

# Fotografia: uma polêmica fonte histórica

Manoel Cândido de Andrade Netto\*

## INTRODUÇÃO

Vamos apresentar inicialmente ligeiras considerações a respeito de algumas fontes históricas e em seguida desenvolveremos um pouco mais o estudo da fotografia tendo em vista que de fato ela pode ser considerada uma fonte, porém apresenta muitas particularidades que devem ser consideradas com carinho pelo historiador.

O desenvolvimento tecnológico nas últimas décadas conduziu a humanidade a um estado tal que conceitos arraigados em nossa cultura como eficientes e produtivos foram revistos “*a toque de caixa*”, em todos os ramos de atividades. O conceito de vendas, por exemplo, transformou a tradicional espera pelo cliente atrás do balcão das lojas, pela procura ativa dos potencialmente interessados antes que os concorrentes o fizessem.

Nesse contexto o conceito de “qualidade total” domina a maioria das entidades que buscam, de todas as formas, diminuir os custos e elevar os lucros, quaisquer

que sejam os artigos ou serviços que ofereçam. Ostentar em todos os seus documentos a sigla ISO é a aspiração máxima da maioria delas e se tornou um indicativo obrigatório de empresa séria e competente.

No processo em busca da ISO, várias etapas demoradas e trabalhosas devem ser vencidas. Visando auxiliar as empresas nos treinamentos e capacitação para a auditoria de certificação o SEBRAE adaptou inicialmente o conceito dos cinco sentidos criados e difundidos pelos japoneses, adaptando-os às nossas condicionantes culturais. Os empregados quaisquer que sejam os níveis hierárquicos em que se encontrem recebem treinamento intensivo para aprender novos conceitos e introduzir novas práticas em todas as suas atividades. Criou um processo mnemônico: D’OLHO onde cada letra indica um senso traduzido e adaptado do Japonês:

**D’** – Descarte

**O** – Organização

**L** – Limpeza

**H** – Higiene

**O** – Ordem mantida.

---

\* Coronel de Engenharia, sócio do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil.

Vamos comentar apenas o primeiro – DESCARTE – que, a par de resolver um grave problema que limita a agilidade da administração e a operação das empresas, pressupõe o alijamento e a destruição sistemática de materiais, particularmente os papéis que não mais interessam à empresa. Com o tempo, os papéis imprestáveis destruídos hoje, sem que o saibamos, podem ser transformados em importantes documentos históricos. Preocupa dizer que um empregado qualquer, nem sempre com bom nível de instrução, pode destruir, a seu arbítrio, um documento histórico em potencial.

Com todos os fatores limitadores o documento escrito ainda é a fonte primária por excelência, mas, mesmo assim, deve ser analisado antes de ser aceito e, sempre que possível, comparado com outras fontes, inclusive outros documentos.

Outras fontes escritas podem ser consideradas como, por exemplo:

### Diários pessoais.

Não se trata apenas de documento de foro íntimo e privado como o nome parece sugerir. É um documento elaborado por quem participou de um determinado acontecimento histórico e narra, para si e para a posteridade, os detalhes do momento que viveu. Como exemplo, vou mostrar dois livros editados pelo Projeto Memorial do Ministério Público do Rio Grande do Sul. Trata-se de “Diários da Revolução de 1893” (Fig. 1)

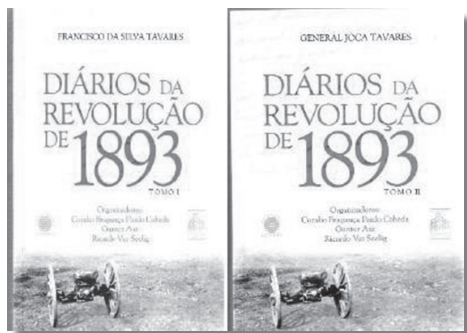


Fig.1 - Exemplos de diários  
Tomo I – de Francisco da Silva Tavares  
Tomo II – do General Joca Tavares, seu irmão.

Estas obras permaneceram afastadas do público, guardadas por familiares dos autores, por 110 anos.

