

FOTOGRAFIA, CULTURA E INFÂNCIA: INTERCONEXÕES E POSSIBILIDADES

ISABELLA CZAMANSKI ROTA¹

Resumo: Mesmo que os custos fossem relativamente elevados, as famílias de meados do século XX viam na fotografia uma oportunidade de registrar momentos, lugares e pessoas que gostariam de relembrar no futuro. Assim, um grande número de acervos de caráter intimista foi feito e permanece inexplorado. A fotografia familiar, em especial a que contém crianças, acaba por ser um material de estudos deixado de lado. Porém, considerando a revolução documental do século XX, a fotografia passa a ser vista como um tipo de documento que tem relevância para os estudos históricos, tornando-se interessante do ponto de vista acadêmico devido às possíveis análises e interpretações subsequentes que podem proporcionar para a História Cultural. Este artigo tem como objetivo fazer uma retrospectiva sobre o estudo histórico através da fotografia, culminando com uma breve reflexão acerca das possibilidades de contribuição que o retrato da infância pode vir a ter na construção do conhecimento histórico.

Palavras-chave: Fotografia. História Cultural. Infância.

Abstract: Even though costs were relatively high, mid-twentieth-century families saw in the photo an opportunity to record moments, places, and people they would like to remember in the future. Therefore, a large number of intimate character collections has been made and remains unexplored. Family photography, especially that which contains children, turns out to be a study material laid aside. However, considering the documentary revolution of the twentieth century, photography is seen as a type of document that has relevance to historical studies, becoming interesting from the academic point of view due to possible analyzes and subsequent interpretations that can provide for the Cultural History. This article aims to make a retrospective on the historical study through photography, culminating with a brief reflection on the possibilities of contribution that the portrait of childhood can have in the construction of historical knowledge.

Keywords: Photography. Cultural History. Childhood.

1. Bacharelada em Ciência da Computação (2013). Especializada em Design Gráfico (2017). Mestranda em História pela Universidade de Passo Fundo, com foco em História Cultural, Cultura Material e Fotografia. E-mail: bellacza@gmail.com

Considerações iniciais

A fotografia é o documento iconográfico mais abundante na atualidade. Diariamente, são produzidos incontáveis registros fotográficos, gerando diferentes olhares de momentos e situações, que, por mais mundanos que sejam, jamais voltarão a acontecer exatamente no mesmo contexto. Ela é parte da vida do ser humano com tamanha importância que dificilmente encontraremos alguém que jamais tenha tido algum contato com a fotografia, por mínimo que seja, como seus próprios retratos, em materiais jornalísticos ou de marketing, ou mesmo na internet.

O assombro que a fotografia causou na sociedade desde seu lançamento oficial, ocorrido na França em 1839, se deve, em partes, ao fato delas poderem mostrar para qualquer pessoa momentos não vividos e lugares não visitados, além de indivíduos que se encontram em lugares distantes ou que não estejam mais vivos.

Este registro, aparentemente permanente se tratado com os devidos cuidados, tornou-se popular com rapidez nos anos que se seguiram, inicialmente entre aqueles que podiam pagar um alto preço para ter retratos seus feitos, posteriormente ganhando acesso pelas camadas populares devido, principalmente, à invenção do filme fotográfico por George Eastman, fundador da empresa americana Kodak, que, além de possuir preço mais baixo do que os outros métodos de fixação de imagens, ainda possibilitava que amadores operassem com mais facilidade as câmeras que faziam uso da tecnologia (KODAK, 2018). Até então, os materiais e processos para a revelação de fotografias eram diversos, mas experimentais, demandando a produção quase artesanal do papel, chapas de vidro ou metal preparados para fazer a fixação da imagem.

Ainda que a fotografia seja tão presente e importante na atualidade, para a disciplina histórica, ela passaria muito tempo como apenas mais uma forma de ilustração de textos, junto das pinturas e demais iconografias, enquanto os únicos documentos considerados para a análise e escrita histórica eram os escritos – que historiadores até então viam como detentores da verdade e imutáveis (LE GOFF, 1998).

