instituições governamentais e filantrópicas subvencionadas ou conveniadas com o governo.

Numa das imagens mais impactantes de seu acervo, Müller legenda a foto 3.1, de autoria de Alberto Ferreira, feita para o Jornal do Brasil, em 1959, cujo título dado pelo jornal foi “O Primeiro Passo”.

Fotografia 3.1 – “O Primeiro Passo”



Fonte: FERREIRA, A. – “O Primeiro Passo”. **Jornal do Brasil**, 2º Caderno, Capa, domingo, 15/03/59, p. 12 (*apud* MÜLLER, 2006, p. 206).

Este menino está dando o primeiro passo de uma caminhada longa. Será levado à Delegacia e de lá, ao Juizado de Menores. Como tem menos de 14 anos, não responderá a processo, mas, se o pai ou a mãe não procurarem ter meios para sustentá-lo e protegê-lo irá para o SAM. São 150 mil as crianças abandonadas do Rio, e pelo menos três grandes órgãos do Governo concorrem para assistir a todos. Mas a concorrência é entre as próprias repartições e o objetivo: ter maior poder. A legislação de menores se contradiz: leis recentes proíbem de chamar de criminosa uma criança e apesar disso, o Código de Menores, que data de 1927 considera “delinquente” até o menino da foto de 11 anos. Menores cometem 5% das infrações registradas no Distrito Federal. A Justiça não tem tempo nem pessoal para atender aos processos, que ficam anos e anos esperando vez. Todo esse enorme aparelho legal é desencadeado porque dois meninos abandonados brigaram num sábado à tarde (MÜLLER, 2006, p. 206).

Essa foto de capa é impressionante, mas a sua compreensão se aprofunda com o texto explicativo da legenda, o que não esgota todas as suas possibilidades de apreensão de seus inúmeros significados e intencionalidades de sua produção. Nesse registro, o policial arrasta (conduz, leva, acompanha, ou outros sentidos que quisermos dar) um menino negro (pobre, preto, abandonado, delinquente, desprotegidos (ou outro significado que quisermos dar), assim como fazia o Estado com àqueles que considerava delinquentes (frágeis, perigosos, desvalidos, desafortunados, ameaçadores, etc.).

Aqui a abordagem de Muller mostra seus limites oferecidos pelo seu esforço de contextualização que não problematiza com profundidade os processos históricos, culturais, políticos e econômicas que compõem e recompõem a totalidade mais ampla que envolve a questão social e racial. Estas mediações estão na base que engendra a pobreza, a miséria, o abandono, a desescolarização e a violência que atinge as crianças que capturadas pelos órgãos vão compor os contingentes alvo das políticas distorcidas de pseudoassistência social de caráter punitivo e eugenista oferecida pelo SAM.

Na verdade, não se trata do “primeiro passo” da manchete pesquisada por Muller, muitos outros passos antecedem e explicam as causas da miséria e do abandono nos quais se encontra essa criança. O período pós escravidão em nosso país não resolveu a questão social e racial em que se encontravam enormes contingentes populacionais. Longo processo histórico que sucede a Proclamação da República e toda a República Velha deitará ainda mais raízes nessa problemática. A gênese e o aprofundamento do capitalismo dependente do Brasil se articulam com a forte persistência da desigualdade econômica associada ao racismo. Olhar a criança em situação de rua como um problema “em si”, a ser bem ou mal resolvido pelo SAM, é colocar nas mãos da assistência e da proteção social o papel de resolver um problema de natureza estrutural, dado a muitos passos atrás.

Nessa mesma direção, percebemos as condições de aprisionados, de miseráveis, de empobrecidos e de abandonados que se encontram aqueles que em situação de rua passam a ser internos. Na imagem que deu origem à manchete “cerca fila” que segue, percebemos as condições de carência material nas quais os meninos e meninas são recebidos no Sam.

Segundo a análise de Kossoy (1989), aqui, temos a primeira realidade, ou seja, o fato histórico congelado no tempo: o dos meninos que estão na fila esperando receber roupas para ingressar no SAM. E a segunda realidade, que é a mobilização da autora: utilizar a foto como fonte e, mais ainda, reproduzi-la no resultado da pesquisa. A foto 3.2 está no quinto capítulo da tese de Müller, capítulo dedicado apenas a algumas fotos produzidas pelo Jornal do Brasil e pela Agência Nacional. Todas elas têm o nome do fotógrafo, onde foram publicadas, o ano, o título e a legenda.

Fotografia 3.2 – “Cerra-fila”



Fonte: AZEVEDO, F. de. “Cerra-fila”. **Jornal do Brasil**, 1º Caderno, sexta-feira, 13/03/59, p. 11 (apud MÜLLER, 2006, p. 209).

Depois de mais de 200 páginas argumentando sobre fotografias, fotógrafos, uso de fotografia como fonte, é curiosa a escolha de um capítulo construído apenas com as imagens: não seria mais interessante incorporar as imagens ao longo do texto escrito? Ao fim, neste capítulo, ela utiliza as imagens como forma de ilustrar sua argumentação?

Dentre elas está a fotografia 3.3:

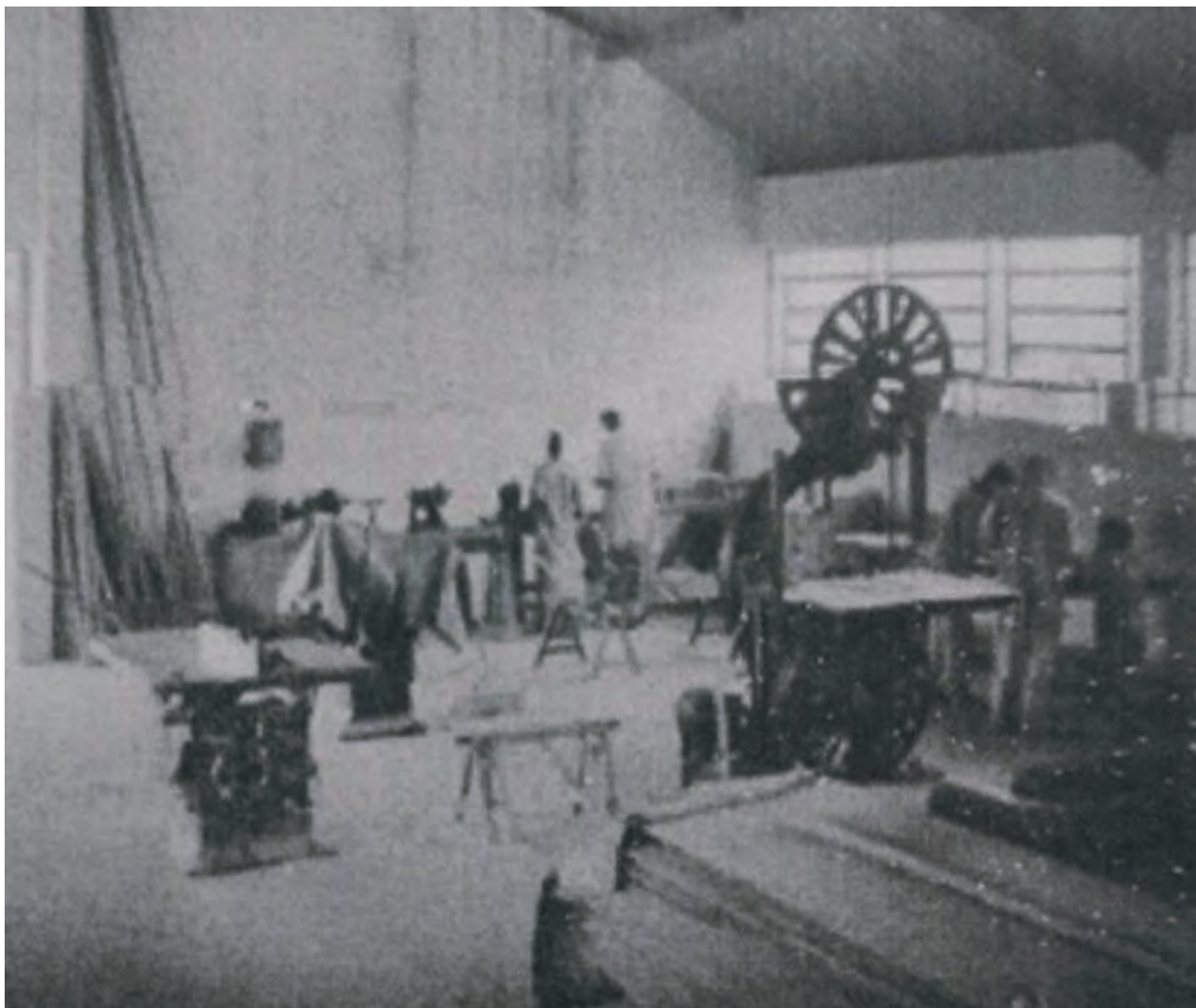
Fotografia 3.3 - “Lá vai o almoço”



Fonte: AZEVEDO, F. de. “Lá vai o almoço”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, domingo, 21/08/60, p.10 (apud MÜLLER, 2006, p. 222).

Aqui, vemos um pouco do cotidiano do SAM, da rotina e das condições de vida às quais estas jovens estavam submetidas. São panelas o que elas estão carregando? São baldes de água? Para onde estão levando? São algumas questões que levantamos, mas não encontramos resposta na tese. Podemos supor que sejam internas produzindo sua alimentação de forma improvisada e precária, indicando que a situação de miséria e carência alimentar e material da vida em situação de rua não foi superada na condição de internas do SAM.

Fotografia 3.4 – “Oficina de carpintaria”



Fonte: OLIVEIRA, J. C. V. de. “Oficina de carpintaria”, Escola João Luiz Alves. **Agência Nacional** Rio de Janeiro, 1961. (apud MÜLLER, 2006, p. 248).

[...] Oficina de carpintaria: a área possibilitava uma lotação de alunos maior do que o existente atualmente... As ferramentas são insuficientes, quebradas, imprestáveis e mal conservadas... as máquinas estão enferrujadas e acumulam poeiras... a desorganização é total, em torno das máquinas e sobre as mesmas estão entulhadas sobras de madeira imprestável... no dia da visita, dos 18 alunos existentes nas oficinas somente 3 estavam trabalhando... os demais nada tinham a fazer, ficando um pequeno grupo conversando... (BRASIL, 1961b, apud MÜLLER, 2006, p. 248).

Esse relato da sindicância da agência Brasil contrasta com a fotografia 3.4 que informa uma oficina que poderia ser vista como muito adequada e que possibilitaria uma inserção positiva na vida produtiva dos jovens que egressos do SAM. Mas isolada de outras fontes, a oficina retratada na fotografia pode mais desinformar que informar adequadamente sobre a realidade em tela.

Muller oferece uma análise de conjunto das fotografias. Especificamente sobre a série de imagens produzidas como foto documentarismo pela Comissão de Inquérito, a autora diz que

O conjunto é formado, na maior parte, por fotografias de meninos e meninas em plano geral – quando há predomínio da visão do espaço, mas o assunto é destacado –, plano de união, em que o tema é centralizado – e plano americano –

quando a parte secundária do assunto não é focalizada – destacando o flagrante de alunos correndo, trabalhando, produzindo, em atividades, nas oficinas, no campo e também posando sorridentes para o fotógrafo. Quando usa os planos americano e de união estabelece uma proximidade com os sujeitos fotografados, pois o coloca diante do fato. Os enquadramentos, geralmente centrados, evitam complicações na interpretação e incentiva a concentração nos detalhes comportamentais, nas expressões e no ambiente. Apesar de toda a situação retratada, o fotógrafo pode evidenciar e perpetuar a dignidade e humanidade das crianças. Sem essas fotos saberíamos menos do que sabemos sobre as condições de vida das crianças e adolescentes tutelados pelo SAM (MULLER, 2006, p. 194).

Por outro lado, sinalizando que a maioria dos jovens fotografados é de negros, a autora analisa as fotografias observando as vestimentas (e a ausência delas), a disposição das pessoas no registro, gestos e olhares, o ambiente (pátio, terra batida, sala de aula) e pergunta se é possível compreender como era o cotidiano de meninos e meninas do SAM e responde as fotografias são insuficientes, posto que “[...] para entender o cotidiano vivido e tecido pelos praticantes é preciso sentir, mais do que ver” (MULLER, 2006, p. 201).

Sobre a série de fotos da imprensa Muller, (2006, p.138-139) classifica 65 fotos publicadas no Jornal do Brasil, sendo que destas 35 eram closes de crianças, a maioria negra, olhando diretamente para a câmera fotográfica estavam sérias, chorando, comendo, dormindo, entre grades e berços, solitárias ou em grupo. Disso, a autora compreende que a principal estratégia estabelecida pelo Jornal do Brasil durante a campanha foi a sensibilização via grandes fotografias das crianças que acompanhavam todas as matérias. Outras categorias analíticas são mobilizadas para a pesquisa, dentre elas: cotidiano, embasada em Michel de Certeau (2013) e Nilda Alves (1998); fotógrafo, de Milton Guran (2002), e fotojornalismo, de Sousa (2000). Estas categorias são por nós tratadas a partir de nosso estudo sobre o trabalho. Com base na proposta da pesquisa, julgamos pertinente subdividir o estudo acerca das categorias que são utilizadas por Tania Muller para analisar as fotografias em três momentos: fotografia como memória coletiva; imprensa: fotojornalismo e fotorreportagem; e Estado: Agência Nacional.

2. Fotografia como memória coletiva

Para tecer sua argumentação sobre a fotografia como memória coletiva, Muller recorre às contribuições do historiador Jacques Le Goff (1990 apud MÜLLER, 2006). De acordo com o medievalista, o aparecimento da escrita modificou o conceito de memória e fez aparecer duas formas distintas desta: a primeira é a comemoração, que deu lugar aos monumentos ou as inscrições comemorativas (moedas, medalhas, placas, selos); e a segunda é o documento escrito, que registra os fatos considerados importantes de serem lembrados. Entretanto, para Le Goff todo documento é monumento e, portanto, assume duas funções: armazenamento de informações, com seu prolongamento através do tempo e do espaço, e ampliação de documento da “esfera auditiva para a visual”.

Por ser a memória humana instável e maleável, com o aumento e a produção desenfreada de informações, foi necessário a criação de diferentes instrumentos que garantam a memória individual, desde as fichas de conteúdo das bibliotecas e arquivos, até os bancos de dados informatizados, tornando-a, dessa forma, memória coletiva e disponível para os mais diversos usos (LE GOFF, 1990 apud MÜLLER, 2006). O entendimento ampliado de Le Goff acerca da fonte histórica e suas formas de trazer o passado para o presente permite contrapô-lo à visão tradicional da história que privilegia o texto escrito como documento histórico.

Para o historiador, ao contrário, os materiais de memória coletiva são documentos, porque são escolhidos pelo historiador para extrair uma análise do passado e são monumentos, porque são heranças do passado. Um alerta crucial de Le Goff é que se todo documento é

monumento, deve ser estudado como instrumento de poder, afinal, é um artefato sobrevivente que não foi destruído e que sobreviveu ao tempo ocasionalmente e ou intencionalmente por motivos diversos. Assim, o documento é visto como um produto das relações de força de uma dada sociedade e, para Le Goff (1990), uma operação metodológica interessante seria buscar compreender as condições de produção desse documento/monumento.

A autora mobiliza, ainda, as reflexões de Michel Pollak e a dimensão dos resquícios do passado que são marginalizados, denominados pelo cientista político como “[...] memória coletiva subterrânea [...]” (POLLAK, 1989, p. 6), que são confinadas ao silêncio sem serem esquecidas e que representam resistência de um grupo em aceitar o discurso oficial, recusando-se a esquecer fatos por ele vividos. As lembranças proibidas ficam em estado de espera, subjacentes, até o momento de invadir o espaço público. Isto pode acontecer quando os pesquisadores, ao manusearem um arquivo, revelam fontes que não aquelas ditas oficiais, dando voz aos documentos silenciados.

A outra forma seria a memória coletiva organizada ou nacional que “[...] resume a imagem que a sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor [...]” (POLLAK, 1989, p. 6, apud MÜLLER, 2006, p. 31). Nesse sentido, é possível dizer que Tania Muller traz à tona aspectos da memória coletiva subterrânea do SAM pela história que ela conta sobre a maneira como as fontes imagéticas chegaram em suas mãos. Ela tem a possibilidade de analisar de que maneira sujeitos coletivos como o Estado e os jornais construíram a “memória coletiva oficial” do SAM em fins da década de 1950 e início da década de 1960.

Adensando o repertório teórico-metodológico, a autora ressalta a importância da tríade constitutiva do documento fotográfico elaborado por Boris Kossoy (2002): “fotógrafo-câmera-assunto” a partir do debate sobre a autoria das fotografias. De acordo com Muller, existem dois tipos de autores: “[...] um no âmbito da produção ou difusão do registro – o fotógrafo, o estúdio ou a agência –, ‘sujeito autor’ da unidade; e o outro no âmbito de sua documentação – o titular do arquivo, ou aquele que acumulou o acervo –, ‘sujeito autor’ do conjunto” (MÜLLER, 2006, p. 41).

Depois da análise e diálogo com a produção consolidada da área, a autora conclui que

[...] a fotografia é resultado de um olhar, de uma intenção do autor; um artefato social e por isso, um documento histórico que permite recuperar a narrativa do cotidiano e a memória coletiva, o que contraria o uso frequente da fotografia como testemunho, evidência, prova irrefutável de verdade, ou como acessório no trabalho de campo. Ao contrário, situo-a como um documento que perpetua a história de indivíduos e da sociedade (MÜLLER, 2006, p. 43).

É, pois, a partir dessa perspectiva que Muller (2006, p. 54) vai apresentar sua forma de trabalhar com a fotografia, novamente a partir de questionamentos:

[...] é possível resgatar o ausente da imagem? Compreender e ir além do sentido aparente? Desvendar a intenção do fotógrafo? Qual foi o uso da imagem produzida? Qual foi a leitura feita pelos receptores? Que significados foram atribuídos? Qual o contexto das fotografias? Essas fotografias se prestaram a alguma utilização política, já que pressupunham uma credibilidade visual, registros neutros dos fatos? Qual o significado desse conjunto de imagens? Houve realmente uma Comissão de Inquérito? Qual foi o resultado? Gerou-se um relatório? Como fazer para, ou se é importante, recuperar o relatório original da Comissão de Sindicância do SAM?

Tendo em vista as concepções da imprensa acerca do Serviço de Assistência ao Menor, indaga:

Qual a repercussão na opinião pública? O leitor entendeu as imagens e os textos como uma denúncia à situação de descaso e desatenção do Estado para com as crianças e Instituições de atendimento? Pode ter reforçado a visão da sociedade

sobre elas? Apresentou um cotidiano ameno, tranquilo e harmônico, permitindo criar uma visão romaneada da vida das crianças no internato? Por outro lado, a ênfase em determinados aspectos comportamentais, físicos ou familiares das crianças pode ter permitido um entendimento de individualização do problema, reforçando o discurso da patologia da “delinquência juvenil” ou de culpabilização da criança, esvaziando qualquer tentativa de crítica sobre os cuidados dedicados a elas pelo Estado? Quais as intenções dos fotógrafos e jornalistas quando fizeram as matérias? É possível recuperar essas informações / intenções? (MÜLLER, 2006, p. 55).

É interessante notar a análise da autora de aspectos marginalizados na foto, principalmente a partir das contribuições de Certeau acerca das estratégias e táticas de sobrevivência utilizadas pelas crianças no cotidiano da instituição. As fotografias precisam ser vistas nos seus detalhes nem sempre evidentes, o que a pesquisa histórica precisa problematizar.

A autora, ao longo da tese, faz importantes perguntas, lança indagações sem necessariamente respondê-las definitivamente, como forma de levar o leitor a compreender a formação de seu pensamento, bem como para estimular a reflexão dos observadores de sua pesquisa, fomentando assim novas problematizações e investigações. É assim que ela abre o primeiro capítulo que tem por objetivo trazer reflexões sobre a fotografia: uma definição sobre o que é a fotografia e um pouco de sua história no Brasil, sua relação com o fotógrafo, especificamente as fotografias do SAM e, por fim, uma proposta de trabalho historiográfico com fotografia. É possível dizer que o eixo de reflexão está na ideia de “fotografia como memória coletiva”.

Partindo de definições de fotógrafos sobre o que é a fotografia, definições estas que carregam a concepção de fotografia como

[...] documento e testemunha de uma época, de um momento histórico que permite a perpetuação de um tempo. Ela representa uma cultura e uma ideologia e é resultado da visão de mundo do fotógrafo. Ela tanto possibilita que as pessoas reflitam sobre a realidade e o cotidiano e que se perguntem sobre ele, como propõe novos olhares e questionamentos àquilo que é familiar. Pode propagar modelos de vivência, manipular ideias e comportamentos, além de ocultar e criar realidades (MULLER, 2006, p. 27).

Na concepção da autora, a fotografia, por ser uma linguagem, não pode ser entendida como se tivesse um sentido único. Portanto,

Cada imagem registra um assunto singular, num particular instante do tempo e este dá-se unicamente em função de um desejo, uma intenção ou necessidade do fotógrafo. Ele vê e narra aquilo que acha que viu ou quis ver. Esse entendimento situa a fotografia na posição de objeto polissêmico, com os mais diversos objetivos, sujeita a diferentes usos. Ela tanto pode servir para denunciar, como para formar uma certa opinião, mas sempre irá reproduzir uma determinada ideologia ou a visão de mundo do autor (MÜLLER, 2006, p. 27).

Boris Kossoy (2001) situa o trabalho com a fotografia como fonte histórica em três estágios: a intenção, o ato do registro e seu percurso. O primeiro estágio busca captar qual foi a intenção do registro da imagem, se foi do fotógrafo ou de outrem; como se deu a materialização da foto; quais caminhos foram percorridos por elas: quem manuseou e viu, quem escondeu, quem guardou. Seria, também, um duplo testemunho (KOSSOY, 2001, p. 50): “[...] mostra a cena passada, congelando fragmentariamente o espaço e o tempo e a posição do autor”. Seria essa a natureza da fotografia, de ser um binômio indivisível, que agrupa a primeira realidade, ou seja, a vida ali retratada, e a segunda realidade, que capta a realidade do documento.

Partindo da ideia da fotografia como memória coletiva, destacamos algumas escolhas categoriais da autora que versam sobre a construção da memória sobre o SAM e sobre a

materialização da política de assistência às crianças e adolescente no período de 1959 e 1961 pela imprensa e por agência de informação do Estado. Para isso, analisamos, em primeiro lugar, como a fotografia foi utilizada na imprensa, tanto na sua inserção como fotojornalismo quanto como fotorreportagem, para produzir uma imagem do SAM articulada a objetivos paternalistas que levariam a adoções dos abandonados e melhorias na instituição. Em segundo lugar, a partir de fontes da Agência Nacional, avaliamos como a fotografia inserida no fotodocumentarismo serviu como elemento de investigação sobre os desmandos praticados na instituição, o que não serviu para o esclarecimento nem superação das causas estruturais das quais derivam o abandono e a vulnerabilidade dos internos e internas.

2.1. As Fotografias e a Imprensa: fotojornalismo e fotorreportagem

Buscando direcionar o entendimento da manchete que se quer informar a imprensa articula de modo combinado a força da fotografia e a força argumentativa do texto escrito. Segundo Muller, a imprensa jornalística altera, com a introdução da imagem, o entendimento da notícia configurando o que se quer passar como informação, adaptando à imagem aos seus objetivos (MULLER, 2006).

Vale dizer ainda que, em um país majoritariamente analfabeto, como era o Brasil no início do século XX, as revistas eram consumidas por uma parcela seleta da população pertencente às classes dominantes. A entrada da fotografia na imprensa brasileira teve como característica inicial a prevalência dos retratos, tônica dos anos 1920 aos 1940 quando se começou a valorizar o flagrante fotográfico. Posteriormente, no período de 1940 a 1950 representou o estabelecimento da diferenciação da fotografia comum da fotografia de imprensa, cuja premissa era conjugar o flagrante com temas do cotidiano; de 1950 a 1960 consolidou-se a proposta dos anos anteriores e a fotografia de autor, foi quando o fotógrafo se firmou como profissional.

Objetivando se afastar de uma visão idílica da imprensa, segundo a qual seria possível assumir um papel de neutralidade na produção e difusão de uma informação, Muller retoma os argumentos de João Batista Abreu (2000) para delinear quatro níveis de interferência na narrativa jornalística na produção da informação e que consequentemente pode influenciar a opinião do leitor. Para se estabelecer esse processo deve-se analisar A) a fonte (quem fornecerá a informação e o espaço dado a ela no jornal que é maior tanto quanto maior é seu prestígio diante deste órgão); B) a seleção e o ordenamento dos argumentos, alegações, observações, fatos e dados apresentados pelo repórter; utilização das palavras; C) o discurso e D) o silêncio (ou a omissão de fatos relevantes). Esses elementos são adensados com o título, o entretítulo, a foto, a localização da matéria na página e a escolha da página.

O fotojornalismo, em seu sentido lato (SOUSA, 2020, p. 12 apud Müller, 2006, p.61): seria uma “[...] atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade”. Nesse caso, a ênfase se dá no uso da fotografia e na sua finalidade como produtora de informação, o que abrange e tanto as fotografias de notícias, como as fotorreportagens, como as fotografias documentais, as quais são iniciadas ou têm como suporte o texto impresso, no qual as palavras podem contextualizar e complementar as imagens. No sentido estrito, o fotojornalismo seria “[...] uma especialização da fotografia, uma atividade que se exprime no contexto da notícia [...] predominantemente informativa” (BAHIA, 1990, p. 129).

Além da manipulação, elemento presente desde o primeiro instante na relação entre o jornalismo e a fotografia, Müller destaca as tecnologias que tornaram viável esta relação. De acordo com a autora, o fotojornalismo só foi possível depois da criação do processo de meio tom, que decompõe a fotografia em pontos recompostos pós-impressão, e depois que a Kodak criou a película fotográfica em tiras e a câmera portátil, no fim do século XIX. Na década final do século XIX, no rol de elementos tecnológicos que facilitaram a popularização do fotojornalismo está a máquina rotativa, de forma cilíndrica capaz de imprimir jornais e revistas. Embora o

repórter fotográfico do jornal ao realizar uma matéria já tenha uma pauta definida, bem como o seu destino, ele não sabe ainda sob qual conjunto de circunstâncias poderá desenvolver seu trabalho, quais serão seus limites e a situação que irá encontrar (MÜLLER, 2006).

A análise da autora apontou para o esforço jornalístico na apuração das informações e dos dados, bem como para a função de denúncia das fotorreportagens, informação sobre o abandono de adolescentes da cidade do Rio de Janeiro, o que correspondia, para ela, às exigências do contexto sócio-político favorável à defesa dos direitos das classes populares. Nas palavras de Müller (2006, p. 123-124):

A partir da análise das condições e inadequações dos serviços prestados à população carioca, foi possível aos leitores constatar a: falta de investimento, tanto do governo federal quanto do municipal no atendimento educacional e assistência social à crianças e adolescentes do Rio; exploração dos meninos aprendizes pelos patrões; a negligência dos fiscais na apuração das irregularidades; ausência de direitos e proteção por parte dos sindicatos aos adolescentes trabalhadores; e a discriminação sofrida pelos meninos e meninas abandonados pela sociedade. A posição do jornal em relação ao modelo de atendimento oferecido é clara: defendia o fechamento do SAM, acabando com seus internatos; o esvaziamento dos asilos; os convênios com entidades religiosas para atendimento aos menores abandonados, seguido da recolocação familiar, como a técnica mais moderna de assistência social; a revisão do Código de Menores; e maior assistência educacional e oferta de serviços voltados para os adolescentes cariocas.

Sobre as fotorreportagens de Silvia Donato com fotografias de Sebastião Pinheiro, publicadas nos dias 13/03, 14/03, 15/03 e 22/03 de 1959, Muller entende que elas reforçam os dados já divulgados sobre a inadequação e ineficiência do Serviço de Triagem do SAM, a ausência de atividades nos internatos, a superlotação, a dificuldade e discriminação na adoção de crianças negras. Também conclui que o caráter é de denúncia, principalmente, o da Delegacia de Menores e os maus tratos em algumas instituições.

Diferentemente do primeiro conjunto, exaltou a existência de um lado bom do SAM, onde as crianças e adolescentes eram bem tratados, principalmente nas instituições religiosas e humanizou os meninos e meninas ao entrevistá-los, permitindo-os falar de suas vidas, famílias e sonhos. Trata-se de uma novidade para a época, uma vez que não era um procedimento comum entrevistar crianças, mas apenas autoridades ou adultos envolvidos na trama narrada. Isto pode ter sido usado como uma das estratégias para modificar a visão que a população tinha do Serviço, através do fornecimento de novos números e dados sobre os meninos institucionalizados, e de incentivo a uma maior acolhida social às crianças e adolescentes pobres. A novidade corresponde ao projeto de fotojornalismo da época, que defendia a valorização de pessoas comuns e seu cotidiano (MÜLLER, 2006).

Müller questiona-se se houve mudanças de postura advindas do Estado após as fotorreportagens publicadas pela imprensa. O indício que abre caminho para a afirmação - provisória - positiva da autora foi, de acordo com o próprio Jornal do Brasil, a abertura de uma Comissão de Sindicância para apurar as irregularidades do SAM. Doravante, para a autora, o jornal cumpre o seu papel social e enxerga o caráter documental das fotografias publicadas.

2.2. Estado: Agência Nacional e fotodocumentarismo

Segundo Müller, o fotodocumentarismo característico do trabalho de sindicância da Agência Nacional opera ao documentar a realidade a partir das percepções do fotógrafo e serve mais como testemunha, assumindo uma posição mais explícita em relação aos fatos, mas dando mais ênfase às imagens que ao texto, diferenciando-se da fotorreportagem tendo em vista que esta valoriza mais a fotografia.

O Brasil tem como tônica, no âmbito da fotografia, a característica documental. Exemplo disso é a contratação feita pelo então prefeito da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, Pereira Passos, de Marc Ferrez e Augusto Malta, que fotografaram as mudanças urbanas do governo Passos com três objetivos: “[...] documentar a obra executada, comprovar o uso adequado do dinheiro público e promover a administração pública; embora também tenha permitido retratar o impacto que as mudanças causaram e amenizar e/ou justificar as críticas dos opositores” (MÜLLER, 2006, p. 162). Prática esta que vai se institucionalizar durante o governo de Getúlio Vargas com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). No bojo deste processo, também no governo Vargas, é criada a Agência Nacional, em 1937, com o fito de divulgar os feitos da administração federal e as notícias consideradas de interesse público, bem como distribuir a publicidade dos órgãos governamentais. De acordo com Müller (2006, p. 64),

[...] até a década de 1950, ela foi responsável pela distribuição de 60% das matérias publicadas nos jornais, decrescendo para 20 % na década de 1960 (OLIVEIRA, 2002, p. 53). Por outro lado, somente os jornalistas registrados no DIP podiam cobrir organismos oficiais, o que subjugava o repórter ao departamento. Estes dados demonstram que tanto as notícias quanto as imagens oficiais reproduzidas nos jornais representavam a ótica do Estado e carregavam a ideologia de cada governo ou da administração a qual estava submetido.

Uma das fontes para esta análise é o relatório produzido no âmbito da Comissão de Inquérito, criada para apurar as denúncias feitas pela imprensa sobre a realidade das crianças e dos adolescentes que estavam sob responsabilidade do Serviço de Assistência ao Menor. O documento final produzido pela Comissão de Sindicância relata que as várias irregularidades encontradas, tanto técnicas como administrativas, não causaram surpresas, pois repetiam-se “[...] praticamente desde a criação do SAM, em 1941, com maior ou menor intensidade, nesta ou naquela Administração” (BRASIL, 1961, p. 1 apud MÜLLER, 2006, p. 179) e caracterizavam a própria instituição, exposta à execração pública e estigmatizada, irremediavelmente, perante toda a sociedade.

A frente, no texto, a autora analisa as condições do Setor de Triagem, lugar que deveria acolher as crianças e os adolescentes, e de unidades de atendimento do SAM, como: o Instituto Profissional Quinze de Novembro (I.P.Q.N.), a Escola Agrícola Artur Bernardes (E.A.A.B.), a Escola Wenceslau Braz (E.W.B), a Escola Granja (E.G.), as quatro Casas Lar (C.L.), o Instituto São João Batista (ISJB), a Escola Feminina de Artes e Ofícios (E.F.A.O.), o Pavilhão Anchieta (P.A.), o Instituto Governador Macedo Soares (I.G.M.S.), Escola João Luiz Alves (E.J.L.A.), o Instituto Padre Severino (I.P.S.), o Instituto Coração de Maria (I.C.M.). As irregularidades gerais foram sistematizadas por Muller em nove pontos, concluindo que “[...] o SAM funcionava como mero depósito de crianças e não cumpria com os objetivos estabelecidos” (MÜLLER, 2006, p. 190).

Ainda de acordo com a autora,

[...] as narrativas apresentadas demonstram que as falhas e as deficiências institucionais se acumularam e não foram corrigidas por falta de vontade política das autoridades competentes – apesar dos diversos planos, comissões, projetos, denúncias e críticas apresentadas –, ou por quase todos aqueles que tiveram poder para alterar o destino de crianças e adolescentes que estavam sob a tutela do SAM. O panorama traçado traduz a falência do sistema até então adotado, comprovadamente condenado, do qual o SAM era um simples instrumento, e o desinteresse da sociedade em questionar o tratamento dispensado pelo Estado a esse grupo populacional (MÜLLER, 2006, p. 192).

Cabe questionar as conclusões por ela tirada: é a falta de vontade das autoridades políticas ou a ineficiência do serviço de atendimento aos adolescentes funcional para o modo de produção e reprodução da vida no qual estamos inseridos? Pensando nas particularidades

da formação social brasileira, temos o racismo como elemento estrutural e estruturante da sociedade de classes (ALMEIDA, 2021). Portanto, o SAM pode ser considerado expressão dessa estrutura racializada e desigual.

Mesmo alijadas do centro das preocupações das políticas públicas, a realidade das crianças do Serviço de Atendimento ao Menor ganhou relevância e evidência no Jornal do Brasil. Para entender de que maneira isso ocorreu, a autora metodologicamente definiu que era preciso levantar junto ao arquivo do Jornal do Brasil: as fotos originais; a possível existência de publicações de reportagens e de fotografias sobre o SAM no jornal, resgatando os autores (repórter e fotógrafo), título, legendas, data da publicação, quantidade de fotos, para no fim apresentá-los, visando compreender o seu uso e narrativa. De acordo com Müller (2006, p. 100),

Após a busca do material disponível no arquivo do JB pude constatar que, no período de 1959 a 1963, foram divulgadas no jornal 253 notícias (total apurado na pesquisa), sendo publicadas 144 fotografias, das quais 25 saíram na primeira página. Em 1963 o tema deu origem a um suplemento especial de quatro páginas, com diferentes abordagens sobre a questão da denominada 'delinquência juvenil'. Deste conjunto apenas 11 matérias não foram assinadas pelas repórteres Ana Arruda e Silvia Donato e pelo repórter-fotográfico Faria de Azevedo, saindo sem autoria. Os fotógrafos que participaram das reportagens foram Alberto Ferreira, com 92 fotografias publicadas; Faria de Azevedo, com 25 fotos; Sebastião Pinheiro, com 10 fotos, e Pimentel, com cinco fotografias publicadas. Vale ressaltar que nem todas as fotos publicadas tinham cópias no arquivo e um grande número delas não foram publicadas.

Interessante notar que inicialmente a autora busca situar o leitor em relação a sua pesquisa, o que é fundamental para compreendermos os caminhos metodológicos percorridos. Depois, ela evidencia a tríade de Kossoy, fotógrafo-câmara-assunto, neste caso, com a ênfase recaída nos autores tanto das fotografias quanto dos textos escritos e na compreensão de que a fotografia é resultado da ação intencional do fotógrafo, "[...] que em um certo espaço e tempo optou por um aspecto particular da cena, e que, para seu registro, fez uso de determinadas técnicas e tecnologias" (MÜLLER, 2006, p. 101). Muller constatou que era possível classificar as fotografias em cinco grupos por pertencerem a matérias publicadas em datas e por autores diferentes. Assim,

O **primeiro grupo** é composto por um conjunto de reportagens intitulado "*A Infância precisa de socorro urgente*", datado de março de 1959, escrito pela jornalista Ana Arruda - que lhe deu o *Prêmio Esso de Reportagem* (menção honrosa), em 1960, com fotografias de Alberto Ferreira (fotos 1 e 2). No mesmo período, a repórter Silvia Donato e o fotógrafo Sebastião Pinheiro publicaram as matérias que vão compor o chamado **segundo grupo**, do qual fazem parte as fotos de números 3 a 11. O terceiro grupo está composto pela série de reportagens publicadas entre novembro de 1959 e março de 1960, que divulgou a campanha de adoção de crianças, intitulada "*Adote uma criança*". Esta série de reportagens deu o **Prêmio Esso** (prêmio principal) à jornalista Silvia Donato, em 1961 (com participação na cobertura também da jornalista Ana Arruda), por evidenciar a indústria do orfanato no Brasil. Fotos de Alberto Ferreira (fotos 12 a 14). O **quarto grupo** está composto pelas oito fotografias publicadas nas fotorreportagens produzidas pelo repórter-fotográfico Faria de Azevedo, entre os meses de julho e agosto de 1960 (fotos n.º 15 a 22). O **quinto grupo** reúne a matéria em que foi publicada a última foto de nosso arquivo, e que retrata os instrumentos de tortura utilizados no SAM, denunciados pelo deputado Jorge Valadão, dando origem a formação de uma Comissão de Sindicância do SAM (foto n.º 23) (MÜLLER, 2006, p. 103-104, grifos da autora).

A citação é longa, mas válida, porque evidencia os cuidados no trato metodológico com

as fotorreportagens. Depois de enunciar os grupos, a autora vai analisar como o ângulo da foto reflete o assunto, dando centralidade e destaque dependendo do que o fotógrafo quer registrar. Também leva em consideração os planos, a intensidade da luz (sombas, contrastes), sempre lembrando que também a interpretação imagética tem que ver com a subjetividade de quem analisa, do seu repertório cultural, das suas ideologias, dos seus preconceitos, etc.

Considerações Finais

Para análise do trabalho de Muller cabe uma diferenciação entre a concepção de história da autora e a concepção proposta por Labastida (1983) e por Ciavatta (2019, 2016): a história como processo e a história como método. Essa diferenciação é possível, em grande medida, através da tradição marx-engelsiana da crítica à economia política e da concepção de história como produção social da existência, o que nos permite desnaturalizar as relações sociais e permite captar alguns sentidos da história. Conforme Ciavatta,

A história como processo é a história vivida por indivíduos e sociedades, suas organizações sociais, suas estruturas de poder, as formas sociais de distribuição desigual da riqueza, a estrutura de classes sociais, a hegemonia política e cultural das classes privilegiadas. A história como método é a concepção e a narração ou a escrita da história sobre esses fatos, à luz de sua realidade nas diferentes sociedades, em espaços-tempos determinados (CIAVATTA, 2016, p. 4).