O diário do General Joca Tavares tem 394 páginas manuscritas e um anexo constituído por um suplemento de 58 páginas e 28 notas. Além das narrativas, reproduz o texto das ordens do dia e da correspondência trocada entre os chefes do movimento.

O de Francisco Tavares tem 149 páginas manuscritas, frente e verso e dois anexos, um de 18 páginas e um segundo de 62 folhas. É mais opinativo e reflexivo que o do irmão. Reproduz cartas e telegramas.

No caso dos diários é preciso ter um cuidado especial, pois normalmente são escritos imediatamente após a ocorrência do fato, não raro conduzido pela carga de emoções vividas pelo autor naquele momento. Acontece o contrário quando, muito tempo depois do ocorrido, o participante escreve um diário, um livro ou dá uma entrevista. Nesse caso

não é mais a emoção do momento que guia suas palavras, mas o desejo de explicar as atitudes que tomou ou mesmo justificar uma derrota. Elas podem sofrer a influência do conhecimento posterior de circunstâncias que durante a ocorrência o autor desconhecia. Sobre a revolução paulista, foram escritos cerca de 280 livros nestas condições. Citemos dois exemplos (Fig. 2):

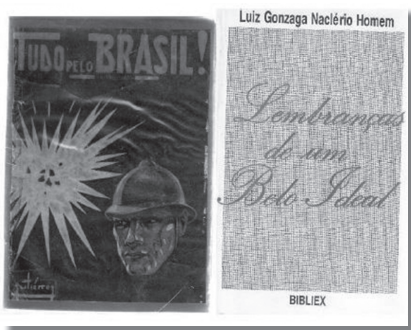


Fig. 2

“Tudo pelo Brasil”, de Armand Brissolo de “A Gazeta” editado em 1932 e “Lembranças de um belo Ideal”, de Luiz Gonzaga Naclério Homem (nesse último, o autor serviu-se de anotações que fizera durante sua participação na Revolução Constitucionalista – a edição saiu 60 anos depois do ocorrido).

Imprensa (jornais e revistas)

É preciso entender que o jornal ou a revista seguem uma orientação ideológica ou até mesmo os interesses econômicos de seus dirigentes, o que os pode levar a falsear a verdade (Fig. 3):



Fig. 3 - A notícia, pelo menos no dia 10 de julho de 1932, era verdadeira.

“O Estado de São Paulo”, por exemplo, (Fig. 3) continuou com a campanha que instigava o paulista à luta desde o início da revolução publicando nas vésperas da chegada das tropas federais: “Sustentai o fogo que a vitória é nossa”. No dia seguinte noticiava a entrada das tropas federais em São Paulo. Em seguida, em 6 de outubro, “A Folha da Noite” anunciava que: “O General Waldomiro de Castilho Lima assumiu o Governo de São Paulo” (Fig. 4):

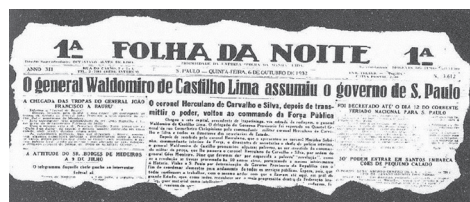


Fig.4 - Notícia publicada em 6 de outubro de 1932, após a notícia publicada pelo “O Estado de São Paulo”: “Sustentai o fogo que a vitória é nossa”

Outras fontes também merecem um estudo apurado, pois algumas que hoje são descartadas poderão ser, no futuro, reconsideradas e vice-versa.

Embora este assunto seja muito vasto nós vamos nos ater ao tema proposto para este artigo, que é a fotografia. Vamos, pois, estudá-la.

## A FOTOGRAFIA

Desde que Daguerre em 1839 apresentou oficialmente o primeiro daguerreótipo (Fig.5), o valor da imagem fotográfica como documento passou a ser objeto de discussão. Ele conseguira fixar em uma lâmina de cobre revestida de cristais de prata a imagem de um Pavilhão do Louvre e parte da Ponte Royal, em Paris.