O reconhecimento das fontes visuais como documento histórico se deu em meio a outras mudanças na forma como se escreve história ocorridas ao longo do século XX, tornando indivíduos comuns em situações cotidianas foco de estudos, em um renovado interesse acadêmico. É neste contexto que também são construídos os conceitos da História Cultural, onde os historiadores podem se beneficiar com o uso da fotografia, além de outras fontes diversas e também ignoradas até então (a exemplo da música, a memória e todo o tipo de objeto de uso cotidiano, que passam a ser vistos como subproduto cultural), como documento em suas pesquisas (BURKE, 2005).

A História Cultural, por sua vez, possibilita que historiadores percebam como objeto de interesse acadêmico e científico as culturas das mais diversas sociedades. Ela conta com a História Visual, que, segundo Meneses (2003, p. 25), “trata-se apenas de um campo operacional, em que se elege um ângulo estratégico de observação da sociedade” e não de mais uma subdivisão da História, sendo o campo de estudos que vê nos documentos visuais fontes de estudo para a compreensão de aspectos sociais.

A partir destas possibilidades proporcionadas pela História Cultural e a História Visual, estudos referentes à fotografia são efetuados. Não apenas os retratos em si se tornam objetos de estudo, mas os fotógrafos por trás deles e os contextos que rodeiam a fotografia, desde a sua concepção até sua distribuição. A fotografia passa, então, a ser considerada como um objeto inerentemente histórico a partir do momento em que há a intenção de fotografar, por ter como um de seus objetivos o registro da memória.

Dentre os assuntos cotidianos que passaram a ser de interesse da História, estudos acerca da infância tornaram-se possíveis. Acervos familiares, em especial, ainda que, por muito tempo, rejeitados como fonte histórica, passam a ser vistos como fontes ricas em possibilidades. As crianças foram e ainda vêm sendo fotografadas nos últimos dois séculos, em diversas partes do mundo e em diferentes contextos, se tornando uma fonte inesgotável para a análise histórica de acordo com o foco que se pretende estudar.

Para exemplificar questões apontadas durante a segunda parte do presente artigo, intitulada “O retrato de infância”, são utilizadas majoritariamente fotografias do conjunto reunido durante a pesquisa de mestrado da presente autora, que possuiu foco na análise da infância através das fotografias feitas pelos fotógrafos Czamanski, que exerceram a função durante o século 20 nas cidades de Passo Fundo (na loja Foto Moderna) e Porto Alegre (no estúdio A Czamanski & Cia), principalmente. Os três irmãos fotógrafos foram Armando Czamanski (o mais velho dele e primeiro a iniciar a carreira em fotografia, nos anos 1920), Daniel Czamanski e Deoclides Czamanski.

A fotografia e a História Cultural

O estudo de diferentes culturas através de imagens e como estas são capazes de disseminação das informações ganhou importância no final do século XX. A construção do conhecimento acerca do assunto costuma envolver campos interdisciplinares, como a Psicologia, a Antropologia, a Filosofia, a Sociologia e a Arte, entre outras disciplinas das Ciências Humanas e Sociais (MONTEIRO, 2012, p. 10).

Na História, os campos que costumam se beneficiar diretamente destes estudos são a História Cultural e a História das Artes. Porém, as possibilidades de estudo nestes

e, ainda, em outros campos, são enormes, uma vez que existem diferentes documentos essencialmente visuais que podem fornecer considerações diferentes sobre temas já estudados, mas, também, sobre outros ainda não explorados.

Dentre os documentos visuais passíveis de estudos históricos se encontra a fotografia. Por mais que sua existência formal conte com quase duzentos anos, apenas no século XX as fotografias ganharam espaço como documento primário histórico, ainda que, como ocorre com outros tipos de fontes, ela precise ser combinada com outros documentos (textuais, orais, imagéticos) para que seu uso seja válido.

Até então, elas, assim como outros tipos de imagens, eram utilizadas muito mais como ilustração do que como fonte de investigação e estudos. Isto ainda ocorre nos dias atuais, mesmo que exista um esforço por parte de autores desde o final do século passado por comprovar a capacidade histórica da fotografia, como é o caso de Boris Kossoy, no Brasil. Existem mais estudos acerca da história *da* fotografia, estes efetuados principalmente dentro da História da Arte, do que sobre a história *pela* fotografia.