Assim, o método é revelado durante a construção do objeto feito pelo pesquisador. Para Labastida, quando estabelecemos o objeto da história nos defrontamos com uma dupla problemática: a ontológica, ou seja, a existência do ser social, portanto, como objeto real; e a epistemológica, ou seja, a história como conhecimento humano acumulado e que possui, portanto, trato teórico. Assim,

Ambas não se constroem em abstrato, são construídas por sujeitos humanos, o que põe em questão a relação sujeito-objeto, a práxis do sujeito na tensão de dominar o objeto e, ao mesmo tempo, obrigar-se a respeitar os limites impostos pela sua especificidade (CIAVATTA, 2009, p. 56-57; 2016, p. 5).

Dito de outro modo, nós fazemos história cotidianamente (sem fazer do jeito que desejamos, nos limites da sociedade em que vivemos), mas a história enquanto ciência (ou como método, como se referem Labastida e Ciavatta) só é passível de existir quando fragmentos do passado sobrevivem às mais diversas intempéries (chuva, guerra e, nos tempos atuais, ao espaço-tempo da internet) e são questionadas pelos pesquisadores interessados. Nesse sentido, não é possível reviver as histórias dos meninos e meninas do SAM, mas é possível conhecê-las através dos fragmentos que possuímos: fotografias, relatórios, imprensa, etc sem deixar de ter em mente as visões que cada sujeito social carrega e reproduz na dinâmica da sociedade de classes.

Nesse sentido, a tese de Müller traz à tona histórias, por meio de sua pesquisa e das fotografias, de meninos e meninas maltratados pelo Estado brasileiro, por uma instituição que não os considerava como sujeitos de direitos, mas como delinquentes. Nas palavras da autora

O esquecimento da história do SAM e de seus tutelados significa uma tentativa de apagar os vestígios dessa inoperância institucional, da opressão e do longo tempo de descaso da sociedade para com os meninos e meninas (des)protegidos pelo Estado (MÜLLER, 2006, p. 269).

Assim, além iluminar histórias esquecidas, a autora traz importantes contribuições ao campo de estudo com/através/a partir das fotografias. Travando qualificado debate com os

seus referenciais teóricos, mas também avança no sentido de problematizar os vários aspectos metodológicos que envolvem o uso da fotografia como fonte histórica no contexto da pesquisa com imprensa, principalmente, operando as categorias de fotojornalismo e fotodocumentarismo.

Desta feita a autora distingue a partir de Jorge Pedro de Sousa (2000) fotojornalismo (ou fotorreportagem) de fotodocumentarismo. Segundo Sousa, embora o repórter fotográfico ao sair do jornal para realizar uma matéria já tenha uma pauta definida, bem como o seu destino, ele não sabe ainda sob qual conjunto de circunstâncias poderá desenvolver seu trabalho, quais serão seus limites e a situação que irá encontrar. O fotógrafo documentarista inicia seu trabalho sabendo o assunto de seu trabalho, quais as condições, o que deve ser abordado e o destino de sua produção (MÜLLER, 2006, p. 61-62).

No fotojornalismo, as imagens são meios para afirmação das manchetes e no fotodocumentarismo o texto é secundário em relação às imagens. De todo modo, tanto num caso quanto no outro as fotografias são utilizadas para informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através das imagens os acontecimentos, mas no fotojornalismo ter-se-ia a prioridade da cobertura de assuntos de interesse jornalístico que gerariam um produto final sempre imprevisível sobre um fato ou acontecimento, ainda que exista uma pauta pré-definida. No fotodocumentarismo, por sua vez, as fotografias delineariam uma narrativa composta de elementos empíricos organizado por um roteiro e uma tese mais pré-definida do que no fotojornalismo.

Tais definições não são suficientes, entretanto, para explicar os usos e abusos operados pelo jornalismo com a fotografia, mas a força da combinação de manchetes, textos e fotografias na imprensa ainda hoje não resolvem as contradições inerentes à representação e à interpretação da realidade noticiada sempre com seu aspecto ideológico e manipulador. O trabalho de Müller deixa claro o papel de ambas as estratégias de uso da fotografia na configuração da informação sobre as crianças, sobre a sociedade, sobre o Estado e sobre o SAM com a imprensa distorcendo as causas, as consequências do abandono das crianças em situação de rua bem como as mazelas, os problemas de atendimentos às crianças e adolescentes, omitindo aspectos estruturais que estão na base da produção dos contingentes empobrecidos da população brasileiro no período em tela.

Ao operar com a fonte histórica materializada na imprensa de determinado período, mas sem se descolar da totalidade social e política que envolve seu objeto, evidencia características das versões da realidade presentes nas fotorreportagens. Os pontos de vistas presentes nas manchetes e matérias veiculadas pela imprensa indicam um prisma assistencialista que é devidamente problematizado e cotejado pela autora. Muller dialoga com as principais referências teóricas e empíricas sobre a fotografia bem como utiliza e sistematiza as fontes sem perder de vista seus limites sempre no sentido de sua ampliação e questionamento de seus significados para no final das contas oferecer uma leitura cada vez mais completa da complexidade que envolve a questão do menor na sociedade brasileira do período.

HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA

4. COMPÍFANOS, DANÇASE BORDADOS TAMBÉM SE ESCRIVE A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: fotografias do MOBRL Cultural em Alagoas

Francisco das Chagas Silva Souza
Elvira Fernandes de Araújo Oliveira
Ana Paula Marinho de Lima

Introdução

Uma das consequências do golpe militar de 1964 foi a forte repressão aos movimentos de educação de base e de alfabetização de adultos. O vácuo criado nesse setor da educação, importantíssimo para um país que projetava o desenvolvimento, levou o Ministério da Educação e Cultura (MEC) a apoiar movimentos similares, desde que tivesse uma orientação ideológica que se coadunasse com o regime instaurado, exemplo disso foi a Cruzada ABC, no Nordeste, financiada por convênios estabelecidos entre o MEC e a *United States Agency for International Development* (MEC/USAID).

O Estado assumiu diretamente o controle da alfabetização de adultos com a criação do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) mediante o Decreto-Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, como uma fundação de direito público. De fato, as ações do Mobral só começaram 1970 e se desenvolveram mediante quatro programas: 1) alfabetização funcional; 2) educação integrada; 3) desenvolvimento comunitário; 4) atividades culturais.

Neste artigo, priorizamos o Programa Mobral Cultural no semiárido do estado de Alagoas, *locus* da pesquisa de doutoramento de Jailson Costa da Silva, intitulada “A memória dos esquecidos: narrativas dos sujeitos partícipes das ações do Mobral Cultural no Sertão de Alagoas”, defendida em 2018, no Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas (SILVA, 2018). A pesquisa teve como objetivo “compreender – a partir da tessitura das histórias e memórias, como os sujeitos do sertão alagoano experienciaram e ressignificaram as ações culturais desenvolvidas pelo Mobral em um contexto de Ditadura civil-militar” (SILVA, 2018, p. 8). Assim, o questionamento central da pesquisa foi: “Quais foram as contribuições e ressignificações experienciadas pelos sujeitos sertanejos, no campo das ações culturais do Mobral?” (SILVA, 2018, p. 8).

Ressaltamos que nosso estudo não se enquadra numa resenha da tese de Silva (2018), pois não fazemos uma análise da sua pesquisa como um todo; discutimos acerca da utilização de fotografias, pelo autor, como fontes que, segundo ele, “carregam em si narrativas que se relacionam, e são inseparáveis das demais narrativas proporcionadas pelas fontes orais que aparecem nesse estudo⁹⁰” (SILVA, 2018, p. 42). Desse modo, baseado em um relato do fotógrafo Henri Cartier-Bresson e em publicações de Milton Guran, Mirian Moreira Leite e Ana Maria Mauad, dentre outros, ressalta que “A fotografia, com sua potencialidade de apreender de forma eficaz uma determinada situação, potencializa a dedução do que não é visto na imagem e possibilita, sobretudo, a releitura daquilo que se está vendo” (SILVA, 2018, p. 43).

Corroboramos com a concepção de Silva (2018) quanto ao uso de fotografias como fontes

⁹⁰ Na tese de Silva (2018), teve grande visibilidade o método da história oral. Amparado em alguns autores clássicos, como Verena Alberti, Marieta Ferreira, Alexandre Portelli e Edward Palmer Thompson, o pesquisador valeu-se dessa metodologia da pesquisa “[...] que busca nos depoimentos a compreensão de contextos históricos, guardados nas lembranças dos depoentes que vivenciaram tais fatos. Sendo assim, a memória ganha, a partir do testemunho oral, uma característica de fonte histórica, bem como de objeto de análise” (SILVA, 2018, p. 30).

históricas e reforçamos a não neutralidade dos registros fotográficos. Assim, endossamos a afirmação de Ciavatta (2015, p. 71), para quem, “Com a fotografia, movemo-nos no claro-escuro das ambiguidades, das meias-verdades”. Adiante, na mesma obra, a autora alude ao fato que “A imagem, por si, não oferece inteligibilidade; ela deve ser explicada” (CIAVATTA, 2015, p. 78).

A compreensão de Ciavatta (2015) é semelhante à de Leite (1993, p. 25): “[...] não só os fotógrafos manipulam as fotografias como, em certa medida, os cientistas sociais estabelecem o que deve ser visto”. Por isso, a seguir, a autora afirma que a fé na veracidade fotográfica “[...] vem invadindo os trabalhos científicos e históricos até há bem pouco tempo avessos à documentação que não fosse escrita ou de observação participante” (LEITE, 1993, p. 25).

Ao estudar a presença das imagens na escrita da história, o historiador inglês Peter Burke (2004, p. 23) afirma:

Relativamente poucos historiadores trabalham em arquivos fotográficos, comparado ao número desses estudiosos que trabalham em repositórios de documentos escritos e datilografados. Relativamente poucos periódicos históricos trazem ilustrações e, quando o fazem, poucos colaboradores aproveitam essa oportunidade. Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões.

A crítica que Burke fez há duas décadas ainda é atual, embora não possamos generalizar. Realmente, muitos estudos no campo das Ciências Humanas prescindem do uso de imagens fotográficas (talvez porque não dispunham, a depender do tema) ou quando usam, o fazem como ilustração para confirmar o que haviam afirmado. Contudo, precisamos ponderar que, mesmo nesses casos, aquela imagem é uma fonte, ou seja, “[...] tudo aquilo que, por ser produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferência, pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no Presente” (BARROS, 2019, p. 15).

Este texto encontra-se dividido em duas partes: na primeira, fazemos uma apresentação breve sobre o Mobral, assinalando o conjunto dos processos sociais e as mediações históricas que constituem sua totalidade social, haja vista a necessidade de “[...] problematizar os fenômenos que não são fatos isolados, mas relacionados a muitos outros fenômenos” (CIAVATTA, 2015, p. 42).

Na segunda seção, damos destaque a 6 de 21 fotografias usadas ao longo das mais de 200 páginas do estudo de Silva (2018). As 6 fotografias selecionadas, a nosso ver, “falam” muito bem sobre como o Programa Mobral Cultural se fez presente no recorte espacial selecionado pelo pesquisador. Tencionamos apresentá-las como mediações históricas, ou seja, “[...] processos sociais complexos [...] que reconstróem, ao nível do pensamento, os processos da vida real, nos seus nexos e significados” (CIAVATTA, 2015, p. 42). Adiante, na mesma obra, pesquisadora frisa que “[...] a mediação é o passo necessário para descrever a particularidade do objeto, a relação do aparente, singular ou contingente, com o processo mais compreensivo que o determina” (CIAVATTA, 2004, p. 46).

1. Saber ler é preciso! A chegada do “Bendito MOBREAL”

Em 15 de dezembro de 1967, por meio da Lei nº 5.397, o então Presidente Costa e Silva formalizou o compromisso de prestar “alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e adultos”, conforme o artigo 1º desse documento; adiante, no artigo 4º, encontramos: “Fica o Poder Executivo autorizado a instituir uma fundação, sob a denominação de Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) de duração indeterminada [...]” (BRASIL, 1967).

A criação do Mobral se dava como parte do projeto de desenvolvimento econômico do governo militar pautado na parceria entre o capital nacional e o internacional tendo por fim a ampliação do parque industrial brasileiro. Era, cada vez mais, necessário mão de obra alfabetizada para atender às demandas do mercado de trabalho que se expandia, fato que explica a emergência e predominância da concepção produtivista de educação e a adoção da teoria do capital humano, de Theodore Schultz, entre os técnicos da economia, das finanças, do planejamento e da educação. Essa teoria “[...] adquiriu força impositiva ao ser incorporada à legislação na forma dos princípios da racionalidade, eficiência e produtividade, com os corolários do ‘máximo resultado com o mínimo de dispêndio’ e ‘não duplicação de meios para fins idênticos’” (SAVIANI, 2013, p. 365)

Nessa direção, é importante destacar a obra “1964 – a conquista do Estado” (1985), de René Armand Dreifuss. Com base em vasta documentação, o autor ressaltava a participação de setores civis (empresários e tecnoburocratas) no golpe desferido em 1964 e revela a estreita relação entre o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) às vésperas do que denominou de “golpe civil-militar”, criados em fins da década de 1950 por empresários brasileiros e estrangeiros.

Na defesa de sua tese, o historiador e cientista político uruguaio afirma que havia, no Brasil, em princípios da década de 1960, 276 grupos bilionários. Destes, 55 possuíam capital acima de 4 bilhões de cruzeiros (chamados de “grupos multibilionários”), dos quais 31 eram multinacionais e 24 eram locais ou “nacionais”, mas com ligações diretas com grupos transnacionais. Localizados, em sua maioria, em São Paulo, esses 55 grupos tinham papel estratégico na economia brasileira ocupando posições de liderança nos setores principais onde operavam. Os 221 grupos restantes (dos 276 encontrados) tinham um capital variando entre 900 milhões a 4 bilhões de cruzeiros. Conforme ainda o autor, tanto os grupos bilionários quanto os multibilionários tinham a indústria como principal atividade: entre os bilionários, 86,3% eram estrangeiros e 74,1% nacionais; quanto aos multibilionários, 83,9% eram estrangeiros e 70,8% nacionais (DREIFUSS, 1981, p. 53).

O desenvolvimento industrial exigia um exército de reserva de mão de obra qualificada ou com uma formação escolar básica, o “calcanhar de Aquiles” do Brasil, um país com uma taxa de analfabetismo altíssima. Conforme o Planejamento Setorial do MEC (BRASIL, 1970b), no início dessa década havia uma estimativa de trinta milhões de analfabetos, dos quais dezenove milhões na faixa etária dos quinze aos trinta anos. Não à toa, o governo fez campanhas usando as diversas mídias de que disponha para envolver a população, os políticos e o empresariado para a minoração dessas taxas.

Além de cartazes de divulgação do Mobral, essa e outras campanhas tiveram o engajamento de poetas populares e compositores, muitos dos quais financiados pelos órgãos de propaganda do governo. Embora não possamos afirmar que tenha sido o caso da dupla caipira Tônico e Tinoco (respectivamente João Salvador Perez e José Salvador Perez), a gravação de “Bendito seja o Mobral”, em 1972, em um compacto simples (Figura 1), 45 rpm (rotação por minuto), em vinil, satisfazia totalmente aos interesses do governo e certamente foi muito ouvida pelo Brasil afora.

Bendito seja o Mobral

Tonico e Tinoco - 1972

O cabocro roceiro e pacato,
estudante da escola rural,
traz nos olho o verde do mato
e no peito o diploma Mobral.

Estrilho:

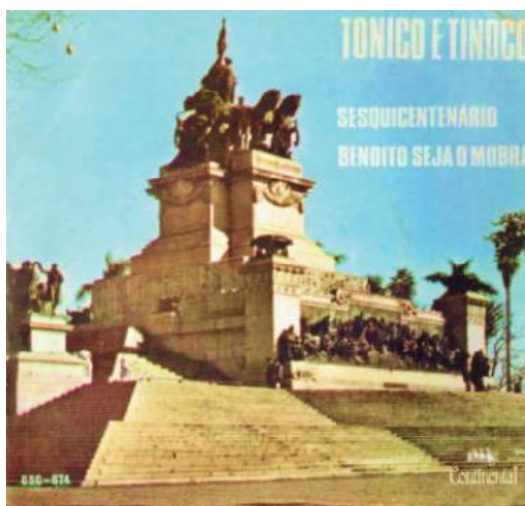
Brasil é feliz agora,
alcançou seu ideal,
com a luz da nova aurora,
bendito seja o Mobral.
Escolinha modesta da roça,
rodeada de pés de café,
o Brasil se levanta e remoja,
numa nova alvorada de fé.

Brasil é feliz agora...

Na cidade se pranta edifício,
no sertão nós prantamo semente,
de mão dada não há sacrifício,
elevando um Brasil para frente.

Brasil é feliz agora... (sic).

Figura 1- Capa do disco de Tonico e Tinoco



Fonte: TONICO e TINOCO (1972).

O ano do lançamento do disco da dupla caipira, 1972, é o da comemoração do sesquicentenário da independência do Brasil como fica visível na capa do disco (Figura 1). A imagem da capa também nos diz muito. Tem como fundo o monumento à independência, situado no Riacho do Ipiranga, local onde o príncipe D. Pedro proclamou a separação política do Brasil de Portugal. A obra foi inaugurada em 7 de setembro de 1922, ou seja, na data em que se completou cem anos do tão alardeado “Grito do Ipiranga”. Cinquenta anos depois, há um realce à monumentalização do fato histórico em paralelo a uma mensagem de louvor aos supostos novos heróis nacionais, os militares.

A composição de Tonico e Tinoco nos convida a três discussões que não podem passar despercebidas: a sua letra; o ano da gravação; e os cenários político e econômico da época. Quanto à primeira, esta faz alusão a um Brasil que “[...] é feliz agora”, pois “[...] alcançou seu ideal, com a luz da nova aurora”. Ou seja, o “[...] diploma Mobral” dá novas perspectivas para o “[...] cabocro roceiro e pacato” (sic.) que não se levanta contra o governo e nem subverte a ordem estabelecida. Ademais, a composição propõe uma união entre o homem do campo e o da cidade “[...] elevando o Brasil pra frente” (TONICO; TINOCO, 1972). Os tons conciliador e pacífico e os elogios a um programa criado pelo governo certamente deixaram os militares satisfeitos e a composição, aprovada pela censura, possivelmente foi muito tocada nos rádios à época.

No que tange ao cenário político e econômico, o Brasil vivia o auge dos chamados anos de chumbo. O então Presidente Emílio Garrastazu Médici governava o país com pulso forte de modo a reprimir qualquer movimento de oposição ao governo militar. Tudo o que viesse mostrar o Brasil forte, pacífico e marchando para o desenvolvimento era bem-vindo, haja vista o “Milagre” que a economia brasileira estava vivendo desde o fim da década de 1960. Conforme dados apresentados por Prado e Earp (2019, não paginado), no período de 1968 a 1973, o PIB brasileiro variou entre 10 a 14%. Por conseguinte, era importante mostrar que o Brasil era um país que encontrou seu rumo e, para que isso se consolidasse, era necessário baixar as altas taxas de analfabetismo, fato que atestava o atraso do país.

Para Paulo Netto (2014, p. 147), o chamado milagre econômico teve “[...] sujeitos e beneficiários nitidamente identificados e um enorme contingente de prejudicados suficientemente conhecidos – precisamente o grosso da população brasileira. Nesse ‘milagre’, nada existiu de misterioso ou enigmático”. Em contraposição ao crescimento econômico, Paulo Netto (2014) destaca uma série de problemas: aumento do endividamento externo (a dívida externa, que era de 3,7 bilhões em 1968, subiu para 12,5 bilhões em 1973) e da dívida pública; e a ampliação da desnacionalização da economia, a elevação da concentração de renda (os 5% mais ricos em 1960 passou de 27,69% para 39,0%, em 1976).

Obviamente, esses dados não eram divulgados e o Mobral era apresentado como o caminho certo para levar o Brasil ao progresso. Para isso, todos deveriam colaborar, daí o porquê de o artigo 10 da Lei nº 5.379/1967 afirmar que “O MOBREAL poderá celebrar convênios com quaisquer entidades, públicas ou privadas, nacionais, internacionais e multinacionais [...]” (BRASIL, 1967). Mais tarde, no Decreto-lei nº 1.124, de 8 de setembro de 1970, no seu artigo 1º, encontramos que “Nos exercícios financeiros de 1971 a 1973, inclusive, as pessoas jurídicas poderão deduzir do imposto de renda devido, as quantias destinadas a aplicação nos programas de alfabetização aprovados pela Fundação Mobral [...]” (BRASIL, 1970a). Vale salientar que esse decreto-lei foi prorrogado duas vezes, levando essa dedução até o início da década de 1980, quando a ditadura caminha para o seu fim, em 1985.

Com o Mobral, o governo “mostrava” que todos sairiam ganhando: os empresários, que além de obterem dedução no imposto de renda, teriam uma oferta maior de mão de obra com, no mínimo, os rudimentos de leitura; a população em geral, que investia e também teria dedução no imposto; os jovens e adultos que conseguiriam um diploma que, acreditavam, abrir-lhes-ia as portas para um emprego e uma vida estável. Contudo, as maiores vantagens eram para os governos militares ao exercer um controle sobre os trabalhadores em face do “golpe na educação” dado em seguida à tomada do poder, em 31 de março de 1964 (CUNHA; GÓIS, 1988).

O Mobral era motivo de orgulho para o Gal. Médici. Em pronunciamento em rede de rádio e televisão, no 7º aniversário da “Revolução”, em 31 de março de 1971, o presidente afirmou:

Nunca em nossa História tanto se investiu em Educação e tanto avanço se fez, em dignificação aos professores, em construção de escolas, em mudanças de ciclos e programas e em absorção de novas tecnologias educacionais. Também muito me alenta a colheita no campo da educação de massa, em que o MOBREAL conseguiu alfabetizar 560 mil brasileiros, de 14 a 35 anos, inicialmente nas áreas urbanas e apenas em 6 meses de trabalho, que, em outras fases, se estenderá às áreas rurais e a outras faixas etárias (MÉDICI, 1971, p. 78).

O engajamento do Presidente Médici revela um outro lado do Mobral que estava oculto pela nobre iniciativa de acabar com o analfabetismo: o Movimento era também uma estratégia de controle social. Germano (2005, p. 102) caracteriza o Regime como uma “[...] ditadura sem hegemonia”, pois “[...] é um braço do Estado (e não era uma classe) – as Forças Armadas – que conduz o processo de ‘renovação’ burguesa”. Para ele, tratava-se de um grupo que tinha o domínio e não a direção, ou seja, usava a coerção para que se tivesse o mínimo de consenso, de legitimação, e, para isso, era preciso a “[...] cooptação ou assimilação, pelo bloco do poder, de frações rivais das próprias classes dominantes e mesmo de setores das classes subalternas, decapitando assim as massas populares” (GERMANO, 2005, p. 102). Assim, para esse autor:

[...] em que pese a força das armas, o Estado Militar necessita de bases de legitimação da adesão de uma parte dos intelectuais, das camadas médias e das massas populares. Daí os apelos constantes à democracia e à liberdade, quando estas eram duramente golpeadas por ele; daí a proclamação em favor da erradicação da miséria social quando, na prática, as suas políticas concorriam para manter ou mesmo aumentar de forma dramática os índices de pobreza relativa – mesmo num contexto de crescimento econômico – mediante a intensificação da exploração da forma de trabalho, da concentração desmedida da renda e da manutenção de um numeroso exército industrial de reserva. Daí o discurso favorável à erradicação do analfabetismo, a valorização e a expansão da educação escolar [...], quando o setor era penalizado por forte repressão política, insuficiência e mesmo distribuição de verbas consignadas no orçamento da União, além da malversação dos recursos públicos destinados à área educacional.

A Lei nº 5.379/1967, que criou o Mobral como Fundação destinada a financiar e orientar tecnicamente programas de alfabetização, só foi levada à prática em 1970, no governo do Gal. Médici, como Programa de Alfabetização Funcional (PAF). Importa destacar que, antes dele, havia no nordeste brasileiro a Ação Básica Cristã, conhecida como Cruzada ABC, organizada por um grupo de professores do colégio evangélico Agnes Erskine e financiada por convênios estabelecidos entre o MEC e a USAID. Segundo Fávero e Motta (2016), progressivamente, a Cruzada ABC, que antes atuava apenas no Pernambuco, expandiu-se para as áreas nas quais haviam sido implantados círculos de cultura do Sistema Paulo Freire e criados sindicatos rurais (inclusive no antigo estado do Rio de Janeiro, cuja capital era Niterói), ganhando, desse modo, o *status* de um movimento nacional.

Paiva (1981, p. 85-86, grifos nossos) salienta a vinculação do Mobral ao interesse ideológico do governo militar:

O lançamento do Mobral como campanha de alfabetização de massa, em 1970, prendeu-se diretamente à mobilização política canalizada através do movimento estudantil em 1968 e à promulgação do AI-5 em dezembro deste ano, constituindo-se tal campanha [...] num dos pilares da política educacional do governo militar no período. Enquanto a expansão do ensino superior visava, entre outros objetivos, atender às demandas das classes médias por este nível de ensino e neutralizar o movimento estudantil, *o Mobral foi montado como uma peça importante na estratégia de fortalecimento do regime*, que buscou ampliar suas bases sociais de legitimidade junto às classes populares, num momento em que ela se mostrava abalada junto às classes médias. Pelo seu caráter ostensivo de campanha de massa, o Mobral deve ser visto como um dos “programas de impacto” (ao lado, por exemplo, da Transamazônica) do governo Médici. Organizado a partir de uma logística militar de maneira a chegar a quase todos os municípios do país, ele deveria atestar às classes populares o interesse do governo pela educação do povo, devendo contribuir não apenas para o fortalecimento eleitoral do partido governista, mas também para *neutralizar eventual apoio da população aos movimentos de contestação do regime*, armados ou não⁹¹.

Silva (2018) corrobora com as análises de Paiva (1981), acima expressas, e as reforça a partir da obra “História da educação popular no Brasil”, publicada em 2003. Segundo essa pesquisadora, o Mobral se caracterizou pela abrangência de sua proposta que não se limitava apenas à alfabetização de adultos como comumente é pensado. Foram diversos os programas implementados durante sua vigência: Programa de Alfabetização Funcional, Programa de Educação Integrada, Programa Mobral Cultural, Programa de Profissionalização, Programa de Educação Comunitária para a Saúde, Programa diversificado de Ação Comunitária, Programa de Autodidatismo, Programa Infanto-Juvenil, Programa Pré-escolar e Programa Tecnologia da Escassez.

Feita essa breve explanação acerca do Mobral e dos diversos programas relacionados a esse Movimento, apresentamos, a seguir, uma síntese da tese de Jailson Costa da Silva, a qual teve como objeto o Programa Mobral Cultural, implementado no município de Santana do Ipanema-AL, no período de 1973 a 1985.

Santana do Ipanema, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é um pequeno município do semiárido alagoano, com uma área de 437,875 km² e com uma população estimada em 47.819 pessoas, em 2020. Consoante Silva (2018), as origens desse município remontam à interiorização da colonização mediante a instalação dos currais de gado no século XVIII às margens dos rios, ocasionando o extermínio ou escravização das populações indígenas que habitavam esses espaços há séculos.

Em 1921, a vila de Santana do Ipanema é elevada à categoria de cidade com a mesma denominação. Como em tantas outras cidades do sertão nordestino, Santana do Ipanema

⁹¹ As análises de Paiva (1982a, 1982b) acerca do Mobral são relevantes para entendermos o funcionamento desse Movimento.

mostrava o seu crescimento com a construção de casarões, sobrados e armazéns, além da tradicional festa da padroeira, no caso, Nossa Senhora de Santana.

Com relação à educação, Silva (2018) destaca alguns avanços na década de 1950, quando foi ampliado o número de escolas e cursos de formação de professores. Em inícios da década de 1970, a prefeitura municipal construiu uma unidade de ensino primário, a partir de um convênio firmado com a Secretaria de Educação de Alagoas, e apoiou a implantação do MOBRL para atender aos adultos analfabetos no horário noturno.

É importante observar que o Mobral não era um tema novo para o pesquisador, pois foi a respeito desse movimento que escreveu a sua dissertação de mestrado (SILVA, 2013). Ou seja, a investigação no doutorado foi o aprofundamento das discussões acerca do Mobral, mas considerando um dos seus programas, como já frisamos.

As respostas para o problema de pesquisa vieram de duas fontes: a oral, mediante entrevistas, com o uso do método da História Oral, realizadas com um ex-animador das atividades culturais, três ex-supervisoras estaduais e duas ex-agentes pedagógicas, um artista que se apresentava nos palcos da Mobralteca e um ex-aluno do Programa de Alfabetização Funcional (PAF); e a visual, com uso de fotografias, algumas disponibilizadas pelos entrevistados, e que geraram reflexões em relação ao sertão alagoano.

Conforme o pesquisador, o conjunto dessas fontes “[...] me fez perceber as contribuições e ressignificações que foram possíveis no contexto da investigação, entre elas a apropriação dos artistas locais das ações culturais desenvolvidas em um Movimento marcado pela Ditadura civil-militar” (SILVA, 2018, p. 7).

Malgrado o fato de a tese de Silva (2018) ser um grande contributo para a história da educação popular no Brasil, em específico no interior nordestino, nosso enfoque não será na tese como um todo, mas como o pesquisador utilizou a memória do Programa MOBRL Cultural por meio de fotografias e o uso da história oral.

2. O MOBRL Cultural no Semiárido alagoano: o que nos contam as fotografias?

A reconstrução da história, sobretudo, daqueles que tiveram as suas vozes silenciadas, requer do pesquisador comprometimento e rigor científico-metodológico, mas também, doses de sensibilidade, empatia e compaixão. É necessário, como nos ensina Freire (2022), amar o mundo, amar a vida, amar os homens para que seja possível o diálogo.

A tese de Silva (2018) traz tanto a rigorosidade, esperada na pesquisa científica, como também um misto de empatia e sensibilidade, principalmente, no modo de tratar a história e as memórias dos sertanejos alagoanos, muitas vezes estereotipados como desordeiros e brutos por serem nativos do sertão. Silva (2018), a contrapelo da história oficial, pretende mostrar o que não foi/é contado, desconstruindo, dessa forma, as conceituações reguladoras do sertão nordestino “inventado” pelas elites dessa região em meados do século passado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005).

Com o objetivo de conhecer como se davam as ações do Mobral Cultural, o pesquisador buscou ex-trabalhadores desse Programa (uma ex-supervisora, ex-alfabetizadores, uma ex-voluntária, ex-alunos etc.) e estes, além de conceder entrevistas, forneceram-lhe algumas fotografias que, em conjunto com outras que dispunha, “reconstruiu” as atividades desenvolvidas no sertão de Alagoas, na década de 1970. Silva (2018) também utilizou as fotografias para ampliar a discussão e analisar os relatos dos “esquecidos” (adjetivação dada por ele no título da sua tese).

Silva (2018) utilizou 21 fotografias, a maioria advinda de acervos pessoais dos entrevistados. Ao longo do texto, as fotografias aparecem junto às vozes dos sujeitos contatados, pois, como esclarece o autor, a fotografia é um complemento da narrativa e, desse modo, as vozes dos alagoanos misturam-se àqueles registros, possibilitando a construção de uma nova história. Logo, podemos inferir que a fotografia, enquanto fonte documental, é utilizada pelo pesquisador como um recurso que auxiliou os entrevistados a delimitarem a busca feita pela memória, perante as informações mais significativas do cotidiano vivido (MONEGO; GUARNIERI, 2012).

Como afirma Mauad (1996, p. 15), “[...] nunca ficamos passivos diante de uma fotografia”. Para essa autora, frente a uma fotografia, a nossa imaginação é provocada pois a materialização daquela imagem nos faz pensar sobre o passado. Sem dúvida as fotografias utilizadas por Silva (2018), uma vez registradas, deixaram a marca do contexto de um passado que agora volta ao presente e sugere diversas interpretações.

Dentre as 21 fotografias presentes na tese de Silva (2018), selecionamos seis que demonstram as atividades do Mobral Cultural no sertão alagoano. Vale salientar que esses registros fotográficos não se restringem à cidade de Santana do Ipanema, pois o Mobral Cultural percorria toda a região e, por isso, os seus entrevistados forneceram-lhe fotografias de vários lugares onde faziam o seu trabalho.

Porém, antes de apresentá-las, consideramos importantes as observações feitas por Kossoy (2001) acerca do estudo de fotografias. Esse fotógrafo e historiador, com base nos comentários de Erwin Panofsky (1892-1968) sobre as artes visuais, utiliza um método para a leitura da imagem fotográfica alicerçada na análise iconográfica e na interpretação iconológica. A primeira pretende detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos. Nesse momento, a descrição prevalece e o assunto é situado no espaço e no tempo. A segunda, prima pela interpretação, por uma incursão em profundidade na cena representada, pois ver, descrever e constatar não são suficientes.

Embora reconheçamos o valor do método proposto por Kossoy (2001), fatores como a ausência de autoria das fotografias, a alteração na sua cor devido ao tempo e ao processo de digitalização, e ainda a falta de uma datação trazem limitações para uma análise mais acurada. O historiador inglês Peter Burke (2004) também salienta as dificuldades de examinar esses documentos, que:

[...] precisam ser contextualizados. Isso nem sempre é fácil no caso de fotografias, uma vez que a identidade dos fotografados e dos fotógrafos é muitas vezes desconhecida, e as próprias fotografias, originalmente – em muitos casos, ao menos – parte de uma série, foram separadas do projeto ou do álbum no qual eram inicialmente mostradas, para acabarem em arquivos ou museus (BURKE, 2004, p. 27).

Ciavatta (2015, p. 93) também enfatiza a importância da contextualização. Para ela:

As fotografias não são isoladas, independentes. São situadas em um contexto e indelevelmente marcadas por quem as produziu, pelo olhar de quem as recortou da realidade e por nós, sujeitos que lhes damos novos usos e novos significados.

Nesse sentido, “[...] as fotos, as imagens que observamos, tem seu lado aparente, a imagem propriamente dita, e o lado oculto de sua produção, da história, da técnica com que foi feita, das relações e valores que nortearam a sua realização daquela forma, e não de outra” (CIAVATTA, 2004, p. 45).

Podemos afirmar que os documentos fotográficos devem ser tratados como mediações históricas (CIAVATTA, 2002; 2015). Significa ir além da análise iconográfica, da aparência visual da fotografia, e incorporar na análise iconológica de que fala Kossoy (2001), o contexto de sua produção social, a apropriação, a conservação e utilização para fins de conhecimento e de interesses políticos e ideológicos. É analisá-la na totalidade social de que faz parte, como “síntese de múltiplas determinações, isto é, unidade do diverso” (MARX, 2008, p. 258).

Diante disso, pedimos, desde já, desculpas ao leitor mais exigente, haja vista que as fotografias apresentadas na tese de Silva (2018) não são acompanhadas de detalhes como data e identidade dos fotografados e dos fotógrafos, certamente, porque este pesquisador também não teve acesso a essas informações. Quando muito, temos o nome da cidade em que foi feito o registro. No entanto, preocupamo-nos em apresentar, na medida do possível, uma série ou coleção, pois, para Mauad (2004, p. 19-20, grifo nosso)

[...] a fotografia para ser trabalhada de forma crítica, não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série, que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material. Dessa forma, a ideia de série extensa e homogênea foi tornada complexa pela noção de coleção. Esta rompe com a homogeneidade, demandando ao pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens.

Fotografia 4.1 – “Mobilização no Posto Cultural do Mobral”



Fonte: Autor não identificado. “Mobilização no Posto Cultural do Mobral”, 1985, s. l. (apud SILVA, 2018, p.143).

Dentre as fotografias que selecionamos está a fotografia 4.1, de um Posto Cultural que, segundo o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973), deveria ser uma unidade operacional fixa, servindo como centro aglutinador e irradiador dos projetos do Programa. Na interpretação de Silva (2018), em frente ao Posto ocorre uma festa junina; as bandeiras decoram a festa e pessoas enfileiradas dançam uma quadrilha. Esta é uma das poucas fotografias que não foram

extraídas de acervos pessoais dos entrevistados, pois foi encontrada pelo pesquisador em um dos documentos do Mobral. Infelizmente, a sua localização e data não foram identificadas.

Apesar de a fotografia 4.1 não ter uma identificação espacial, ela nos presta algumas informações. Uma delas é o sistema de alto falante na parte superior do prédio. Esse equipamento, muito conhecido como “difusora”, era comum nas cidades pequenas há algumas décadas e, por meio dele, tocavam-se músicas, transmitiam-se missas e anunciavam-se eventos que ocorreriam nas cidades. Fazia o papel de rádio num tempo em que essa mídia era o sonho de consumo da maior parte da população. Muito provavelmente a festa que estamos vendo foi largamente divulgada por esse alto falante. Também é perceptível a aglomeração das pessoas para assistir àquela dança popular, fato que evidencia a identificação cultural e a importância dada àquele festejo.

O Posto Cultural tinha, como apoio, as Mobraltecas, unidades operacionais móveis (ônibus, vagão ou barco) voltadas às atividades itinerantes. As Mobraltecas tinham como função incentivar as comunidades ao exercício de atividades culturais permanentes (BRASIL, 1973).

Na fotografia 4.2, apresentamos a Minimobralteca, que, em Santana do Ipanema, era uma Kombi com os equipamentos necessários para o trabalho dos educadores. Segundo Silva (2018), um dos seus entrevistados salientou que, com esse transporte os coordenadores do Mobral Cultural em Alagoas conseguiam chegar às comunidades mais distantes.

Fotografia 4.2 – “Mobilização do Mobral Cultural com a utilização da Minimobralteca”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 65).

A fotografia 4.2 foi adquirida quando da entrevista com José Petrúcio de Oliveira Silva, ex-animador das ações culturais do Mobral. O “animador cultural” era chefe da equipe composta por mais duas pessoas além dele. Seu papel era convidar e reunir a comunidade para que pudessem ser iniciadas as atividades do Mobral Cultural. Para Silva (2018), o entrevistado narrou a importância dessas ações para a zona rural de Alagoas; relatou como os sertanejos ficavam felizes ao participar daqueles momentos que quebravam suas rotinas. Portanto, a fotografia

possibilitou uma reconstrução da memória de Petrúcio, participante do Mobral Cultural, mostrando-nos, como observa Monego e Guarnieri (2012, p. 73), que a memória encontra na fotografia um fator importante para a recordação, ao ser “capaz de registrar momentos, pessoas e locais que nunca mais existirão”.