É uma fonte histórica de importância, mas por sua natureza requer certos cuidados por parte daqueles que dela se utilizam. A fotografia sempre foi de alguma forma manipulada e até mesmo, em muitos casos, adulterada. Vários são



Fig. 5 - Primeira imagem fixada por Daguerre

os exemplos que poderíamos citar de sua utilização para registrar e apresentar uma “verdade” pré-fabricada. Nossa história recente fornecerá o material que precisamos para fazer uma introdução ao estudo analítico e cuidadoso da fotografia.

### A história:

FOTOGRAFIA é uma composição de duas palavras gregas:

PHOS, PHOTOS = LUZ

GRAPHEIN = DESCREVER

O princípio da fotografia foi descoberto em 1816 por Nicephore Niepce. A imagem projetada dentro da camada escura impressiona um produto químico sensível à luz e provoca uma reação química formando-se a imagem. Essa imagem é instável, por isso deve receber um tratamento químico especial para tornar-se insensível a luz. Simplificando, consiste em lançar a luz sobre uma mistura química para produzir a imagem e depois fixá-la.

Para aprofundar um pouco o estudo da fotografia como fonte histórica, vamos recorrer a fotos feitas durante dois fatos históricos ocorridos no Brasil na primeira metade do século XX, a Revolução de 1930 e a de 1932.

O valor documental da imagem fotográfica, repetimos, é discutível. Muitos críticos, teóricos e até mesmo curiosos, ao longo do tempo, levantaram várias atitudes que são tomadas em relação a ela. Mais recentemente, Philippe Dubois, um especialista em cinema, vídeo e fotografia enunciou as três posições teóricas que se desenvolveram ao longo de quase dois séculos (de 1816), que mostram as diferentes posturas que são adotadas diante da fotografia:

- 1ª - A fotografia é a reprodução exata da realidade:

É baseada na semelhança entre a imagem fotográfica e o objeto fotografado. A fotografia passa a ser um espelho e retrata o que ocorreu naquele momento sem a preocupação de transmitir qualquer outra ideia – neste caso ela se torna “olho da história”.

- 2ª - A imagem fotografia não é neutra, mas cultural e intencionalmente codificada:

Ela se transforma em um instrumento de análise, de interpretação e até mesmo de modificação da realidade (Fig. 6):

- 3ª - A imagem fotográfica vista como um ícone:

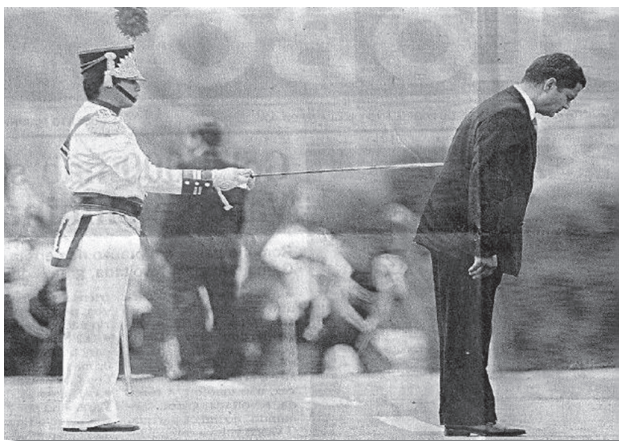


Fig. 6 - O presidente do Equador passa em revista à tropa. “O Globo”, edição de 05/04/2007.

Sob a ótica do pensador norte-americano Charles Sanders, todo o objeto, forma ou fenômeno representa algo diferente de si mesmo. Por este ângulo a fotografia poderá tornar-se um sólido apoio documental. Para o historiador, impossibilitado de presenciar os fatos que estuda, a pesquisa feita através dos indícios fornecidos pela fotografia pode levá-lo a conclusão mais ou menos precisa do fato. Vale no caso a percepção do inteligível e não apenas o visível.