A identificação da fotografia como um documento se deu em decorrência da revolução documental proporcionada pelos estudiosos da Escola dos Annales, acontecida ao longo do século passado. As imagens fotográficas, assim como outros tipos de documentos, passaram a ser vistos como fontes valiosas para a investigação e construção do conhecimento histórico (BORGES, 2014, p. 24).

192

Meneses (2003, p. 19-20) considera que a importância das fontes visuais para a história remonta à década de 1960, quando os historiadores, esclarecidos pela consolidação da noção de documento, começaram a examinar relações entre suas disciplinas e as imagens, fazendo uso das novas metodologias quantitativas e qualitativas de análise. O autor, porém, assume que a História, até o início do século XXI, não contava com tantos esforços sobre a compreensão e o uso das fontes visuais quanto outras disciplinas das Ciências Humanas, como a Sociologia e a Antropologia.

Mesmo com este reconhecimento recebido, a fotografia se aproximou da História Cultural apenas recentemente. Canabarro (2005, p. 17) aponta como possíveis motivos para esta aproximação o fato de a própria fotografia passar a ser reconhecida como um produto cultural, uma forma de expressão e de circulação da cultura. Para Chartier (1990, p. 16, *apud* CARVALHO, 2005, p. 149), o objeto de estudo da História Cultural é "identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler". A fotografia teria, então potencial de revelar algumas das perguntas acerca da sociedade que o historiador pode fazer.

Canabarro (2005, p. 18) explica que

A fotografia, como produto cultural, representa todo um conjunto de

elementos em seu processo de constituição, instituindo-se como uma mediação entre a tecnologia e as dimensões do olhar. Por outro lado, como expressão e circulação da cultura, contribui nos processos e se constitui como um meio que produz e expressa um conjunto de imagens que nos dão várias visões do mundo, sendo, portanto, uma janela aberta para o mundo.

As fotografias registram diversos aspectos visuais da cultura, ao mesmo tempo em que também pode disseminar, se considerarmos seus meios de circulação, informações acerca destes aspectos. As nuances da vida cotidiana são registradas pelas lentes dos fotógrafos, revelando detalhes culturais que, devido à sua capacidade de circulação, fez da fotografia uma revolução cultural (CANABARRO, 2015, p. 19). Com ela, é possível ver aspectos de diferentes culturas, de lugares desconhecidos e distantes, com povos de hábitos tão diferentes com uma facilidade não vista até então na história da humanidade e que ainda causa assombro nos dias atuais. Kossoy explica que a “fotografia está definitivamente inserida na história cultural, pois ela se faz presente como meio de comunicação e expressão em todas as atividades humanas” (2003, p. 153).

Esta revolução na cultura e sua disseminação também trouxe mudanças para o foco da própria História Cultural. A disciplina deriva da História das Culturas, que, por sua vez, visa o estudo de obras clássicas e eruditas, excluindo todo o tipo de cultura popular. Estes tópicos deixados de lado foram abraçados por uma variante deste tipo de estudos, chamada, então, de História Cultural, que teve suas origens na década de 1990 com escritos de Roger Chartier, na França, e Lynn Hunt, nos Estados Unidos.

Os aspectos multiculturais da sociedade a tornam complexa e a História Cultural oferece possibilidades para o entendimento dessa complexidade, em um constante desafio ao historiador. Ele é o responsável por se apropriar da imagem, além das tecnologias para produzi-las e compartilhá-la, para encontrar significados no imaginário através da representação visual.

Desta maneira, é possível considerar que a fotografia se tornou uma fonte de estudos importante para estudos na História Cultural. Ela, diferente de outros tipos de iconografias, como as pinturas e ilustrações, possui uma produção muito maior, mais rápida e com maior alcance, além de sua alta capacidade de reprodutibilidade, principalmente se considerarmos as tecnologias que permitem que esse compartilhamento e reprodução aconteçam, como a impressão e, nas últimas três décadas, a internet. Estas características fazem dela um documento abundante e cheio de significados.