A fotografia 4.2, infelizmente, por não estar datada, impede-nos de ser mais precisos quanto ao contexto histórico nacional e local em que foi produzida. A imagem não é bem nítida em função das limitações das câmeras manuais que se popularizaram a partir da década de 1970. Todavia, apesar disso, é possível vermos um instante do trabalho do “animador cultural” portando um microfone à porta de uma Kombi equipada com vários alto falantes, permitindo um bom alcance do som na comunidade. Em uma das portas há um cartaz cujo conteúdo do texto não conseguimos identificar, mas podemos ver uma imagem de um homem cujas vestes lembra uma batina. Seria uma pintura de Pe. Cícero? Talvez, visto que, na cultura da população pobre do sertão nordestino, o Pe. Cícero era um santo e, considerando que o Mobral Cultural tinha a pretensão de se aproximar ao máximo da população, não nos surpreende que houvesse um reforço desse imaginário popular.

A fotografia 4.3, também fornecida pelo entrevistado, ex-animador, registra uma das festas tradicionais do reisado.

Fotografia 4.3 – “Apresentação cultural: Reisado”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 163).

Como podemos observar, o “animador cultural” José Petrúcio participa da exibição de um grupo de reisado, uma tradição que a cada dia é menos praticada, segundo Silva (2018). Não há informações acerca do local e da data da apresentação do grupo de jovens que canta e dança com vestimentas vermelha e azul. É perceptível o cuidado com as roupas e o brilho das lantejoulas que trazem nas roupas e os adornos da cabeça.

Embora o estudo de Silva (2018) tenha sido acerca do Mobral Cultural em Santana do Ipanema, o pesquisador fez uso também de imagens que revelam a presença desse Programa em outros espaços, como é o caso da fotografia 4.4, a seguir, também do acervo do “animador

cultural” José Petrúcio. Trata-se de um registro de uma apresentação musical nos palcos da Mobralteca, em Arapiraca, outra cidade do semiárido alagoano, distante cerca de 110 km de Santana do Ipanema.

Fotografia 4.4 – “Atividades realizadas na Mobralteca”



Fonte: Autor não identificado. “Atividades realizadas na Mobralteca”. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., Arapiraca, Alagoas (apud SILVA, 2018, p. 179).

Pelo que podemos perceber na fotografia 4.4, a apresentação do grupo de forró é do tipo que hoje é adjetivado de “pé de serra” ou “tradicional” em contraposição ao “forró eletrônico”, gênero musical apoiado pelo mercado midiático que vem crescendo nas últimas décadas. Essas grandes “bandas”, não necessariamente nordestinas, empregam instrumentos musicais diferentes daqueles utilizados nas origens desse gênero musical na década de 1940: sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro.

A fotografia 4.4 também demonstra um aparato muito maior que a Kombi simples que viajava pelo sertão de Alagoas. Os refletores, os equipamentos no interior do palco e os aparelhamentos sonoros evidenciam um investimento de maior porte, talvez porque Arapiraca, sendo uma cidade mais desenvolvida que Santana do Ipanema, exigia ações mais sofisticadas.

Também de música trata a fotografia 4.5, na qual vemos um grupo de tocadores de pífanos e um zabombeiro. Embora não saibamos o local onde ocorreu essa apresentação, na tese de Silva (2018), encontramos parte da data: julho de 1982.

Fotografia 4.5 – “Apresentação de banda de pífanos”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 41).

Na banda de pífanos, apresentada na fotografia 4.5, destaca-se a simplicidade dos tocadores que, na medida do possível, vestem-se com zelo para o momento solene. Não há informações acerca do dia em que houve o registro da imagem, mas se trata de um evento ocorrido em julho de 1982. Podemos supor que a fotografia é um registro da festa de Nossa Senhora Santana que, em muitas cidades nordestinas, inclusive, em Santana do Ipanema-AL, ocorre em julho. Um dos tocadores está descalço, fato que denota as suas dificuldades financeiras ou o pagamento de uma promessa à santa⁹².

A banda de pífanos é um conjunto de percussão e sopro muito antigo e popular nas festas dos santos padroeiros, uma tradição que vem, aos poucos, desaparecendo com a chegada da modernidade trazida pelas novas mídias, a exemplo da televisão e da internet. A banda de pífanos, antes algo imprescindível nessas festas e novenas, hoje são apenas uma manifestação “folclórica” da cultura popular. Suas apresentações são apenas um “espaço” lhes dado pelos organizadores das festas; um momento visto com desdém pelos mais jovens ansiosos para dançar ao som das bandas de forró “eletrônico”.

Em segundo plano, atrás dos músicos, o povo se aglomera, envolvido pela sonoridade que em muito representa (ou representava) a sua cultura. Para Silva (2018),

[...] pode-se dizer que essa imagem, em específico, traz registros compositores de narrativas históricas sobre a cultura popular, sobre um conjunto de música típico do Nordeste, que combina uma sonoridade composta por pífanos e percussão, indispensáveis nos festejos das comunidades durante as festas religiosas, em especial nas festas dos padroeiros e nas novenas, acompanhando as procissões pelas ruas das cidades, ‘tirando esmola para o santo’ e chamando a atenção dos moradores da comunidade, sobretudo as crianças (SILVA, 2018, p. 41).

⁹² É muito comum, nas festas em homenagem aos santos, o acompanhamento das procissões e a participação nas novenas, com os pés descalços. Hoje, essas práticas do catolicismo popular estão, cada vez mais, em desuso.

Por fim, apresentamos a fotografia 4.6, rica em detalhes acerca do Programa Mobral Cultural.

Fotografia 4.6 – “Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca”



Fonte: Autor não identificado. “Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca”. Arquivo de Wilma de Omena Lopes Correa, s. d., Atalaia, Alagoas (apud SILVA, 2018, p. 148).

A imagem 4.6 exhibe a operacionalização das atividades da Mobralteca, as quais, conforme o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973) eram organizadas em quatro grupos. Na imagem, aparecem as atividades desenvolvidas com materiais disponibilizados pela Mobralteca para o Grupo A⁹³. Essas atividades eram permanentes e visavam “[...] um contato direto com a clientela com as diferentes modalidades de cultura colocadas à sua disposição pelo acervo da Mobralteca” (BRASIL, 1973, p. 27). O documento que regia as atividades culturais do Mobral informava que as pessoas da comunidade teriam acesso a livros, sob a forma de empréstimos; poderiam expor trabalhos artesanais; teriam oportunidade de conhecer quadros nacionais e estrangeiros por meio de reproduções impressas; e ainda disporiam de música. Nessa direção, Silva (2018) reproduz um trecho da entrevista com o ex-animador das atividades culturais, José Petrúcio:

[...] a gente tinha tudo! O básico, além de, também – a gente chamava de Baú da Criatividade – o material de pintura [...] que as pessoas pintavam, do jeito que queriam; tricô, linhas, a gente levava tudo, eles passavam o dia todo mexendo naquelas coisas, inventavam coisas, era assim. E existia também o apoio, lógico, de cada Comissão Municipal que existia no município (SILVA, 2018, p. 148).

⁹³ Consoante o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973) havia quatro grupos - A, B, C e D. O Grupo A tinha atividades permanentes e contatos diretos da clientela com as diferentes modalidades de cultura; o Grupo B, com atividades que disponibilizavam filmes e audiovisuais; o Grupo C pretendia estimular a livre expressão por meio de atividades que promoviam o debate e o exercício espontâneo de atividades artístico-culturais e Grupo D, as atividades objetivavam formar o acervo das Mobraltecas na parte referente à documentação dos tipos de cultura de cada região por onde passar.

A fotografia 4.6 comprova a narrativa do entrevistado por Silva (2018). Vemos um espaço com equipamentos de variados tipos, denotando a diversidade de ações que o grupo poderia realizar. Certamente, a distribuição se dava por gênero: às mulheres ensinava-se crochê, pintura, bordado dentre outras tarefas manuais; e, aos homens, destinavam-se a aprendizagem de ofícios com o uso de serrote, serras, chaves de fenda e outras ferramentas. Ao fundo, vemos que uma senhora, em posição de liderança (provavelmente a supervisora) posta-se à frente do grupo de mulheres, enquanto outras observam o trabalho de uma aluna ou expositora. Separados por uma corda, colocada provavelmente para evitar tumultos, o público assiste ao trabalho das artesãs.

Tal fato demonstra a efetivação de uma das recomendações do Programa de Atividades Culturais do Mobral que era a “[...] transformação efetiva da qualidade de vida do mobralense”. Para tanto, esse Programa deveria “[...] suscitar a evolução de processos criativos que façam emergir vocações, diferenciando-as e, simultaneamente, encaminhando-as para a profissionalização” (BRASIL, 1973, p. 15).

Partindo do pressuposto de que o Mobral Cultural se preocupava com a ideia de uma unidade nacional mediante uma cultura no singular, Silva (2018) investigou como os sertanejos alagoanos ressignificaram as ações desse Programa. Para tanto, usou a metodologia da história oral e tomou as categorias ressignificação (a maneira de fazer) e contribuições (recriação a partir das culturas diferentes), nos moldes de Michael de Certeau, como basilares na sua análise.

Baseado em Certeau (2011), Silva (2018) foca o seu posicionamento epistemológico em dois conceitos que delinearam a sua investigação – *estratégias e táticas; espaços e lugares*. Para o autor, os sentidos existentes nesses conceitos possibilitaram a problematização dos significados das ações do Mobral Cultural no sertão alagoano, em um cenário histórico marcado pelas imposições da Ditadura Civil-Militar. No que diz respeito aos sujeitos da pesquisa, o autor se ampara nas categorias *estratégias e táticas* por “[...] permearem os contextos sociais nos quais os sujeitos constroem suas vivências (SILVA, 2018, p. 24)”.

Sobre os conceitos de *estratégias e táticas*, Silva (2018, p. 24, grifos do autor) baseado em Certeau (2011), observa que,

As resistências apontadas pelas *estratégias* estão relacionadas à manipulação das relações de poder instituídas pela ordem social, enquanto as *táticas* são caracterizadas como armas dos homens ordinários que encontram meios de ressignificação das imposições que sofrem buscando, por meio das *táticas* novos sentidos que os mantêm ativos enquanto sujeitos (SILVA, 2018, p. 24, grifos do autor).

Alicerçado nesse aparato teórico-metodológico, Silva (2018) considera que as narrativas, gravadas e transcritas, não só permitiram o desbravar de caminhos profícuos de reconstrução da história do Mobral Cultural, como foram responsáveis por mudanças na sua maneira de olhar a história, sem generalizações. De acordo com Silva (2018),

Nessa tese, privilegio as narrativas memorialísticas de sujeitos sertanejos, partícipes das ações do Mobral Cultural, bem como os depoimentos de outros sujeitos que participaram diretamente das ações desenvolvidas pelo referido Programa no município de Santana do Ipanema e em outros municípios do sertão alagoano que, *de forma surpreendente, aprovaram as ações de um Movimento criado pela Ditadura civil-militar, no período de 1970-1985, o que me mostrou a necessidade de olhar a história para além das generalizações* (SILVA, 2018, p. 22, grifo nosso).

Desse modo, conforme o pesquisador, as narrativas mostraram que todos os entrevistados acreditavam que esse Programa foi uma iniciativa positiva, já que acabou por resgatar e difundir a cultura local, além de aproximar a população do contado com tecnologias e acesso a outras culturas. As ações desse Programa chegavam aos lugares mais longínquos do sertão alagoano,

fato que, para Silva (2018), contribuiu profundamente para a impressão positiva deixada para a população.

Diante dessas oportunidades em um lugar carente como o sertão alagoano, as narrativas dos sujeitos, na rememoração de suas experiências, expressaram uma forte aceitação do Mobral. Suas falas foram sempre acompanhadas de saudosismo sobre as contribuições advindas das ações do Programa Cultural e de outras implementadas pelo Movimento nas décadas de 1970 e 1980 sem, no entanto, as situarem no contexto da Ditadura civil-militar, em plena vigência à época (SILVA, 2018, p. 204).

Embora o contexto da época fosse de opressão, as ações do Mobral Cultural acabaram por dar visibilidade às práticas culturais que já ocorriam de forma isolada na comunidade. Assim, Silva (2018, p. 202) analisa que os sujeitos da pesquisa permitiram-se “[...] ser invadidos pelo que não podiam controlar”, mas afirma que eles resistiram com as “[...] múltiplas astúcias da sabedoria popular”, pois mostraram o que sabiam fazer.

A forte carga ideológica que cercava o imaginário nacional não impediu que sertanejos agissem enquanto praticantes culturais, ressignificando as ações com suas “maneiras de fazer”, a partir dos “usos” que delas fizeram em seu “espaço” – o sertão alagoano –, criando possibilidades de novas interpretações e apropriação das ações desenvolvidas (SILVA, 2018, p. 203).

Diante disso, Silva (2018) conclui a sua análise assinalando que, mesmo em situações com vistas ao controle social das populações, a realidade investigada se impôs para além das estratégias políticas de dominação. Dela despontaram “[...] ‘táticas’ cotidianas imprevistas, que invencionaram novas lógicas de apropriação do que foi oferecido aos sujeitos, que escaparam ao controle, podendo daí resultarem novas formas de significação” (SILVA, 2018, p. 204).

Vê que, contraditoriamente, a opressão e o controle exercidos pelo sistema ditatorial revelaram oposições e conflitos pelas ações dos sujeitos sociais submetidos, ao dizer e fazer o oposto do dito ou previsto pelo tecnicismo do Mobral, exercendo sua criatividade e liberdade mediante as artes populares. Nesse sentido, “[...] A relação entre universalidade e particularidade da contradição é a relação entre o geral e o específico. O geral reside no fato das contradições existirem em todos os processos e penetrarem todos os processos, desde o princípio até o fim, movimento, coisa, processo, pensamento tudo é contradição” (TSÉ-TUNG, 2002, p. 69).

No processo dessa investigação ficou explícito que os sertanejos deste estudo deixaram-se ser invadidos pelo que não podiam controlar, mas resistiram com as múltiplas astúcias da sabedoria popular, ao mostrar o que sabiam fazer. Isso fez parte das “artimanhas” de resistência popular diante dos serviços e novidades oferecidos pelo Mobral, o que não significa dizer que o envolvimento da comunidade nas ações culturais representou a aceitação/passividade das ações apresentadas, pois quando essas ações foram implementadas, certamente já existia uma estrutura social da cultura popular alicerçada nos costumes e tradições do povo do sertão.

Considerações finais

Neste texto, enfocamos a História da Educação em uma época marcada pela concentração do poder nas mãos dos militares e dos grandes grupos econômicos, mais especificamente na década de 1970. Um contexto em que o governo brasileiro insistia em veicular, pelas diversas mídias, um país que estava em processo de desenvolvimento, fato atestado pela construção de obras faraônicas e pela entrada de indústrias de grande porte. Porém, o progresso esbarrava em milhões de brasileiros analfabetos. Como mostrar que o país caminhava para o desenvolvimento com números tão denunciadores do atraso? A “solução” foi uma ofensiva contra as campanhas

de alfabetização promovidas por intelectuais como Paulo Freire e Moacyr de Goes, e a criação do Mobral, que começou a funcionar efetivamente em princípios dos anos 70, passando, aos poucos a incorporar vários outros programas.

O contributo dado por Silva (2018), em sua tese de doutoramento, foi mostrar como o Programa Mobral Cultural se fez presente no sertão alagoano na década de 1970. Para isso, buscou, nas fontes orais e visuais, dar visibilidade ao sentimento de pertença dos sertanejos, a sua luta por conhecimento, o seu valor como sujeitos “ordinários” que criam e recriam cultura, mesmo em meio a um período de subordinação dos corpos, das ideias e das vozes, como foi o caso da Ditadura no Brasil. E ainda, trouxe a possibilidade de documentar a história da comunidade e dos sujeitos ali envolvidos, além de outras possibilidades de pesquisas, sobretudo em relação ao lugar e a ressignificação da cultura por meio daquele Programa. Silva (2018) conclui que o Mobral Cultural acabou por agir como um propulsor das atividades culturais já desenvolvidas pelas comunidades alagoanas, passando a dar visibilidade a artistas que sempre existiram, como os músicos da banda de pífanos, uma tradição da região.

Silva (2018) utiliza a fotografia em sua pesquisa, primeiro para complementar seu *corpus* documental e, por meio delas, o pesquisador pode agregar à sua pesquisa valores subjetivos e memorialísticos. Portanto, as fotografias não só foram fontes importantes, mas desencadeadoras de informações que não estavam registradas “no papel” certamente por se tratar de um público composto pelas “pessoas comuns”. Assim procedendo, Silva (2018) nos mostra que a fotografia “democratiza a informação, *mudando a percepção de mundo e ampliando as referências de populações, que antes dela tinham suas vidas circunscritas ao seu local de moradia e trabalho*” (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 30, grifo nosso).

As fotografias das festas, das danças “folclóricas”, das oficinas e exposições de artesanatos, em conjunto com os relatos saudosistas e emocionados dos entrevistados, certamente contribuem para uma reescrita da história da educação no semiárido alagoano, visto que, como Brandão (2007, p. 7), acreditamos que “Ninguém escapa da educação. [...] Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações”.

Face ao exposto, ressaltamos a necessidade de mais pesquisadores envolvidos na tarefa de descortinar as “vozes” das imagens fotográficas, como peças de um grande quebra-cabeças da história. Entretanto, é importante que esses pesquisadores estejam cientes que esse jogo nunca vai se completar, pois sempre faltarão peças a se juntar ou impossíveis de serem resgatadas.

5. A Expedição Thayer e o uso da fotografia: usos e abusos em nome da ciência

Renata Reis

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar o uso da fotografia como fonte histórica no trabalho intitulado “A serviço da ciência: a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865 – 1866)”⁹⁴, de Clarissa Franco de Miranda, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará.

O estudo de Miranda teve como propósito “[...] compreender a fotografia como um instrumento da pesquisa científica a partir da atuação de naturalistas vindos ao Brasil na Expedição Thayer.” (MIRANDA, 2017, p. 14). Tendo como questão principal as disputas teóricas sobre a origem da vida e suas tentativas de aprofundamento e comprovação, a autora busca compreender a produção, utilização e apropriação das imagens no contexto de realização das expedições científicas no século XIX, bem como o uso das técnicas fotográficas pelo método empirista.

A pesquisa documental compreendeu a literatura científica e de viagem no período estudado e os materiais produzidos na própria expedição, tais como: diários de viagem, correspondências, conferências proferidas pelo naturalista Agassiz em sua estadia no país, ilustrações e fotografias. No que diz respeito ao conjunto fotográfico, a autora analisou três coleções distintas, duas delas de acesso limitado que se encontram nos Estados Unidos.

O século XIX marcou o auge das expedições científicas ao Brasil. Com objetivos bem definidos, as pesquisas seguiam basicamente dois eixos de investigação principais: descrever detalhadamente natureza e populações de acordo com uma classificação de espécimes e fenômenos particulares e sua visão de conjunto (KURY, 2021).

Nessa perspectiva, a fotografia, já bem estabelecida na Europa desde o ano de 1840, por seu caráter de recriação da realidade, assume um papel fundamental nos estudos e pesquisas, passando a ser um instrumento de prova inalterável, ajustando-se como uma comprovação documental de hipóteses científicas. Essa idealização de objetividade e de verdade absoluta foi, posteriormente, colocada em questão através do princípio científico da “[...] necessidade de ultrapassar a visão aparente, fenomênica, com que os objetos se apresentam ao observador” (PETERSEN, 2014, p. 25).

Entre os principais estrangeiros que visitaram o Brasil estão Johann Spix, Carl Martius, Auguste de Saint-Hilaire, Charles Darwin e Louis Agassiz. Este último, suíço radicado nos Estados Unidos, empreendeu entre os anos de 1865 e 1866, a Expedição Thayer.

Para que possamos compreender como autora utiliza as imagens como fonte de pesquisa histórica, selecionamos seis, das 36 fotografias que compõem a dissertação, destacando os principais aspectos e categorias de análise utilizadas, buscando um diálogo e um exercício de reflexão entre a autora do trabalho acadêmico e outros autores que discutem o uso da fotografia como fonte para a pesquisa social.

O artigo, organizado em três sessões, traz na primeira, aspectos que permitam situar o leitor sobre o naturalista Louis Agassiz, o que ele pensava e quais os propósitos científicos e políticos da Expedição sob sua liderança. Na segunda sessão, apresentamos os aspectos teórico-

⁹⁴ MIRANDA, C. F de. **A serviço da ciência: a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865–1866)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

metodológicos do estudo e a forma como a autora trata a fotografia em seu trabalho. Na terceira sessão, a partir das imagens que selecionamos no trabalho de Miranda (2017), buscamos dialogar com uma proposta metodológica de análise crítica de fotografias que compõem determinada série ou coleção. Para isso, convidamos para esta conversa outros autores que, da mesma forma que Miranda (2017), analisaram fotografias de duas das três coleções fotográficas produzidas pela expedição Thayer.

1. Louis Agassiz e a Expedição Thayer no Brasil

Louis Agassiz foi um zoólogo suíço considerado um grande cientista nos meios acadêmicos, especialmente nos Estados Unidos, onde residia e trabalhava desde 1840. Adepto do criacionismo e do racismo científico, Agassiz era partidário da teoria da degeneração das raças, apoiando-se na ideia da poligenia, defendendo a existência de diferentes origens da espécie humana, pressupondo uma hierarquização das raças e uma incompatibilidade biológica.

No pensamento de Agassiz, a ordem hierárquica atendia a uma instância superior divina, expressando a intenção de impor certa ordem ao mundo (MACHADO, 2010). Para ele a raça branca era a “espécie” superior, criada por Deus como padrão de moralidade e beleza. Os negros pertenciam a uma espécie inferior cujas maiores virtudes estavam na força física e na capacidade de servir e obedecer. Desta forma condenava veementemente a mestiçagem entre raças e defendia que os negros deveriam ser enviados para terras tropicais, local determinado por Deus como mais adequado para eles, desde a criação do mundo.

As ideias de Agassiz situavam-se nos embates entre as várias correntes de pensamento e os debates científicos sobre a questão da concepção da terra e da vida, entre o mundo sagrado da interpretação divina e os questionamentos de uma ciência laica. Tendo como marco central a oposição à teoria da evolução de Darwin, Agassiz protagonizava uma “guerra científica e ideológica”, onde havia uma eminente mudança de paradigma científico, que pressupunha novos olhares sobre as concepções de tempo e de existência, a partir de uma contestação das teorias religiosas.

Contraditório, o naturalista era abolicionista convicto, mas suas ideias foram absorvidas nos EUA por escravocratas. Tanto assim que, em 1850 foi convidado por Robert Gibbes, intelectual sulista pertencente a uma das maiores famílias escravocratas do estado da Carolina do Sul, para visitar fazendas da região intencionando conhecer e documentar “raças puras” africanas, para depois compará-las (MACHADO, 2010).

Agassiz examinou e classificou etnicamente corpos de escravizados dessas fazendas e produziu uma primeira coleção fotográfica, encomendando a Joseph T. Zealy, fotógrafo com estúdio comercial na cidade de Columbia, quinze daguerreótipos de duas famílias escravizadas que foram fotografadas de corpo inteiro, despidos e em poses fixas - frente, costas e perfil - ou apenas de torso e semidespidos, como foi o caso de Renty Taylor, um dos escravizados fotografados.

Posteriormente, no Brasil, a experiência de Agassiz na Carolina do Sul serviu de base para a produção das coleções fotográficas da Expedição Thayer.

Conforme os debates avançavam no meio acadêmico estadunidense, considerando as hipóteses da teoria da evolução, o zoólogo suíço tornava-se cada vez mais reativo. Essa postura um tanto presunçosa fez com que Agassiz enfrentasse muitos problemas no âmbito da academia, perdendo muitos adeptos. As sucessivas crises fizeram com que o naturalista decidisse organizar a viagem ao Brasil para confirmar suas teorias criacionistas.

Assim, em 1865, a Expedição Thayer chegou às terras tropicais brasileiras tendo como objetivo elucidar o problema científico da origem das espécies. No entanto, como afirma Machado (2007),

Por trás do discurso público do cientista-viajante tecia-se um outro discurso que ligava Agassiz aos interesses norte-americanos na Amazônia, conectado a duas

linhas de ação diplomática e de grupos de interesses: uma primeira, à política da navegação fluvial e abertura do Amazonas à navegação internacional, e uma segunda, aos projetos de assentamento da população negra norte-americana, como colonos ou aprendizes, na várzea amazônica (MACHADO, 2007, p. 73).

A expedição foi financiada por um rico empresário da Nova Inglaterra, que possuía investimentos financeiros voltados para a construção de estradas de ferro e manufaturas, além de obteve apoio do governo norte-americano, que esperava usufruir da amizade do naturalista com o imperador brasileiro, Pedro II.

Agassiz trouxe consigo cartas secretas endereçadas a James Webb, representante dos interesses do governo dos EUA no Brasil, que buscava organizar um empreendimento para assentar negros norte-americanos em território amazônico.

Integravam a Expedição quinze pessoas no total. Miranda (2017) dá destaque ao naturalista suíço Louis Agassiz, sua esposa e auxiliar Elizabeth Cary Agassiz, o geólogo Charles Frederick Hartt, o ilustrador Jacques Burkhardt, e os aprendizes William James⁹⁵ e Walter Hunnewell, alunos de Agassiz. Este último, fotógrafo da expedição na região amazônica.

De acordo com Kury (2001), a esposa de Agassiz, Elizabeth, redigiu e narrou os acontecimentos da expedição, em uma espécie de diário de campo. Didaticamente, explicou as teorias do marido e transcreveu correspondências e relatos de conferências que o naturalista ministrou em duas ocasiões, no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. A este relato, Agassiz acrescentou notas e apêndices para descrever suas teorias, aplicados aos espécimes e fenômenos observados no Brasil.

O relato de Elizabeth foi publicado sob o título de “Viagem ao Brasil 1865-1866”. Outro material elaborado durante a expedição e posteriormente publicado foi o diário pessoal de William James, igualmente uma preciosa fonte documental sobre a expedição, especialmente porque o jovem estudante optou por abandonar a viagem por discordar dos métodos nada ortodoxos de Agassiz na produção da ciência.

2. Análise das relações entre fotografia e ciência: fontes documentais e questões metodológicas presentes na pesquisa

Para analisar e compreender o uso da fotografia na Expedição Thayer, a autora reuniu um conjunto de fontes bibliográficas, documentais e iconográficas que incluiu duas obras clássicas de Charles Darwin, “A origem das espécies e A origem do Homem”, e dois trabalhos de Charles Hartt, “Geologia e Geografia Física do Brasil” e “Viagem ao Brasil 1865-1866”. Hartt foi um dos membros da Expedição Thayer. Formado em geologia, retornou ao país por conta própria em 1870 e refutou as teorias criacionistas de Agassiz.

Miranda (2017) utilizou ainda materiais produzidos pela expedição: o diário de viagem desenvolvido na Expedição Thayer, escrito por Elizabeth Cary Agassiz, com considerações técnicas do Prof. Louis Agassiz, documento base para a pesquisa; o diário pessoal de William James; a coletânea de palestras proferidas pelo Professor Agassiz no Colégio Pedro II, em 1866; a correspondência do casal Louis e Elizabeth Agassiz; as ilustrações de Jacques Burkhardt, e, principalmente, as coleções fotográficas produzidas e utilizadas pela comissão.

O conjunto fotográfico trabalhado pela dissertação de Miranda (2017) conta com três coleções fotográficas distintas, uma encontra-se no Brasil, digitalizada e de fácil acesso e as outras duas nos Estados Unidos, digitalizadas e de acesso limitado.

A primeira coleção apresenta 36 imagens paisagísticas da natureza do Rio de Janeiro e seus arredores produzidas por George Leuzinger que atualmente encontram-se sob a guarda da Biblioteca Nacional, pertencente à coleção Theresa Christina Maria e disponíveis no endereço eletrônico da Biblioteca. As vistas de George Leuzinger foram adquiridas por Agassiz

⁹⁵ Filósofo e psicólogo norte-americano. Um dos criadores da escola filosófica conhecida como “pragmatismo” e um dos pioneiros da “Psicologia Funcional”.

e constituíram boa parte das ilustrações e do material coletado sobre o Brasil. A mesma coleção serviu às pesquisas de Charles Hartt, no intuito de enriquecer os estudos sobre a geologia, fauna e flora brasileira.

A segunda coleção compreende 58 fotografias de tipos humanos negros de “puro sangue”, encomendadas por Louis Agassiz ao fotógrafo profissional Augusto Stahl, no Rio de Janeiro.

A terceira coleção contém 234 fotografias de índios, negros e mestiços produzidas em Manaus por Walter Hunnewell, fotógrafo e assistente da expedição.

Tais coleções estão sob a guarda do *Peabody Museum of Archaeology & Ethnology* na Universidade de Harvard. Cerca de 100 fotos (25 da coleção de Stahl e 75 da coleção de Hunnewell) estão disponíveis para consulta virtual. O acesso às outras 191 imagens é restrito. As fotografias de tipos humanos referidas acima têm o caráter antropométrico e frenológico, as imagens indisponíveis constituem-se geralmente de corpos nus abrangendo homens, mulheres e crianças.

Dialogando com autores de diversas abordagens teóricas no campo da história, antropologia, sociologia e filosofia (MUNANGA, 2003; HOBBSAWN, 2015; BURKE, 2004; CHALHOUB, 1990; KHUN, 2009; ARENDT, 2014; BENJAMIN, 1987; FOULCAULT, 2007; SONTAG, 2004; KNAUSS, 2006; MAUAD, 1990; KOSSOY, 2002; DUBOIS, 2012; THIELLEN, 1991, entre outros), Miranda (2017) analisa suas fontes buscando compreender a utilização da fotografia na Expedição Thayer como um instrumento de dominação no contexto de realização das expedições científicas no Brasil do século XIX. Para isso, busca um olhar sobre as fotografias que ultrapassa seu caráter ilustrativo ou estético, analisando o contexto de sua produção, sua utilização e apropriação.

Nesta perspectiva, o trabalho de Miranda, ao tratar as fotografias no contexto de sua produção, apropriação, utilização, converge com a concepção da fotografia como mediação (CIAVATTA, 2004). Implica interpretá-la considerando as relações econômicas, sociais, políticas, estéticas, presentes no tempo-espço de sua produção social. Subjacente a esta interpretação está o conceito de essência e aparência (KOSIK, 1976; CIAVATTA, 2004). A fotografia é a aparência ou a representação do objeto real, cuja essência é a totalidade das mediações ou processos sociais complexos que o constituem.

Reis (2018) considera que para isso se faz necessário articular os discursos com a posição de quem os utiliza. Os discursos produzem estratégias e práticas que possibilitam que se imponha uma autoridade e legitime-se um projeto, situado em um campo de disputa de poder.

Outra questão relevante para compreender a dissertação de Miranda (2017) diz respeito ao fato de que as fotografias analisadas em seu trabalho não podem ser analisadas separadamente, pois constitui um conjunto organizado em uma série ou coleção, o que por si só, já pressupõe a desconstrução do aspecto artístico da imagem, atribuindo uma ideia de autoridade e de prova ao documento imagético (REIS, 2018).

3. As coleções de “tipos” humanos da Expedição Tayer: “raças mistas” e “raças puras”

Para analisar as coleções fotográficas produzidas pela Expedição Tayer vamos estabelecer um diálogo com a proposta de Ana Maria Mauad (2004), que examina fotografias que pertencem a um determinado conjunto, organizadas em uma coleção ou série.

Mauad (2004) considera que a noção de série ou coleção é um dos pressupostos para uma análise histórico-crítica da fotografia. Nesta perspectiva, a imagem assume um caráter polifônico, resultante de seu circuito social de produção, consumo e circulação. A este pressuposto se somam o princípio da intertextualidade - que envolve o conhecimento de outras fontes, textos ou informações que acompanham ou complementam a imagem e o trabalho transdisciplinar, promovendo um diálogo com elementos da cultura material que a produz - e o desenvolvimento de novos questionamentos e procedimentos em coordenação com outros saberes.

Este procedimento requer alguns desdobramentos teórico-metodológicos que envolvem: a produção da imagem, enquanto um dispositivo que vai mediar a relação entre o

olhar e a elaboração através da manipulação da câmera fotográfica; a recepção da imagem, que é a atribuição de valor de quem a produz para quem a recebe e as representações que são formuladas a partir deste olhar; e, por último, a questão do produto que trata da imagem como resultado de um processo de produção de sentido, como relação social que é resultante de uma relação entre sujeitos, estabelecendo um diálogo de sentidos com outras referências culturais.

Fotografia 5.1 – “Retrato de tipo racial, homem não identificado”



Fonte: HUNNEWELL, W. *Série Raças Mistas*. 1885-1886. Coleção de Louis Agassiz, (apud MIRANDA, 2017, p. 100).

Fotografia 5.2 – “Apollo von Belvedere”.
Carte de visite



Fonte: HUNNEWELL, W. *Série Raças Puras*. Coleção de Louis Agassiz, (apud MIRANDA, 2017, p. 100).

As fotografias 5.1 e 5.2 pertencem à terceira coleção de imagens produzidas na região amazônica durante a Expedição Thayer pelo fotógrafo Walter Hunnewell. Composta por 234 fotografias de indígenas, negros e mestiços, a coleção tinha como objetivo propor um quadro comparativo entre as diferentes raças, na tentativa de reafirmar as concepções teóricas, políticas e ideológicas de Louis Agassiz, que acreditava que a mistura de raças poderia levar a uma degeneração da raça branca.

Agassiz intencionava utilizar este conjunto de imagens as quais chamou de “raças mistas” como material científico para ilustrar as diferentes raças ou, como acreditava o naturalista, espécies humanas.

Na fotografia 5.1, o jovem retratado está sentado com as mãos apoiadas sob as pernas. Essa posição atendia aos critérios básicos da fotografia antropométrica, cuja análise das mãos é um elemento relevante.

Miranda (2017) dispõe lado a lado as fotografias 5.1 e 5.2 de maneira proposital, com o intuito de demonstrar um dos métodos de Agassiz para a análise dos tipos raciais. Em sua coleção de retratos de miscigenação raças, o naturalista inseriu três imagens de estátuas clássicas, duas de Apolo de Belvedere, uma das quais é a fotografia 5. 2, e uma da deusa Vênus com os seios aparentes. As imagens das esculturas, que fazem alusão a pessoas brancas, eram tomadas como padrão de beleza e modelo de perfeição.

De acordo com Miranda (2017), baseado em modelos ancorados na classificação proposta por Carlos Lineu⁹⁶, Agassiz aplica o método da classificação e comparação de espécies presente nas ciências naturais e caracteriza os diversos tipos humanos, segundo sua ótica: o americano, o europeu, o asiático e o negro. No entanto, a autora chama a nossa atenção para o fato de que não há fotografias de pessoas brancas na coleção. O tipo racial branco, considerado pelo naturalista como “[...] claro, belo e governado por leis [...]” (MIRANDA, 2017, p. 99) não é submetido à análise antropométrica, por ser considerado o tipo ideal, inquestionável.

A autora cita a classificação utilizada por Agassiz, que atribuíam conclusões psicológicas e comportamentais dos indivíduos, de acordo com a mistura de raças: mulato, mistura de branco com preto, traços elegantes e a cor clara; é cheio de confiança em si, porém indolente; cafuzo, mistura de índio com negro, cor carregada, cabelos longos, finos e anelados, e o caráter combina o humor afável do negro e a enérgica rusticidade do índio; e o mameluco, mistura do branco com o indígena, pálido efeminado, fraco, preguiçoso, embora obstinado.

Esta classificação se fez presente por muitos anos nos livros didáticos utilizados no antigo ensino primário, o que seria hoje correspondente ao Ensino Fundamental I.

John Monteiro (2010) realizou uma interessante análise sobre a coleção. Sob um olhar antropológico, o autor reconstrói as circunstâncias de produção das imagens, a recepção e a produção de sentidos que compõem.

Fazendo um diálogo entre Miranda, Monteiro e Mauad, para que possamos compreender o contexto de produção desta coleção, penso que podemos iniciar nossa análise pelo fotógrafo. Walter Hunnewell foi um jovem aluno de Agassiz. Nascido em Boston, em 1844, era de uma família da elite estadunidense. Seu pai, Horatio Hollis Hunnewell, empresário do setor financeiro e investidor na construção de ferrovias era amigo de Nathaniel Thayer, o mecenas da expedição (MONTEIRO, 2010).

Hunnewell não era fotógrafo profissional e nem tinha qualquer relação com o ofício. Seu ingresso na expedição se deu, inicialmente, para colaborar na coleta de material da fauna ictiológica dos rios da região amazônica. Aprendeu a fotografar durante a expedição, quando esta passou pelo Rio de Janeiro, alguns meses antes de chegar à região Norte. O retratista amador foi treinado por Augusto Stahl, fotógrafo profissional já bem estabelecido na cidade e sócio da casa fotográfica *Stahl & Wahnschaffe*. Stahl foi contratado por Agassiz para produzir uma série de fotografias de pessoas de diferentes tipos étnicos do continente africano. Sobre esta coleção falaremos um pouco mais adiante, nesta sessão.

As fotografias produzidas por Hunnewell revelam sua inexperiência. Não há um padrão ou método estabelecido para a produção das imagens, que podiam ser de pessoas sentadas ou de pé, totalmente nuas, vestidas ou semidespidas. Não houve uma preocupação com os elementos de fundo, como por exemplo, estabelecer um cenário neutro, mais cuidado.

De acordo com Monteiro (2010), ao chegar à região norte do Brasil, a expedição teve problemas de suprimentos e ficou parada mais de um mês sem poder realizar a coleta de peixes. O naturalista resolveu enquanto aguardava a chegada dos insumos, seguir com seus estudos sobre miscigenação e montou, em novembro de 1865, uma espécie de estúdio fotográfico improvisado em um dos aposentos onde estavam hospedados, um edifício que tinha sido uma repartição pública. Nas fotografias que compõem a coleção fica evidente o estado de má conservação do prédio, com paredes descascadas e úmidas.

Por outro lado, as fotografias desta coleção põem em xeque o caráter de cientificidade da produção destas imagens, como veremos a seguir.

⁹⁶ Botânico, zoólogo, taxonomista e médico sueco que formalizou a nomenclatura binomial, o sistema moderno de nomear organismos.

Fotografia 5.3 – “Retrato somatológico, mulher não identificada”



Fonte: HUNNEWELL, W. *Série Raças Mistas*. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz. 1865-1866, (apud MIRANDA, 2017, p. 130).

Fotografia 5.4 – “Retrato somatológico, mulher não identificada”



Fonte: HUNNEWELL, W. *Série Raças Mistas*. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz. 1865-1866, (apud MIRANDA, 2017, p. 130).