Um exemplo do contrário. As sutilezas na manipulação das imagens podem chegar a verdadeiros descalabros. Em 1982 cinco pesquisadores propunham reconstituir através da imagem uma memória visual que balizasse a trajetória do Partido Comunista Brasileiro desde sua fundação até 1980. Aproveitaram uma fotografia tirada em

25/10/1930, mostrando o ataque levado a efeito contra a Delegacia de Polícia do Cambuci, em São Paulo, e colocaram a legenda como “A queda da Bastilha do Cambuci”. É bem verdade que lá foram presos os inimigos do governo deposto e a Delegacia foi invadida. Mas nem por isso teve a importância de uma “Bastilha”. (Fig. 7):

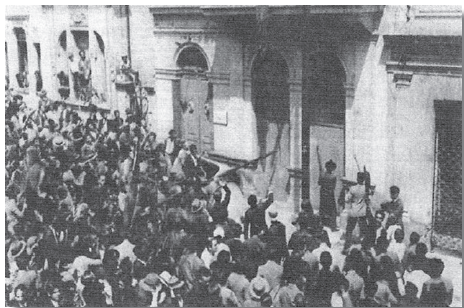


Fig. 7 - Ataque à delegacia do bairro do Cambuci em São Paulo, em 25/10/1930.

A análise interpretativa bem feita da fotografia pode transformá-la em uma fonte histórica privilegiada. Vamos tentar mostrar como essa análise pode ser feita e como é necessário dedicar muita atenção aos detalhes que apresenta. Vamos analisar fotografias co-



Fig. 8

muns publicadas na imprensa em diferentes épocas para depois, com as ideias guiadas pelos conceitos apresentados, estudar fotos feitas durante as revoluções de 1930 e de 1932.

Vejamos um primeiro caso. Trata-se de uma fotografia publicada pela *Veja Rio* de 06/09/2006 (Fig. 8).

Desculpem-me por apresentar uma situação aparentemente pouco séria, não condizente com a seriedade desta publicação, mas ela vai chamar nossa atenção para a necessidade de uma análise muito atenta de qualquer tipo de fotografia e vai demonstrar aqueles três posicionamentos aos quais já nos referimos anteriormente:

- uma fileira de roupas femininas displicentemente deixadas no chão de um quarto termina na cama;
- seria só a mulher, pois se estivesse fazendo essa caminhada com outra pessoa por certo haveria outras roupas junto com as delas, talvez ela já estivesse sendo esperada na cama;
- de qualquer forma ela transmite sensualidade;
- o fotógrafo codificou a fotografia para transmitir sensualidade;
- funciona também como um ícone: uma mulher, ao adentrar ao quarto, começou a despir-se caminhando em direção à cama onde possivelmente alguém já a esperava, deixando no chão suas roupas.

Essa foto, a despeito da preparação cuidadosa, apresenta indícios de que foi uma montagem. Essa constatação quebra o encanto procurado pelo fotógrafo.

O vestido vermelho possui alças finíssimas. Em compensação, o sutiã é de alças largas. Nenhuma mulher usaria essa peça com esse vestido, nem tampouco um vestido de noite com calça comprida.

Conclusão: cuidado ao preparar uma foto ou ao interpretá-la.

Às vezes a fotografia é mal empregada. Acontecia muito na publicidade comercial. Dois exemplos tornaram-se clássicos na década de 1960.

O fabricante dos Cobertores Paráiba publicou nas páginas centrais da revista *Manchete* a fotografia de um quarto com paredes pintadas de ocre e os móveis de imbuia. Sentada na cama, vestida com uma camisola sensual, uma morena belíssima. Sobre a cama um cobertor verde.

Será que alguma coisa estava errada na fotografia?

É o caso típico de uma fotografia que transmite uma ideia diferente daquela para a qual foi feita. Tudo na foto sugeria calor (cores quentes) só o cobertor sugeria frio (cor fria). Na semana seguinte a publicação foi corrigida ... paredes azuladas, móveis claros, a moça passou a ser uma loira e sobre a cama, um cobertor marrom (tudo frio menos o cobertor – cor quente).