A disciplina histórica, no geral, tem considerado a importância ao estudo das imagens, principalmente a fotografia. Segundo Meneses (2003, p. 21-22),

As iniciativas em torno da história da fotografia e da imagem fotográfica são consistentes, aqui e em outras plagas. É o campo que melhor absorveu a problemática teórico-conceitual da imagem e a desenvolveu intensamente, por conta própria. É também o campo que mais tem demonstrado sensibilidade para a dimensão social e histórica dos problemas introduzidos pela fotografia, multiplicando-se os enfoques: ideologia, mentalidades, tecnologia, comercialização, difusão, variáveis políticas, instituição do observador, standardização das aparências e modelos de apreensão visual, quadros do cotidiano, marginalização social, etc., etc. É também a fotografia que provocou o maior investimento em documentação, com a organização de bancos de dados, a maioria já informatizados (grandes coleções institucionais de iconografia urbana, álbuns de família, documentação de categorias sociais, eventos ou situações — como guerras, conflitos, migrações, fome, pobreza, etc.). Na organização das “memórias” (de partidos políticos como o PCB, ou de eventos como a Revolução Constitucionalista de 1932, ou a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, ou a campanha de Canudos ou do Paraguai, ou ainda nas memórias empresariais, e assim por diante) predomina a fotografia. Aqui se deve menção ao fotojornalismo, apenas para explicitar que ele tem sido mais tratado como fornecedor de matéria-prima para tais bancos de dados do que contribuidor para a construção de modelos de visão de coisas, eventos, processos ou, então, fator ativo dos regimes escópicos.

194

O historiador modernista Lucien Paul Victor Febvre (1878-1956), cofundador da Escola dos Annales, advertiu que a história também pode ser reconstituída quando os documentos escritos não existem. Este historiador ainda sugere procedimentos de investigação que recomendam a análise das evidências detectadas nas fontes históricas como *interpretação*, nunca como *representação* do passado. Ao assumir o ofício de interpretar o passado em fontes iconográficas, o historiador pode explorar os sinais subjetivos, porém evidentes, na fotografia e suas relações com outras fontes históricas.

Mesmo que a discussão tenha sido levantada na primeira metade do século XX, foi apenas depois da década de 1960 que fontes iconográficas passaram de fato a ser consideradas importantes para a História em geral (MENESES, 2003, p. 19-20). As desconfianças sobre seu uso como fonte histórica são diferentes daquelas aplicadas a outros tipos de imagens, que anteriormente foram hierarquizadas dentro do conceito de arte (arte erudita, arte popular, etc). A imagem fotográfica sofreu questionamentos pois ela podia ser entendida como história por si mesma, um objeto capaz de transportar o observador para o passado com o olhar e suscitar uma série de sentimentos.

Porém, intrínseca à sua própria característica imagética, além de sentirmos emoções ao observá-la podemos ler informações, entender situações, descrever paisagens, objetos e pessoas, imaginar épocas e pessoas, invocar memórias. É necessário considerar que uma imagem fotográfica pode ser mais expressiva que alguns documentos escritos. Embora haja uma série de dificuldades em analisar a

imagem fotográfica sem referencial escrito, não é possível entendê-la como simples percepção sensorial, separada de sua historicidade. A ausência do documento escrito pode ser superada com uma sequência consistente de registros fotográficos, mas, como em todo documento, existe a possibilidade de registros falsos.

Déborah Borges explica que “quando o conceito de conhecimento histórico deixa de ser percebido como *dado natural* e passa a ser entendido como *conteúdo cultural sujeito a interpretações*, estamos diante de um outro paradigma” (2008, p. 18, grifos nossos). A fotografia passou por este processo, quando se deixou de pensá-la como uma imagem carregada de sentimentos e memórias apenas, passando-se a entendê-la como um documento suscetível às análises das mais diferentes formas. Pensando desta forma, é compreensível que não seja mais possível considerar a fotografia pelos aspectos e conceitos de fontes históricas como aqueles vistos no século XIX.