Segundo Miranda (2017), as fotografias 5.3 e 5.4 apresentam uma jovem da região amazônica totalmente despida. Para a autora, as poses poderiam ser determinadas, supostamente pelo homem flagrado na foto 5. 3. Não se tem elementos que informem quem é a moça retratada e como foi obtido seu consentimento para posar sem suas vestimentas. Sabe-se que as fotografias tinham como objetivo a análise e classificação antropométrica.

A questão principal que se coloca sobre o contexto de produção desta coleção diz respeito, especialmente, aos retratos femininos. Um dos integrantes da expedição William James, também aluno de Agassiz e colega de estudos do fotógrafo Hunnewell, escreveu um diário sobre a expedição amazônica publicado no Brasil sob o título “*O Brasil sob o olhar de William James*”. Em seu relato, James deixa explícito seu desconforto com a produção destas imagens e questiona o caráter científico, insinuando um forte componente erótico.

O testemunho do jovem estudante supõe que as mulheres fotografadas pertenciam a famílias da sociedade amazonense, que concordaram em posar para as fotografias em nome da ciência.

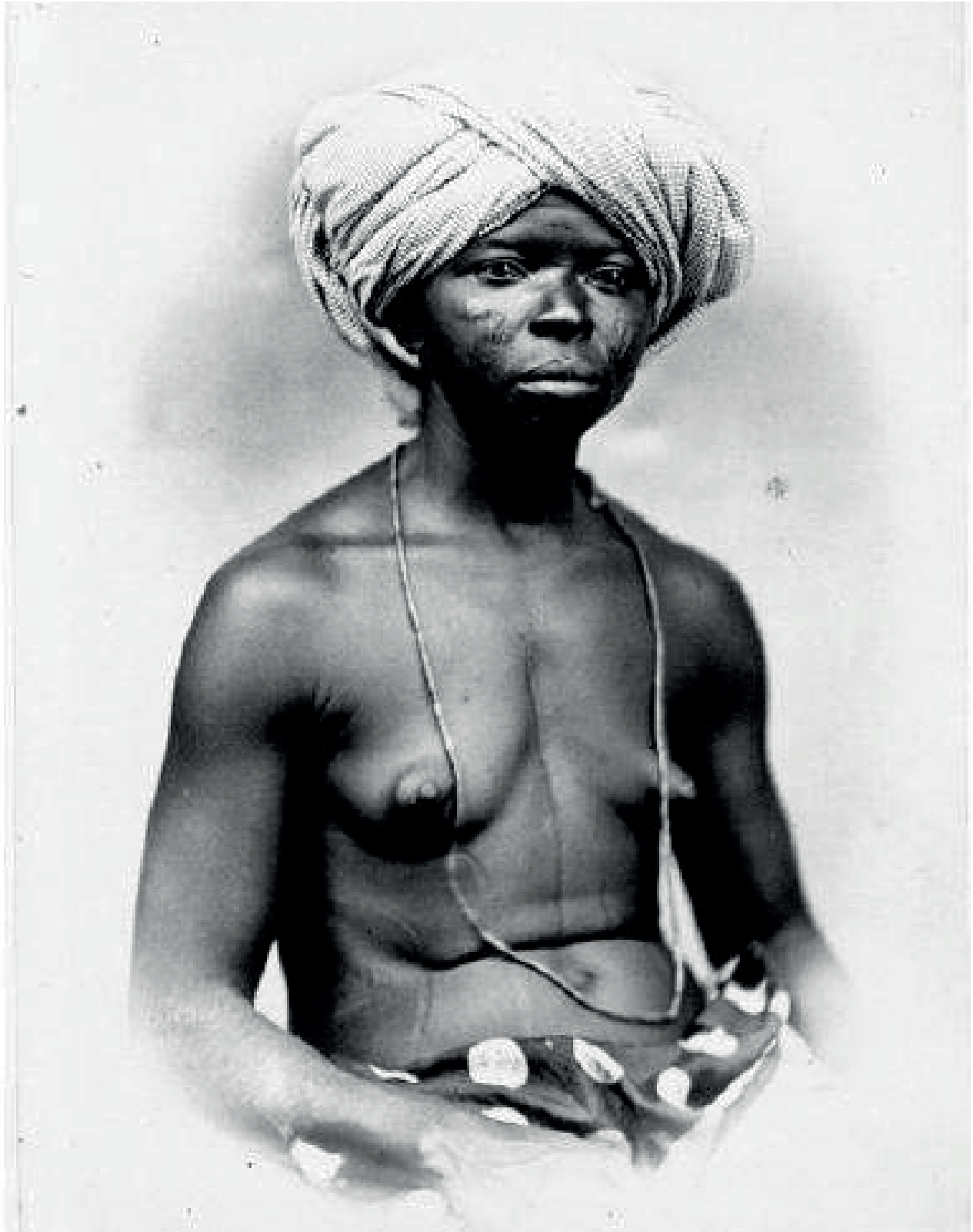
Para Monteiro (2010), a produção das imagens “[...] situam-se entre a negociação do consentimento por parte das mulheres fotografadas e a intenção voyeurística do fotógrafo” (MONTEIRO, 2010, p. 76). Ou seja, sob o pretexto de um estudo “científico”, Louis Agassiz persuadiu mulheres amazonenses a posar para ele nuas ou parcialmente despidas, revelando um lado bastante obscuro que evidenciavam relações de poder baseadas em uma ideologia colonial e racista da qual Agassiz era adepto.

Para Monteiro (2010), é provável que a produção das fotos tenha gerado posterior indignação nas famílias, mas logo em seguida as autoridades locais e a imprensa contribuíram para encobrir um possível escândalo com o silêncio. O silenciamento pode nos dizer muito mais sobre os abusos impetrados por Agassiz em seus estudos antropológicos. Acrescentamos a isso, o abandono da expedição pelo assistente William James e o revés de sua mudança de posição, de discípulo a opositor científico de Agassiz. O próprio fotógrafo, Hunnewell, anos mais tarde, em 1918, quando solicitado a participar da identificação de membros da expedição através de algumas fotografias, comportou-se como se o episódio da expedição não tivesse relevância, escusando suas lembranças.

A produção da coleção “raças puras” tinha como objetivo demonstrar as características dos homens e mulheres do continente africano que viviam no Brasil. Para isso, Agassiz encomendou a um fotógrafo profissional já estabelecido no Rio de Janeiro, o alemão Augusto Sthal, que produzisse uma série de imagens que o naturalista qualificou como raças de “africanos puros”. A encomenda gerou duas séries de fotografias: a primeira composta de retratos trípitos somatológicos, onde as pessoas são fotografadas nuas e em três posições físicas: de frente, de lado e de costas. A segunda apresentava retratos de tipos raciais e frenológicos. Desta última, destacamos duas fotografias (fotos 5.5 e 5.6) que Miranda utiliza em seu trabalho acadêmico.

Estabelecido há doze anos no Brasil, desde 1853, Sthal inicia sua carreira em Recife, onde produziu fotografias sobre a ferrovia que ligava a cidade pernambucana a outros povoados localizados nas cercanias do Rio São Francisco. Foi responsável também por imagens da cidade de Olinda, especialmente das paisagens que se avistavam do alto de seus morros e ainda produziu uma série de retratos de D. Pedro II e de sua esposa, D. Theresa Christina. Reconhecido tanto por sua técnica como pelo rigor estético, em 1861, já no Rio de Janeiro, foi alçado à fotógrafo oficial da Casa Imperial e fundou, junto com um sócio, a firma Stahl & Wahnschaffe, estúdio fotográfico de renome, onde ministrava aulas mediante pagamento. Como já dissemos anteriormente, foi Sthal quem ensinou técnicas fotográficas para Walter Hunnewell, jovem discípulo de Agassiz, responsável pelas fotografias da coleção “raças mistas”.

Fotografia 5.5 – “Mina Ondo”



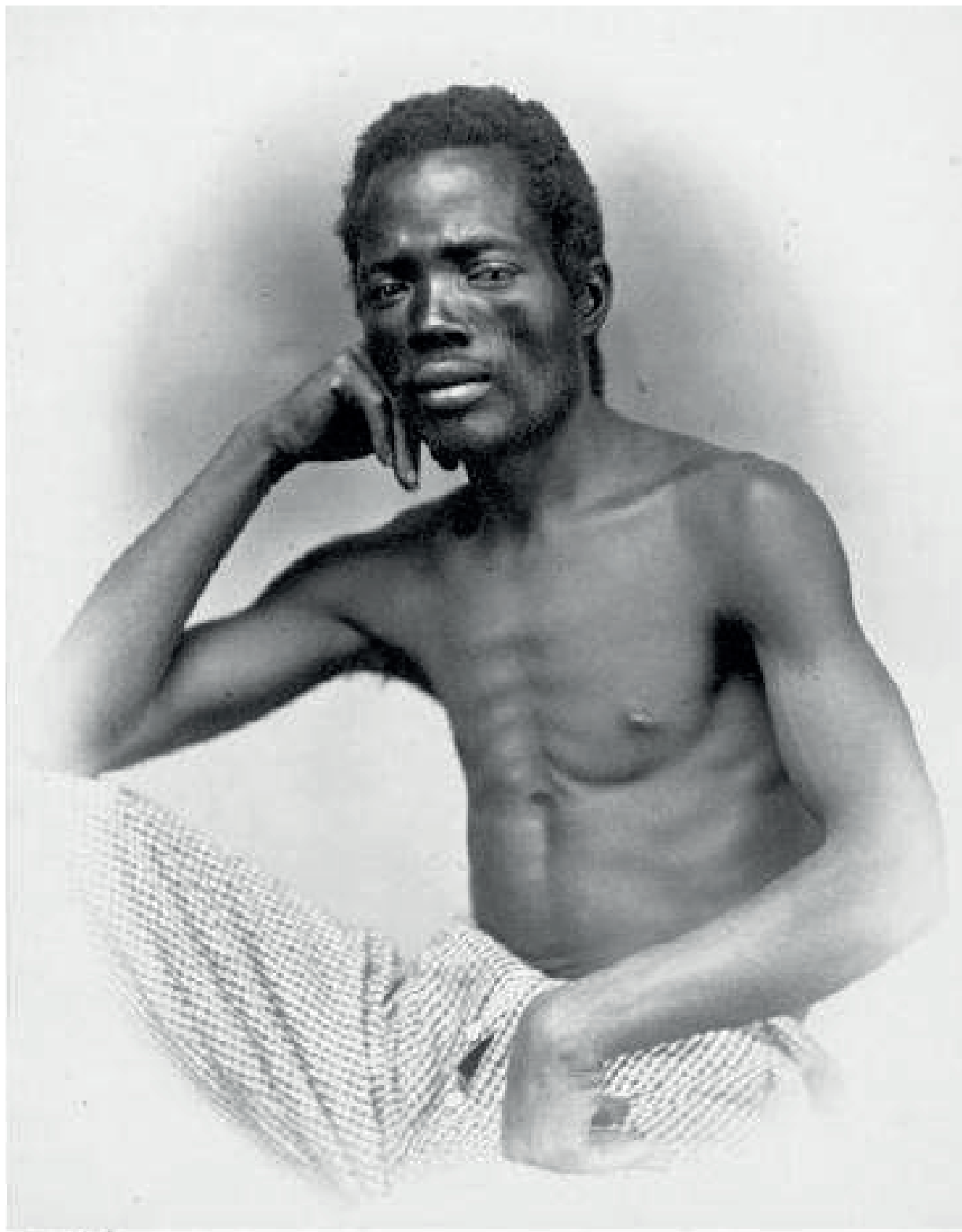
Fonte: STAHL, A. *Série Raças Puras*. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz. 1865 (apud MIRANDA, 2017, p. 118).

Sobre a fotografia 5.5, que traz o título de “Mina Ondo”, aludindo a sua etnia, Miranda (2017) reitera que essa composição de imagem foi largamente utilizada: a mulher negra de turbante, com seios amostra e roupas coloridas. A autora observa que as roupas deitadas em seu colo sugerem que a mulher foi propositalmente despida para a foto. De acordo com Miranda, o corpo das mulheres não brancas foi pormenorizadamente analisado e esquadrinhado. O

formato dos seios, a região inguinal, as feições dos rostos. No entanto, apesar de considerar a raça branca como padrão, não se observava uma análise comparativa que envolvesse a mulher branca.

Para Miranda, as fotografias produzidas por Agassiz deslocam o retratado de seu meio social e reduz sua condição de sujeito, “[...] passando a ser, basicamente, um instrumento de pesquisa científica [...]” (MIRANDA, 2017, p. 118).

Fotografia 5.6 – “Monjolo”



Fonte: STAHL, A. *Série Raças Puras*. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz. 1865 (apud MIRANDA, 2017, p. 120).

Ao observar a foto de número 5.6, a autora destaca a fisionomia “[...] agradável, serena e risonha [...]” do retratado (MIRANDA, 2017, p. 120). Apesar de discordar da impressão da autora sobre a expressão do rapaz retratado, concordamos que esta fotografia foi cuidadosamente produzida e dirigida pelo fotógrafo. Longe de significar um estado de espírito espontâneo, Miranda chama nossa atenção para os manuais de fotografia publicados no século XIX, que continham técnicas e métodos utilizados pelos fotógrafos para entreter seus modelos e produzir um ambiente que remetesse à naturalidade, omitindo expressões apáticas ou de contrariedade.

Outro aspecto enfatizado na análise é o cuidado com a produção das fotografias desta série, muito provavelmente executadas em estúdio, com planejamento de iluminação e alinhamento da postura corporal, de maneira a evitar sombras e alcançar o objetivo de realçar as características do corpo negro, utilizando para isso de um fundo branco.

Para Miranda, as fotografias produzidas nessa coleção corroboram com o imaginário construído sobre os corpos negros, onde os aspectos físicos estão em destaque, em detrimento dos aspectos sociais. A narrativa de Elizabeth Agassiz sublinha esses atributos como a ótima forma física, o corpo musculoso e a capacidade de suportar melhor a dor e carregar um peso excessivo:

Ali não eram pessoas que estavam sendo fotografadas, eram corpos que significavam força de trabalho. Tanto para Louis como para Elizabeth, o desenvolvimento muscular e o condicionamento físico não eram resultado da repetição de atividades que essas pessoas eram submetidas, e sim características inatas da espécie. Portanto cabia ao homem branco projetar e gerir o trabalho do negro (MIRANDA, 2017, p. 112).

Como podemos observar nas fotos de número 5.5 e 5.6, a denominação étnica era uma informação relevante que compunha essa documentação visual.

Flávio Gomes (2010), ao analisar as imagens produzidas por esta coleção, traz algumas questões importantes a serem consideradas e pergunta: “Mas que africanos procurava Louis Agassiz?” (GOMES, 2010, p. 55). “Como escolheu os tipos raciais africanos para a sua coleção fotográfica e como encomendou a mesma ao fotógrafo Augusto Stahl? O que teria apreendido antes e queria comparar entre estes africanos e aqueles fotografados por Joseph T. Zealy nos EUA?” (GOMES, 2020, p. 56).

Para Maria Helena T. Machado (2010), o interesse do naturalista era a possibilidade de analisar e coletar características somatológicas e frenológicas de diversas etnias que habitavam o a cidade do Rio de Janeiro imaginando que assim, obteria um conhecimento que só seria possível em uma expedição que percorresse o continente africano. Interessava, sobretudo, comparar as chamadas “raças puras” entre si, e também com as “raças mistas”, estas últimas, já contaminadas pela miscigenação que levaria naturalmente a uma degeneração.

Para Gomes (2010), parecia haver um interesse maior pelas etnias localizadas na parte ocidental do continente africano, chamados de forma mais geral de Minas, e que compõem 2/3 da coleção, mesmo sendo esse um grupo minoritário no Rio de Janeiro. Baseado em fontes históricas diversas tais como registros paroquiais de batismo, inventários post-mortem, informações prisionais efetuadas pela Polícia da Corte, registros de alforrias, o autor faz um cruzamento com anotações do livro escrito por Elizabeth, que deixa evidente seu entusiasmo ao observar os homens e mulheres Minas e as dificuldades de relacionar-se com eles, considerados por ela mais ativos, nobres e menos afáveis que outras etnias. Gomes provoca uma inversão recolocando o casal Agassiz como os estranhos submetidos à análise por seus retratados.

O historiador traz ainda uma outra questão sobre as relações entre o fotógrafo Stahl e seus retratados. Sua investigação documental mostrou que a população de africanos ocidentais era, em sua maioria, composta por libertos, muitos dos quais retornaram para o continente africano entre os anos de 1830 e 1870.

Dessa forma, é possível supor que as pessoas fotografadas recebessem pagamento ao posar para as fotos, o que demonstra um protagonismo e agenciamento sobre seu corpo e o uso

de sua imagem. Este importante detalhe rompe com os estereótipos construídos sob o olhar do colonizador, revelando como este encobriu e cobriu tantas Áfricas (GOMES, 2010), na tentativa de silenciar e invisibilizar as diversas experiências dos africanos e seus descendentes, no Brasil.

No diálogo com Mauad, ao refletirmos sobre a questão da recepção da imagem, o valor outorgado pelo autor e pelo receptor e as representações suscitadas nessa relação, é relevante observar que ambas as coleções, apesar de muito valorizada por Elizabeth Agassiz, que as consideravam séries completas de fotografias para observação da raça negra e das misturas de raças, as coleções não chegaram a ser exibidas em nenhum local e continuam até hoje sob a guarda do museu universitário estadunidense, e com a maior parte fechada ao público.

Por fim, com relação ao produto, que diz respeito ao tratamento da imagem e os sentidos que ela adquire quando posta em relação à outras referências culturais, precisamos levar em conta que as coleções produzidas no âmbito da Expedição Thayer, apesar de produzidas a partir de imagens que retratam grupos de pessoas que habitavam determinadas regiões do Brasil, não pertencem aos brasileiros. Como já afirmado anteriormente, os direitos sobre as imagens, inclusive sobre quem tem ou não autorização para acessá-las, pertencem à Universidade estadunidense de Harvard, que em última instância define os usos que podem ser dados ao acervo.

A restrição imposta nos leva a revisitar os silêncios que parecem insistir em continuar encobrindo a permanência de práticas racistas e coloniais que, ao contrário do que podemos pensar, não foram extintas após os processos de independência. O colonialismo, assim como o racismo e o capitalismo vão adquirindo novas roupagens e estão ainda, infelizmente, muito presentes entre nós.

Silvio Almeida (2019, p. 21) nos alerta para o fato de que o racismo é um elemento que estrutura a sociedade brasileira, integrando sua organização econômica e política. Ao contrário de ser um fenômeno patológico ou considerado anormal, o racismo dá sentido, lógica e tecnologia para reprodução da desigualdade e da violência constituinte da vida social contemporânea.

Neste sentido, o racismo ganha expressões que atravessam tanto nossas relações cotidianas, quanto o funcionamento e organização das instituições no nosso país.

Considerações finais

O trabalho de Miranda (2017), como a própria autora assinala, nos faz perceber, através da análise das coleções fotográficas produzidas pela Expedição Thayer “[...] como a ciência de Louis Agassiz estava impregnada de questões políticas extremamente importantes para pensarmos o imperialismo, o etnocentrismo e o racismo no século XIX, bem como hoje, já que se mostram temas extremamente atuais” (MIRANDA, 2017, p. 139).

Neste sentido, a fotografia assume no trabalho de Miranda, o caráter de mediação, o que implica em ultrapassar seus limites e seu fascínio de recriação da realidade e, ao mesmo tempo, utilizá-la como documento na reconstrução da realidade. Para Ciavatta (2004) é necessário interpretar a fotografia considerando o conjunto de relações presentes, considerando o espaço-tempo de sua produção. Esse processo é mediado por intencionalidades que compõem a memória e participam da escrita da história.

Através das fotografias produzidas, seus usos, não usos, abusos, silêncios e interditos que pairam sobre as coleções fotográficas, podemos afirmar, corroborando com a análise de Machado (2007), que a Expedição Thayer comandada por Louis Agassiz e suas teorias criacionistas e raciais, não poderia ser mais anticientífica. O naturalista fez uso da Expedição para provar suas hipóteses a todo custo, utilizando para isso, de métodos nada ortodoxos para os padrões científicos.

O pensamento racista de Agassiz, infelizmente, influenciou, influencia, sustenta e estrutura ainda hoje, a questão do racismo em nosso país. Longe de ser um problema da população negra, o racismo é muito mais uma questão para os brancos, inventores da ideia de raça.

Lia Schucman, em uma recente entrevista para a Revista Elástica (SCHUCMAN, 2021), afirma que o racismo é

[...] uma ficção onde se acredita que pessoas de um grupo, por pertencerem a ele, têm características morais, intelectuais, estéticas, iguais ou parecidíssimas. A partir daí, você pode classificar essas pessoas como confiáveis, moralmente adequadas etc.

Para Schucman (2021), o branco se entende como padrão universal da humanidade, enquanto um africano, um asiático, um indígena, é o particular.

Louis Agassiz não é lembrado em Harvard ou na Suíça por seu racismo, ao contrário. De acordo com Keila Grinberg (2009), o naturalista tem seu trabalho acadêmico reconhecido por seus estudos sobre glaciação.

Em 2009, a artista plástica suíça Sasha Huber, liderou um movimento internacional intitulado “Desmontando Agassiz” para renomear um monte suíço, batizado com o nome do cientista para homenageá-lo (GRINBERG, 2009). A petição, rejeitada pela Unesco e pelas autoridades suíças, em 2016, solicitava que o monte, um pico alpino suíço de 3.953 metros acima do nível do mar, pudesse ser rebatizado de Rentyhorn, em alusão a memória de Renty, um dos escravizados fotografados a pedido de Agassiz, na Carolina do Sul, em 1850.

No Brasil, a professora livre-docente da Universidade da USP, Maria Helena Machado aderiu à campanha e desde então tem empenhado esforços para trazer para o nosso país as coleções produzidas pela Expedição Thayer, ainda sob a guarda do *Peabody Museum*⁹⁷.

Nessa perspectiva, o trabalho de análise das imagens proposto por Miranda (2017), nos fez refletir para além do uso da fotografia como fonte de pesquisa, mas também sobre os processos históricos de colonização e a necessidade de rememorar e reescrever a história do Brasil.

⁹⁷ Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard

6. A CULTURA MATERIAL EM FOTOGRAFIAS: memória e história da Educação Profissional (1909-1985) ⁹⁸

Olivia Moraes de Medeiros Neta
Ísis de Freitas Campos
Francisca Leidiana de Souza

Introdução

A tese de doutorado “A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985)”, de autoria de Rosângela Aquino da Rosa, foi defendida na Universidade Federal Fluminense, Niterói, no ano de 2018, e teve como orientadora a professora Maria Ciavatta⁹⁹.

Rosa já tinha experiência com pesquisa utilizando a fotografia como fonte, inclusive tendo trabalhado nessa perspectiva em sua Dissertação de Mestrado, defendida em 2005, além de ter participado da publicação “Um passado vestido de futuro - Fragmentos da memória da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica”, livro comemorativo do Centenário da Rede Federal, lançado no ano 2012 (ROSA, 2018; 2021).

O trabalho apresentado na tese tem por base pesquisas iniciadas pela autora no ano de 2001 e desenvolvidas nos anos seguintes como pesquisadora do acervo de memória institucional do Campus Rio de Janeiro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ) e dos estudos realizados a partir de 2008 no âmbito da Comissão Nacional do Centenário da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica.

A tese tem como tema a cultura material expressa na coleção de fotografias da Comemoração do Centenário das escolas da Rede Federal, sendo desenvolvida a partir dos seguintes objetivos:

Apreender como as relações de Trabalho-educação ganham forma e significado nas escolas que preparam para o trabalho, no contexto das relações sociais capitalistas de desenvolvimento das forças produtivas. 2) analisar como as imagens refletem o contexto histórico (nacional/internacional) constituindo-se como registro dos processos conjunturais das mudanças percorridas pela Rede Federal. 3) analisar as fotografias como mediações da cultura material da educação profissional (ROSA, 2018, p. 20).

Nesse sentido, Rosa (2018) propõe reconstruir a história presente nas fotografias, considerando o contexto histórico das relações Trabalho-Educação, aspectos da cultura material da educação profissional e a memória de sua transformação no período 1909 a 1985, que cobre desde o começo da experiência republicana brasileira até o final da Ditadura Militar (1964-1985). Sendo a ênfase nas mudanças sofridas pela Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, a partir das fotografias como mediações da cultura material deste tipo de ensino.

O trabalho foi desenvolvido tendo em vista a hipótese de que “[...] as escolas assumem a forma necessária ao modelo político-econômico e vão se transformando de acordo com as alterações ocorridas na sociedade” (ROSA, 2018, p. 8). Seu trabalho se assemelha, em alguns

⁹⁸ Este texto é resultado das pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto de Pesquisa “Da História da Educação à História do Trabalho-Educação – A fotografia como fonte de pesquisa histórica” (Proc. CNPq n. 312515/2017-0), coordenado por Maria Ciavatta da Universidade Federal Fluminense.

⁹⁹ ROSA, R. A. da. **A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985)**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

aspectos e se diferencia em outros, com relação aos estudos sobre cultura material que tem merecido atenção de muitos pesquisadores de história da educação nas últimas décadas. Mas, em ambas as tendências desses estudos, é possível dizer que eles se filiam em algum sentido, aos estudos originais da arqueologia e da etnoarqueologia: “[...] para os arqueólogos, vem a ser a matéria-prima com que, penosamente, procuram reconstituir a vida de povos extintos. Em um trabalho de campo, os etnoarqueólogos tratam de associar a difusão do artefato a ideias e inovações [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 1)¹⁰⁰.

Aproxima-se de outros estudos no sentido da materialidade que tenta captar na cultura de povos, grupos, instituições. Distingue-se de outros estudos na metodologia de interpretação da cultura material a partir das relações sociais presentes na sua totalidade social, isto é, no conjunto das mediações e contradições que constituem determinada cultura ao longo do tempo-espaço da vida humana, o que envolve as relações econômicas, políticas e sociais (cultura, história, trabalho, educação etc.).

Com exceção dos dois primeiros capítulos, que se dedicam às discussões teórico-metodológicas, o texto foi estruturado de modo que cada capítulo correspondesse a um período temporal referente às divisões tradicionalmente estabelecidas para a política nacional: Primeira República ou República Velha (1889-1930), República Nova ou Segunda República (1930-1937), Ditadura do Estado Novo (1937-1945), República Liberal (1946-1964) e a Ditadura Militar (1964-1985)¹⁰¹.

Objetiva-se, desse modo, analisar o uso da fotografia como fonte de pesquisa historiográfica na tese de doutorado intitulada “A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (1909-1985)”, de autoria de Rosângela Aquino da Rosa (2018).

1. Artes e ofícios da pesquisa: referencial teórico-metodológico

Rosa (2018; 2021) destaca que as ações iniciais de planejamento para as comemorações do Centenário da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica incluíram a constituição da Comissão Organizadora e que, em 27 de dezembro de 2007, foi assinada uma Portaria constituindo a Comissão Organizadora para coordenar e promover o desenvolvimento das atividades comemorativas do Centenário da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica.

Considerando que após a publicação da Portaria, constituindo a Comissão Organizadora, foram definidos os representantes de cada instituição, Rosa passou a integrar a Comissão representando o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). As atividades se realizaram com as seguintes etapas: 1ª Etapa – Encaminhamento aos respectivos Presidentes do Conselho dos Dirigentes dos Centros Federais de Educação Tecnológica (CONCEFET), ao Conselho dos Diretores das Escolas Agrotécnicas Federais (CONEAF) e ao Conselho dos Diretores das Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades Federais (CONDETUF), para que fosse feita a solicitação, aos representantes das instituições integrantes de cada conselho, a indicação de um representante.

Rosa (2018) tomou como método o materialismo histórico dialético. Com isso, recorre aos seguintes autores do pensamento crítico de base marxista: “Karl Marx, Friedrich Engels, Antonio Gramsci, Edward Thompson, Raymond Williams, Octavio Ianni, Karel Kosik, incorporando também a contribuição de autores contemporâneos do campo marxista de educação, a exemplo de Dermeval Saviani, Gaudêncio Frigotto, Maria Ciavatta, Marise Ramos” (ROSA, 2018, p. 20).

¹⁰⁰ Sobre a cultura material na História da Educação, v. dossiês na Revista Brasileira de História da Educação, SBHE, n. 14, maio/agosto 2007 e na revista Educação e Filosofia, v. 23, n. 46, jul. /dez.2009.

¹⁰¹ Os períodos foram definidos a partir da contribuição do Edgar Carone. Para uma maior apreciação, ver as obras referenciadas: Carone (1973); Carone (1974); Carone (1976); Carone (1978); Carone (1982); Carone (1985) e Carone (1989).

Para Rosa (2018, p. 25),

Ao refletir sobre a cultura como produção social da existência, sob o enfoque materialista histórico-dialético, recorreremos à articulação entre singularidade, particularidade e universalidade. Singularidade, no sentido de que a cultura de um tempo é um recorte da realidade que ganha significado tanto na particularidade do momento histórico em que está situada como nas determinações universais do capitalismo global.

Por tal, as categorias de totalidade, contradição e mediação estiveram presentes na análise da autora. Esta destaca que a pesquisa está circunscrita ao campo marxista de educação e, de maneira mais específica, a tese está alinhada à história de trabalho-educação¹⁰².

Os usos das categorias supracitadas foram utilizados pela autora (ROSA, 2018) compreendendo a história como processo e como método, tendo a fotografia como fonte. A autora se amparou no materialismo histórico de Karl Marx, o qual desenvolveu o seu pensamento reflexivo a partir da indissociabilidade dessas categorias. Nesse entendimento, Rosa (2018) compreende a totalidade a partir da conexão dos processos sociais por meio da complexidade das relações que emergem na sociedade, e a autora articula tal categoria à contradição, a qual se dá no próprio movimento dialético em que as relações se articulam.

No que diz respeito à categoria mediação, a autora a compreende como necessária para o processo de análise do seu objeto de pesquisa, por entender que a mediação se faz a partir das conexões do objeto no tempo e no espaço. A autora assim explica: “[...] por serem mediações dos processos sociais da existência humana, o trabalho e a educação são fundamentais no processo de produção e reprodução da vida humana” (ROSA, 2018, p. 28).

Em termos metodológicos, Rosa (2018) enfatiza que a pesquisa tem, na concepção de fotografia como fonte da pesquisa social, o cerne à investigação. Para tal, alinha-se aos estudos de Boris Kossoy (2014; 2016), Anna Maria Mauad (1990; 1996; 2004), Maria Ciavatta (2002; 2009), Armando de Barros (1997) e Philippe Dubois (1992) sobre o tema.

O uso das fontes na pesquisa possibilita ao pesquisador a construção do discurso histórico. Dá-se, nesse sentido, a necessidade de localizá-las no tempo-espaço e tratá-las a partir da sua complexidade (CIAVATTA, 2015). As fontes se configuram como “[...] escritas (documentos históricos, literários ou jornalísticos), orais (entrevistas, depoimentos) ou iconográficas (imagens, fotografias, filmes, documentários)”, conforme explica Ciavatta (2015, p. 49).

Sobre a fotografia como fonte, Rosa (2018) escreve:

A imagem histórico-fotográfica pode revelar o discurso sobre a realidade da escola. O século de história registrado nas imagens impõe o estudo de seu uso na historiografia. Assim como Martelli (2003, p. 19) acreditamos que “a imagem é sempre um monumento, produzido por uma subjetividade que a “veste” de real”, que para ser trabalhada como documento necessita de uma metodologia que a intérprete (ROSA, 2018, p. 37).

Rosa (2018), a partir das pesquisas de Ciavatta (2002; 2009), ressalta as conexões entre o método do materialismo histórico e os estudos com fotografia destacando a fotografia como mediação. Significa que o conhecimento do real, representado na imagem fotográfica, não se esgota na aparência, na visão imediata da imagem, é necessário conhecer as relações ocultas que produzem o objeto representado.

Sendo a cultura material da educação profissional o objeto de investigação, Rosa (2018) traz para o arcabouço teórico do texto a discussão sobre cultura, a partir de autores como Thompson (2013) e Raymond Williams (1992).

¹⁰² Rosa (2018) cita Celso Suckow da Fonseca, Luiz Antonio Cunha, Silvia Maria Manfredi, Carmen Sylvia Vidigal de Moraes, Luciano Mendes Faria Filho como autores que deram base à discussão sobre história de trabalho-educação.

Para Thompson (2013), não se pode considerar o conceito de cultura desarticulado do contexto histórico e das relações socioeconômicas, o que evidencia seu vínculo com a vida material. Nessa linha, Williams (1992) pontua que as instituições de educação em geral funcionam também como espaço para transmissão eficaz da cultura dominante. Com isso, observar a materialidade da cultura nos espaços educativos a partir das fotografias é um meio para analisar as relações de poder, a produção de sujeitos; de identificar interesses, contradições, ideologias.

2. O acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985): a fotografia como fonte

As fontes pesquisadas compõem o acervo de memória institucional do Campus Rio de Janeiro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), e acervo da Comissão Nacional do Centenário da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica. A pesquisa foi realizada nos Campi dos IFs e no banco de imagens da Rede Federal.

A autora contava com um acervo de 700 fotografias, das quais foram selecionadas 42 para estudo. O critério para seleção de quais fotografias deveriam ser estudadas se deu “[...] pela presença do tema cultura material, pela tentativa de contemplar a presença do maior número possível de instituições da Rede Federal e pelas condições de qualidade e boa resolução das imagens” (ROSA, 2018, p. 20). Vale considerar que todas as imagens aparecem dispostas em ordem cronológica ao longo da tese e que contemplam registros das cinco regiões geográficas do país, constando fotografias referentes aos seguintes estados: Paraíba (7), Espírito Santo (5), Bahia (5), Sergipe (5), Minas Gerais (4), Rio de Janeiro (4), Paraná (3), Rio Grande do Norte (3), Pará (2), São Paulo (2), Goiás (1) e Santa Catarina (1).

O primeiro passo para o trabalho com as fotografias nesta tese é a catalogação. Entende-se que “[...] a fotografia [...], como toda a fonte histórica, deve passar pelos trâmites das críticas externa e interna para, depois, ser organizada em séries fotográficas, obedecendo a uma certa cronologia. Tais séries devem ser extensas, capazes de dar conta de um universo significativo de imagens” (MAUAD, 2005, p. 144 apud ROSA, 2018, p. 67). Após isso, inicia-se a análise do material. As análises foram sistematizadas pela autora:

De acordo com a metodologia de classificação escolhida foram definidas as seguintes etapas: 1. Contagem e separação cronológica das fotografias – primeiro critério utilizado para possibilitar o resgate histórico pretendido; 2. Separação (dentro da cronologia) por conteúdo/tema para definir as “entradas” (facilitador de acesso para consulta) das fotografias; 3. Classificação por série (coleção) e subsérie – nessa etapa as séries são identificadas em um mapa, gerando subséries; 4. Definição de um código de localização das fotografias por pasta, álbum ou caixa; Identificação numérica codificada para cada fotografia; 5. Criação de uma ficha de catalogação de imagens para referenciar e situar historicamente cada fotografia (MAUAD, 1996), exposta no (Quadro 2); 6. Definição das categorias de análise; 7. Análise do conteúdo das fotografias (ROSA, 2018, p. 68-69).

Nesse sentido, a autora elaborou fichas que materializaram as etapas para a análise das fotografias. Optou-se por reproduzir os quadros expostos na tese tendo em vista que eles se mostram um dos produtos desse trabalho e sua divulgação pode ser importante para subsidiar outras produções.

O Quadro 1 foi produzido com base no Projeto de Pesquisa “Memória e temporalidades da formação do cidadão produtivo emancipado – Do ensino médio técnico à educação integrada profissional e tecnológica” (CIAVATTA, 2003). Pode-se considerar que os elementos elencados ajudam a construir a crítica externa do documento, a fotografia.

Quadro 6.1 - Ficha de identificação e catalogação do banco de imagens

| FICHA DE IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO DO BANCO DE IMAGENS |
|---|
| Arquivo: BANCO DE IMAGENS DOS 100 ANOS DA REDE FEDERAL DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA |
| Vínculo com a Rede Federal: |
| Entrada(s): |
| Tema/Série: |
| Assunto/subsérie: |
| Coleção: |
| Local da foto: (origem da fotografia/coleção) |
| Autor: |
| Referência – Código de arquivo: Individual (); Série (); Nº. de fotos () [ano – álbum ou pasta – série – subsérie – número] |
| Suporte: Impresso () Digital () Preto e Branco () Colorida () |
| Identificação: (Foto identificada por) |
| Texto ou legenda: |
| Observações quanto ao contexto: |

Fonte: Rosa (2018, p. 68).

Em um momento posterior foram elaborados os quadros que ajudam a “[...] decompor a imagem fotográfica em unidades culturais” (ROSA, 2018, p. 69), possibilitando a compreensão das relações entre forma e conteúdo, em concordância com Ana Maria Mauad, viabilizando a crítica interna do documento. Os quadros 6.2 e 6.3 foram elaborados com base em fichas montadas por Mauad (1996), apresentando, como diferença das unidades culturais elaboradas por essa última, a condensação de alguns aspectos e maior especificação em outros, adequando as fichas já existentes à demanda da tese.

Quadro 6.2 - Ficha para inventário dos elementos, da forma e conteúdo das fotografias

| FICHA PARA INVENTÁRIO DOS ELEMENTOS, DA FORMA E CONTEÚDO DAS FOTOGRAFIAS |
|--|
| Instituição: |
| Nº da foto: |
| Século/Década/Ano: |
| Local retratado: |
| Tema retratado: |
| Sujeito (s) retratado (s): |
| Objeto (s) retratado (s) (característica de estilo quando possível): |
| Elementos do contexto: |
| Características da (s) pessoa (s): |
| Característica da (s) paisagem (ens): |

Fonte: Rosa (2018, p. 69-70).

Quadro 6.3 - Ficha para análise dos elementos formais da imagem

| ELEMENTOS FORMAIS DA IMAGEM |
|--|
| Suporte: Impresso () Digital () Preto e Branco () Colorida () |
| Tamanho da foto – 9x12 () 10x15 () 18x24 () Outro |
| Formato da foto e do suporte: Retangular () Quadrado () Redondo () Oval () Outro () |
| Tipo de foto: |
| Cor: P/b () colorida () Outro |
| Foto posada () Instantânea () Outro |
| Objeto central, atributos das pessoas ou dos objetos, elementos do contexto: |
| Enquadramento: |
| Outras observações quanto às características: |

Fonte: Rosa (2018, p. 70).

A análise das fotografias foi orientada pelas recomendações de Kossoy (2014), isto é, baseando-se “[...] no processo e seu vínculo com o momento histórico (relação espaço-tempo). Considerando ainda, os meios de produção (tecnologia), a imagem (assunto) e o filtro cultural” (ROSA, 2018, p. 71). A partir de Ciavatta (2009), com a perspectiva do Trabalho-educação, a autora voltou-se para categorias gerais e específicas com vistas ao entendimento da fotografia como mediação. Para isto, Rosa (2018) articulou a análise das fotografias a documentos escritos provenientes dos arquivos das instituições e do acervo da Rede Federal.