Também na década de sessenta a campanha publicitária que a Wallig fez para

reforçar as vendas de seu principal produto na ocasião – o fogão Wallig. Foi tão difundido pela televisão e pelo rádio que não era preciso dizer mais nada. Era só citar “O FOGÃO” e todo mundo já sabia que era Wallig. Quando ela dominava o mercado, um concorrente de peso apareceu: a Brastemp. Temerosa de perder esse lucrativo veio de mercado, a Wallig espalhou pela cidade *outdoors* em fundo branco que trazia apenas a fotografia gigante de seu fogão encimada pelos dizeres “O FOGÃO”. Dois dias depois, ao lado de cada outdoor do Fogão Wallig apareceu um outro apregoando com letras garrafais: “ACERTOU, É BRASTEMP”.

A Revista *Manchete* publicou uma Edição Histórica em abril de 1964 e em uma das reportagens mostrou a resistência comandada por Carlos Lacerda no Palácio Guanabara na qual, dentre as fotografias



Fig. 9

que a ilustravam, havia a de uma senhora empunhando uma metralhadora INA. A metralhadora na mão daquela senhora serviria para tudo, menos para atirar – estava sem o carregador. Era apenas uma pose (Fig. 9).

Sempre que decidirmos empregar a fotografia para reforçar alguma afirmação ou documentar algum fato, é imperioso fazer uma análise prévia desse material, com muito cuidado, para que não corramos o risco de passar uma mensagem diferente daquela que nos interessa. O mesmo acontece quando vamos usar uma fotografia como fonte.

A primeira preocupação deverá ser com o próprio fotógrafo. Ele é capaz de interferir dando ao resultado do trabalho uma conotação ideológica pela escolha de um ou outro ângulo mais favorável ou mais conveniente para ele. A intenção do fotógrafo de dar a foto uma conotação ideológica começa pela escolha do ângulo e se propaga por todo o processo, até a obtenção final da imagem. A fotografia é o resultado final de um processo que vai do inquestionável avanço tecnológico da câmara utilizada até a visão do mundo e postura ideológica dos elementos envolvidos no processo criativo. O fotografado pode, conscientemente ou não, transmitir a imagem idealizada (Fig. 10).



Fig. 10 - Presidente João Figueiredo e Presidente Jânio Quadros

Para que possamos fazer um estudo mais apurado e objetivo do real valor da fotografia como uma provável (porém discutível) fonte histórica, escolhemos algumas que documentam uma passagem da revolução de 1930 e, em maior volume e com mais veemência, da Revolução Constitucionalista de 1932. Desta última existem, só do lado paulista, cerca de 2.000 fotos em condições de estudo.

Em 1932, já em plena revolução, no afã de aumentar a mobilização popular, a imprensa paulista publicava seguidamente imagens de mulheres e homens, velhos e crianças, dos mais diversos segmentos econômicos e étnicos, desenvolvendo alguma atividade ligada à revolução. Pelos mesmos motivos publicou, e com destaque, fotografia de todas as manifestações públicas levadas a efeito na Capital (Fig. 11):