A fotografia em si, como as demais fontes historiográficas, não é a representação fiel dos fatos nem testemunhas isoladas, não é explicativa por si mesma, mas pode ser indicadora de mudanças ocorridas ao longo de um período. Por outro lado, é necessário advertir que o uso da fotografia como fonte histórica não dispensa o emprego de metodologias capazes de extrair informações corretas de sua imagem, mesmo que seja uma sequência fotográfica. As práticas fotográficas devem ser entendidas dentro de um campo de forças, em que cada indivíduo ou grupo se posiciona e, a partir deste lugar, apropria-se da fotografia como um marcador social. A imagem fotográfica possui um discurso, uma linguagem interessada para circular numa arena de poder e dentro de estruturas institucionais responsáveis pela produção de consensos que têm como eixo interesses dominantes.

A fotografia como fonte histórica é relevante, mas é preciso considerar que, assim como os testemunhos orais e textos escritos, deve ser tratada como um vestígio de uma época que possibilite o entendimento de uma realidade e a elaboração de uma versão do passado. Se utilizada como um retrato fiel do passado, a fotografia não passa de ilustração. Se, por outro lado, o historiador fizer uso das possibilidades do emprego da fotografia como fonte histórica, acompanhado de metodologia adequada, novas possibilidades se abrem durante as análises, sendo mediadoras de um universo sociocultural e não apenas seu reflexo (BORGES, 2008, p. 18).

O retrato de infância

Através da História Cultural e o leque de possibilidades que ela abre ao

pesquisador, historiadores podem pensar em estudar pessoas comuns ou com importância reduzida à sua região de atuação, grupos minoritários ou propositalmente excluídos da historiografia, seus diferentes cotidianos e pontos de vista sobre um mesmo assunto, além de outros tipos de informações que passariam como desinteressantes para os estudiosos de menos de um século atrás.

Dentro do próprio campo da fotografia, um conjunto delas passou muito tempo despercebido, pois era considerado sem importância e comum demais para merecer a atenção de estudiosos da história. As fotografias familiares são um tipo de documento imagético que se encontra constantemente em perigo de ser perdido para sempre, pois apenas uma pequena parcela delas acaba em museus, que possuem técnicas e infraestrutura necessária para mantê-las através do tempo.

Porém, conforme Kossoy (2003, p. 33), mesmo que as imagens fotográficas estejam armazenadas em museus, com a passagem do tempo fica cada vez mais difícil de conseguir informações referentes a ela, fazendo com que partes dos acervos acabem nunca sendo estudadas o suficiente para que façam parte de coleções a serem expostas ou sirvam para a construção do conhecimento histórico.

Muitas famílias brasileiras possuem fotografias passadas entre gerações, com seus antepassados registrados. Os retratos acabam por se deteriorar com o mal manuseio ou pelas precárias condições em que são armazenados, sendo destruídos pela umidade, insetos que se alimentam de papel, fogo e, até mesmo, sendo intencionalmente descartados, por já não terem mais valor sentimental para a geração que os herdou.

Estas fotografias de cunho mais íntimo e sentimental, porém, são interessantes fontes de estudos antropológicos, históricos e culturais. Elas contêm informações significativas sobre diferentes tópicos, que podem ser explorados indefinidamente. Além disso, elas existem em abundância, sejam avulsas, emolduradas ou organizadas em álbuns, armazenadas em museus e espalhadas em acervos pessoais.

No Brasil, desde os anos trinta e quarenta do século XX, com o começo da democratização do registro fotográfico e o estabelecimento de fotógrafos, "a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários" (SIMSON *apud* SAMAIN, 1998, p. 22). A memória individual e, também, a familiar, passou a ser construída principalmente tendo por base o suporte imagético nas camadas médias brasileiras.

Bourdieu (1965, p. 53-54) dissertou sobre o significado do álbum de família durante o século XX, onde

A galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da

sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem dos que foram... O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido do que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, "ordem das estações" da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais uma confiança e seja mais edificante do que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o mais pequeno denominador comum do passado tem o brilho quase presunçoso de monumento funerário frequentado assiduamente.

Para o autor, as fotografias produzidas por famílias, assim como outros tipos, são intrinsecamente históricas a partir do momento de sua idealização. Elas são produzidas com o objetivo de registrar as memórias e constituírem a história dos indivíduos que compõe a família, principalmente se considerarmos a organização delas em álbuns fotográficos.