3. A cultura material da educação profissional

Um dos primeiros pontos que pode ser considerado a partir do estudo das fotografias é a ausência de registro de seus autores. Com base nessa observação, Rosa (2018, p. 72) questiona-se: “Mas então, quem eram os fotógrafos da Rede Federal? Eram servidores? Foram contratados (terceirizados)? Quem registra o que se considera, posteriormente, a história oficial? Existia o fotógrafo oficial?”. Em raros casos a autora encontrou fotos com carimbo do contratado, como o registro: “Cine Foto Walmir, Escola Industrial Federal de Sergipe, Aracaju – Sergipe – 1968” (ROSA, 2018, p. 74). Sobre isso, Rosa (2018) pondera que

A identificação só foi possível porque o suporte original estava preservado. Em muitos casos, verificamos que as fotos físicas (fontes primárias) haviam sido removidas de suas identificações originais para compor uma nova coleção, ou para compor um trabalho de pesquisa. De toda forma, registra-se que a retirada da fotografia de seu contexto original (anão ser por motivos de preservação da mesma), pode suprimir elementos importantes para uma análise (ROSA, 2018, p. 74).

As hipóteses levantadas quanto a esse ponto, relacionam-se, a primeira, a uma possível ausência de política destinada ao patrimônio histórico-cultural dos Institutos Federais e, a segunda, à “[...] cultura do silenciamento e/ou apagamento promovido pela história oficial que elege o que é ou não relevante, o que fica ou não nos registros oficiais” (ROSA, 2018, p. 74).

O processo de construção de memória está diretamente relacionado ao de esquecimento, através do processo de seleção, que por sua vez perpassa as relações de poder. Com isso, os silêncios merecem atenção enquanto reveladores dos mecanismos de manipulação da memória pelos grupos dominantes, como bem reflete Le Goff (1992).

Outro ponto é com relação às diferenças e semelhanças quanto à cultura material nas instituições que constam nos registros fotográficos:

Em cada coleção fomos encontrando fragmentos de uma história diversa por seus contrastes regionais, mas com muitas similaridades no que se refere à cultura material da educação profissional e identidade da rede de escolas de aprendizes e artífices, aprendizados e patronatos agrícolas até suas expressões posteriores que vieram a constituir hoje a Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (ROSA, 2018, p. 107).

A princípio, a autora se dedicou a imagens que correspondiam ao período denominado Primeira República ou República Velha (1889-1930). Nesse intervalo houve uma importante mudança na estrutura econômica e política brasileira, com ocupação crescente de espaço pela burguesia industrial, em detrimento da elite agrária. Com relação à educação, observou-se uma preocupação com a formação profissional que, em 1906, passou a ser atribuição do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. A autora destaca a criação das instituições para formação agrícola, os Aprendizados Agrícolas, destinados aos filhos de agricultores e proprietários de terra, e os Patronatos Agrícolas, destinados aos “menores abandonados” (cumprindo função de regeneração social), e aquelas destinadas à clientela do meio urbano, as Escolas de Aprendizes e Artífices.

A ideologia dos industrialistas se refletia no Decreto de Criação das Escolas de Aprendizes Artífices, as classes dirigentes acreditavam que o ensino profissional resolveria a questão social, ocasionado pelo crescimento da população e das cidades, e ainda funcionaria como um antídoto para a propagação das ideias dos imigrantes estrangeiros, mas especificamente os anarco-sindicalistas (ROSA, 2018, p. 82).

A criação das escolas para as crianças abandonadas se deu como um meio de controle social. A elite brasileira à época, preocupava-se com o processo de modernização das cidades e capitais brasileiras, com isso, na busca por uma imagem atrativa para essas destinações, os aspectos indesejáveis eram excluídos do meio social e levados para espaços que não tivessem o alcance visual da elite brasileira. Dentre estes aspectos, estavam as instituições para menores e órfãos.

Nesse entendimento, inserir as crianças pobres no espaço escolar foi uma forma encontrada para dar ocupação aos jovens e os retirar da vadiagem, ao passo que estes também iriam aprender pequenos ofícios e os executar na fase adulta. A educação foi assim um meio utilizado para interferir, coagir e reprimir os jovens que viviam em situações economicamente menos favorecidas, estando assim totalmente desvinculada com o viés de formação humana e menos ainda preocupada com os perigos da mendicância (OLIVEIRA, 2006)¹⁰³.

¹⁰³ A tendência permanente de redução da educação básica à educação profissional, senão correcional, de crianças e adolescentes pobres, e ao aprendizado precoce no trabalho, no Brasil, é um tema recorrente na pesquisa social e educacional, porque é uma situação contundente na sociedade brasileira até os dias de hoje, não obstante o que dispõe o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – Lei n. 8.069/1990). Entre outros, v. Faria Filho (2001), Oliveira (2003), Müller (2006).

Fotografia 6.1. – “Alunos na secagem de alho, cultura desenvolvida na escola”



Fonte: Autor não identificado. “Alunos na secagem de alho, cultura desenvolvida na escola”. RFEPT – Acervo fotográfico do Instituto Federal da Paraíba - Memorial do Colégio Agrícola Vidal de Negreiros, 1930 (apud ROSA, 2018, p. 109).

As imagens selecionadas pela autora trazem representações das ferramentas de trabalho, elementos simbólicos do progresso, da organização dos espaços de trabalho e educação. Evidencia também as disposições das pessoas que aparecem nas imagens e destaca aspectos como a cor da pele ou o vestuário. No caso da Fotografia 61, a autora destacou o trabalho árduo de menores que é registrado no Patronato.

Outro aspecto observado pela autora é a recorrência dos refeitórios das escolas como ambiente registrado nas fotografias. Para ela, esse é “[...] um indício do assistencialismo que acompanhava a oferta formativa nesse período” (ROSA, 2018, p. 111).

Outrossim, os detalhes nas imagens, mesmo que não estejam em primeiro plano, fugindo do foco da fotografia, forneceram elementos importantes para a compreensão da lógica dessas instituições. Destaquem-se os vestígios sobre a vigilância e disciplinamento nas escolas:

Como em muitas coleções, as fotografias que investigamos apresentam indícios do disciplinamento presentes nestas instituições. As imagens que registraram momentos das refeições, dos exercícios físicos, da presença de dormitórios, e outros espaços de convivência, inclusive recreios, sempre mostram a presença de pessoas responsáveis pela manutenção da disciplina, em sua maioria esses elementos aparecem fardados. Os dispositivos de controle cumpriam um importante papel no período (ROSA, 2018, p. 113).

Em um capítulo posterior, Rosa imergiu na chamada República Nova ou Segunda República (1930-1937), quando Getúlio Vargas assumiu a presidência, destituindo as oligarquias. Getúlio dirigia um projeto desenvolvimentista, com forte participação do Estado na economia, a caminho da modernização e industrialização.

A saturação do mercado mundial, portanto, acabou acarretando a queda de nossas exportações de café, ao mesmo tempo em que a crise geral fez cessar a entrada de capitais [...] a economia brasileira reagia de forma dinâmica aos

efeitos da crise: o crescimento do mercado interno e a queda das exportações implicaram a transferência da renda de um para outro setor (ROMANELLI, 1996, p. 47-49 apud ROSA, 2018, p. 124).

Nesse contexto foram criados o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e o Ministério da Educação e Saúde Pública. O ensino profissional passou por uma adequação ao cenário de intensificação do capitalismo industrial que o país experimentava, necessitando de sujeitos preparados para trabalhar atendendo às demandas da economia. No acervo referente a esse período, a autora destaca a presença de fotografias de construções de prédios escolares, refletindo o contexto de expansão do ensino profissional.

Outra presença recorrente foi o registro das aulas de Educação Física. “A educação nas décadas de 1920 e 1930 se alicerçava nas premissas do militarismo e do higienismo. A Educação Física¹⁰⁴ era ministrada através da ginástica sueca, constituindo-se na modelação dos corpos fortes, disciplinados e moralizados para atender aos requisitos do trabalho” (ROSA, 2018, p. 132).

Mais um elemento evidenciado pela observação do conjunto de fotos foi a presença de indumentária específica para o trabalho com as máquinas, como o jaleco e calças compridas, diferente da roupa utilizada para as aulas teóricas em sala de aula, por exemplo. É interessante pontuar que a análise do acervo permitiu a percepção de diferentes tipos de uniformes (ou ausência deles) utilizados nas escolas.

Além disso, “A presença de equipamentos de grande porte mostra as transformações das condições materiais dos espaços destinados à educação profissional e anuncia a diversificação que começa a acontecer na oferta de cursos” (ROSA, 2021, p. 135).

Em um terceiro momento, a autora explora o Estado Novo (1937-1945), período marcado por grande centralização política. Ianni (2009, p. 28 apud ROSA, 2018, p. 137) elenca algumas características desse governo:

[...] aliança das classes urbanas com o setor agrário, os cafeicultores em particular; a industrialização, a presença do Estado na economia, ‘sindicalismo atrelado ao setor estatal’ e controle dos assalariados, fortalecimento do Estado no atendimento às exigências capitalistas.

O ensino profissional passou a constar na Constituição de 1937. Ademais, estabeleceu-se a obrigatoriedade da educação moral e política nos currículos. Ainda com a Lei nº. 378/1937, no artigo 37, transformaram-se as Escolas de Aprendizes Artífices em Liceus Industriais Profissionais, destinados ao ensino profissional, de todos os ramos e graus. Na década de 1940 foram estabelecidas as modificações nesse tipo de ensino pela chamada “Reforma Capanema”, possibilitando uma reorganização da educação e, com o Decreto nº. 4.127/1942, as Escolas de Aprendizes Artífices foram transformadas em Escolas Industriais e Técnicas, de nível correspondente ao secundário, ainda que não houvesse possibilidade de fluxo para este, e com um acesso restrito a áreas específicas do ensino superior.

Para Manfredi (2002, p. 95 apud ROSA, 2018, p. 147), pensando na relação entre o ensino profissional e o secundário, “[...] a política educacional do Estado Novo legitimou a separação entre o trabalho manual e o intelectual, erigindo uma arquitetura educacional que ressaltava a sintonia entre a divisão social do trabalho e a estrutura escolar”.

Na análise das fotografias do período, a autora destaca aquelas que registram as exposições das produções dos alunos das escolas profissionais, as quais possibilitam detectar indícios da relação entre a cultura material e as demandas de produção da economia.

¹⁰⁴ Outros trabalhos contêm fotografias que exaltam a Educação Física, a Ginástica, a exemplo de fotos da Escola Profissional Henrique Lage, em Niterói. Para maiores detalhamentos, indica-se a leitura da pesquisa: CIAVATTA, F. M. **A escola do trabalho: história e imagens.** (Tese de Professor Titular – Trabalho e Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1993.

Um outro ponto que se pode ressaltar é o ufanismo e o nacionalismo percebido na Fotografia 6.2., a autora destaca a imagem de um monumento que além de estar acompanhado da imagem de Vargas, carrega os dizeres “As escolas industriais são celeiro inesgotável da perfeição da raça brasileira”, na segunda placa: ‘Só pelo estudo é que se chega a perfeição’” (ROSA, 2018, p. 146).

Fotografia 6.2. – Oficina - “Exposição de trabalhos realizados na Escola Industrial do Rio Grande do Norte”



Fonte: Autor não identificado. Oficina - “Exposição de trabalhos realizados na Escola Industrial do Rio Grande do Norte”. RFEPT – Acervo fotográfico do Instituto Federal do Rio Grande do Norte, 1942 (apud ROSA, 2018, p. 146).

Já no Estado Novo se desenvolveram acordos que visavam ao relacionamento entre Brasil e Estados Unidos no desenvolvimento da educação profissional. A partir disso, foi estabelecida a Comissão Brasileiro-Americana de Educação Industrial (1946-1962), que começou a desempenhar suas atividades no período denominado República Liberal (1946-1964). Dentro desse contexto, destaque-se o governo de Juscelino Kubitschek, que possibilitou o aumento da presença das multinacionais e uma significativa modernização das indústrias com a entrada de capital internacional.

Como resume Cunha (2014):

Várias medidas atenuaram o caráter profissional do curso básico industrial, que caracterizava as escolas industriais (1º ciclo do ensino médio), reforçando as disciplinas de caráter geral no currículo, em detrimento do tempo dedicado às oficinas. O ginásio industrial (sucessor do curso básico industrial da lei orgânica) acabou por se transformar num momento de sondagem vocacional e iniciação para o trabalho, totalmente desviado de sua antiga finalidade, a formação do jovem para um ofício industrial. Ao mesmo tempo, foram abertas passarelas entre os diversos ramos e ciclos, de modo a reduzir as barreiras para o trânsito dos alunos, até que a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) propiciou a equivalência geral entre os certificados dos ramos de cada ciclo (CUNHA, 2014, p. 915 apud ROSA, 2018, p. 151).

A ideia de equivalência entre os ramos de ensino arquitetada com as chamadas Leis de Equivalência¹⁰⁵ pode ser problematizada, tendo em vista, por exemplo, como pontua Machado (1982), que havia considerável diferença entre os conteúdos presentes nas grades curriculares de cada um, o que contribuiu para que essa fosse apenas uma equivalência formal. Para Ciavatta (2009), as equivalências permitiram, progressivamente, o fluxo da formação profissional para a educação geral, secundária e ao ensino superior.

Em 1959, as Escolas Industriais e Técnicas foram transformadas em autarquias e passaram a se chamar Escola Técnicas Federais. Ao analisar o acervo referente a esse período, Rosa (2018) identificou os primeiros registros de figuras femininas nas oficinas, a exemplo da fotografia 6.3, que permite observar também a peculiaridade do uniforme de trabalho, composto por vestidos, particularidade de indumentária para esse gênero. Sobre as fotografias de alunas no ensino profissional, a autora esclarece:

Ao abordar as coleções, chama a atenção as poucas fotografias de mulheres nas escolas de formação para o trabalho, como alunas. Apenas na década de 1950, as fotos retratam as mulheres nos espaços de oficinas, apenas a partir da década de 1970, elas aparecem em laboratórios, o que não significa estarem ausentes desses espaços como veremos adiante, segundo o Decreto-Lei nº. 4.073, de 30/01/1942, mas é um indício dos silêncios e apagamentos promovidos nessa seleção de seus conteúdos (ROSA, 2018, p. 155).

Fotografia 6.3. - “Oficina mecânica, alunas operando máquinas”. Escola Técnica de Salvador



Fonte: Autor não identificado. “Oficina mecânica, alunas operando máquinas”. Escola Técnica de Salvador. RFEPT – Acervo fotográfico do Instituto Federal da Bahia, 1950 (apud ROSA, 2018, p. 156).

A presença feminina nos espaços escolares não era tomada como necessária e relevante, tendo em vista que a figura da mulher, no contexto na sociedade patriarcal, sempre esteve

¹⁰⁵ A equivalência do ensino profissional e técnico ao ensino secundário (ginásio e colégio) só foi obtida por luta social através das Leis de Equivalência (Lei n. 1.076/1950, Lei n. 1.821/1953 e Lei n. 3.552/1959) e, finalmente, pela equivalência plena dada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), Lei n. 4.024/1961, (CIAVATTA, 2009, p. 389-397).

atrelada ao “cuidar”. Nesse entendimento, a justificativa para a pouca presença das mulheres na escola, e assim, o baixo nível de educação feminina, se dava em nome da preservação da moral e do cuidado familiar (MOTA, 2022).

A partir das fotografias foi possível observar o mobiliário, o qual pode fornecer elementos para refletir sobre o seu uso para estabelecer a disciplina em sala de aula. Sobre isso, mencione-se o registro de 1960 “Aula do Curso Técnico de Edificações”, Fotografia 6.4., referente à Escola Técnica Federal do Espírito Santo, na qual as carteiras aparecem “[...] linearmente organizadas, presas por uma ripa de madeira agrupa um conjunto de três ou mais carteiras, dificultando a circulação no ambiente” (ROSA, 2018, p. 171).

A liberdade de expressão que se desenhava nesse período no Brasil, dando espaço às associações e movimentos estudantis, inclusive no ensino profissional, foi interrompida pela Ditadura Militar (1964-1985).

Com o novo modelo político imposto pela Ditadura Civil-Militar, e o país sob “controle”, o setor externo começou a se manifestar. Criou propostas de modernização e se prontificou a assessorar o governo. Nesse contexto se inserem os acordos, convênios de assistência técnica e cooperação financeira à educação brasileira, os acordos MEC-USAID (*United States Agency for International Development*), pactuados entre junho de 1964 e janeiro de 1968 (ROSA, 2018, p. 180, grifo do original).

Durante esse período, foi elaborada uma legislação que tornou profissionalizante de forma compulsória o Ensino de Primeiro Grau e o Ensino de Segundo Grau, atuais Ensino Fundamental e Ensino Médio. Estabelecia-se a necessidade de formar técnicos com urgência, o que fez aumentar as matrículas em escolas técnicas. Ainda nesse período, iniciar-se-ia o processo de transformação das Escolas Técnicas Federais em Centros Federais de Tecnologia e Educação (CEFETs). O contexto foi marcado pelo autoritarismo, pela repressão, pelo tecnicismo e por uma formação que atendesse às demandas do sistema de produção.

A partir da análise dos elementos da fotografia 6.4, a autora percebeu que eles “[...] podem indicar as práticas repetitivas que formariam os alunos para as funções do trabalho de produção em série” (ROSA, 2018, p. 192). Além disso, “A escolha do ângulo e o recorte determinado pelo fotógrafo deram um peso significativo ao aporte tecnológico do ambiente. O espaço físico representado, homogêneo em determinados aspectos, desvela a trajetória de mudanças no espaço das oficinas dessas instituições” (ROSA, 2018, p. 192). Com isso, pode-se considerar a importância das fotografias na compreensão das modificações na organização da aula prática nas escolas profissionais.

A partir do acervo, a autora conseguiu observar também aspectos referentes aos ambientes externos à escola ocupados pelos alunos. Observam-se, por exemplo, fotografias de discentes em cima de caminhonete e de carroças com os produtos agrícolas a serem vendidos, evidenciando aspectos sobre as condições nas quais se efetivava essa atividade. A percepção da iluminação e sombras de uma das fotos sugere que “[...] o horário deve ser de sol alto [...]” (ROSA, 2008, p. 188).

Fotografia 6.4. – “Oficina de mecânica e máquinas”. Escola Técnica Federal do Espírito Santo”



Fonte: Autor não identificado. “Oficina de mecânica e máquinas”. Escola Técnica Federal do Espírito Santo”. RFEPT - Acervo fotográfico do Instituto Federal do Espírito Santo, 1968 (apud ROSA, 2018, p. 190).

Outro ponto que se pode destacar é como as imagens evidenciam a criação e novos cursos. Considere-se, sobre isso, o registro de 1980 referente ao “Laboratório de Informática Industrial”, da Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte. Evidenciam-se as modificações tecnológicas e as novas demandas do mundo do trabalho, que estimulam a organização de novas formas de educar para o trabalho, com uma ambientação e ferramentas adequadas.

Considerações finais

A tese em análise partiu da relação da pesquisadora com o banco de imagens de aproximadamente 700 fotografias, das quais o maior número pertence às Instituições Centenárias que compõem a Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica.

A análise das fotografias permitiu percepções sobre diversos espaços que compunham o ensino profissional ao longo do tempo: espaços de aulas teóricas, de aulas práticas, de exposição dos produtos, de vendas de produção, de aulas de campo; refeitórios, dormitórios e demais dependências, ferramentas de trabalho, vestuário (com a presença de tipos de uniforme ou não), maquinário, mobiliário, construções, objetos de ornamentação das escolas da Rede Federal de Educação Profissional de 1909 a 1985, destacando as diversas conjunturas socioeconômicas e políticas.

Além da cultura material, a Rosa (2018) pode perceber aspectos como feição dos alunos, estatura e cor da pele de discentes e profissionais, presença da vigilância, posicionamento das pessoas e iluminação, dentre outros aspectos.

Consideramos, assim como Rosa (2021) que o trabalho com a fotografia na tese “A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985)” permitiu

a pesquisa na história da educação profissional a partir de múltiplas formas de conceber a materialidade expressa na cultura escolar. Pois, as fotografias foram abordadas de forma multirreferencial e como mediação histórica, sendo compreendida como unidade cultural de um universo denso de significados, precioso por sua significação histórica e por sua representação da memória e identidade da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica.

Nestes termos, a análise sobre a cultura material permitiu a compreensão de Rosa (2018) sobre as transformações que expressam movimentos econômico-sociais e políticos da sociedade.

HISTÓRIA, FOTOGRAFIA E FOTÓGRAFOS

7. HENRY CARTIER-BRESSON: “o instante decisivo”, fotografia, arte e história

Maria Ciavatta
Olívia Moraes de Medeiros Neta
Rosângela Aquino da Rosa

Introdução

O que é a edição, o instante e o ato fotográfico para o fotógrafo? Esta questão mobiliza a pesquisa com fotografias. A exemplo, José Alves Linhares Filho, na dissertação “Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX”, defendida em 2004, sob a orientação da professora Dra. Clara de Góes, no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, debruçou-se sobre a questão.

A dissertação de Linhares Filho (2004) teve como tema as fotografias de Henri Cartier-Bresson, em um estudo permeado pela compreensão de três conceitos, a saber: a edição, o instante e o ato fotográfico¹⁰⁶. A escolha do grande fotógrafo francês das formas da arte fotográfica e dos momentos históricos é convergente com seu tempo, as primeiras décadas do século XX: os artistas da Escola de Paris - Eugène Atget, Braque, Picasso, Duchamp, Man Ray (JANSON; JANSON, 1996) - e sua preocupação com “[...] a proporcionalidade geométrica e física na fotografia: os princípios renascentistas de equilíbrio entre os planos a partir de um ângulo de visão expresso em graus” (LINHARES, 2004, p. 10).

Objetivamos, a partir da leitura de Linhares Filho acerca de Henri Cartier-Bresson e o “acaso objetivo”, analisar a construção investigativa da edição, do instante e do ato fotográfico por Linhares Filho, sobre a prática fotográfica de Cartier-Bresson. A dissertação constitui-se como objeto e fonte para esta investigação cujo foco é, por extensão, o uso das fotografias na pesquisa histórica e educacional (CIAVATTA, 2017).¹⁰⁷

Ressalta-se que Linhares Filho (2004, p. iv) compreende a fotografia como “[...] um instrumento armazenador de memória capaz de perceber as evoluções de uma sociedade, com força e qualidade demonstrativa suficientes para o auxílio na descrição de um momento histórico”. Para tanto, chama a atenção, na análise do trabalho de Cartier-Bresson, sobre o uso da fotografia: “[...] a reprodução integral do negativo, como uma obediência às proporções renascentistas; a procura pelo momento, que se transforma no instante decisivo, o ponto de encontro de formas geométricas, e a ideia do tiro fotográfico [...]” (LINHARES FILHO, 2004, p. iv).

Linhares Filho (2004) procura ser fiel ao pensamento complexo do fotógrafo, destacando sua forma de ver a realidade e de fotografar. Em um primeiro momento,

¹⁰⁶ LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX**. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

¹⁰⁷ CIAVATTA, M. **Da História da Educação à História do Trabalho-Educação – A fotografia como fonte de pesquisa histórica**. Projeto de Pesquisa. (Proc. CNPq n. 312515/2017-0). Niterói: UFF, 2017.

[...] por olho devemos entender uma organização rigorosa do espaço e, no seu caso, a impressão integral do negativo, uma das características centrais de sua fotografia. Imprimir para o papel fotográfico a totalidade do negativo 35 mm, significa, para Cartier-Bresson, o respeito absoluto pelas medidas e proporções renascentistas, pelas nas propostas gráficas de Leonardo Da Vinci (LINHARES FILHO, 2004, p. 13).

Em segundo lugar, para Cartier-Bresson,

[...] o instante de captura representa o momento mágico da fotografia. É a fração de segundo entre o desenvolvimento da ação e a confirmação da captura da imagem: o clic fotográfico. A busca por essa fração na realização do clic significa, para o fotógrafo, a busca por algo superior, mágico e, até certo ponto, febril. Por **coração**, portanto, devemos entender a sua captura fotográfica qual seja: o seu Instante Decisivo. Quando visualizaremos que, para ele, a fotografia é simplesmente uma luta com paixão e angústia contra o tempo, e que a máquina só registra algo que já aconteceu e que não se repetirá mais (LINHARES FILHO, 2004, p. 13-14, grifo no original).

Em terceiro lugar, o fotógrafo compreende que

[...] não há uma visão neutra e isenta: que a aparente neutralidade física do fotógrafo perante a cena e o objeto, ou ser incógnito diante dos fatos, não deve estar desvinculada do necessário engajamento a uma ideia e a uma causa. Como, ainda, que a fotografia é o resultado de um conjunto de definições políticas e ideológicas, e a sua feitura é dependente da formação familiar e escolar, social, histórica e política do fotógrafo. E, finalmente, Cartier-Bresson nos indica que a fotografia tem uma **mira** e, portanto, um alvo a ser acertado (LINHARES FILHO, 2004, p. 14, grifo no original).

O autor conclui a introdução à dissertação explicitando que sua análise da fotografia de Cartier-Bresson pretende (LINHARES, 2004, p. 14) “[...] iniciar um debate sobre a determinação de alguns conceitos que nos permitiriam escolher, comparar e classificar fotografias como um documento no auxílio e na reconstituição de um momento histórico”. Esta afirmação nos desafia a reconhecer, na análise do autor, como se manifesta a historicidade da fotografia de Cartier-Bresson.

Tentando apreender a complexa problemática do fotógrafo repórter e artista, neste capítulo, a partir da dissertação de Linhares (2004), procuramos identificar as duas lógicas presentes no texto: a lógica da prática fotográfica de Cartier-Bresson: a edição, o instante e o momento decisivo; e a lógica analítica da dissertação: primeiro, o homem Henry Cartier-Bresson; segundo, as linhas e planos, onde se articulam o formato retangular do negativo, a proporcionalidade clássica, o visor e a distância certa; terceiro, o acaso objetivo onde situam-se “o instante decisivo”, o golpe e o ângulo de visão, a geometria, o acaso objetivo; quarto, o tiro fotográfico e a analogia com o arco e flecha do arqueiro Zen.¹⁰⁸

Não cabe nas dimensões deste texto a análise de todos os aspectos do trabalho, diríamos, todas as mediações, os processos sociais complexos envolvidos no ato fotográfico. Resumimos nosso trabalho a três aspectos: primeiro, Cartier-Bresson, o fotógrafo artista e repórter e os ângulos do espaço-tempo; segundo, a cena da pesquisa: fontes e questões teórico-metodológicas; terceiro, a leitura do acaso fotográfico ou os caminhos para as conclusões; por último, nossas considerações finais.

¹⁰⁸ Tivemos por base os tópicos do Sumário da dissertação.

1. Cartier-Bresson: fotógrafo artista e reporter

Cartier-Bresson nasceu em Chanteloup-en-Brie, Seine-et-Marne, França, em 22 de agosto de 1908. No final da década de 1920, participou do núcleo do movimento surrealista e, logo depois, iniciou seus estudos com o pintor cubista André Lhote, conhecendo assim outros pintores modernistas. Lhote indaga (apud LINHARES FILHO, 2004):

‘Quais são essas leis, às quais a obra de arte deve obedecer para atingir a expressão dentro da dignidade, para escapar da bobagem sentimental? Quais são essas profundas exigências as quais ela deve sacrificar?’ Para Lhote, ‘o essencial da arte não é imitar a natureza, mas *sob o pretexto de imitação*, dispor elementos plásticos puros: medidas, direções, ornamentação, luzes, valores, cores, matérias repartidos e organizados segundo as injunções das leis naturais’ (LHOTE, 1958, p. 57-58 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 33, grifo no original).

Linhares Filho destaca que na passagem de Cartier-Bresson pelo ateliê de André Lhote, este assumiu, definitivamente, a fotografia como a sua forma preferida de expressão. Em uma análise crítica de *L’Instant décisif* de Cartier-Bresson, Bazin (2018, p. 129) cita textualmente o fotógrafo, “Sempre tive uma paixão pela pintura”, e ironiza sobre os fotógrafos que viam a pintura como uma grande arte:

[...] atualiza as origens da fotografia, seu nascimento, a maneira como, desde o início, ela se inscreveu em um duplo campo, o das ciências (Daguerre e a publicação de seu processo pela Academia de Ciências) e o das artes (Bayard e o apoio exibido, algumas semanas depois, pela *Académie des Beaux-arts*) (BAZIN, 2018, p. 26).¹⁰⁹

Cartier-Bresson viveu uma vida intensa, centrada nos locais e pessoas dos lugares para onde ia em suas muitas aventuras de viagens. No início dos anos 1930, viajou para a África onde comprou uma máquina fotográfica e tirou as primeiras fotografias. Na volta à França, conheceu a Leica “[...] que se tornou o prolongamento de meu olho e não a larguei mais. Eu caminhava na rua o dia todo, procurando nas ruas captar do real fotos com flagrantes delitos” (CARTIER-BRESSON apud BAZIN, 2018, p. 26).

Linhares Filho (2004) expressa a importância da Leica naquele momento:

Essa ‘pequena máquina não somente possibilitou o movimento do objeto, como permitiu o movimento do próprio fotógrafo’.¹¹⁰ Ao propor um discurso contínuo com 36 frases, em vez da imagem única e sempre nítida, em que a força física do fotógrafo era o fator determinante, a Leica favoreceu a emergência de ‘uma geração de foto-repórteres bem formados, expeditos e, em alguns casos, com nível social elevado, o que lhes franqueava muitas portas’ (LINHARES FILHO, 2004, p. 21).¹¹¹

Quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial, Bresson serviu o exército francês e durante a invasão alemã foi capturado e levado para um campo de prisioneiros de guerra, de onde escapou após algumas tentativas. Em 1947, fundou a agência fotográfica *Magnum* junto com Bill Vandivert, Robert Capa, George Rodger e David Seymour “Chim”, o que o fez estabelecer uma nova relação com a fotografia.

109 No original (BAZIN, 2018, p. 26) : « Elle remet aussi à jour les origines de la photographie, sa naissance, la manière dont, dès les débuts, elle fut inscrite dans un double champ, celui des sciences (Daguerre et la publication de son procédé par l’Académie des Sciences) et celui des arts (Bayard et le soutien affiché, quelques semaines plus tard, par l’Académie des Beaux-arts) ».

110 GALASSI, P. **Premières Photos**, Paris: Arthauld, 1991, p. 29. Disponível em: LINHARES FILHO, 2004, p. 21.

111 SOUZA, 2000, p. 73 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 21).

Como repórter fotográfico, viajou para vários países. Na década de 1950, chega o reconhecimento e foram lançadas diversas publicações sobre seus trabalhos. Em 1999, a *Reporters sans Frontières* publicou um conjunto de fotos de Cartier-Bresson (BADINTER, 1999, p. 5): “[...] em homenagem à liberdade de imprensa, testemunha do talento e do humanismo excepcionais do autor”. É um álbum de meio século de fotografias sobre os quatro continentes, cedidas pela *Magnum Photo*, cobrindo pessoas e lugares em situação de sofrimento, fome, trabalho, abandono, solidão, solidariedade e amor na França, Espanha, Grécia, Índia, China, Estados Unidos.

Na extensa obra de Cartier-Bresson, o espaço-tempo dos acontecimentos e seus sujeitos sociais estão sempre presentes ao lado do rigor formal da proporcionalidade geométrica. Linhares Filho (2004) analisa seu trabalho fotográfico a partir do percurso pela cronologia, abrangendo do surgimento do daguerreótipo às mudanças reveladas pelas funções atribuídas às fotografias entre o “[...] final do século XIX e início do século XX [...]” (LINHARES FILHO, 2004, p. 16), até o surgimento da profissão fotógrafo de imprensa. Notadamente, as modificações na forma de produzir, na função social do fotógrafo e na função social da fotografia, foram abordadas de forma muito precisa pelo autor.

Sua leitura sobre Cartier-Bresson situa-o no tempo-espaço como fruto da Grande Depressão entre as duas Grandes Guerras, sendo o espaço-tempo da obra entendido como parte do ato de produção fotográfica. Conheceu e fotografou muitos lugares e pessoas, a exemplo da fotografia 7.1:

Enquanto as ideias artísticas de Cartier-Bresson nasciam diretamente de seus contatos com os círculos de vanguarda, sua obra florescia em um meio feito de bairros pobres, de casas em ruínas, de bordéis, de becos e de mercados ao ar livre. (GALASSI, 1991, p. 20 *apud* LINHARES FILHO, 2004, p. 139).

Fotografia 7.1 – “Cartier-Bresson, Prostitutas da Calle Cuauhtemotzin, México, 1934”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Prostitutas da Calle Cuauhtemotzin. 1934”. In: GALASSI, 1991, p. 130 (*apud* LINHARES FILHO, 2004, 139).

Linhares Filho (2004) defende que a Primeira Grande Guerra, o período entre guerras, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola, a ascensão do nazismo de Hitler, a Guerra-fria, a divisão do mundo e o socialismo possível tiveram uma relevância para compreensão da totalidade social na vida e prática fotográfica de Cartier-Bresson: “Para analisar a sua fotografia, devemos nos esquecer do fato e pensar na vida paralela a esse fato, com os olhos voltados para a sua época e para a sua formação humana e política” (LINHARES FILHO, 2004, p. 122).

No estudo, Linhares Filho (2004) enfatiza que o contexto histórico foi o fio condutor para a apresentação da produção de Bresson. Em cada período, elementos da história social, relacionados à fotografia e às artes plásticas, foram retomados para definir o contexto de suas obras e suas formas de representação do mundo.

2. A cena da pesquisa: fontes e questões teórico-metodológicas

Linhares Filho selecionou para análise os 50 anos de fotografias de Henri Cartier-Bresson para, a partir desse marco, definir três conceitos próprios do fazer fotográfico: a edição, o instante e o ato fotográfico (CARTIER-BRESSON, 1952; 1954; 1982; 1985; 1989 e 1999). Além da pesquisa em coleções impressas e de circulação via editoras, há também menção de entrevistas realizadas com Cartier-Bresson e recuperadas para permitir a compreensão de quem foi o fotógrafo, como pensava e o que deixou como legado para o mundo da fotografia.

Em 1985, em uma entrevista à Gilles Mora¹¹², Henri Cartier-Bresson afirmou que “A reportagem é uma operação progressiva da cabeça, do olho e do coração, uma maneira de representar um problema, marcar um acontecimento ou diversas impressões” (LINHARES FILHO, 2004, p. 131). A menção a estas entrevistas aparece algumas vezes ao longo do texto e seu conteúdo foi apropriado por Linhares Filho.

Susan Sontag (1986, p. 103) resume o olhar em profundidade de Bresson: “Quando Cartier-Bresson vai à China, mostra-nos que na China há pessoas, e que essas pessoas são chinesas”. Não são apenas pessoas que vemos na fotografia 7.2, está presente também nosso imaginário sobre a ordem, a disciplina, sobre os anos revolucionários da China.

¹¹² CARTIER-BRESSON, H. L'Instant Décisif. **Prefácio de Images à la Sauvette** Paris: Editions Verve, 1952. . «Tradução realizada a partir da reedição de 1985 pelos Cahiers de la Photographie nº 18 (Paris: ACCP, 1985), um número especial sobre Henri Cartier-Bresson organizado por Gilles Mora, contendo um Post Scriptum de 2 de dezembro de 1985, sobre o uso de películas coloridas” (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 129).

Fotografia 7.2 – “Cartier-Bresson, China, 1948”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Cartier-Bresson, China, 1948”. *L'autre Chine*. Paris: CNP, 1989 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 31).

Linhares Filho (2004) estende seus comentários sobre a foto em três sentidos: à análise das formas que expressam a identidade da cena: o contexto e seus sujeitos sociais, o individual e o coletivo, o sentido formal da fotografia:

Cartier-Bresson está em plena revolução chinesa, exatamente em Pequim em 1948. Pequenos comerciantes são recrutados pelas forças anti-socialistas para defender o Palácio Imperial de um ataque iminente do exército comandado por Lin Piao. A totalidade da imagem é em dégradé de tons cinzas e, da mesma forma, de baixo para o alto, até atingir um cinza aveludado quase branco (LINHARES, 2004, p. 31)

[...] sua composição vertical com um personagem no primeiro plano, induz uma leitura nos planos seguintes em profundidade e sugere um horizonte: um homem domina um outro grupo maior de homens, não percebemos a linha do horizonte, mas ela está presente, realçando o domínio do primeiro homem sobre o restante da imagem (LINHARES, 2004, p. 71).

Ao se ater ao equilíbrio das formas e à relação proporcional entre elas, suas fotografias nos transportam passivamente para a cena retratada por sua simplicidade, e sem surpresas, pois a emoção do ato retratado é função da sua naturalidade e da banalidade da cena (LINHARES, 2004, p. 104)

As referências bibliográficas sobre a obra constam numeradas, como notas de rodapé. A legenda articula textualmente a foto com o texto que a precede. Para Bresson (1952 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 139), “Numa reportagem, as legendas devem ser o contexto verbal das imagens, ou vir cercá-las do que com a câmera não se pode comportar”.

Nem todas as fotografias utilizadas por Linhares Filho são da coleção de Bresson, algumas fotos são de outros fotógrafos. Assim, outras coleções serviram ao autor, Linhares Filho, como fonte de consulta para apresentar contrapontos, análises estéticas e análise de elementos formais das artes visuais (estilos artísticos). Uma parte dessas figuras refere-se a diagramas e outros elementos do estudo. As fotografias aparecem em tamanho, muitas vezes, muito reduzidas, o que prejudica a visualização da imagem. Mas, mesmo assim, servem ao entendimento do ambiente em que Bresson se movia.

As análises que se completam com coleções de outros fotógrafos foram utilizadas e articuladas às fotografias realizadas por Cartier-Bresson. São seus amigos, artistas e fotógrafos europeus e americanos, como Robert Capa, Robert Frank, Man Ray, Weegee, Giles Mora, McCullin, Willy Ronis, Manuel Alvaro Bravo, que trazem vários aspectos para a reflexão, a exemplo da fotografia 7.3 de “Robert Frank (1924), com o seu *enquadramento rigoroso* e o respeito integral pela *pauta jornalística*” (LINHARES FILHO, 2004, p. 22, grifos no original):

Fotografia 7.3 – “Robert Frank, Londres, Reino Unido, 1955”



Fonte: FRANK, R. “Robert Frank, Londres, Reino Unido, 1955”. *Histoire de Voir*, volume 42, Paris: CNP, 1989, p. 110 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 22).