Em contrapartida, a censura política, pode deliberadamente ocultar de-



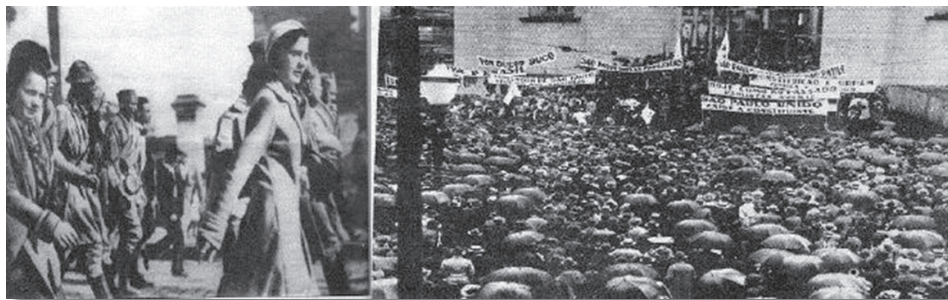


Fig. 11 – Manifestações no Rio de Janeiro

terminadas imagens para evitar algum tipo de opinião contrária a sua causa. O jornal que era o porta-voz do Governo Provisório, o “Correio da Manhã,” publicou durante os 85 dias que durou a revolução paulista, um pouco mais de 350 fotografias. Dentre elas, nem uma única imagem de manifestação pública foi encontrada, seja contra ou a favor tanto do governo como dos revoltosos. Há registro que várias manifestações havidas no Rio de Janeiro (estudantes de medicina), todas cercadas pela polícia do Coronel João Alberto. Todas as imagens publicadas eram fornecidas pela própria censura federal e geralmente retratavam somente desembarques, deslocamentos e concentrações de tropas regulares do Exército, Marinha, milícias estaduais e provisórios, bem como armamento de guerra e oficiais e praças no front. Em 16 de julho de 1932 o Coronel Ávila Lins, Chefe de Polícia em Barra Mansa, sob a alegação que os jornalistas estavam prejudicando as operações militares, afastou todos os jornalistas do front. Por sua vez os

paulistas publicavam tudo aquilo que pudesse contribuir para a mobilização do povo, porém também impediu a publicação de qualquer imagem que pudesse parecer chocante.

No período chamado do colódio úmido, compreendido entre 1851 e 1880, o equipamento e o material fotográfico usados não permitiam o registro de combates.

O que é colódio úmido? Colódio: Solução de nitrato ou acetato de celulose em um solvente orgânico.

Processo a colódio: chapas de vidro preparadas com uma emulsão de colódio e sais de prata, que deveriam ser expostas e reveladas enquanto úmidas (inventado por F. Scott Archer, em 1851).

O tempo necessário para sensibilizar o filme variava entre dez segundos e dois minutos, dependendo da luminosidade reinante. Isso impossibilitava captar qualquer imagem em movimento. As grandes reportagens das guerras do século XIX: Criméia, Secessão Americana, Tríplice Aliança e até mesmo de Canudos, não apresen-



Fig. 12 – Câmeras do início do século XX

tam nenhum registro fotográfico das batalhas nelas desenvolvidas.

Na década de trinta do século passado, a fotografia já atingira um estágio tecnológico que permitiria, se fosse do interesse das partes em conflito, registrar instantâneos em situação de combate. Apenas como notícia:

- em 1924 foi lançada a Câmara Ermanox (vidro), em 1925 a câmara Leica (35 mm) e em 1928, a Rolleiflex (6X8) (Fig. 12, pela ordem).

A completa falta de registros de combates em 1930 e 1932, não se deve a limitações técnicas, mas sim de uma postura intencional para não mostrar



Fig. 13 - “A Gazeta” publica um instantâneo do front (!?)

para ambos os lados imagens que pudessem arrefecer o entusiasmo popular.

Uma fotografia publicada em São Paulo pela “Gazeta” (Fig. 13) mostra, segundo a legenda, um instantâneo da frente de combate. Caso tal imagem fosse

real, por certo o fotógrafo e a pessoa que está fotografando a posição de metralhadora, teriam sido mortos, pois ambos estariam dentro de uma zona de fogo cruzado.

Nas fotografias publicadas ainda há que considerar e analisar as legendas. Quase sempre elas querem induzir o leitor a ver aquilo que querem que seja visto nelas. Apresentamos um raríssimo instantâneo da Revolução de 1932, publicado pela “Gazeta” com a legenda “*Aspecto de um avanço da infantaria constitucionalista num dos setores do sul*” (Fig. 14):

Analisando-a com cuidado, podemos fazer sobre ela os comentários:

- um moderno avião de fabricação norte-americana Waco CSO 90, o *Vermelhinho*, Fig. 16, faz um mergulho para aproveitar suas duas metralhadoras para atacar os soldados constitucionalistas na frente sul.



Fig. 14 - Um raro instantâneo de 1932

- os soldados correm, aparentemente, na direção oposta a do ataque;
- caso estivessem atacando, o fotógrafo estaria no meio do fogo dos dois lados;
- a espada do homem a frente está embainhada – estranho para quem ataca;
- dois homens conduzem os fuzis na posição “*arma na mão*”, segurando-os pelo ponto de equilíbrio;
- o quarto conduz um reparo de metralhadora.