Esta própria organização do álbum não é feita de forma gratuita. A disposição das fotografias, comumente agrupadas por eventos em ordem cronológica, tornou possível a construção de uma história com início, meio e fim através de imagens e pouco ou nenhum texto como forma de legenda. Em meio às fotografias de adultos com diferentes graus de parentesco, não era incomum reservar um espaço maior do álbum para os registros do crescimento das crianças da família, isso quando o álbum inteiro não era dedicado exclusivamente para armazenar os retratos de uma criança em especial, nas mais diversas situações e em diferentes companhias. Uma das exceções seria o álbum de casamento que, mesmo assim, ainda contaria com algumas fotos dos noivos juntos dos familiares mais jovens, coadjuvantes que passam despercebidos em um primeiro olhar.

A figura do álbum se tornou tão simbólica que até mesmo nos dias atuais, com as novas tecnologias e possibilidades trazidas com o surgimento da internet, convencionou-se chamar de álbum as coleções de fotografias nos mais diversos lugares digitais – em especial, nas redes sociais.

Outra forma comum de exibição da fotografia das crianças da família foi, por muito tempo, através da exposição em molduras e porta-retratos. A prática se deu como uma continuação da exposição de retratos em forma de pintura. Intrinsecamente ligada com a evolução do conceito de infância e a crescente importância que a sociedade dava para sua prole, a representação da criança de forma imagética acontece desde a antiguidade, quando os egípcios e gregos passaram a incluí-las em seus desenhos e esculturas. Neste tipo de imagem a criança era comumente representada como um

adulto em proporções menores, com membros longos, de tamanho proporcional ao de um ser humano desenvolvido e sempre em companhia de adultos. Vale notar, porém, que a representação da criança na arte da antiguidade não é homogênea, havendo diversas exceções. Os próprios gregos passariam por uma fase no quarto século a.C. em que as crianças começaram a ser retratadas sozinhas pela primeira vez na história da antiguidade clássica e de forma a ser facilmente reconhecíveis como tal, em vez de parecidas como miniaturas dos adultos (BOBOU, 2018).

A regra de representar crianças, quando esta representação acontecia, desta forma “deformada” se manteve até o Renascimento. Ariès constata que “até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou a falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo” (1986, p. 50).

No Renascimento as crianças começaram a aparecer representadas como diferentes dos adultos, utilizando como recurso a imagem do cupido copiada diretamente da arte clássica, em uma reprodução do deus Eros dos gregos, que, mesmo que parecesse uma criança não tinha como objetivo representar uma de fato. A partir do século XV, a representação da criança ganhou contornos rechonchudos, bochechas avermelhadas salientes, além de aparecerem geralmente nuas, com cabelos cacheados, às vezes portando um pequeno par de asas e, não raramente, acompanhados do arco e flecha de Eros.

Se por um lado o Eros dos gregos era representado como um bebê ou criança pequena como forma de ilustrar a inocência e a eterna juventude do amor profundo, sua imagem para o Renascimento foi utilizada como forma de representar a inocência e o desejo de eternizar a infância (ARIÈS, 1986, p. 52).

Mesmo que passassem a aparecer ilustradas de forma mais condizente com a realidade, as crianças ainda passariam a ser representadas como coadjuvantes nas pinturas por algum tempo. Nas pinturas de família, a elas estariam relegadas às posições menos centrais e sem elementos que remetessem à sua própria personalidade. Foi apenas no século XVII que se tornaram numerosas as pinturas onde crianças apareciam sozinhas (ARIÈS, 1986, p. 60). A partir de então, as crianças passaram a ganhar um protagonismo na sociedade que passaria a ser refletido na forma como eram retratadas. Sua individualidade seria explorada, rendendo um número expressivo de pinturas de jovens filhos de nobres junto de seus brinquedos ou animais de estimação preferidos.

Com a possibilidade de fotografar lugares e pessoas a partir do século XIX, a sociedade passou a substituir a pintura de retratos pelas fotografias. Inicialmente cara, elas não eram feitas em abundância por todos, que reservaram os eventos únicos na

vida de um indivíduo, como o nascimento, o casamento e a morte (FERRAZ, 2014).