Embora Linhares Filho (2004) não explicita categorias próprias do materialismo histórico, sua análise é convergente com este referencial (entre outros, MARX, 1977; CIAVATTA, 2009). A historicidade se manifesta na obra de Cartier-Bresson, pela atenção ao espaço-tempo do objeto fotográfico, ao contexto e aos processos sociais ou mediações históricas que constituem os acontecimentos, às contradições das situações vividas pelos sujeitos fotografados.

Dentro do conjunto de questões que emergem da dissertação, podemos entender como mediação, por exemplo, o impacto que as tecnologias trouxeram a fotografia. Se na segunda metade do século XIX, (LINHARES FILHO, 2004, p. 89), a “[...] fotografia era somente uma forma físico-química de reproduzir objetos pela reflexão da luz [...]”, no século XX, ela se liberta de ser uma simples cópia do real e passa a ser “[...] suporte para uma nova representação, a fotografia se afirma nesse período do entre guerras, como um processo criativo e ilimitado” (LINHARES FILHO, 2004, p. 89). A relação estabelecida com o objeto fotográfico se altera. A forma com o fotógrafo define seus “cliques” foi sensivelmente impactada. A função social das fotografias e dos fotógrafos ganha novos contornos e significados.

As contradições se expressam nos relatos do autor sobre a viagem de Bresson a África e sua ruptura com padrões de representação a partir da observação da realidade e das questões de fundo ideológico. Abstraída a ausência de referência às classes sociais e o contexto social, presentes na obra de Cartier-Bresson, assim mesmo, o texto de Linhares Filho (2004) é convergente com o conceito de totalidade social do materialismo histórico (entre outros, MARX, 1977; KOSIK, 1976).

Linhares Filho (2004) cita o manifesto surrealista e incorpora as contradições de uma parte do período estudado. Como exemplo, as fotos da coleção China que foram produzidas por Cartier-Bresson (típicas de um correspondente de guerra) expõem em preto e branco um material muito interessante para a reflexão sobre a importância das imagens fotográficas para o conhecimento e compreensão da realidade social.

Apresentando outras questões teórico-metodológicas, Linhares Filho (2004) relaciona conceitos que, segundo ele, “[...] possibilitam um estudo comparado e que determinam a força demonstrativa de fotografias na descrição de um momento histórico” (LINHARES FILHO, 2004, p. 120). Os conceitos selecionados por Linhares Filho (2004), ao longo do texto, são referências clássicas, específicas para o estudo da fotografia. Completam o roteiro de estudos que a dissertação apresenta em toda sua complexidade histórica e interdisciplinar. São elas: sobre **fotografia** (Dubois, Sontag, Benjamin, Mauad, Barthes); sobre **arte** (Benjamin, Breton, Braune, Carreira, Doczi, Francastel, Wolfflin); sobre **memória** (Teixeira da Silva, Hobsbawm, Mauad); sobre **história** e **história social** (Hobsbawm, Souza); sobre **espaço** (Lima, Dubois, Herriguel, Capa, Bourdieu, Cartier-Bresson).

3. A leitura do acaso fotográfico ou caminhos para conclusões

Para Cartier-Bresson (1985) a fotografia é “[...] o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, de um lado, da significação de um fato, e de outro, de uma organização rigorosa de formas percebidas visualmente que exprimem tal fato” (CARTIER-BRESSON 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 140), como expressa a famosa fotografia 7. 4, a Estação Saint-Lazare, Paris, 1981. Pesquisa realizada tendo como fonte as coleções de Henri Cartier-Bresson, os temas estão relacionados à leitura de imagem proposta pelo autor para definição de uma posterior metodologia que considerasse

[...] **a edição** - quando selecionamos, escolhemos e paginamos, recortando e ampliando os elementos informativos que definem o enquadramento e o formato -, **o instante de click** - quando raciocinamos e visualizamos na fração de segundo o equilíbrio da composição e o ápice da ação ao dispor os elementos informativos no visor - e **o ato fotográfico** - quando o fotógrafo estabelece uma relação com o objeto durante a sua captura - são os conceitos que possibilitam um estudo comparado e que determinam a força demonstrativa de fotografias

na descrição de um momento histórico (LINHARES FILHO, 2004, p. 120, grifos no original).

Fotografia 7.4 - “Estação Saint-Lazare, Paris, 1932”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Estação Saint-Lazare, Paris, 1932”. **Histoire de Voir**. Paris, 1989 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 42).

Assim, a luz do tempo histórico, da história das artes e, em específico, da história da fotografia, o autor foi construindo sua narrativa em uma complexa produção de conexões para dar evidência ao seu objeto de estudo e revelar a importância de Cartier-Bresson como um dos maiores expoentes da história da fotografia mundial. “O instante decisivo”, que inspirou outros profissionais da fotografia, está presente nas fotos singulares, nas suas frequentes alusões a essa conjugação do espaço-tempo do olhar, da mão e do coração do fotógrafo com o acontecimento, como ele reitera na entrevista a Giles Mora:

É para cada um de nós, a partir do olho, que começa o espaço que vai se ampliando até o infinito, espaço presente que nos toca com mais ou menos intensidade, que imediatamente se fechará em nossa lembrança e então será modificada. De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa um **instante preciso** (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 132).

Sua percepção aguda do tempo-espaço mínimo da fotografia ecoa no belo e, às vezes, comovente, livro de Dorrit Harazin (2016). Sobre fotos icônicas, “momentos decisivos” captados por fotógrafos, Harazin (2016) reconstrói a história de acontecimentos ímpares no século XX, como a fotografia 7.5 que registra um fato histórico decisivo sobre o racismo nos Estados Unidos: “Nada mais fugidio e alusivo do que o ‘momento decisivo’ perseguido e fotografado por Henri Cartier-Bresson ao longo da vida – aquele que define a essência de uma situação” (HARAZIM, 2016, p. 297).

Fotografia 7.5 – “Ódio revisitado”



Fonte: COUNTS, W. “Ódio revisitado”. *Indiana Uuniversity Archieves*. Little Rock, 1957 (apud HARAZIM, 2016, p. 295)¹¹³

¹¹³ “Em 1957, um jovem fotógrafo do *Arkansas Deomocrat* conseguiu encapsular um desses momentos em sua primeira Nikon S2, uma câmera da era pré-digital. [...] Eram apenas nove jovens negros selecionados pela direção da Central High School, para cumprir a ordem de integração racial no país. [...]. Entre eles, a reservada Elizabeth Eckford de quinze anos” (HARAZIM, 2016, p. 297). “De longe ela avistou a massa de alunos brancos passando desimpedidos pelo cordão de isolamento montado pela Guarda Nacional do Arkansas. Ao tentar fazer o mesmo, foi barrada por três soldados que ergueram seus rifles. Alguém, à distância gritou: ‘Não a deixem entrar e uma

O livro de Harazim (2016) mostra como é possível reconstruir a história com apenas uma imagem fotográfica, desde que se apresentem outras fontes documentais que a contextualizem (espaço-tempo, autor, sujeitos sociais, finalidade da foto, sua preservação etc.). Este procedimento exitoso no livro de Harazim (2016), complexifica a análise de Mauad (2004, p. 19); “Evidencia-se, na produção contemporânea, como a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material”. Vemos, no exemplo citado, que não apenas as séries, mas também, que um único exemplar, pode e deve ser tratado de forma crítica, com o recurso às múltiplas relações subjacentes à foto, através da intertextualidade.

A seguir, tendo a intertextualidade como premissa, Mauad (2004, p. 20) diz: “[...] uma fotografia para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais) demanda o conhecimento de outros textos “[...]. Em outro referencial teórico, o materialismo histórico, fazemos uso da intertextualidade mediante o conceito de totalidade social e das mediações, relações ou processos sociais complexos, visíveis ou invisíveis na fotografia, seu espaço-tempo, sujeitos sociais que dão margem à leitura e à compreensão de seus sentidos e significados.

O tempo é uma categoria importante para Bresson, Seu tempo não é o tempo da ‘pressa jornalística’ diz Linhares Filho (2004, p. 123) que busca recriar o contexto de construção da produção de Cartier-Bresson, não apenas como fotógrafo, mas como um artista sensível, como o descreve: “[...] um sociólogo lírico” .. Entendemos que é o tempo da contemplação e do envolvimento com a realidade em que está vivendo. Como Cartier-Bresson (1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 130, grifo no original), afirma: “Rodei bastante, embora não saiba viajar. Gosto de fazê-lo devagar, poupando as escalas entre os países. Depois de chegar, quase sempre, sinto o desejo de me estabelecer para melhor levar a vida do país. Não saberia ser um *globe-trotter*”.

Como vimos anteriormente, as categorias que emergem de sua abordagem estão presentes em dois grupos articulados: as categorias trazidas pelo autor do trabalho e as categorias de Cartier-Bresson, recuperadas pelo autor. Na publicação de um número especial sobre Henri Cartier-Bresson, organizado por Gilles Mora (1985), intitulado “Instante decisivo”, algumas categorias e conceitos são explicitados. São eles: o instante decisivo, a reportagem; o objeto; a composição; a cor, a técnica, os clientes. O trabalho de Linhares Filho é precioso por sua fluidez ao estabelecer relações entre a fotografia, seus atributos estéticos, a função social a cada tempo histórico e elementos formais da arte na fotografia.

Procuramos articular as questões do estudo e a palavra de Cartier-Bresson na entrevista a Giles Mora (1985). Para Linhares Filho (2004, p. 53), “Apresentar a totalidade da imagem observada, com o recurso do fio negro envolvendo a imagem que explicita a ampliação da totalidade do negativo [...]” é tratar do formato do negativo e de sua proporcionalidade clássica, geométrica, renascentista que representa os objetos numa superfície plana, proporcionando a ilusão de profundidade, como são vistos pelo olho humano em três dimensões (largura, comprimento e profundidade).

A técnica e a arte do fotógrafo estão presentes quando Bresson faz escola com a arte de trabalhar tempo-espaço no click fotográfico. “Henri Cartier-Bresson afirma que a fotografia seria o simples instinto de se escolher sem truques um instante, respeitando a totalidade do visor. [...] ‘Uma coisa acontece numa ordem e num tempo preciso. O tempo e a geometria são duas coincidências’” (LINHARES Filho, 2004, p. 59).

Na entrevista a Giles Mora, em 1985, Cartier-Bresson (1985) expressa seu envolvimento com as pessoas e os acontecimentos na atividade de fotógrafo e jornalista: “A reportagem é uma operação progressiva da **cabeça, do olho e do coração**, uma maneira de representar um problema, marcar um acontecimento ou diversas impressões” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 131, grifo nosso).

pequena multidão se formou atrás dela” A jovem tenta entrar, é “barrada por três soldados que ergueram seus rifles” (HARAZIM, 2016, p. 298). Elizabeth ouvia xingamentos e, apesar do medo, foi em frente. Este foi o momento captado pelo fotógrafo Will Counts (HARAZIM, 2016).

No trabalho de fotógrafo e de repórter, a concepção de Cartier-Bresson está distante dos tempos atuais da fotografia digital dos celulares, do imediato e descartável, dos tempos líquidos de que fala Bauman (2007). Cartier-Bresson (1985), autor de olhar demorado sobre as pessoas e os acontecimentos, sobre a memória, sua relação com o tempo, diz textualmente:

[...] Algumas vezes temos a certeza de que tiramos a melhor foto e, no entanto, continuamos a fotografar, não podendo prever com exatidão como o acontecimento continuará a se desenvolver. Evitaremos, entretanto, metralhar, fotografando rápido e mecanicamente, nos sobrecarregarmos de esboços inúteis que comprometem a memória e prejudicam a clareza do conjunto. A memória é muito importante: memória de cada foto tirada, galopando no mesmo ritmo que o acontecimento... Devemos, durante o trabalho, ter a certeza de que não deixamos furos, de que nossas fotos irão expressar tudo que vemos. Depois será tarde demais, não poderemos retomar o acontecimento, registrá-lo às avessas (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 131).

Nossos autores mais reconhecidos e reverenciados sobre a compreensão da memória e seu papel na vida humana, como Jacques Le Goff, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, não obstante as particularidades de suas concepções, nos permitem dizer que “O olhar fixado no objeto fotográfico não é apenas uma característica do artefato, um aspecto do suporte que sustenta sua existência. Cada registro é parte de uma história e constitui ele próprio um princípio de memória” (CIAVATTA, 2002, p. 30).

Sobre a questão do objeto, Linhares Filho (2004) resgata o pensamento do fotógrafo que sempre vê o objeto como parte de um conjunto, de uma paisagem, de um acontecimento: “Quando afirma que nunca se interessou pela fotografia dos objetos isolados e pretensamente belos ou que ela não é essencial na sua vida, mas se encantou pela possibilidade de contar uma história numa sequência de imagens” (LINHARES FILHO, 2004, p. 110).

Na sua entrevista a Giles Mora (1985), diz Cartier-Bresson:

Como seria negar o objeto? Ele se impõe. Na medida em que existem objetos em tudo o que se passa tanto no mundo como em nosso universo mais pessoal, basta sermos lúcidos frente ao que se passa e honestos frente ao que sentimos. Situar-nos, portanto, em relação ao que percebemos. O objeto não se resume à coleta de fatos, pois os fatos propriamente não oferecem nenhum interesse. O importante é escolher entre eles, conseguir o fato verdadeiro em relação a realidade profunda (MORA, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 133).

Ao falar da composição, Cartier-Bresson (1985) retorna a linhas, planos, proporções da arte e à sua relação com a vida, com os valores com as questões éticas que a fotografia, a história, a comunicação, a educação, as ciências humanas e sociais envolvem:

[...] A fotografia é, para mim, o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas e de valores. O olho recorta os objetos e à câmera resta fazer seu trabalho, que é o de imprimir no filme a decisão do olho. Uma foto é vista em sua totalidade, de uma só vez, como um quadro (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 135).

Outra questão conceitual reiterada na palavra do fotógrafo é a ideia de totalidade¹¹⁴.

¹¹⁴ Apoiando-se em Marx, sobre a análise do capitalismo, Kosik (1976, p. 49-50), evidencia o caráter dinâmico da totalidade: “A totalidade não é um todo já pronto que se recheia com um conteúdo, com as qualidades das partes ou com as suas relações; a própria totalidade é que se concretiza e esta concretização não é apenas criação de conteúdo, mas também criação do todo”. O conceito de totalidade também existe na psicologia no sentido de “Gestalt, Gestaltismo ou Psicologia da Forma, que é uma teoria sobre a percepção humana **“baseada na ideia da compreensão da totalidade para que haja a percepção das partes”**.” Disponível em: <https://www.significados.com.br/gestalt/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

Embora Linhares Filho (2004) não problematize a questão, ela é tacitamente aceita e incorporada à análise no destaque que é dado ao conjunto de relações e de circunstâncias históricas, que situam o objeto no espaço-tempo dos sujeitos e nos acontecimentos reproduzidos nas fotografias.

Cartier-Bresson (1985) problematiza a questão da cor na fotografia, que tinha ainda muitos limites em sua época. Sobre o preto e branco, que deu cor e vida à sua obra, diz, em tom apreciativo: “O preto e branco é uma deformação, uma qualidade abstrata, todos os valores são transpostos e deixam portanto a possibilidade de escolha” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 136).

Sobre a técnica, como vimos anteriormente, quando ele começa a fotografar na África e, depois, na volta à França, descobre as possibilidades da Leica, ele analisa, em detalhes, os avanços técnicos e seus benefícios para os fotógrafos: “Nossa profissão de repórter tem três décadas. Ela se aperfeiçoou graças aos pequenos aparelhos muito maneáveis, às lentes muito luminosas e aos filmes de grãos finos muito rápidos, desenvolvidos para as necessidades do cinema” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 138).

Um último ponto da entrevista de Cartier-Bresson (1985) é sobre os clientes:

A máquina fotográfica permite suportar uma espécie de crônica visual. Nós, repórteres fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, prostrado de preocupações, propenso à cacofonia, cheio de seres que precisam da companhia de imagens. O atalho do pensamento, que é a linguagem fotográfica, tem um grande poder, mas nós tecemos um julgamento sobre o que vemos e isso implica numa grande responsabilidade. Entre o público e nós existe a imprensa, que é o meio de difusão de nosso pensamento (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 139)

A questão ético-política das informações proporcionadas pela fotografia está presente também em Kossoy ao tratar dos usos e aplicações das imagens fotográficas. Mas sua preocupação é específica sobre a interpretação, que nem sempre corresponde à intenção do fotógrafo. Kossoy (2020) afirma: “É comum vermos como certas imagens de arquivos foram manipuladas, descontextualizadas ou desvirtuadas de sua finalidade inicial e reaproveitadas ou replicadas como ‘ilustrações’ em outros contextos, com outros propósitos. Tais construções implicam a criação de novas realidades [...]” (KOSSOY, 2020, p. 61-62).

Considerações finais

A leitura do trabalho de José Alves Linhares Filho (2004) apresenta uma dupla complexidade: o objeto de estudo, a análise efetuada pelo autor, com requintes analíticos do universo fotográfico, e a obra artística e documental de um dos maiores fotógrafos do século XX, no mundo ocidental, Henry Cartier-Bresson, apresentada no texto em uma série de fotos e de comentários analíticos do próprio fotógrafo sobre sua atividade. Trata-se de um trabalho fascinante pela riqueza da reflexão sobre a arte, sobre a fotografia e sua relação com a realidade em que o fotógrafo e repórter fotográfico atua e reflete.

Linhares Filho (2004) traz para a dissertação a arte pictórica e fotográfica de outros artistas e fotógrafos que conviveram com Cartier-Bresson e influenciaram suas escolhas estéticas. Traz também o universo de suas viagens pelo mundo e as fotografias reveladoras de formas de viver a dor, a fome, o sofrimento da guerra, mas também, o amor e a solidariedade.

Nossa leitura busca acompanhar o movimento da dissertação, procurando, sempre que possível, a interlocução nas questões conceituais. Particularmente, buscamos reler o pensamento de Cartier-Bresson na afirmação do “instante decisivo”, teorizado e vivido pelo fotógrafo no seu legado à cultura e à reflexão sobre a importância histórica da fotografia para a leitura e compreensão do mundo em que vivemos.

8. O BRASIL SOB A LENTES DE MARC FERREZ: fotografia e construção da nação entre o Segundo reinado e a Primeira República (1875-1910)¹¹⁵

José Lúcio Nascimento Júnior
(*In memoriam*)

Apresentação¹¹⁶

Historiadores, como outros cientistas sociais e a exemplo dos demais cientistas, não nascem feitos, eles se fazem como “historiadores de ofício”, como o fazer-se da classe trabalhadora (THOMPSON, 1987)¹¹⁷. José Lúcio era uma figura das boas interpretações históricas, pessoa versátil, tinha o tino de historiador. E preocupava-se com a razão social da história, por que fazer a história? Era o intelectual amigo, colaborava, contribuía para a pesquisa; era militante da educação pública. Assim, lembramos o jovem pesquisador, colega e amigo, mais uma das vítimas da pandemia descurada no Brasil, em meados de 2021, aos 36 anos de idade.

José Lúcio Nascimento Júnior era graduado, mestre e doutorando em História (UERJ), Professor Assistente da UNISUAM (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), consultor de História para a produção de audiovisuais na Rede Record TV; foi Pesquisador-Jr. no Real Gabinete Português de Leitura com a pesquisa sobre “A participação dos portugueses no Centenário da Independência no Brasil”; recebeu o prêmio da melhor dissertação em História e Historiografia pela Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia (SBTHH); era graduado em Pedagogia, Professore Docente – I do Colégio Estadual Graciliano Ramos.

Herdamos dos iluministas a concepção da história como expressão do progresso da humanidade; dos positivistas ainda viceja a ideia da história como a narração da verdade dos fatos; no século XX, a história cultural promove o arejamento dessas concepções e a abertura para novos objetos, novos problemas, novas abordagens (LE GOFF; NORA, 1976, 1976a, 1979)¹¹⁸. Do século XIX, com Marx e Engels (1979)¹¹⁹, aprendemos que a história é a produção social da existência:

Não se deve considerar tal modo de produção de um único ponto de vista, a saber: a reprodução da existência física dos indivíduos. Trata-se, muito mais, de uma determinada forma de atividade dos indivíduos, determinada forma de manifestar a vida, determinado *modo de vida* dos mesmos (MARX; ENGLES, 1979, p. 27, grifo dos autores).

“Quem recua no tempo, avança no conhecimento” (DEBRAY, 1993, p. 21)¹²⁰ sintetiza a passagem do historiador e educador pelo grupo de pesquisa, no qual estava escrevendo o artigo aqui reproduzido, em seu primeiro exercício teórico-metodológico. A inclusão de sua

¹¹⁵ BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso**: a construção do Brasil pela Fotografia de Marc Fereze. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

¹¹⁶ Maria Ciavatta, coordenadora do projeto de pesquisa “Da História da Educação à História de Trabalho-Educação – A fotografia como fonte histórica” (Proc. CNPq n. 312515/2017-0) e pesquisadores do grupo de pesquisa do qual José Lúcio Nascimento Júnior participava.

¹¹⁷ THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. III. A força dos trabalhadores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

¹¹⁸ LE GOFF; NORA, P. LE GOFF, J.; NORA, P. **História**. Novas abordagens. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976; LE GOFF, J.; NORA, P. **História**. Novos objetos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976 a; LE GOFF, J. NORA, P. **História**. Novos problemas. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

¹¹⁹ MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã** (I-Feurbach). São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

¹²⁰ DEBRAY, R. **Vida e norte da imagem**. Uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

Ficha de Análise do Texto (primeira versão preliminar), embora não seja um capítulo elaborado como os demais, justifica-se pela pertinência e qualidade teórico-metodológica com que o autor desenhou o estudo que faria da dissertação (BARROS, 2004).

A partir do roteiro¹²¹ proposto para o estudo das teses e dissertações selecionadas do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, pelo Projeto, como objeto de pesquisa, ele desenvolveu e apresentou a versão preliminar sobre o tema e sua especificidade: o tempo-espaço e sua particularidade histórica, o contexto, a totalidade social, mediações e contradições, sujeitos sociais, fontes de pesquisa, questões teórico-metodológicas do tema e das fotografias e procedimentos de pesquisa.

Este foi o legado do historiador, um modelo de análise aberto às múltiplas dimensões e referenciais teóricos da história.

Resumo da dissertação¹²²

Marc Ferrez (1843-1923) não foi apenas um fotógrafo. Nos mais de 60 anos que atuou profissionalmente na cidade onde nasceu, o Rio de Janeiro, além de se dedicar à produção e venda de imagens fotográficas, ele foi comerciante de produtos químicos, equipamentos e materiais ligados à fotografia, dedicando-se, a partir da primeira década do século XX, aos negócios cinematográficos. A longa carreira de Ferrez, desde a abertura de sua primeira casa comercial, em 1867, até a sua morte, em 1923, se desenrolou em um período de mudanças muito significativas para a História e para a cidade na qual ele atuava. Este estudo aborda a produção imagética e comercial de Ferrez com o objetivo de apreender a sua importância, não só para a ampliação de uma cultura visual no Brasil, mas também para o imaginário social da cidade. Se por um lado, as fotografias e suas variadas formas de reprodução permitiam o fortalecimento de um sentimento de identidade entre os próprios habitantes do país que o Rio de Janeiro simbolizava, por outro, essa produção era um importante instrumento de atração dos imigrantes e de estrangeiros que por ela entravam. A variada gama de documentos investigados, para possibilitar esta abordagem, inclui relatos de viajantes, dentre os quais têm especial lugar os de Koseritz e Agassiz; os textos e ilustrações de Angelo Agostini, na Revista *Illustrada*; Relatórios do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas; além dos muitos documentos ligados às trajetórias pessoal e profissional de Ferrez, doados pela Família Ferrez, em 2007, ao Arquivo Nacional.

Palavras-chave: Marc Ferrez; fotografia; Rio de Janeiro; cultura visual; viajantes; cartão-postal¹²³.

FICHA DE ANÁLISE DO TEXTO

BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso**: a construção do Brasil pela Fotografia de Marc Ferrez. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

121 CIAVATTA, M. **Roteiro de estudo de artigos sobre teses e dissertações do Catálogo da Capes** – Projeto Da HE à HTE e a fotografia. Niterói: UFF, 2020.

122 BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso**: a construção do Brasil pela Fotografia de Marc Ferrez. 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

123 Palavras-chaves selecionadas pelo autor, José Lúcio Nascimento Júnior, para análise da dissertação.

O BRASIL SOB A LENTES DE MARC FERREZ: fotografia e construção da nação entre o Segundo reinado e a Primeira República (1875-1910)

José Lúcio Nascimento Júnior
Título e versão preliminares (01)

a) O tema e sua especificidade

A presente dissertação versa sobre uma análise da imagem de nação do Brasil a partir da análise de uma série de imagens (36 fotografias e 5 cartões postais) produzidos por Marc Ferrez, entre 1875 e 1910. Ela foi desenvolvida no PPGH-UERJ, entre 2002-2004, e utiliza uma parte do acervo fotográfico de Ferrez. Parte do debate sobre nação e da trajetória de fotógrafo para analisar como se buscou construir a imagem através das imagens por ele produzidas.

Devido à grande quantidade de imagens (fotografias de paisagens, retratos, cartões postais e outros) a autora necessitou realizar uma seleção dentre elas. Segundo Barros (2004), o objetivo da dissertação é analisar a contribuição e a relevância das fotografias de Marc Ferrez para a construção da identidade nacional. E, a partir delas, debater a ideia de Progresso e Exótico como parte da imagem do Brasil no Exterior.

b) O tempo-espço do objeto específico e sua particularidade histórica (datas, período, conjuntura social econômica, educacional).

O recorte temporal compreende o período final do império, indo de 1875, ou seja, depois da Guerra do Paraguai (1864-1870), a 1910, no contexto da República do Café-com Leite (1898-1930). Em termos espaciais, apesar das fotografias apresentarem várias províncias (ou estados) brasileiros; o primeiro capítulo apresenta um debate geral sobre nação e nacionalismo, enquanto o segundo, ao se centrar na trajetória/biografia de Marc Ferrez, acaba por se centrar na capital brasileira; apenas no terceiro capítulo, a partir das imagens do Fotógrafo, busca-se olhar para o país como um todo, porém a partir de um olhar da capital. Um ponto a se destacar é que a dissertação não versa sobre um tema ligado à educação; em apenas poucas páginas toca no tema ao tratar da biografia do fotógrafo, mas sem o objetivo de aprofundar o tema.

c) Contexto e aspectos principais ou totalidade social e suas mediações e contradições.

O estudo, ao menos nos dois primeiros capítulos, não aprofunda a questão do contexto histórico. No primeiro, há um debate sobre o conceito de nação a partir de estudo de referência, seguido por um estudo sobre o surgimento do estado e da nacionalidade no Brasil, também a partir de obras de referências, mas sem buscar fazer um estado da arte ou uma grande revisão de literatura. Nesse capítulo, ganha destaque a indicação a autora de que irá analisar a ideia de nacionalidade a partir da categoria de comunidade de sentido (tomada de empréstimo de Backso via José Murilo de Carvalho) e a de que após a construção do Estado as elites políticas buscaram construir a nacionalidade (a partir do livro “O tempo Saquarema”, de Ilmar R. de Mattos); esse capítulo finaliza com a apresentação de um breve panorama da chegada e desenvolvimento da chegada da fotografia no Brasil no século XIX.

Quanto ao segundo capítulo, temos uma biografia/trajetória do Marc Ferrez. Barros (2004) ora usa trajetória como sinônimo de biografia, ora usa como algo diferente. Em relação ao contexto social de Ferrez, o capítulo se detém a apresentar, de forma sucinta, a participação do Fotógrafo em diferentes exposições (nacionais e internacionais) e a sua produção, também

de forma ampla, para justificar sua escolha das imagens do fotógrafo como objeto de pesquisa. Cabe destacar que, para fazer tal justificativa, recorre ao conceito de circuito social da fotografia (MAUAD, 2000)¹²⁴ para desenvolver a exposição sobre a trajetória/biografia.

No terceiro e último capítulo é que o contexto do Império e início da República é mais bem explorado para demonstrar a ideia de nação/nacionalidade a partir da série de imagens de Ferrez Escolhida.

d) Os sujeitos sociais envolvidos (que são objeto da pesquisa, autor das fotos, responsável pela preservação das fontes).

O principal sujeito social escolhido é o próprio Marc Ferrez, mas é possível observar a relação desse com Dom Pedro II e sua família, e alguns membros da corte e elite econômica ao longo do desenvolvimento do texto.

e) Fontes da pesquisa

Fotografias de Marc Ferrez publicadas em diversos periódicos e obras de referência;

- Periódicos: Jornal do Commercio, Correio da Manhã, Folha Illustrada, Illustração Brasileira, Almanack Laemmert;
- Relatórios do Ministério da Agricultura, Commercio e Obras Públicas;
- Relatórios do Ministério do Império.

f) Aspectos teórico-metodológicos e históricos do tema e das fotografias (categorias, conceitos). Organização das categorias a partir dos diversos aspectos teóricos tratados na tese, com seus principais autores de referência.

Na leitura dos dois primeiros capítulos não é possível verificar uma afiliação da autora a uma corrente historiográfica em específico. Contudo, por se tratar de uma dissertação do PPGH-UERJ, que possui como área de concentração História Política, é possível ver o diálogo ora com certa bibliografia ligada a História Política, seja pela História das Linguagens Políticas ou pela Nova História Política, ora com uma ligada a História Cultural em especial pela vertente da Cultura Política ou História Social da Cultura.

| CATEGORIA | CONCEITO | AUTOR(ES) |
|-----------------------------|---|--|
| <i>Nação</i> | Nação | Smith (2002) Eric Hobsbawn (1990) Ernest Renan (1882) |
| | Comunidade Imaginada | Benedict Anderson (1983) |
| | Comunidade de Sentido | Branislaw Backso (S/D) |
| <i>*Estado</i> | Estado | José Murilo de Carvalho (2003) |
| <i>Elite x Povo</i> | Elites políticas | José Murilo de Carvalho (2003) |
| <i>Imagem</i> | Representações visuais (Pinturas, Gravuras, Fotografias e Imagens) | Lucia Santaella e Noth Winfreid (2001) |
| | Representações Mentais (visões, imaginações, esquemas e modelos) | |
| <i>Representação social</i> | Lugares de Memória | Pierre Nora (1993) Ana Maria Mauad (a partir de Nora, 1993) |
| <i>Circuito Social</i> | Circuito Social da fotografia | Ana Maria Mauad (2000) |
| <i>*Biografia</i> | Biografia | Sem indicação |
| | Trajetória | Sem indicação |

¹²⁴ MAUAD, A. M. *Anais do Museu Histórico Nacional*. História, museologia e patrimônio. v. 32. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000.

g) Procedimentos de pesquisa (pesquisa em arquivo, entrevistas, depoimentos, documentos impressos).

Em termos metodológicos de pesquisa podemos destacar três métodos principais:

I – Pesquisa bibliográfica em obras de referência (Capítulo 1) e sobre a biografia de Marc Ferrez (capítulo II);

II – Pesquisa documental, em especial relatórios governamentais e periódicos da segunda metade do século XIX e início do século XX, tal como apresentado no item “e”;

III – análise de imagem (a verificar no capítulo III).

h) Outras observações.

[A José Lúcio Nascimento Jr., nossa homenagem com a foto “Entre o exotismo e o progresso: a construção do Brasil pela fotografia de Marc Ferrez”.]

Fotografia 8.1 – “*Chemin de fer* de Santos a São Paulo. Trecho da Ferrovia Santos-Jundiaí. C. 1882”



Fonte: FERREZ, Marc. “*Chemin de fer* de Santos a São Paulo. Trecho da Ferrovia Santos-Jundiaí. C. 1882”. **Mapoteca do Palácio do Itamaraty** (apud BARROS, 2004, p. 82).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, J. B. de. **As manobras da informação**: análise da cobertura jornalística da luta armada no Brasil (1965-1979). Niterói: EdUFF, 2000.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. Feminismos plurais. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.
- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVAREZ B. M. **Mucho Sol**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989 [64 fotografias p&b].
- ALVES, N. Cultura e cotidiano escolar. In **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo: Cortez, maio/jun/jul/ago, 2003, n.23. p.62-74.
- ALVES, N. Sob redes de conhecimento e currículos em redes. **Revista de Educação AEC** - Um paradigma para a escola do século XXI?... Brasília: AEC, jan./mar. 2002, ano 31, (122), p.94-107.
- ANDREWS, B; BERNSTEIN, C. **A intertextualidade**. Carbondale: Southwestern Illinois University Press, 1984.
- ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- BADINTER, R. Cette mystérieuse flame du regard. In: REPORTERS, sans frontières. **Henry Cartier-Bresson**. Pour la liberté de la presse. Paris: Reporters sans frontières, 1999. p. 5.
- BAHIA, J. **Jornal, História e técnica**: as técnicas do jornalismo. São Paulo: Ática, 1990.
- BAKTHIN, M. L' **Ésthetique théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978, p. 15. Disponível em: TIPHINE, S. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 10.
- BARROS, A. M. **Da pedagogia da imagem às práticas do olhar**: a escola como cartão-postal no Distrito Federal do início do século. 1997. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- BARROS, J. A. **Fontes históricas**: introdução aos seus usos historiográficos. Petrópolis: Vozes, 2019.
- BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso**: a construção do Brasil pela fotografia de Marc Ferrez. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUMAN, Z. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BAZIN, P. « De « l'instant décisif » à la photographie documentaire critique », 1895. **Mille huit cent quatre-vingt-quinze** [En ligne], Revue du Histoire du Cinema, no. 84, p. 25-39, Printemps, 2018, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 06 janvier 2022. URL: <http://journals.openedition.org/1895/6024>. Acesso em 19-11-2022.
- BENÁCCHIO, R. **A reconstrução histórica do movimento de trabalhadores técnico-administrativos através da fotografia**. O sindicato dos trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais-RJ (SINTUPERJ). 2007. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007

BENJAMIN, W. A Obra de Arte no Tempo de suas Técnicas de Reprodução. *In: VELHO, G. (org.). Sociologia da Arte IV*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**; Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

BOURDIEU, P. **Un Art Moyen**: essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Minuit, 1978.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Lei nº 13.415 de 16 de fevereiro de 2017**. Altera as Leis nºs 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e o Decreto-Lei nº 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei nº 11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Legislação. Decreto-Lei nº 4.127, de 25 de fevereiro de 1942**. Estabelece as bases de organização da rede federal de estabelecimentos de ensino industrial. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4127-25-fevereiro-1942-414123-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 08 dez. 2022.

BRASIL. Fundação Movimento Brasileiro de Alfabetização. **Educação não-formal**: uma proposta institucional. Rio de Janeiro: Mobral, 1985.

BRASIL. Fundação Movimento Brasileiro de Alfabetização. **Programa de atividades culturais do Mobral**. v. 1. Rio de Janeiro: Lux, 1973.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria Geral. **Planejamento Setorial** – Projetos prioritários 1970-1973. Brasília: Ministério de Educação e Cultura, 1970.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. **Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l0378.htm. Acesso em: 08 dez. 2022.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Emenda Constitucional no. 95 de 16 de dezembro de 2016**. Altera o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias para instituir o Novo Regime Fiscal e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc95.htm. Acesso em: 14 nov. 2022.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei no. 13.467 de 13 de julho de 2017**. Altera a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e as Leis nº 6.019, de 3 de janeiro de 1974, 8.036, de 11 de maio de 1990, e 8.212, de 24 de julho de 1991, a fim de adequar a legislação às novas relações de trabalho. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13467.htm. Acesso em 01 fev. 2023.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto-lei nº 1.124, de 8 de setembro de 1970**. Permite deduções do imposto de renda das pessoas jurídicas para fins de alfabetização, nos

exercícios de 1971 a 1973, inclusive. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1970. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1124.htm. Acesso em: 16 maio 2021.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 5.379, de 14 de dezembro de 1967**. Provê sobre a alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e adultos. Brasília: Câmara dos Deputados, 1967. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5379-15-dezembro-1967-359071-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 16 maio 2021.

BRAUDEL, F. A longa duração. In: BRAUDEL, F. **História e ciências sociais**. Lisboa: Editorial Presença, 1982. p. 7-18.

BRAUNE, F. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

BRÉTON, A. **Manifestos do Surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

BURKE, P. Como confiar em fotografias. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais, 04 fev, 2001, impresso.

BURKE, P. **Sociologia e história**. Lisboa: Afrontamento, 1980.

BURKE, P. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CAPA, R. **Robert Capa: Fotografias**. Prefácio de Henri Cartier-Bresson. 2000. 151 fotografias.

CAPES. Catálogo de Tese e e Dissertações. Brasília: Capes, s. d. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso em: 13 nov.2022.

CARONE, E. **A república liberal: evolução política (1945-1964)**. São Paulo: Difusão Editorial, 1985.

CARONE, E. **A república nova (1930 - 1937)**. 3. ed. São Paulo: Difel Brasil, 1982.

CARONE, E. **A república velha II: a evolução política**. 2. ed. São Paulo: Difel Brasil, 1974.

CARONE, E. **A república velha**. Instituições e classes sociais. São Paulo: Difel Brasil, 1978.

CARONE, E. **A segunda república (1930 - 1937)**. 3. ed. São Paulo: Difel Brasil, 1973.

CARONE, E. **Revoluções no Brasil contemporâneo (1922 - 1938)**. São Paulo: Ática, 1989.

CARONE, E. **Terceira república (1937 - 1945)**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1976.

CARREIRA, E. (org). **Os Escritos de Leonardo Da Vinci Sobre a Arte e a Pintura**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

CARTER-BRESSON, H. L'Instant Décisif . **Prefácio de Images à la Sauvette** Paris: Editions Verve, 1952. . «Tradução realizada a partir da reedição de 1985 pelos Cahiers de la Photographie nº 18 (Paris: ACCP, 1985), um número especial sobre Henri Cartier-Bresson organizado por Gilles Mora, contendo um Post Scriptum de 2 de dezembro de 1985, sobre o uso de películas coloridas”. In: LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX**. 2004. Dissertação (História) -Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, p. 129-141.