Esta fotografia foi publicada muitas vezes, e sempre com legendas diferentes:

- “O Estado de São Paulo”: “Uma foto rara: o exato momento em que um ‘Vermelhinho’ é abatido por tropas paulista”.
- “A Revolução de 32”, de Hernani Donato: “Avanço da infantaria no setor Sul sob a ação de metralhamento de avião adversário”.
- “Imagens construindo a história”, de Jeziel de Paula: “Um moderno avião de fabricação americana modelo WACO CSO 90 ‘Vermelhinho’ ataca soldados constitucionalistas na frente Sul”.

A manipulação da fotografia não se limita apenas à propaganda, censura ou legendas enganadoras. Elas eram manipuladas também por meio de montagens feitas em laboratório. Nesse caso, somente o cruzamento com outras fontes pode eliminar o problema.

Tivemos em São Paulo, em 1932, grande produção de fotomontagens que eram utilizadas em cartões postais ou como charges em jornais. A intenção era mais voltada para o sentido lúdico e jocoso que propriamente para fazer acreditar em alguma mentira (Fig. 15):

O avanço tecnológico poderá deixar o historiador no século XXI quase sem possibilidade de análise em função



Fig. 15 - Uma fotomontagem grosseira: Getúlio Vargas na prisão

dos avanços da computação gráfica que pode alterar como quiser a fotografia.

Esse exemplo foi apresentado por Jeziel de Paula, doutor em História, em sua dissertação de Mestrado na UNICAMP, transformada no livro “Imagens Construindo a História”, publicado pela Editora da UNICAMP. Ele mesmo, com scanner e computador, transformou a imagem do cartaz que retratava o gigante bandeirante com a inscrição ABAIXO A DITADURA, conduzido por um batalhão infantil em desfile, pelo retrato do Getúlio com os dizeres Viva a Ditadura (Fig. 16):

Às vezes a fotografia auxilia não pela informação que traz, mas sim pela sua ausência. Ela, ao invés de fornecer uma informação, leva a uma pergunta,



Fig. 16 – Imagem modificada por computador



Fig. 17 - Marines *fincam* a bandeira americana após a conquista de Iwo Jima.

obrigando a procura de outras fontes e novas interpretações.

Há fotografias que se tornaram símbolos de determinadas guerras, como por exemplo:

A mais famosa e intrigante fotografia da Revolução de 1930 mostra três líderes do movimento da Aliança Liberal reunidos no vagão do Trem da Vitória. Foi capa da revista da Semana nº 48, de 8 de novembro de 1930, com legenda (Fig. 18).

Primeira Consideração: Getúlio Vargas não estava a caminho de São Paulo, como diz a legenda, mas sim parado na Estação da Estrada de Ferro Sorocabana, em São Paulo. A frase “a caminho de



Fig. 18 - "O presidente Getúlio Vargas, no carro presidencial, a caminho de São Paulo. Sentado à direita do eminente brasileiro, o General Miguel Costa. De pé, o Ten Cel Góes Monteiro, chefe do estado-Maior".

São Paulo”, no dia 29, justificava a ausência de Morato na foto divulgada.

Miguel Costa é recepcionado em São Paulo, nas imediações da Es-

tação Sorocabana, em 28/10/1930, um dia antes de Getúlio chegar no trem da Vitória (Fig. 19):

Duas fotografias originais do mesmo evento foram encontradas nos arquivos. Nestas fotografias além de Getúlio Vargas, Miguel Costa e Góes Monteiro havia um quarto personagem, Francisco Antônio de Almeida Morato que por tornar-se politicamente indesejável foi cortado da fotografia oficial divulgada pela imprensa (Fig. 20):

É a mesma foto, a divulgada pela “Revista da Semana” e a que constam os quatro líderes?

Sim... Distância entre a arandela e a cabeça de Góes Monteiro.

Direção dos olhares... e a segunda foto.