A alta mortalidade infantil contribuiu para que a fotografia pós-morte se tornasse popular na Era Vitoriana, logo estendida também aos adultos, animais de estimação e a outros países. O fato de as crianças terem ganhado individualidade ao longo do Renascimento contribuiu para que a infância fosse vista como uma fase única na vida de uma pessoa, alimentando o anseio de eternizá-la de alguma maneira, desejo este que a fotografia tornou possível à sua maneira.

Na Figura 1, abaixo, é possível ver um registro de uma menina, feito após a morte da mesma. A criança foi posicionada de forma a parecer que está dormindo apoiada no que parece ser um braço de poltrona, vestindo aquelas que seriam suas melhores roupas em vida. A fotografia foi cuidadosamente mantida emoldurada, servindo como uma forma de superar o luto e manter a memória da criança viva por aqueles que se importavam com ela.

A partir do lançamento do primeiro modelo da câmera Brownie Kodak, em 1900, e do filme fotográfico, cada vez mais pessoas passaram a ter acesso à fotografia. Eventos sociais e familiares foram fotografados cada vez com mais frequência, até que as câmeras e processos de revelação se tornassem simples o suficiente para que leigos pudessem fotografar sem a ajuda de um profissional.

199

Segundo Sontag (1981, p. 11), um estudo foi feito na França na década de 1980 sobre a relação entre o número de câmeras e a existência ou não de crianças em uma casa. Uma moradia que contivesse crianças tinha duas vezes mais chances de possuir pelo menos uma câmera, isto em relação às casas sem nenhuma criança. Ainda segundo este estudo, a maioria das casas francesas possuía ao menos uma câmera na época.

Ainda que depois da primeira metade do século XX a câmera fotográfica tenha se tornado cada vez mais presente nos lares, até então a maioria das pessoas dependia de estúdios para fazer seus retratos. As fotografias resultantes eram cuidadosamente preparadas, seja pelo cliente ou pelo fotógrafo. O primeiro tinha a intenção de mostrar sua melhor aparência, fazendo uso de suas melhores roupas e acessórios, além de exibir poses consideradas dignas que ficariam registradas para a posterioridade. Já ao fotógrafo cabia fornecer um cenário que condissesse com a solenidade da fotografia (é possível observar uma tendência a cenários com plantas e elementos da arte clássica greco-romana), ajustar ângulos, possíveis poses, iluminação e todo o tipo de trabalho técnico anterior ou posterior à tomada da fotografia para que o resultado final ficasse o melhor possível.

Na Figura 2 pode ser visto um registro familiar comum como tantos outros feitos durante o século XX, onde é possível notar características referentes à preocupação com as aparências, principalmente através das roupas, do cenário e das poses. Não é incomum encontrar crianças em fotografias familiares em todos os círculos sociais, uma vez que casais buscavam registrar seus núcleos familiares como uma forma de recordação. O status era um dos motivos pelos quais se buscava retratar a família em suas melhores roupas, muitas vezes copiando o estilo que era utilizado pelas camadas mais abastadas.

É possível encontrar um grande número de fotografias, sejam elas feitas em estúdio ou não, com crianças em meio a situações ou com objetos que não são consideradas infantis pela concepção moderna de infância. Desta forma, nem toda representação de criança, seja ela em pinturas ou na fotografia, é, também, uma representação da infância.

A análise deste tipo de fotografia com criança, por si só, resulta em interpretações relevantes de como a criança é vista pela sociedade e como o significado da infância tem mudado no decorrer dos anos. Se antes o uso de aparatos militares tornava uma fotografia em uma expressão de como os pais gostariam de ver as crianças no futuro, hoje temos uma visão diferente, que considera inapropriado para uma criança portar armas, mesmo que ser soldado ainda seja uma opção de carreira a ser exercida na maturidade. O mesmo acontece com bebidas alcoólicas, o fumo, a erotização – todas estas práticas já foram comuns ou, pelo menos, não impedidas. Hoje, elas fazem parte de uma lista de atividades das quais parte da sociedade quer proteger os jovens, estabelecendo regras com limitação de idade, como é o caso da maioridade.