- CARTIER-BRESSON, H. **D'une Chine à l'autre**. Prefácio de Jean Paul-Sartre. Paris: Delpire Editeur, 1954. [144 fotografias p&b].
- CARTIER-BRESSON, H. **Henri Cartier-Bresson**. Paris: CNP, 1982 [63 fotografias p&b].
- CARTIER-BRESSON, H. **L'autre Chine**. Paris: CNP, 1989. [60 fotografias p&b].
- CARTIER-BRESSON, H. L'Instant Décisif. **Cahiers de la Photographie nº 18**. Paris : ACC, 1985.
- CARTIER-BRESSON, H. "Henri Cartier-Bresson, Atenas, Grécia, 1953". **Photo Poche** n. 2. Paris: CNP, 1987.
- CARTIER-BRESSON, H. **Tête à / Retratos de Henri Cartier-Bresson**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. [134 fotografias p&b, 8 desenhos].
- CARTIER-BRESSON, H. **The decisive moment**. Nova York: Simon & Shuster, 1952.
- CERTEAU, M. **A escrita da história**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: a arte de nutrir**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.
- CHALHOUB, S. **Visões da liberdade**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CHESNAIS, F. **A mundialização do Capital**. São Paulo: Scrita, 1996.
- CIAVATTA, M. A cultura material escolar em trabalho e educação. A memória fotográfica de sua transformação. **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 23, n. 46, p. 37-72, ago. 2009a.
- CIAVATTA, M. A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e de identidade. In: FRIGOTTO, G.; CIAVATTA, M.; RAMOS, M. (orgs.). **O ensino médio integrado: concepção e contradições**. São Paulo: Cortez, 2005, p. 83-105.
- CIAVATTA, M. A reconstrução histórica de trabalho e educação: um estudo sobre suas categorias. Congresso Luso-brasileiro de História da Educação, COLUBHE, Rituais, espaços e patrimônios, Vila Nova de Gaia. **Anais[...]** Vila Nova de Gaia, 12-15 jul. 2020.
- CIAVATTA, M. Da educação politécnica à educação integrada: como se escreve a história da educação profissional. In: X SEMINÁRIO NACIONAL DO HISTEDBR: CONTRIBUIÇÃO PARA A HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA, 10., 2016, Campinas. **Anais [...]**. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/eventos/histedbr2016/anais/pdf/1027-2869-1-pb.pdf> p.1-22. Acesso em: 21 jun. 2022/ 25 nov. 2022.
- CIAVATTA, M. **Da História da Educação à História do Trabalho-Educação** – A fotografia como fonte de pesquisa histórica. Projeto de Pesquisa. (Proc. CNPq n. 312515/2017-0). Niterói: UFF, 2017.
- CIAVATTA, M. Educando o trabalhador da grande “família” da fábrica – a fotografia como fonte histórica. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2004b. p. 37-59.
- CIAVATTA, M. *et al.* **A historiografia em trabalho-educação: como se escreve a história da educação profissional**. Uberlândia: Navegando Publicações, 2019.
- CIAVATTA, M. **Mediações históricas de relação trabalho e educação: gênese da disputa na formação dos trabalhadores (1930-1960)**. Rio de Janeiro: Lamparina; CNPq; FAPERJ, 2009b.

CIAVATTA, M. **Memória e temporalidades da formação do cidadão produtivo emancipado** - Do ensino médio técnico à educação integrada profissional e tecnológica. Projeto de Pesquisa. Niterói: UFF-PPG Educação, 2003.

CIAVATTA, M. O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações. *In*: FRIGOTTO, G.; CIAVATTA, M. **Teoria e Educação no labirinto do capital**. Petrópolis: Vozes, 2001.

CIAVATTA, M. **O mundo do trabalho em imagens**. A fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

CIAVATTA, M. **O trabalho docente e os caminhos do conhecimento**: a historicidade da Educação Profissional. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

CIAVATTA, M. Prefácio. *In*: FOERSTE, G. **Leitura de imagens**: um desafio à educação contemporânea. Vitória: EDUFES, 2004a.

CIAVATTA, M. Trabalho-Educação e Resistência ao Desmonte dos Direitos sociais – Um Olhar Histórico Crítico para Compreender o Presente. **Paradigma** - Revista del Centro de Investigaciones Educativas, Venezuela, 2022.

CONSELHO Político do Projeto Memória da OSM-SP. **Investigação operária**: empresários, militares e pelegos contra os trabalhadores. São Paulo: IIEP – Oposição Sindical Metalúrgica de São Paulo / Projeto Memória, 2014.

COSSETIN, M.; LARA, A. O percurso histórico das políticas públicas de atenção à criança e ao adolescente no Brasil: o período de 1920 a 1979. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 67, p. 115-128, mar. 2016.

COUTINHO, C. N. A hegemonia da pequena política. *In*: OLIVEIRA, F.; BRAGA, R.; RIZEK, C.(orgs.). **Hegemonia às avessas**: economia, política e cultura na era da servidão financeira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 29-43.

CUNHA, L. A.; GÓIS, M. **O golpe na educação**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1988.

DEBRAY, R. **Vida e norte da imagem**. Uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

DOCZI, G. **O Poder dos Limites, Harmonia e Proporções na Natureza, Arte e Arquitetura**. São Paulo: Mercuryo, 1990.

DREIFUSS, R. A. **1964 - a conquista do Estado**: ação política, poder e golpe de classe. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Campinas – SP: Papyrus, 2012.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Lisboa: Vega, 1992.

DUBOIS, P. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papyrus, 2003.

FARIA FILHO, L. M. **República, trabalho e educação**: a experiência do Instituto João Pinheiro (1909-1934). Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.

FERNANDES, F. **Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina**. Rio de Janeiro: RJ Zahar Editores, 1972.

- FERREIRA, P. Dito e redito. Prefeitos confirmam no Senado acusações a pastores do MEC. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 9, 06 mar. 2022.
- FIORI, J. L. Estado e desenvolvimento econômico na América Latina. **Revista de Economia Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 1-23, 2020.
- Fontcuberta, J. **El beso de Judas**. Fotografía y verdad. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- Fontes, V. **Reflexões Im-pertinentes: história e capitalismo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2005.
- FORTES, A. KORNIS, M. A.; FONTES, P. (curadoria). **Trabalho e trabalhadores no Brasil**. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.
- FOULCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo. Martins Fontes, 2007.
- FRANCASTEL, P. **A Imagem, A Visão e A Imaginação**. Lisboa: Edições 70, 1998.
- FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- FREUND, G. **Photographie et Société**. Paris: Editions du Seuil, 1974.
- FRIEDMAN, M. **Capitalismo e liberdade**. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- FRIGOTTO, G.; CIAVATTA, M. Educação básica no Brasil na década de 1990: subordinação ativa e consentida à lógica do mercado. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 82, p. 93-130, abr. 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 25 nov. 2022.
- GALASSI, P. **Premières Photos: de l'objectif hasardeux au hasard objectif**. 1991.
- GERMANO, J. W. **Estado militar e educação no Brasil (1964-1985)**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- GIZ & a graxa: meio século de educação para o trabalho. São Paulo: Projeto Memória SENAI-SP, 1992.
- GLEISER, M.; MIGUEL, N. **Papo Astral com Marcelo Gleiser**. You tube. Marcelo Gleiser. 6 abr. 2021. Video. 1:19:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SnERcEe-L7s>. Acesso em: 25 nov. 2020.
- GOMES, F. dos S. Agassiz e as “Raças Puras” Africanas na Cidade Atlântica. In: MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. **Rastros e raças de Louis Agassiz: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje**. São Paulo: Capacete, 2010. p. 30-53.
- GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002.
- HARAZIM, D. **O instante certo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HAYEK, F. A. **Los Fundamentos de la Libertad**. Madri: Unión Editorial, 1991.
- HERRIGEL, E. **A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen**, São Paulo: Espaço e Tempo, 1985.
- HOBSBAWM, E. J. **Nações e nacionalismos desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOBSBAWN, E. **Era dos Extremos – O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- INVESTIGAÇÃO Operária: empresários, militares e pelegos contra os trabalhadores. São Paulo: IIEP/Conselho Político do Projeto Memória da OSM-SP, 2014.
- JANSON, H. W.; JANSON, A. F. **Iniciação à História da Arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KNAUSS, P. **O desafio de fazer história com imagens**. Arte Cultura, Uberlândia, v.8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun.2006.
- KOSSELLECK, R. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Edit. PUC-RJ, 2006.
- KOSIK, K. **A dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- KOSSOY, B. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.
- KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editoria, 2001.
- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. [S.l.]: Ateliê Editorial, 2014.
- KOSSOY, B. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- KOSSOY, B. **O encanto de Narciso**. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.
- KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 5. ed. [S.l.]: Ateliê Editorial, 2016.
- KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo, Sp: Perspectiva, 2011.
- KURY, L. B. A sereia amazônica dos Agassiz: zoologia e racismo na Viagem ao Brasil. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 41, p. 157-172, março, 2001.
- KURY, L. B. Viagens científicas. Rede da Memória Virtual Brasileira. **Biblioteca Nacional Digital Brasil**, 2021. Site. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/ciencias/viagens-cientificas/>. Acesso em: 17 jul. 2021.
- LABASTIDA, J. O objeto da história. Nova escrita, **Ensaio**, Marx hoje, Edição Especial. São Paulo, v. 5, n. 11/12, p. 161-175, set./dez., 1983.
- LANZARDO, L. **Dalla bottega artigiana ala fabbrica**. Roma: Editori Riuniti, 1999.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1992.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.
- LE GOFF, J.; NORA, P. **História**. Novas abordagens. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- LE GOFF; J. NORA, P. **História**. Novos problemas. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- LEHER, R. 25 Anos de educação pública: notas para um balanço do período. In: GUIMARÃES, C. **Trabalho, educação e saúde: 25 anos de formação politécnica no SUS**. Rio de Janeiro: EPSJV, 2010.
- LEHER, R.; SILVA, S. A universidade sob céu de chumbo: a heteronomia instituída pela ditadura empresarial-militar. **Revista Universidade e Sociedade**, no. 54, p. 1-17, ago. 2014.

- LEITE, M. L. Moreira (orgs.). **Desafios da Imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998.
- LEITE, M. M. **Retratos de família**. São Paulo: Edusp, 1993.
- LIMA, S. F.; CARVALHO, V. C. Fotografia: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, J.; LUCA, T. R. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.
- LIMA, I. **A Fotografia é a sua Linguagem**. Rio: Espaço e Tempo, 1988.
- LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo** – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX. 2004. Dissertação (História) -Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- LOPES, C. L. E. **A participação italiana na organização operária e sindical brasileira**. São Paulo: Centro de Memória Sindical, 2012.
- LUKÁCS, G. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. **Temas de Ciências Humanas**. São Paulo, n. 4, p. 1-18, 1978.
- LVES, N. Sob redes de conhecimento e currículos em redes. **Revista de Educação AEC** - Um paradigma para a escola do século XXI?... Brasília: AEC, jan/mar. 2002, ano 31, (122), p. 94-107.
- MACHADO, L. R. **Educação e Divisão Social do Trabalho**. São Paulo: Cortez, 1982.
- MACHADO, M. H. P. T. A ciência norte-americana visita a Amazônia: entre o criacionismo cristão e o poligenismo “degeneracionista”. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 75, p. 68-75, set./nov. 2007.
- MACHADO, M. H. P. T. Os Rastros de Agassiz nas Raças do Brasil: a formação da Coleção Fotográfica Brasileira. In: MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. **Rastros e raças de Louis Agassiz**: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Capacete, 2010.
- MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. **Rastros e raças de Louis Agassiz**: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Capacete, 2010. p. 30-53.
- MARINI, R. M. **Dialética da Dependência**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MARTIARENA O. M. A. **Instituições e práticas escolares como representações de modernidade em Pelotas (1910-1930)**: Imagens e Imprensa. Tese (Doutorado em) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2012.
- MARX, K. **Contribuição para a crítica da economia política**. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. Teses ad Feuerbach. São Paulo: Ciências Humanas, 1984.
- MAUAD E. A. M. **As imagens da elite sobre Canudos**. Niterói: UFF, 1992.
- MAUAD E. A. M. Sob o signo da imagem: a burguesia carioca (1900-1950). *À margem*, Niterói, ano I, n. 1, jan. 1993.
- MAUAD, A. M. Anais do Museu Histórico Nacional. História, museologia e patrimônio. v. 32. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000.
- MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, ago., 1996.

- MAUAD, A. M. Fotografia e história, possibilidades de análise. *In*: CIAVATTA, M.; ALVES, N. **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.
- MAUAD, A. M. Resgate de Memórias. **Resgate: Uma Janela para o Oitocentos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MAUAD, A. M. **Sob o signo da imagem**: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. 1990. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.
- MCCULLIN, D. **Don McCullin**. Introdução: Don McCullin. Coleção Photo Poche. 1992. 63 fotografias.
- MÉDICI, E. G. **A tarefa da todos nós**. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1971.
- MEIHY, J. C. S. B. (Org.). **(Re)introduzindo a história oral no Brasil**. São Paulo: Xamã/USP, 1996.
- MENEZES, P. Invisibilidades cruzadas: Uma aproximação ao conceito de o momento decisivo de Henri Cartier-Bresson. **Tempo Social**. São Paulo, v. 29, n. 1, p. 210-233, abril, 2017.
- MICELLI, P. **Além da fábrica**. O projeto industrialista em São Paulo. São Paulo: FIESP, 1992.
- MIRANDA, C. F. de. **A serviço da ciência**: a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865 – 1866). Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, 2017.
- MONEGO, S.; GUARNIERI, V. A fotografia como recurso de memória. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, ano 25, n. 36, p. 71-87, dez. 2012.
- MONTEIRO, J. M. As mãos manchadas do Sr. Hunnewell. *In*: MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. **Rastros e raças de Louis Agassiz**: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Capacete, 2010.
- MORA, G. **Walker Evans**. Coleção Les Grands Photographes, Paris: Belfond/Audiovisuel, 1989.
- MORA, GILLES (org.). L'Instant Décisif. **Cahiers de la Photographie**, n. 18, número especial sobre Henri Cartier-Bresson. Paris: ACCP, 1985.
- MOREIRA LEITE, M. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: EdUSP, 2001.
- MOTA, D. P. de G. **A mulher e seus espaços formativos no SENAI Tijuca, RJ (1957-1962)**. 2022. Dissertação (Mestrado em educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.
- MRAZ, J.; MAUAD, A. M. **Fotografia e historia en América Latina**. Montevideo: Intendencia de Montevideo/Centro de Fotografia de Montevideo, 2015.
- MULLER, H. I. História do presente: algumas reflexões. *In*: PÔRTO JR., G. (org.). **História do tempo presente**. Bauru: EDUSC, 2007.
- MÜLLER, T. M. P. **A fotografia como instrumento e objeto de pesquisa**: imagens da imprensa e do Estado do cotidiano de crianças e adolescentes do Serviço de Assistência ao Menor - SAM (1959-1961). 2006. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação PENESB-RJ, 05/11/2003.

NETTO, J. P.; BRAZ, M. **Economia política**: uma introdução crítica. São Paulo: Cortez, 2012.

NIKLAS, J. Eleições 2022. As razões que esvaziaram os atos do Dia do Trabalho. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 6, 03, maio, 2022.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**. São Paulo, Projeto História, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, M. R. P. “Ter destino conveniente”: educação da infância pobre sob os olhares dos agentes da lei no limiar da república brasileira. **Revista da Faculdade de Educação**, ano IV, n. 5/6, p. 93-108, 2006.

OLIVEIRA, M. R. P. **Formar cidadãos úteis**: os patronatos agrícolas e a infância pobre na Primeira República. Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

PAIVA, V. Estratégias de sobrevivência do Mobral (Um desacerto autoritário III). **Síntese**, Belo Horizonte, v. 9, n. 25, p. 57-91, maio/ago. 1982b.

PAIVA, V. **História da educação popular no Brasil**: educação popular e educação de adultos. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

PAIVA, V. Mobral: a falácia dos números (Um desacerto autoritário II). **Síntese**, Belo Horizonte, v. 9, n. 24, p. 51-72, jan./abr. 1982a.

PAIVA, V. Mobral: um desacerto autoritário: 1. parte. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 8, n. 23, p. 83-114, set./dez. 1981.

PAULO N. J. **Pequena história da ditadura brasileira (1964-1985)**. São Paulo: Cortez, 2014.

PESAVENTO, S. J. **O imaginário da Cidade**: visões literárias do urbano – Paris – Rio de Janeiro – Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

PETERSEN, S. R. F. **Introdução ao estudo da história**: temas e textos. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POULANTZAS, N. **O Estado, o poder e o socialismo**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

PRADO, L. C. D.; EARP, F. S. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (org.). **O tempo do regime autoritário**: ditadura militar e redemocratização. Quarta República (1964-1985). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. n. p.

RAY, M. **Man Ray**. Introdução de Merry A. Foresta. Coleção Photo Poche, n. 33, 1988. 63 fotografias.

REIS, R. **A “Grande Família” do Instituto Oswaldo Cruz**: a contribuição dos trabalhadores auxiliares dos cientistas no início do século XX. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 2018.

REPORTERS sans frontières. **Henri Cartier-Bresson**. Pour la liberté de presse. Paris : Reporters sans frontières, 1999.

RIBEIRO, B. G. Os estudos de cultura material: propósitos e métodos. In: 8.^a REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 1984, Águas de São Pedro. **Anais** [...]. Águas de São Pedro, 1984. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aribeiro-1985_estudos/RibeiroB_1985_OsEstudosDeCulturaMaterial.pdf. Acesso em: 25 jun. 2022.

ROCHA, F. A intertextualidade como ferramenta cognitiva na aproximação de jongueiros da Serrinha à música de concerto. In: ANAIS do 14º COLÓQUIO DE PESQUISA DO PPGM/UFRJ, vol. 2 – Processos Criativos, Rio de Janeiro: UFRJ, 2015, p. 90-95. Disponível em: <https://ppgmufjrj.files.wordpress.com/2016/12/08-a-intertextualidade-como-ferramenta1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

RONIS, W. **Willy Ronis**. Introdução de Bertrand Eveno. Coleção Photo Poche, n. 46, 1991. 61 fotografias.

ROSA, R. A. da. **A cultura material da educação profissional, a memória e a história de sua transformação**: o acervo de fotografias da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (1909-1985). 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

ROSA, R. A. da. Arquivos e fontes do centenário da rede federal de educação profissional e tecnológica: a constituição do acervo e a pesquisa com fotografias. In: SANTOS, R. de C. Gr. dos; OLIVEIRA, M. A. M. de. (org.). **Memória e práticas na formação de professores**: volume 3. São Paulo: Pragmatha, 2021. p. 12-37.

RUSTENHOLZ, A. **Des sublimes Paris ouvrier aux camarades**. Paris: Parigramme, 2003.

SCHUCMAN, L. As responsabilidades de ser branco. [Entrevista concedida a] Artur Tavares. **Revista Elástica**, São Paulo. Disponível em: <https://elasticaoficial.com.br/especiais/branquitude-responsabilidade-lia-vainer-schucman/>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SCORCINELLI, P.; TAROZZI, F. **Il tempo libero**. Roma: Editori Riuniti, 1999.

SILVA, F. C. T. da (org.). **História e Imagem**. Rio: IFCSUFRJ/Capes, 1998.

SILVA, J. C. **A memória dos esquecidos**: narrativas dos sujeitos partícipes das ações do MOBRL cultural no sertão de Alagoas. 2018. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

SILVA, J. C. **O MOBRL no sertão alagoano**: das histórias e memórias às sínteses possíveis após quatro décadas. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2013.

SILVA, R. A. dos S. Homens de “pequenas profissões”: a fotografia na construção de representações sobre o trabalho ambulante na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. 1998. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 1998. A reconstrução histórica de trabalho e educação: um estudo sobre suas categorias. Congresso Luso-brasileiro de História da Educação, 7, Vila Nova de Gaia. **Anais** [...] Vila Nova de Gaia, 2012.

SONTAG, S. **Ensaio sobre Fotografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

SONTAG, S. **Sobre a fotografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

- SOUSA, J. P. **Uma história crítica do jornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas / Chapecó: Grifos, 2000.
- STEIN, E. **Quando os trabalhadores se tornam classe**: a construção da riqueza na cidade de São Paulo: IIEP, 2016.
- THIELEN, E. V.; ALVES, F. A. P.; BENCHIMOL, J. L.; ALBUQUERQUE, M. B.; SANTOS, R. A.; WELTMAN, W. L. **A ciência a caminho da roça**: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913. Rio de Janeiro: Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz, 1991.
- THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. A maldição de Adão. Vol. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- TONICO E TINOCO [Intérprete]. [Compositores]: José Caetano Erba, Tinoco e Tonico. **Bendito seja o Mobral**. [S.l.:s.n.], [197-]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tonico-e-tinoco/89164/>. Acesso em: 16 maio 2021.
- TONICO E TINOCO: sesquicentenário Bendito seja o Mobral. [Compositor e Intérprete]: Tonico e Tinoco. [S.l.]: Continental, 1972. Disponível em: <https://lista.mercadolivre.com.br/compacto-tonico-e-tinoco-1972>. Acesso em: 16 maio 2021.
- VELHO, G. (org.). **Sociologia da Arte IV**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- VILAR, P. **Iniciação ao vocabulário da análise histórica**. Lisboa: Edições João Sá da Costa, Ltda., 1985.
- VILAR, P. **Pensar historicamente**. Barcelona: Crítica, 2001.
- WEEGEE, A. F. **Weegee**. Coleção Aperture Masters of Photography. New York: Aperture Foundation Inc., 1978.
- WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WÖLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ZEMELMAN, H. **Uso crítico de la teoria**. En torno a las funciones de la mediación. México: UNU/El Colegio de México, 1987.
- ZERWES, E. C. The human and the inhuman: visual culture, political culture, and the images produced by George Rodger and Henri Cartier-Bresson in the Nazi concentration camps. **Revista Tempo e Argumento**, v. 8, n. 17, p. 432-454, jan./abr., 2016.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

| | |
|---|-----|
| Fotografia 1. 1 – ‘V Congresso do SINTUPERJ. Ano: 2005’. | 34 |
| Fotografia 1. 2 – “Reunião do comando unificado de greve do Muspe | 38 |
| Fotografia 1. 3 – “Assembleia Geral dos Servidores Públicos Estaduais” | 39 |
| Fotografia 1. 4 – “Passeata impedida de chegar ao Palácio Guanabara pelo Batalhão de Choque da PM. Ano 2003” | 40 |
| Fotografia 1. 5 – “Marcha em Brasília contra as Reformas Sindical e Trabalhista. 15-06-2003”. | 42 |
| Fotografia 1. 6 – “(...) e a luta continua”. “Passeata unificada ao Palácio Guanabara. 12-04-2006”. | 45 |
| Fotografia 2. 1 – “Casebres no Morro de Santo Antônio – Rio 3-8-14” | 54 |
| Fotografia 2. 2 – “Largo do Depósito – Rio (?) -8-04” | 55 |
| Fotografia 2. 3 – Careta, 10/10/1908, “A vida acadêmica”, “O <i>lunch</i> dos estudantes de Medicina, à porta da Faculdade” | 58 |
| Fotografia 3. 1 – “O Primeiro Passo” | 65 |
| Fotografia 3. 2 – “Cerra-fila” | 67 |
| Fotografia 3. 3 – “Lá vai o almoço”. | 68 |
| Fotografia 3. 4 – “Oficina de carpintaria” | 69 |
| Fotografia 4. 1 – Mobilização no Posto Cultural do Mobral | 87 |
| Fotografia 4.2 – Mobilização do Mobral Cultural com a utilização da Minimobralteca | 88 |
| Fotografia 4. 3 – Apresentação cultural – Reisado | 89 |
| Fotografia 4. 4 – Atividades realizadas na Mobralteca (Arapiraca/AL) | 90 |
| Fotografia 4. 5 – Apresentação de banda de pífanos | 91 |
| Fotografia 4. 6 – Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca. | 92 |
| Fotografia 5.1 – “Retrato de tipo racial, homem não identificado” | 100 |
| Fotografia 5. 2 – “Apollo von Belvedere”. Carte de visite. | 100 |
| Fotografia 5. 3 – “Retrato somatológico, mulher não identificada” | 102 |
| Fotografia 5. 4 – “Retrato somatológico, mulher não identificada” | 103 |
| Fotografia 5. 5 – “Mina Ondo” | 105 |
| Fotografia 5. 6 – “Monjolo” | 106 |
| Fotografia 6.1 – Alunos na secagem de alho, cultura desenvolvida na escola | 117 |
| Fotografia 6.2 – Oficina – “Exposição de trabalhos realizados na Escola Industrial do Rio Grande do Norte” | 119 |
| Fotografia 6.3 – “Oficina mecânica, alunas operando máquinas”. Escola Técnica de Salvador | 120 |
| Fotografia 6.4 – Oficina de mecânica e máquinas”. Escola Técnica Federal do Espírito Santo | 122 |
| Fotografia 7.1 – Cartier-Bresson, Prostitutas da Calle Cuauhtemotzin, México, 1934. | 127 |
| Fotografia 7.2 – Cartier-Bresson, China, 1948 | 129 |
| Fotografia 7.3 – Robert Frank, Londres, Reino Unido, 1955 | 131 |
| Fotografia 7.4 – Henri Cartier-Bresson, Estação Saint-Lazare, Paris, 1981 | 133 |
| Fotografia 7.5 – “Ódio revisitado” | 134 |
| Fotografia 8.1. – <i>Chemin de fer</i> de Santos a São Paulo. Trecho da Ferrovia Santos-Jundiaí. C. 1882 | 142 |

LISTA DE FIGURAS

Figura 4.1 – Capa do disco de Tonico e Tinoco. “Sesquicentenário, Bendito seja o Mobral”. 82

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|-----|
| Quadro 6.1 – Ficha de identificação e catalogação do banco de imagens | 114 |
| Quadro 6.2 – Ficha para inventário dos elementos, da forma e conteúdo das fotografias | 114 |
| Quadro 6.3 – Ficha para análise dos elementos formais da imagem. | 115 |

ÍNDICE REMISSIVO¹²⁵

A

| | |
|--|--|
| Abertura do Amazonas, 98 | Análise científica, 15 |
| Abolição, 53, 59 | Análise crítica, 27, 62, 63, 97, 126 |
| Abolicionista, 97 | Análise comparada, 124 |
| Abordagens, 17, 20, 76, 99, 138 | Análise de elementos formais, 130 |
| Abreu, João Batista, 73 | Análise de imagem, 142 |
| Abstrato figurado, 21 | Análise estética, 130 |
| Acaso objetivo, 29, 124, 125 | Análise histórico-crítica, 99 |
| Acervo, 32, 46, 61, 64, 71, 85, 88, 89, 92, 108, 110, 111, 113, 115, 118, 120, 121, 140 | Análise iconográfica, 62, 86 |
| Acontecimentos, 20, 21, 26, 33, 35, 36, 42, 44, 46, 78, 98, 127, 132, 135, 136, 137 | Ângulo de visão, 29, 124, 125 |
| Acesso remoto, 25, 29 | Animador, 85, 88, 89, 92 |
| Acumulação capitalista, 27, 31 | Ano revolucionário da China, 128 |
| Adolescentes, 26, 61, 62, 64, 70, 74, 75, 78, 80 | Antropometria, 15 |
| Agassiz, Elizabeth Cary, 98 | Aparência, 17, 19, 22, 23, 34, 35, 46, 54, 86, 99, 112 |
| Agassiz, Louis, 28, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 106, 107, 108, 109, 139 | Aparência de representação fotográfica, 23 |
| Agência Nacional, 61, 62, 66, 70, 73, 74, 75, | Apolo de Belvedere, 100 |
| Agostini, Angelo, 139 | Apreensão da realidade, 47 |
| Agricultores, 116 | Arco e flecha do arqueiro Zen, 125 |
| Alagoano, 27, 79, 84, 85, 86, 90, 93, 94, 95 | Arqueologia, 111 |
| Alagoas, 79, 85, 88, 90 | Arruda, Ana, 64, 76 |
| Alfabetização, 27, 79, 80, 83, 84, 85, 95 | Arquivo, 70, 71, 76, 80, 86, 115, 137, 142 |
| Almanack Laemmert, 141 | Arquivos oficiais, 19 |
| Alves, Nilda 70 | Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 53 |
| Ambulante, 26, 27, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 153 | Arte pictórica, 137 |
| Amigo, 101, 130, 138 | Artes visuais, 86, 130 |
| Analisar, 47, 56, 62, 70, 71, 73, 77, 85, 96, 97, 98, 99, 107, 110, 111, 113, 120, 124, 128, 140 | Artesãos da imagem, 23 |
| | Ascensão do nazismo de Hitler, 128 |
| | Assistência, 16, 25, 63, 66, 73, 74, 121 |
| | Assistencialismo, 117 |
| | Atendimento a crianças pobres, 27 |
| | Atget, Eugène 124 |
| | Ato fotográfico, 52, 124, 125, 128, 132 |
| | Atração de imigrantes e estrangeiros, 139 |

¹²⁵ Este Índice Remissivo é uma relação de palavras que expressam objetos, qualidades e, principalmente, categorias, conceitos e nomes de autores, em ordem alfabética. Visa permitir ao leitor a busca de termos específicos de cada documento.

Audiovisuais, 138
Autor, 49, 50, 51
Autoria das fotos, 23
Autoritarismo, 43, 121

B

Bakhtin, Mikail 23
Backso, Branislau, 140, 141
Barros, Armando M. de, 112
Barthes, Roland, 58, 132
Bases ontológicas, 26
Bateson, George, 15
Bayard, Hippolyte, 126
Bazin, Philippe, 126
Beleza, 30, 97
Benácchio, Rosilda 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46
Benjamin, Walter 30, 31, 33, 59, 132
Biblioteca Nacional, 98
Biografia, 140, 141, 142
Bloch, Marc 15, 20, 21, 61
Bourdieu, Pierre 50, 51, 52, 132
Branços, 58, 108
Braque, Georges, 124
Brasil, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 84, 85, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 104, 108, 109, 119, 121, 138, 139, 140, 142
Brasileiro, 23, 27, 31, 33, 37, 38, 44, 45, 46, 48, 61, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 94, 98, 108, 140
Bauman, Zigmunt 136
Bravo, Manuel Alvarez 130
Braune, Fernando 132
Brecht, Bertold 32
Breton, André 132
Brito, Orlando, 22
Burguesia industrial, 116
Burkehardt, Jacques, 98

C

Cafeicultores, 118
Capa, Robert 126, 130, 132
Caminhos teóricos e conceituais, 20
Campo, 20, 24, 26, 27, 47, 49, 50, 51, 52, 70, 71, 77, 79, 80, 82, 83, 98, 99, 111, 112, 122, 126
Capes, 16, 25, 31, 139
Capitalismo, 27, 32, 35, 36, 37, 41, 66, 108, 112, 118
Capitalismo industrial, 118

Capítulo, 16, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 48, 52, 61, 64, 66, 67, 72, 111, 117, 125, 139, 140, 141, 142
Captura da imagem, 125
Caráter antropométrico e frenológico, 99
Cardoso, Fernando Henrique 41, 43
Careta, 47, 56, 57, 58
Caricaturas, 15, 47, 50
Cariello, Lísia 27, 29, 61
Carlos Lineu, 101
Carolina do Sul, 97, 109
Carone, Edgar 111
Cartier-Bresson, Henri 13, 16, 19, 21, 22, 28, 29, 79, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137
Cartão postal, 139
Carvalho, José Murilo de, 140, 141
Casa Imperial, 104
Casas Lar, 75
Casebre, 53, 54, 55
Catalogação, 113, 114
Catálogo da Capes, 24, 31, 32, 139
Catálogo de teses e dissertações, 16, 25, 31, 139
Categoria epistemológica, 26
Categoria histórica, 26
Categorias de análise, 35, 62, 96, 113
CEFET (Centro Federal de Educação Tecnológica), 111
Celulares, 29, 32
Cenários, 17, 19, 53, 82
Centenário da Independência do Brasil, 138
Centenário da Rede Federal, 28, 110, 111, 113
Certeau, Michel de, 70, 72, 93
Charges, 32
Chartier, Roger, 50
Ciavatta, Maria, 17, 19, 26, 29, 31, 35, 42, 51, 53, 54, 62, 77, 80, 86, 99, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 120, 124, 132, 136, 169
Cidade, 16, 33, 39, 44, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 64, 82, 84, 86, 88, 90, 91, 97, 101, 104, 116, 139
Cidade do Rio de Janeiro, 39, 47, 48, 50, 53, 58, 74, 75, 107
Ciência, 16, 19, 20, 21, 26, 27, 28, 38, 77, 80, 96, 98, 104, 108, 110, 111, 113, 126
Ciência laica, 97
Ciências Humanas e Sociais, 15, 25, 80, 136
Ciências Naturais, 101
Científico, 20, 25, 26, 28, 80, 85, 96, 97, 100, 104, 108
Cientificidade, 101
Circuito social da fotografia, 141

- Circuito social de produção, consumo e circulação, 87, 99, 141
- Classe dominante, 47, 51, 57, 59
- Classes urbanas, 118
- Classe trabalhadora, 33, 36, 44, 45, 138
- Click fotográfico, 19, 135
- Comissão Nacional do Centenário, 110, 113
- Classificação antropométrica, 103
- Clientes, 135, 137
- CLT (Consolidação das Leis do Trabalho), 43
- Clube de Engenharia, 57
- Código de Menores de 1927, 63
- Coleção Theresa Christina Maria, 98
- Coleções, 96, 97, 98, 99, 108, 109
- Colégio Estadual Graciliano Ramos, 138
- Colégio Pedro II, 98
- Coletivo, 19, 26, 32, 33, 39, 44, 45, 46, 71, 130
- Colonialismo, 108
- Collor de Mello, Fernando, 37, 43
- Comissão Brasileiro-Americana de Ensino Industrial, 119
- Composição, 53, 54, 55, 82, 105, 130, 132, 135, 136
- Compreender, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 59, 60, 61, 70, 71, 72, 76, 79, 96, 98, 99, 101
- Comunidade, 17, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 141
- Comunidade de sentido, 140, 141
- CONEAF, 111
- CONCEFET, 111
- CONDETUF, 111
- Conceito de nação, 140
- Conceitos, 22, 24, 28, 29, 93, 124, 125, 128, 132, 135, 141
- Concepção da terra e da vida, 97
- Concepção de realidade, 20, 26
- Concreto pensado, 21, 35
- Confiabilidade, 47, 57
- Conforme, 21, 34, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 63, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 92, 93, 97, 112
- Conhecimento, 15, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 35, 46, 61, 77, 78, 86, 95, 99, 107, 112, 132, 135, 136, 138
- Conhecimento histórico, 24, 25, 49
- Conjunto, 21, 26, 29, 35, 39, 50, 51, 53, 54, 61, 62, 69, 71, 74, 76, 78, 80, 85, 91, 95, 96, 98, 99, 100, 108, 111, 118, 121, 125, 127, 132, 136, 137
- Conjuntura, 21, 29, 31, 32, 35, 43, 44, 49, 50, 54, 59, 122, 140
- Conlutas, 33, 34, 38, 42
- Contradição capital e trabalho, 21
- Contradições, 25, 29, 50, 54, 61, 78, 94, 111, 113, 132, 139, 140
- Constituição de 1937, 118
- Construção da memória, 72, 89
- Contexto, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 71, 73, 74, 78, 79, 83, 85, 86, 93, 94, 96, 99, 101, 104, 110, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 128, 130, 132, 135, 137, 139, 140, 141
- Contexto histórico, 28, 50, 89, 110, 113, 128, 140
- Contexto visual das imagens, 42
- Contra hegemonia, 33
- Cópia do real, 132
- Corpos negros, 107
- Corpus, 52, 53
- Corpus documental, 52, 56, 57, 95
- Cossetin, Márcia, 63, 64
- Costumbristas, 16
- Cotidiano, 40, 48, 56, 59, 61, 62, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 85
- Covid-19, 25, 29, 37, 46
- Criacionismo, 97
- Crianças, 16, 25, 26, 27, 55, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 91, 99, 116
- Crítica de categorias e conceitos, 19
- Crítica interna e externa, 113, 114
- Cultura, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 39, 50, 52, 53, 54, 72, 77, 79, 84, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 111, 112, 113, 115, 117, 123, 137, 141
- Cultura material, 28, 87, 99, 110, 111, 113, 115, 116, 118, 122, 123, 135
- Cultura nativa, 15
- Cultura política, 141
- Cultura visual, 15, 139
- Cunha, Luiz Antonio, 83, 119
- Curso de Medicina, 58
- ## D
- Daguerre, Louis*, 126
- Daguerreótipos, 97, 127
- Darwin, Charles*, 96, 97, 98
- Debate, 97, 125, 140
- Debret, Jean-Baptiste*, 16
- Delegacia de Menores, 74
- Desigualdades sociais, 59
- Desregulamentação das relações de trabalho
- Desenhos, 26, 36, 46
- Determinismo econômico, 21
- Direitos sociais, 26, 46
- Disciplina escolar, 20

Disputa de poder, 99
 Dissertação, 25, 27, 28, 29, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 56, 59, 60, 85, 96, 98, 99, 110, 124, 125, 132, 137, 138, 139, 140, 141
 Distância certa, 29, 125
 Ditadura Civil-militar, 27, 79, 85, 93, 94, 121
 Ditadura do Estado Novo, 111
 Ditadura Militar, 28, 37, 110, 111, 121
 Divisão social do trabalho, 26, 118
 Documentação iconográfica, 16
 Documentos, 17, 23, 32, 33, 44, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 55, 57, 59, 60, 63, 70, 71, 80, 86, 88, 112, 115, 139, 142
 Dom Pedro II, 141
 Donato, Sílvia, 64, 74, 76
 Dubois, Philippe, 52, 99, 112, 132

E

École des Annales, 15, 20, 21
 Edição, 29, 124, 125, 128, 132
 Editores de cartões postais, 29
 Educação, 16, 20, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 34, 37, 40, 43, 44, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 94, 95, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 136, 140
 Educação Física, 118
 Educação para o trabalho, 33
 Educação Profissional, 16, 25, 28, 37, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 123
 Educação pública, 138
 Elite agrária, 116
 Elementos, 50, 51, 52, 57, 59, 62, 63, 73, 78, 86, 99, 101, 103, 113, 114, 115, 117, 121, 126, 128, 130, 132, 135
 Elo imagético, 22
 Emenda Constitucional n. 95/2016, 43
Engels, Friedrich, 20, 34, 46, 111, 138
 Ensino Fundamental, 101, 121
 Ensino Médio, 44, 113, 119, 121
 Ensino de Primeiro Grau, 121
 Ensino de Segundo Grau, 121
 Ensino Profissional, 25, 116, 118, 120, 121, 122
 Empreendimento intelectual, 62
 Enriquecimento perdulário, 20
 Entrevista, 46, 74, 85, 88, 92, 109, 112, 128, 134, 135, 136, 137, 142
 Escola de Aprendizizes e Artífices, 116, 118
 Escola de Manheim, 17
 Escola do Crime, 61
 Escola dos Annales, 48, 61
 Escola Feminina de Artes e Ofícios, 75