Fig. 19



Fig. 20

As duas fotos encontradas nos arquivos foram feitas exatamente no mesmo tempo por fotógrafos diferentes. Nas duas aparece a figura de Francisco Morato, Presidente do Partido Democrático de São Paulo, provando que realmente ele estava presente na fotografia que foi recortada. (Fig. 20 e 21):

Observando:

- As mãos de Miguel Costa (posição dos dedos).
- A posição dos braços de Góes Monteiro.
- As mãos de Getúlio Vargas.
- As dobras e posições das roupas.



Fig. 21

Quando o historiador for utilizar a fotografia como fonte para determinada pesquisa, precisa conhecer previamente o estágio evolutivo da fotografia até o momento em que ela foi feita. Deve possuir um sólido conhecimento da história da fotografia.

O conhecimento técnico das máquinas e dos filmes fotográficos disponíveis em 1932 é fundamental para uma boa interpretação das mais de 2.000 fotografias disponíveis nos arquivos, além de um número incontável em poder de particulares.

A operação que produz a ima-

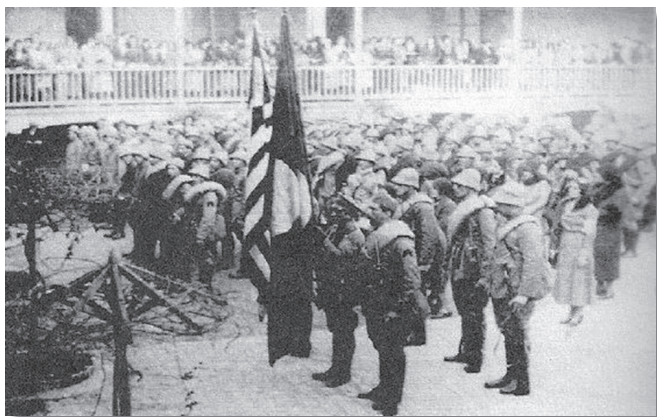


Fig. 22 - Tropa paulista pronta para partir para o front. É fácil distinguir a bandeira paulista, a nacional não.

gem na fotografia envolve uma reação físico-química entre a luz e os cristais de brometo de prata espalhados na superfície (vidro ou gelatina). Os diferentes tipos e marcas dos filmes reagiam de maneira diferente. Os cristais só reagem a comprimentos mais curtos de onda luminosa que vão do ultravioleta ao azul, não reagindo as cores: verde, amarela, laranja, vermelha e infra-vermelha (Fig. 22).

Somente em 1935 após a adição de novos corantes aos filmes foi possível registrar em diferentes tons de cinza, todas as cores vistas pelo olho humano.

Esta é uma constatação importante porque nas fotografias da Revo-

lução de 32 a bandeira brasileira aparece com as formas distorcidas, pois os filmes da época não liam o verde e o amarelo. Ao contrário da bandeira paulista cujas listras pretas e brancas e o escudo vermelho eram lidos pelos filmes ortocromáticos que destaca-


va bem estas cores (Fig. 23).

Atualmente uma nova técnica – a digital – popularizou a fotografia e praticamente todo e qualquer acontecimento é alvo de fotógrafos profissionais e de um sem número de amadores. São produzidas milhares de fotos, de todas as direções e ângulos, em cores vivas e contornos



Fig. 23 - Fachada do edifício sede da PRAR - Rádio Sociedade Record de São Paulo. A rádio da Revolução de 1932.



bem definidos, o que possibilitará ao historiador do futuro uma análise detalhada nos mínimos detalhes de um acontecimento. Por outro lado adulará-la torna-se cada vez mais fácil. Cabe ao interessado analisar e decidir se a foto que tem em mãos é ou não uma fonte confiável. 

## **BIBLIOGRAFIA**

PAULA, Jeziel de. *Imagens Construindo a História*. Campinas. UNICAMP, 1998.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural. Nova Cultura.1998

Jornais: O Estado de São Paulo, O Globo, Folha da Noite.

Revistas: Manchete, Revista da Semana.

Arquivos particulares do autor.