200

Na Figura 3 podem ser observados dois exemplos de fotografias que possuem elementos não condizentes com o conceito de infância dos dias atuais. Na foto à esquerda, três meninos utilizam o que parecem ser réplicas de uniformes militares e portam espingardas que, curiosamente, são proporcionais ao tamanho dos meninos. A data e a autoria exata da fotografia são desconhecidas, ainda que ela tenha sido encontrada junto ao acervo da Foto Moderna.

Na fotografia à direita, Bolívar Czamanski, fotografado por seu pai, Armando Czamanski, por volta de 1940, utiliza um cachimbo que, mesmo se não estivesse aceso, ainda representa o ato de fumar, uma prática que já foi vista como benéfica, mas, atualmente, não é recomendada nem para os adultos por conta dos danos que pode vir a causar à saúde.

A partir do estudo de fotografias com crianças uma gama de possibilidades se

abre. Entendendo a forma como elas foram registradas no passar dos últimos dois séculos podemos compreender melhor sua participação em eventos que antes não era possível saber, além de desenrolar aspectos novos com grande potencial, como sugere Meneses (2003, p. 21), ao criticar o uso puramente ilustrativo das fotografias no seguinte trecho:

Exemplo altamente sintomático da persistência dessa inclinação para usos ilustrativos da imagem são estudos de altíssima qualidade e ornados de farta e bela documentação visual, às vezes até em grande parte inédita, e que dizem respeito à história do cotidiano, da vida doméstica, das relações de gênero, das crianças, etc. As imagens, contudo, não têm relação documental com o texto, no qual nada de essencial deriva da análise dessas fontes visuais; ao contrário, muitas vezes algumas delas poderiam mesmo contestar o que vem dito e escrito ou, ao menos, obrigar a certas recalibrações. O pior, entretanto, é contemplar o desperdício de um generoso potencial documental.

Pesquisar neste tipo de material também é benéfico para seu armazenamento e conservação apropriados, que são incentivados a partir do momento em que historiadores voltam seu olhar para ele, além de proporcionar conteúdo histórico para utilizá-lo em exposições e escrita de livros.

Considerações finais

A partir das considerações feitas acerca de fotografia, cultura e infância, este artigo visou uma breve reflexão sobre a História e suas interfaces com a fotografia, como documento histórico, com ênfase nos retratos que contenham crianças, sejam eles representações infância ou não, e suas possibilidades.

A displicência nos estudos históricos da infância, que contam com poucas obras clássicas acerca, como o livro escrito pelo francês Ariès, *História social da criança e da família*, de 1960, tem sido remediada aos poucos, com o enfoque de autores como Heywood (*Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*, publicado originalmente em 2001) e, mais recentemente, através de obras como *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, organizada por Sally Crawford e Dawn Hadley e lançada em 2018, que compila uma série de artigos que abordam estudos históricos e arqueológicos sobre a criança e a infância.

Ainda assim, estudos históricos sobre a infância feitos a partir da fotografia são escassos, mesmo que o documento iconográfico seja abundante em quantidade e possibilidades de análises. Por mais que estudos a partir da fotografia tenham ganhado espaço a partir do final do século XX, as fotografias do cotidiano e do íntimo ainda não foram exploradas profundamente.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.
- BOBOU, Olympia. Representations of children in Ancient Greece. In: CRAWFORD, Sally; HADLEY, Dawn; SHEPHERD, Gillian (Org.). **The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood**. Oxford: Oxford University, 2018.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **Un Art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. Paris: Minuit, 1965.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 2005.
- CANABARRO, Ivo dos Santos. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 23-39. Dez. 2005.
- CARVALHO, Fracismar Alex Lopes. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.
- FERRAZ, Salma. A morte nas Artes. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 1, p. 75-110, 2014.
- HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- KODAK. **Photography**. Disponível em: <<https://www.kodak.com/corp/aboutus/heritage/photography/default.htm>>. Acesso em: 22.02.2018.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1998.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- MONTEIRO, Charles. Imagens da cidade de Porto Alegre nos anos 1950: a elaboração de um novo padrão de visualidade urbana nas fotorreportagens da Revista do Globo. **Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2012.
- SIMSON, O. R. de M. von. Imagem e memória. In: SAMAIN, E. (Org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- THE THANATOS ARCHIVE**. Disponível em: <<https://thanatos.net>>. Acesso em: 15.12.2018.