Escola Granja, 75
 Escola João Luiz Alves, 75
 Escolas Industriais e Técnicas, 118, 120
 Escola Quinze de Novembro, 75
 Escola Profissional Henrique Lage, 118
 Escola Técnica Federal do Espírito Santo, 121, 122
 Estrutura escolar, 118
 Escravidão, 49, 53, 59, 66
 Escravocratas, 97
 Espaço coletivo, 19
 Espaços educativos e correcionais, 26, 27, 61, 62
 Espaço da figuração, 52
 Espaço da vivência, 52
 Espaço-tempo, 20, 21, 22, 26, 31, 36, 62, 77, 115, 125, 127, 132, 135, 137
 Espaço-tempo do olhar, 134
 Espécie humana, 97
 Essencial da arte, 126
 Estado, 20, 27, 31, 32, 33, 33, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 56, 61, 62, 63, 64, 66, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 101, 107, 111, 113, 117, 118, 119, 140, 141
 Estado neoliberal, 31, 33, 35, 36, 37, 46
 Estado populista, 33, 46
 Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), 61, 63, 116
 Estereótipos, 17, 108
 Estudos, 15, 23, 24, 28, 35, 48, 60, 80, 81, 96, 99, 101, 104, 109, 110, 111, 112, 126, 132
 Etnoarqueologia, 111
 Etnocentrismo, 108
 EUA, 97, 98, 107
 Exotismo, 142
 Expedição Thayer, 28, 96, 97, 98, 99, 100, 108, 109
 Expedições científicas, 28, 96, 99
 Experiência e expectativa, 24

F

Fábrica de Criminosos, 61
 Fábrica de Monstros Morais, 61
 Faria Filho, Luciano Mendes de, 112, 116
 Farias de Azevedo, 62
Facebook, 22
Fake news, 22
 Fato, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 20, 21, 26, 33, 35, 41, 46, 49, 50, 52, 56, 59, 66, 79, 70, 71, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 88, 89, 91, 93, 94, 99, 101, 108, 125, 128, 132, 134, 136, 138

Fauna ictiológica, 101
 Fazer historiográfico, 19, 27
Francastel, Pierre, 15, 16, 132
 Febvre, Lucien, 15, 61
 Ferramentas de trabalho, 117, 122
 Ferreira, Sânia N., 26, 30, 31
Ferrez, Marc, 138, 139, 140, 141, 142
 Festas, 56, 89, 91, 95
 Ficha de identificação e catalogação, 114
 Ficha para análise, 115
 Ficha para inventário, 114
 Filosofia, 19, 21, 26, 99
 Filosofia da fotografia, 16
 Fiori, José Luiz, 36
 Flávio Gomes, 107, 108
 Flexibilização, 27, 31
 Fon-Fon, 47, 56, 57
 Fonseca, Celso Suckow da, 112
 Fonte de pesquisa social histórica, 19
 Fontes de pesquisa, 25, 29, 33, 47, 52, 139
 Fontes documentais, 31, 35, 98, 135
 Forças ascendentes e descendentes, 21
 Forma de manifestar a vida, 20, 138
 Forma físico-química, 132
 Formas híbridas de representação, 17
 Formação profissional, 44, 116, 120
 Formato do negativo, 135
 Formato retangular, 125
 Foto, 13, 22, 23, 28, 32, 33, 38, 39, 41, 42, 45, 46, 52, 54, 57, 61, 62, 66, 69, 70, 72, 73, 76, 77, 86, 99, 103, 104, 107, 115, 118, 120, 121, 126, 127, 130, 132, 134, 135, 136, 137, 141, 142
 Fotodocumentarismo, 27, 62, 73, 74, 78
 Fotografia, 13, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 99, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142
 Fotografia de imprensa, 22, 58, 73
 Fotografia de natureza, 16
 Fotografia antropométrica, 100
 Fotografia como fonte de pesquisa, 15, 16, 19, 23, 25, 27, 31, 47, 48, 52, 60, 109, 111
 Fotografia como mediação, 35, 54, 55, 59, 99, 112, 115

Fotografia digital dos celulares, 29, 136
 Fotografia judiciária, 15
 Fotográfico, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 29, 46, 52, 53, 62, 71, 73, 74, 76, 78, 80, 86, 96, 98, 101, 104, 115, 124, 125, 127, 128, 132, 135, 136, 137, 140
 Fotógrafo, 16, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 40, 41, 45, 46, 48, 51, 52, 53, 56, 63, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 86, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 115, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141
 Fotógrafo oficial, 27, 52, 104, 115
 Fotógrafos de propaganda, 29
 Fotógrafos industriais, 29
 Fotojornalismo, 27, 56, 62, 70, 73, 74, 78
 Fotorreportagem, 27, 62, 70, 73, 74, 78
 Franco, Itamar, 37
Frank, Robert, 130, 131
Freund, Gisèle, 17
 Frigotto, Gaudêncio, 29, 111
 FUNABEM (Fundação do Bem Estar do Menor), 61

G

Gabinete Português de Leitura, 138, 160
 Garotinho, Antony, 44
 Garotinho, Rosinha, 38, 40, 44
Gibbes, Robert, 97
 Governo, 15, 31, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 51, 53, 57, 59, 63, 64, 66, 74, 75, 81, 82, 83, 84, 94, 98, 118, 119, 121
 Gramsci, Antonio, 51, 111
 Greves, 32, 41, 46
 Grupos, 16, 26, 48, 51, 55, 57, 59, 61, 76, 77, 81, 92, 94, 98, 108, 111, 115, 135
 Guerra científica e ideológica, 97
 Guerra do Paraguai, 140
 Guerra Fria, 128
 Guran, Milton, 62, 70, 79
Gutierrez, Juan, 52

H

Habitantes da cidade, 49
Halbawchs, Maurice, 136
Harazim, Dorrit, 134, 135
Hartt, Charles Frederick, 98
 Hierarquização das raças, 97
 Hipóteses científicas, 96
 História, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 40, 43, 46,

47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 59, 61, 70, 71, 72, 77, 79, 80, 83, 85, 86, 93, 95, 99, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 122, 123, 124, 128, 132, 134, 135, 136, 138, 139, 141

História como processo e como método, 112

História comparada, 19, 124

História cultural, 16, 21, 50, 138, 141

História da Educação, 16, 24, 25, 26, 27, 31, 79, 84, 85, 94, 95, 110, 111, 123

História das artes, 134

História da Educação Profissional, 27, 110, 123

História da fotografia, 16, 17, 47, 52, 134

História das linguagens políticas, 141

História de trabalho-educação, 16, 24, 25, 26, 31, 112

História do pensamento, 21, 26

História do presente, 36

História do tempo presente, 27, 32, 35, 36, 46

História oral, 31, 35, 85, 93

História política, 16, 141

História social, 21, 96, 128, 132

História social da cultura, 141

Historiador, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 24, 27, 29, 35, 46, 48, 61, 70, 80, 81, 86, 107, 138, 139

Historiadores de ofício, 35, 138

Histórica, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 57, 61, 62, 70, 72, 78, 80, 86, 91, 96, 107, 110, 113, 123, 124, 125, 132, 137, 138, 139, 140

Historicidade, 24, 27, 54, 125, 132

Histórico, 19, 21, 23, 24, 25, 28, 34, 46, 49, 50, 52, 56, 59, 61, 62, 63, 66, 70, 71, 72, 79, 80, 82, 89, 93, 99, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 124, 125, 128, 132, 133, 134, 135, 140, 141

Hobsbawn, Eric J., 99, 141

Huber, Sasha, 109

Humanismo, 127

Hunnewell, Walter, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

I

Ideário mítico, 47

Ideia de progresso, 140

Identidade nacional, 140

Ideologia dos industrialistas, 116

Identificada, 16, 25, 53, 88, 113, 114

Ideologia colonial e racista, 104

Ilustração, 15, 16, 80

Imagem e história, 17

Imagens, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 28, 32, 33, 38, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 67, 69, 71, 73, 74, 75, 78, 80, 86, 87, 89, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 122, 130, 132, 136, 137, 139, 140, 141

Imaginário social, 139

Imigrantes, 29, 58, 116

Imperialismo, 108

Impérios da comunicação, 17

Imprensa, 22, 27, 43, 47, 48, 51, 56, 57, 58, 62, 64, 70, 71, 73, 74, 75, 77, 78, 104, 127, 137

Imprensa ilustrada, 57, 60

Indissociabilidade, 112

Industrial, 28, 30, 44, 81, 83, 115, 116, 117, 118, 119, 122

Influencers, 22

Instagram, 22

Instante de captura da imagem, 125

Instante decisivo, 29, 124, 125, 134, 135, 137

Instante do click, 132

Inteligência artificial, 17

Interdisciplinar, 20, 34, 46, 132

Instituto, 43, 75, 81, 84, 110, 111, 113, 115, 117, 119, 120, 122

Instituto Coração de Maria, 75

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, 110, 111, 113

Instituto Federal da Paraíba, 117

Instituto Federal do Rio Grande do Norte, 119

Instituto Governador Macedo Soares, 75

Instituto São João Batista, 75

Instituições, 29, 39, 46, 63, 64, 71, 74, 108, 111, 113, 115, 116, 117, 121, 122

Instrumento de dominação, 99

Instrumento de poder, 29, 71

Intencionalidade, 51, 54, 55, 66, 108

Interesses privados, 27, 31

Intertextualidade, 23, 24, 35, 49, 53, 55, 99, 135

Invenção da fotografia, 28

Inventário, 32, 107

Ipanema, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 93

J

James, William, 98, 104

Jongo da Serrinha, 24

Jornal, 32, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 76, 78, 141

José, 29, 30, 36, 81, 88, 89, 90, 91, 92, 124, 137, 138, 140, 141, 142
Juscelino Kubitschek, 119

K

Koselleck, Reinhart, 24
Koseritz, Carlos von, 139
Kosik, Karel, 35, 99, 111, 132, 136
Kosoy, Boris, 13, 15, 22, 23, 29, 48, 51, 54, 62, 66, 71, 72, 76, 86, 99, 112, 115, 137
Kristeva, Julia, 23
Kury, Lorelai B., 96, 98

L

Labastida, Jayme, 77
Laboratório de Informática Industrial, 122
Le Goff, Jacques, 20, 35, 70, 71, 115, 136, 138
Lei de Diretrizes e Bases da Educação, 119
Lei da Reforma do Ensino Médio - Lei n. 13.416/17, 44
Lei da Reforma Trabalhista – Lei n. 13.467/17, 43
Lei da Terceirização – Lei n. 13.429/17, 44
Lei do teto dos gastos públicos, 43
Leite, Míriam M., 51, 62, 79, 80
Leitura crítica, 20, 24
Leuzinger, George, 52, 98
Lhote, André, 126
Liberdade, 21, 37, 83, 94, 121, 127
Liberdade de imprensa, 127
Libertos, 59, 107
Liceus Industriais, 118
Lima, Marcelo, 27, 29, 61
Linguagem fotográfica, 22, 137
Linhares Filho, José A., 21, 22, 29, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137
Lógica analítica, 29, 125
Lógica da prática fotográfica, 29, 125
Longa duração, 13, 22, 35, 36
Lula da Silva, Luiz Inácio, 33, 37, 41, 42, 43, 44
Lutas, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 44, 46

M

Machado, Maria Helena P. T., 97, 98, 107, 108, 109, 120
Magnum Photo, 127
Malta, Augusto, 27, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 75

Mameluco, 101
Man Ray, 124, 130
Manfredi, Sílvia M., 118
Manipulação digital, 17
Manuais de fotografia, 107
Mapeamento temático, 32
Máquinas, 28, 69, 118, 120, 132
Marketing de objetos e de pessoas, 22
Martiarena de Oliveira, Maria Augusta, 29, 47, 48
Martius, Carl Friedrich P. von, 96
Marx, Karl, 20, 21, 26, 34, 35, 39, 46, 62, 86, 111, 112, 132, 138
Material, 20, 28, 66, 68, 76, 87, 92, 98, 99, 100, 101, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 118, 122, 132, 135
Materialidade da cultura, 113
Materialismo histórico, 21, , 34, 46, 62, 111, 132, 135
Mauad, Ana Maria, 24, 35, 47, 48, 52, 56, 57, 58, 61, 62, 79, 86, 99, 101, 108, 112, 113, 114, 132, 135, 141
Mead, Margareth, 15
Mecânica, 28, 120, 122
Mediação, 28, 34, 35, 46, 52, 54, 55, 59, 80, 99, 108, 112, 115, 123, 132
Mediações históricas, 80, 86, 132
Memória, 13, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 46, 53, 62, 70, 71, 72, 79, 85, 89, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 122, 123, 124, 132, 136, 141
Memória coletiva, 27, 62, 70, 71, 72
Memória do tempo, 19
Memória dos lugares, 16
Memória e temporalidades, 113
Meninos, 55, 61, 62, 63, 66, 69, 70, 74, 77
Menores, 34, 50, 63, 66, 74, 116, 117
Mercado de trabalho, 26, 81
Mercado mundial, 117
Mestiçagem, 97
Método empirista, 28, 96
Metaverso, 22
Metodologia de interpretação, 111
Metodologia de classificação, 113
Mídias sociais, 32, 43
Militar, 27, 28, 33, 37, 40, 43, 46, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 93, 94, 110, 111, 121
Mina Ondo, 105
Minimização do investimento, 27, 31
Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, 116
Ministério da Educação e Saúde Pública, 118

Ministério da Indústria e Comércio, 118
 Miranda, Clarissa Franco de, 28, 96
 Miscigenação, 100, 101, 107
 Mobilizações, 32, 39, 41, 43, 44
 Mobral, 27, 28, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95
 Mobralteca, 85, 88, 90, 92
 Modelo de análise, 139
 Modelo de perfeição, 100
 Modelo neoliberal, 33, 45, 46
 Modelo político-econômico, 110
 Modernidade, 20, 48, 49, 59, 91
 Modernização da cidade, 55
 Modo de vida, 20, 138
 Momento histórico, 72, 112, 115, 124, 125, 132, 133
 Monteiro, John, 101, 104
 Monumento, 35, 70, 71, 82, 112, 119
Mora, Gilles, 128, 135
 Morais, Carmen Sylvia V., 112
 Moralidade, 97
 Movimento dialético, 112
 Movimento surrealista, 126
Mraz, John, 61
 Mulato, 101
 Müller, Tânia, 36, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 116
 Multiplicidade de discursos, 23
 Mundo visual digital, 19
 Música de concerto, 24

N

Nação, 138, 140, 141
 Nação e nacionalidade, 141
 Nação e nacionalismo, 140
 Nascimento Júnior, José Lúcio, 139
 Nacional, 33, 34, 41, 42, 44, 45, 48, 58, 61, 62, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 81, 82, 84, 89, 93, 94, 98, 110, 111, 113, 119, 120, 134, 139, 140, 141
 Nacionalidade, 140, 141
 Narração da verdade, 20, 138
 Naturalistas, 96
 Navegação fluvial, 98
 Negócios cinematográficos, 139
 Negro, 66, 70, 97, 99, 100, 101, 107, 134, 135
 Negros de puro sangue, 99
 Negros norte-americanos, 98
 Neoliberal, 31, 33, 35, 36, 37, 43, 45, 46
 Neta, Olívia Morais de Medeiros, 28, , 29, 110, 124, 170

Noção de série ou coleção, 99
Nora, Pierre, 136, 141
 Nova História Cultural, 21, 50
 Nova História Política, 141
 Novo sindicalismo, 33, 46

O

O primeiro passo, 64, 65, 66, 113
 Objetividade, 35, 36, 96
 Objetividade factícia, 17
 Objeto, 13, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 35, 52, 54, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 71, 77, 78, 80, 84, 96, 99, 112, 114, 115, 122, 124, 125, 126, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 140
 Objeto de pesquisa, 15, 21, 26, 47, 48, 55, 61, 62, 112, 139, 141
 Objetos fotográficos, 21, 22, 132, 136
 Obras, 16, 17, 23, 54, 62, 69, 94, 98, 128, 140, 141, 142
 Ódio revisitado, 134
 Oficina, 69, 70, 95, 119, 120, 121, 122
 Olhar da capital, 140
 Opinião pública, 61, 63, 71
 Ordem burguesa, 48, 49
 Origem das espécies, 97, 98

P

Padrão de beleza, 100
 Pandemia, 25, 29, 37, 46, 138
 Paradigma científico, 97
 Particularidade, 25, 29, 32, 41, 44, 53, 75, 80, 94, 112, 120, 136, 139, 140
 Passado e futuro, 24
 Passeata, 32, 39, 40, 44, 45
 Patronato Agrícola Arthur Bernardes, 61
 Patronato Agrícola Wenceslau Braz, 61
 Patronatos agrícolas, 61, 116
 Pavilhão Anchieta, 75
Peabody Museum of Archeology & Etnology, 99, 109
 Pensamento reflexivo, 112
 Perda de direitos, 26, 27, 31
 Pereira Passos, Francisco, 47, 50, 5357, 59, 75
 Periódicos, 56, 59, 80, 141, 142
 Período, 16, 25, 27, 28, 31, 35, 36, 39, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 59, 61, 62, 64, 66, 73, 76, 78, 82, 84, 93, 95, 96, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 128, 132, 139, 140
 Perspectiva teórica e metodológica, 27, 47
 Pesavento, Sandra J., 49

Pesquisa bibliográfica, 142
 Pesquisa científica, 28, 85, 96, 106
 Pesquisa com fotografias, 61, 124
 Pesquisa documental, 96, 142
 Pesquisa histórica e educacional, 124
 Pesquisador, 19, 25, 26, 29, 30, 50, 51, 63, 64, 71, 77, 79, 80, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 95, 110, 111, 112, 122, 138
 Pessoas, 16, 21, 22, 29, 42, 46, 49, 53, 59, 70, 72, 74, 83, 84, 87, 88, 89, 92, 95, 98, 100, 101, 104, 107, 408, 109, 115, 117, 122, 126, 127, 128, 135, 136
 Picasso, Pablo, 124
 Pobreza, 20, 63, 66, 83
 Policentrismo, 50
 Política, 16, 20, 22, 23, 27, 29, 31, 32, 33, 36, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 53, 62, 63, 66, 71, 73, 75, 77, 78, 82, 83, 84, 94, 98, 99, 100, 108, 111, 115, 116, 118, 122, 125, 128, 137, 140, 141
 Política do menor, 63
 Polícia da Corte, 107
 Poligenia, 97
 População, 20, 21, 36, 37, 46, 48, 54, 58, 59, 64, 73, 74, 78, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 93, 94, 98, 107, 108, 116
 População trabalhadora, 20
 Popular, 45, 48, 55, 56, 74, 81, 83, 84, 85, 88, 89, 91, 94
 Pós-graduação, 25, 47, 96, 124
 Positivista, 15, 16, 20, 138
 Práticas racistas e coloniais, 108
 Prédios escolares, 118
 Prêmio Esso de 1961, 64, 76
 Presença, 33, 35, 46, 53, 54, 55, 58, 59, 80, 89, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 122
 Presente, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 479, 50, 54, 57, 59, 62, 70, 73, 78, 80, 86, 95, 98, 99, 101, 108, 110, 111, 112, 117, 120, 125, 127, 128, 130, 132, 134, 135, 137, 140
 Preservação da moral, 121
 Prensa jornalística, 135
 Primeira Grande Guerra, 15, 128
 Primeira República, 48, 111, 116, 138, 140
 Princípios renascentistas, 124
 Prisioneiro de guerra, 126
 Processo, 17, 21, 23, 24, 26, 17, 28, 33, 35, 36, 37, 38, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 59, 62, 63, 66, 73, 75, 77, 80, 83, 86, 93, 94, 99, 100, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 121, 125, 126, 132, 135

Processos civilizatórios, 49
 Processos conjunturais, 110
 Processos sociais complexos, 35, 54, 80, 99, 125, 135
 Produção, 20, 23, 24, 24, 26, 28, 33, 47, 50, 51, 52, 53, 57, 59, 61, 62, 66, 70, 71, 73, 75, 78, 86, 87, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 108, 112, 113, 115, 18, 121, 122, 124, 127, 128, 134, 135, 138, 139, 140
 Produção de sentido, 24
 Produção do conhecimento, 15, 24
 Produção e reprodução da vida
 Produção historiográfica, 15, 16
 Produção imagética e comercial, 139
 Produção social, 86, 99
 Produção social da existência, 20, 23, 77, 112, 138
 Profissão, 28, 48, 53, 127, 137
 Profissional, 16, 25, 27, 28, 44, 73, 75, 99, 101, 104, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 139
 Programa, 25, 43, 47, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 124, 139
 Progresso, 49, 83, 94, 117, 138, 139, 140, 142
 Progresso da humanidade, 20
 Projeto, 25, 31, 33, 37, 38, 44, 51, 62, 73, 74, 75, 81, 86, 87, 98, 99, 110, 113, 117, 139
 Proporcionalidade clássica, 29, 125, 135
 Proporcionalidade geométrica, 124, 127
 Proprietários de terras, 116
 Publicadas, 47, 48, 52, 56, 57, 60, 66, 70, 74, 75, 76, 141
 Público, 15, 22, 27, 31, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 58, 59, 63, 71, 75, 7983, 93, 95, 97, 108, 137

Q

Quadro, 15, 22, 57, 92, 100, 113, 114, 136
 Questão epistemológica, 19, 27
 Questão ontológica, 26
 Questões éticas, 22, 136
 Questões teórico-metodológicas, 25, 29, 125, 128, 132, 139

R

Raça humana, 97, 100
 Raças, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108
 Raças de africanos puros, 104
 Raças puras, 97, 99, 100, 104, 105, 106, 107
 Raças mistas, 99, 100, 102, 103, 104, 107

Racismo, 66, 76, 108, 109, 134
 Racismo científico, 97, 108
 Ramos, Marise, 29, 111, 118, 119, 120
 Razão social da história, 138
 Realidade, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 28, 35, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 61
 Realidade primeira, 22, 62, 63, 66, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 86, 96, 108, 112, 124, 132, 135, 136, 137
 Reconstrução da realidade, 108
 Reconstrução histórica, 32, 35, 46
 Referencial teórico, 23, 62, 111, 135
 Rede Federal de educação Profissional, Científica e Tecnológica, 110, 111, 113, 116, 122, 123
 Refeitórios das escolas, 117
 Referências, 16, 21, 29, 32, 60, 78, 95, 100, 108, 130, 132, 140
 Reforma Capanema, 44, 118
 Reformas, 32, 33, 36, 37, 38, 42, 43, 46, 48, 49, 51, 54, 56
 Registros de alforrias, 107
 Região, 85, 86, 95, 97, 98, 100, 101, 103, 106
 Regiões geográficas, 113
 Relações de poder, 53, 93, 104, 113, 115
 Relações sociais, 23, 24, 29, 37, 49, 51, 77, 110, 111, 135
 Relações trabalhistas, 33
 Relatórios do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, 139, 141
 Remodelação social, 49, 50
 Reportagem, 64, 76, 128, 130, 135
 Repórter fotográfico, 74, 78, 127, 137
Reporters sans Frontières, 127
 Representação do mundo, 128
 Representação social, 47, 51, 55, 141
 Representações, 27, 28, 47, 49, 50, 51, 53, 56, 59, 100, 108, 117, 141
 Reprodução da existência, 20, 138
 República do Café-com-leite, 140
 República Liberal, 111, 119
 República Nova, 111, 117
 República Velha, 66, 111, 116
 Retrato, 16, 28, 73, 100, 104, 140
 Retrato somatológico, 102, 103
 Revista da Semana, 47, 56, 57
 Revista Ilustrada, 15, 27, 47, 48, 52, 53, 56, 57, 59, 139
 Revistas, 47, 53, 57, 58, 73, 109
 Revolução Chinesa, 130
 Rio, 48, 54, 55, 58, 61, 66, 74, 84, 101

Rio de Janeiro, 27, 31, 36, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 64, 68, 69, 74, 75, 84, 98, 99, 101, 104, 107, 110, 111, 113, 124, 139
 Rio São Francisco, 104
 Rocha, Felipe, 23, 24
Rodger, George, 126
Ronis, Willy, 130
 Rosa, Rosângela Aquino da, 28, 110, 111, 124
 Rousseff, Dilma, 37, 43
Rugendas, Johann M., 16

S

Saint-Hilaire, Auguste, 96
 SAM, 27, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78
 Santana, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 93
 Santos, Guilherme, 52
 Saviani, Dermeval, 81, 111
Schucman, Lia Vainer, 109
 Schüssler, Clarice, 47
 Schütz-Foerste, Gerda, 23
 Secagem de alho, 117
 Século XIX, 15, 16, 20, 27, 28, 29, 41, 47, 50, 58, 73, 96, 99, 107, 108, 127, 132, 138, 140, 142
 Século XX, 15, 20, 26, 27, 29, 33, 41, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 56, 58, 59, 61, 73, 75, 124, 127, 132, 134, 137, 138, 139, 142
 Século XXI, 31
 Segunda Guerra Mundial, 35, 36, 42, 126, 128
 Segunda realidade, 22, 62, 63, 66, 72
 Segunda República, 111, 117
 Segundo Reinado, 138
 Sentimento de identidade, 139
 Séries fotográficas, 113
 Sertão, 79, 82, 84, 85, 86, 89, 90, 93, 94, 95
 Serviço de Assistência ao Menor, 27, 61, 63, 71, 75
 Serviço de Triagem do SAM, 74
 Servidores, 33, 34, 38, 39, 41, 42, 115
Seymor, David - Chim, 126
 Significação, 19, 94, 123, 132
 Significado, 20, 21, 52, 59, 66, 71, 78, 80, 86, 93, 110, 112, 123, 132, 135
 Signos visuais e verbais, 53
 Silva, Renata A. dos Santos, 47
 Sinais bilíngues, 21
 Sindical, 26, 33, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 46
 Sindicato, 27, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 46, 74, 84

Singularidade, 112
 Sistema capital, 21, 42
 Sintuperj, 27, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46
 Social, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 35, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 59, 62, 63, 66, 71, 74, 76, 77, 78, 80, 83, 86, 87, 93, 94, 96, 99, 100, 106, 108, 111, 112, 116, 118, 125, 126, 127, 128, 132, 135, 138, 139, 140, 141
 Socialismo, 42, 128
 Sociedade, 15, 26, 28, 33, 40, 49, 50, 51, 53, 58, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 104, 108, 110, 112, 120, 123, 124
 Sociedade capitalista, 21, 28
 Sociedade Brasileira de Teoria de História e Historiografia, 138
 Sociólogo lírico, 22, 135
 Somatológico, 102, 103, 104
 Sontag, Susan, 23, 99, 128, 132
 Spix, Johann Baptist von, 96
 Stahl, Augusto, 99, 101, 105, 106, 107
 Stahl & Wahnschaffe, 101, 104
 Subjetividade, 35, 77, 112
 Sujeitos do sertão, 27, 79
 Sujeitos sociais, 21, 25, 26, 27, 29, 32, 46, 48, 64, 94, 127, 130, 135, 139, 141

T

Técnica, 23, 27, 28, 30, 33, 41, 47, 53, 62, 74, 75, 76, 86, 96, 98, 104, 107, 111, 118, 120, 121, 122, 135, 137
 Técnico-administrativo, 32
 Tecnológica, 53, 110, 111, 113, 114, 116, 122, 123
 Tema, 16, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 36, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 69, 73, 76, 80, 85, 108, 110, 112, 113, 114, 124, 132, 139, 140, 141
 Temer, Michel, 37, 43
 Tempo, 13, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 44, 46, 50, 54, 55, 56, 57, 61, 66, 71, 72, 76, 77, 80, 86, 88, 97, 108, 112, 117, 119, 122, 124, 125, 135, 136, 138
 Tempo-espço, 20, 21, 22, 25, 26, 29, 31, 35, 36, 49, 59, 62, 70, 77, 86, 99, 111, 112, 115, 125, 127, 132, 134, 135, 137, 139, 140
 Tempo histórico, 24, 134, 135
 Tempo inefável, 19
 Temporalidade, 31, 35, 46, 113

Temporalidade da história, 24, 26
 Temporalidade humana, 24
 Tempos líquidos, 136
 Teoria da degeneração das raças, 97
 Teoria da evolução, 97
 Teoria da história, 24
 Teorias criacionistas, 97, 98, 108
 Teorias da origem da vida, 96
 Teórico, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 46, 48, 50, 51, 71, 77, 78, 93, 96, 99, 111, 112, 125, 128, 132, 135, 138, 139, 141
 Tese, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 61, 62, 66, 68, 72, 77, 78, 79, 81, 84, 85, 86, 90, 93, 95, 110, 111, 112, 113, 114, 122, 139, 141
 Texto, 15, 16, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 25, 27, 29, 31, 32, 46, 49, 56, 61, 63, 66, 67, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 80, 85
 Textualidade, 24
 Thompson, Edward P.
 Tipos, 49, 52, 55, 71, 93, 99, 100, 101, 104, 107, 118, 122
 Tipos humanos, 99, 101
 Totalidade, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 34, 35, 46, 59, 61, 62, 66, 78, 80, 86, 99, 111, 112, 125, 128, 130, 132, 135, 136, 139, 140
 Trabalhadores, 16, 19, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 51, 53, 54, 58, 59, 74, 83, 85
 Trabalhista, 33, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 46
 Trabalho ambulante, 26, 47, 48, 49, 50, 53, 56, 60
 Trabalho coletivo, 26
 Trabalho-educação, 16, 25, 26, 28, 31, 110, 112, 115
 Trabalho escravo, 16
 Trabalho manual e intelectual, 118
 Trajetória, 19, 22, 121, 139, 140, 141
 Trajetória/biografia, 140, 141

U

Ufanismo, 119
 Universalidade, 51, 94, 112
 Universidade, 19, 25, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 43, 44, 46, 47, 79, 96, 99, 108, 109, 110, 111, 124
 Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 139
 Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 79
 Universidade Federal do Ceará (UFCE), 96

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 124
Universidade Federal Fluminense (UFF), 25, 29, 47, 110
Universidade de Harvard, 99
Universidade pública, 19, 32, 33, 34, 36, 38, 46
Universo do conhecimento, 23
Uso, 15, 16, 20, 23, 24, 25, 27, 28, 31, 37, 46, 53, 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 79, 80, 85, 86, 89, 93, 94, 96, 98, 107, 108, 109, 111, 112, 121, 124, 135, 137

V

Vadiagem, 116
Valor estético, 92
Vandivert, Bill, 126
Vargas, Getúlio, 63, 75, 117
Vendedor de loterias, 59
Veracidade, 47, 57, 80
Verdade, 17, 19, 20, 52, 66, 71, 80, 96, 136, 138
Verdade de aparência, 17

Vida, Vigilância e disciplinamento, 117
Vilar, Pierre, 49, 50, 57
Vir-a-ser, 21
Visão aparente, 96
Visão imediata da imagem, 112
Vivência, 44, 52, 53, 72, 93

W

Webb, James, 98
Weegee, 130
Williams, Raymond, 111, 112, 113
Wolfflin, Heinrich, 132

Y

You tube, 149
Youtubers, 22

Z

Zealy, Joseph T., 97, 107
Zemelman, Hugo, 20, 26, 36

SOBRE OS AUTORES

ANA PAULA MARINHO DE LIMA

Licenciada em Pedagogia (UERN), mestre em Ensino pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino (UERN/IFRN/Ufersa) e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP/IFRN) com bolsa da CAPES. Faz parte do Grupo de Pesquisa “Trabalho, Educação e Sociedade” (G-Tres), do IFRN, vinculado em rede com o Grupo de Pesquisa História, Trabalho e Educação no Brasil (Histedbr/Unicamp). Desenvolve pesquisa no campo da História e memória da Educação Profissional com bolsa da Capes. E-mail: marinho.p@escolar.ifrn.edu.br

BORIS KOSSOY

Natural de São Paulo é fotógrafo, teórico e historiador da fotografia. Mestre e Doutor pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, professor livre-docente e titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Autor de *“Hercule Florence, a descoberta isolada da fotografia no Brasil, Viagem pelo Fantástico; Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro; Fotografia e História”*, entre outros livros. Obras de sua autoria enquanto fotógrafo integram as coleções permanentes do Museum of Modern Art (NY), Bibliothèque Nationale (Paris), Centro de la Imagen (México), entre outras instituições.

CLARICE SCHUSSLER

Mestre em Educação Profissional e Tecnológica pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande Do Sul, Campus Porto Alegre, Pós-Graduação como Especialista em Tecnologias para a Educação (PUC/RJ 2010). Professora concursada na rede pública estadual, Assessora Pedagógica na Superintendência da Educação Profissional do Estado do Rio Grande do Sul - SUEPRO/SEDUC/RS.

ELVIRA FERNANDES DE ARAÚJO OLIVEIRA

Bacharela em Bibliotecnomia (UFC), mestra em Administração (UnP) e bibliotecária do IFRN. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP/IFRN). Faz parte do Grupo de Pesquisa “Trabalho, Educação e Sociedade” (G-Tres), do IFRN, vinculado em rede com o Grupo de Pesquisa História, Trabalho e Educação no Brasil (Histedbr/Unicamp). Desenvolve pesquisa no campo da História e memória da Educação Profissional. E-mail: elvira.fernandes@ifrn.edu.br

FRANCISCA LEIDIANA DE SOUZA

Doutoranda em Educação Profissional no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Ensino (IFRN/UFERSA/UERN) 2018. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Paulista (UNIP). Experiência como docente na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) na Escola Agrícola de Jundiá - EAJ/UFRN; no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte - IFRN.

FRANCISCO DE CHAGAS SILVA SOUZA

Licenciado em História (UFPB), Doutor em Educação (UFRN) e Pós-doutor em Educação (UFF). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP/IFRN),

do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT/IFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Ensino (UERN/IFRN/Ufersa). Coordenador do Grupo de Pesquisa “Trabalho, Educação e Sociedade” (G-Tres), do IFRN, vinculado em rede com o Grupo de Pesquisa História, Trabalho e Educação no Brasil (Histedbr/Unicamp). Desenvolve pesquisa no campo da História e memória da Educação (com destaque para a Educação Profissional), formação de professores, currículo, dentre outros temas de pesquisa do G-Tres. E-mail: chagas.souza@ifrn.edu.br

ÍISIS DE FREITAS CAMPOS

Licenciada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), professora efetiva de História do município de São Gonçalo do Amarante (RN).

JOSÉ LÚCIO NASCIMENTO JÚNIOR (*In memoriam*)

Foi consultor de História para produções audiovisuais na Rede Record TV, professor-assistente na UNISUAM (FAU), Professor do C.E. Graciliano Ramos. Mestre e Doutorando em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); licenciado em História pela UNISUAM (2005), em Pedagogia pela UNIFACVEST (2020), Pesquisador-Jr no Real Gabinete Português.

LISIA NICOLIELLO CARIELLO

Licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF); ex-bolsista de Iniciação Científica (PIBIC-UFF) do Projeto de Pesquisa Projeto de Pesquisa “Da história da educação à história de trabalho-educação – A fotografia como fonte de pesquisa histórica”; Mestre em História Social e Doutoranda em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: lisiacariello@hotmail.com/lisiacariello@gmail.com

MARCELO LIMA

Pedagogo e Mestre em Educação pela UFES, Doutor e Pós Doutor em Educação pela UFF, Professor Associado do DEPS-CE-UFES. Participa ativamente no GT09 da ANPED e no Grupo THESE (UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz) e integra o PPGE-UFES e GETAE-LAGEBES-UFES. E-mail: marcelo.lima@ufes.br

MARIA CIAVATTA

Licenciada em Filosofia, Doutora em Ciências Humanas (Educação), PUC-RJ, Pós-doutorado no Departamento de Filosofia de *La Sapienza Università di Roma*, Professora Titular em Trabalho e Educação do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense; pesquisadora 1A do CNPq, coordenadora do Grupo THESE - Projetos Integrados de Pesquisas em História, Trabalho, Saúde e Educação (UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz). E-mail: mciavatta@terra.com.br

MARIA AUGUSTA MARTIARENA

Licenciada em História pela Universidade Federal de Pelotas, Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas, Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, e n Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense; professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul; Pesquisadora Associada do Grupo THESE - Projetos

Integrados de Pesquisas em Trabalho, História, Educação e Saúde (UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz).
E-mail: augusta.martiarena@osorio.ifrs.edu.br

OLÍVIA MORAIS DE MEDEIROS NETA

Doutorado em Educação, Mestrado em História e Graduação em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, professora do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e no Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), editora da Revista Brasileira de Educação Profissional e Tecnológica (ISSN 1983-0408) e *History of Education in Latin America* - HistELA (ISSN 2596-0113). Coordenadora do Fórum de Editores de Periódicos da Área de Educação (FEPAE-ANPEd).

RENATA REIS

Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF); professora da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio-Fiocruz (EPSJV-Fiocruz); pesquisadora Associada do Grupo THESE - Projetos Integrados de Pesquisas em Trabalho, História, Educação e Saúde (UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz). E-mail: renata.reis@fiocruz.br

ROSÂNGELA ROSA

Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação (UFF); Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação Lato sensu de Ensino em Biociências e Saúde (IOC/FIOCRUZ); professora dos Cursos Técnicos Integrados do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro; Professora e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ensino de Ciências do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).
E-mail: rosangela.rosa@ifrj.edu.br

SÂNIA NAYARA FERREIRA

Licenciada em Pedagogia e Mestre em Educação, ambas pela Universidade Federal Fluminense (UFF); doutoranda em Educação, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
E-mail: sanianayara@id.uff.br



Maria Ciavatta

Doutora em Ciências Humanas (Educação-PUC-RJ), pós-doutorado na *Università di Bologna* em Sociologia do Trabalho e na *Università di Roma* em Filosofia; professora titular de Trabalho e Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora 1A do CNPq. Livros e artigos sobre *Mediações históricas de trabalho-educação*, *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*, *A leitura de imagens na pesquisa social*, *Memória e temporalidades*, *O ensino médio integrado*, *O trabalho docente e os caminhos do conhecimento*, *Universidade, pecado nativo*, *Historiografia em Trabalho-educação: como se escreve a história da educação profissional*.

Apesar das ficções constituintes de sua existência, a fotografia é o elo afetivo que nos relembra, emociona e aproxima do passado. Ela importa para a identidade do indivíduo, da família, da comunidade, ela importa enquanto fonte histórica e como instrumento da memória, e esse é um fator comum nas diferentes abordagens da história. Ela é memória pelo que mantém perenemente gravado: o fragmento visual dos cenários e personagens imobilizados no gesto, presentes na representação, porém ausentes da vida. São as suas *duas realidades* que se superpõem sempre, conceito que abre caminho para a compreensão de sua essência. [...]

As reflexões sobre a fotografia devem ser incentivadas, basta constataremos que vivemos sob o jugo das imagens, razão por que um profundo conhecimento de suas leis e alcance deve ser empreendido por parte dos estudiosos visando a decifração dos códigos formais e culturais que lhe são inerentes. A partir de agora, as imagens como formas híbridas de representação, já se prestam a simular a iconografia de rostos, atos e fatos que nunca existiram: *realidades sintéticas* construídas por inteligência artificial. Qual é o futuro da história? Necessitamos de mais obras que alimentem o pensamento fotográfico para melhor compreendermos os *processos de criação/construção de realidades* que permeiam o mundo das imagens, condição para aprimorarmos a desmontagem desses processos, que o poder e os impérios da comunicação nos submetem.

Boris Kossoy