



CULTURA MATERIAL E A HISTÓRIA DA INFÂNCIA ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS DOS CZAMANSKI (1937 – 1960)

Isabella Czamanski Rota

Resumo

O estudo da fotografia, como objeto cultural, tem avançado desde o século XX com a popularização dos materiais e ferramentas necessários para compor retratos, e continua avançando no século XXI. Entretanto, ainda são poucos os estudos que consideram a materialidade da fotografia. O retrato, como objeto material, pode fornecer novos pontos de vista na concepção de uma história social, complementando seus significados imateriais. Desta forma, este artigo visa introduzir uma discussão teórica sobre aspectos das representações da história da infância no Rio Grande do Sul, considerando o acervo dos fotógrafos Czamanski entre os anos de 1937 e 1960, e a materialidade das fotografias que compõem este acervo, como a organização de retratos infantis nos álbuns familiares e as fotografias familiares expostas em molduras e porta-retratos.

Palavras-chave: Fotografia. História da infância. História regional. Cultura material.

MATERIAL CULTURE AND CHILDHOOD HISTORY THROUGH THE PHOTOGRAPHS OF THE CZAMANSKI (1937 – 1960)

Abstract

The study of photography, as a cultural object, has advanced since the 20th century with the popularization of the necessary materials and tools to compose portraits, and continues to advance in the 21st century. However, there are still few studies that consider the materiality of photography. The picture, as a material object, can provide new points of view in the conception of a social history, complementing its immaterial meanings. In this way, this article aims to introduce a theoretical discussion about aspects of the representations of Childhood History in Rio Grande do Sul, considering the photographic collection of photographers Czamanski between the years of 1937 and 1960, and the materiality of the photographs that compose this collection, such as Arranging child portraits on family albums and family photographs displayed on frames and picture frames.



Keywords: *Photography. History of childhood. Regional History. Material culture.*

Considerações iniciais

A fotografia, como fonte documental histórica, *status* alcançado durante a revolução que se deu em meados do século XX durante o movimento da Escola dos Annales (KOSSOY, 2001), possibilitou a concepção de novos procedimentos metodológicos visando esgotar as informações possíveis a partir de um determinado retrato.

Segundo Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses,

as séries iconográficas [...] não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade. (MENESES, 2003, p. 27-28)

Já para o historiador e fotógrafo Boris Kossoy (2001), a fotografia é uma forma de expressão cultural na qual foram registrados, a partir do tempo, aspectos como religião, costumes e habitação, acontecimentos sociais de naturezas diversas. Assim, a fotografia torna possível o estudo de diferentes aspectos da sociedade de determinada época, não servindo mais apenas como forma de ilustração, muitas vezes conflitante com as informações obtidas através dos meios documentais tradicionais, os textos escritos.

Porém, a fotografia como objeto físico pode conter informações preciosas sobre a cultura material de uma sociedade. A reunião de retratos em um álbum familiar, a exposição de fotografias em porta-retratos, o estúdio fotográfico e as ferramentas de trabalho do fotógrafo podem oferecer respostas para questões culturais de uma época através de sua materialidade em um contexto histórico.



Este artigo visa expressar considerações acerca da materialidade da fotografia, utilizando como fonte histórica o acervo fotográfico dos fotógrafos Czamanski, estes que atuaram nas regiões do planalto médio (Passo Fundo) e metropolitana (Porto Alegre) do Rio Grande do Sul a partir de 1937 e 1946, respectivamente. Com base neste acervo foi possível a organização de uma série iconográfica composta por fotografias em que crianças aparecem, sejam elas protagonistas ou coadjuvantes, fazendo-se concebíveis reflexões acerca da história da infância no estado durante o recorte temporal considerado.

Inicialmente, este artigo contém algumas questões sobre a fotografia como objeto material, que serão expostas e discutidas. A seguir, apresenta-se uma breve explanação sobre a fotografia e a infância, com ênfase no estado do Rio Grande do Sul, conectando os fotógrafos da família Czamanski com o tema. Então, em uma junção dos dois assuntos anteriormente tratados, será abordado sobre o retrato da infância como artefato, considerando a fotografia como um objeto material de considerável valor para estudos históricos, fazendo uso das fotografias dos Czamanski para explanação. Por fim, algumas considerações finais sobre a materialidade da fotografia são feitas.

A fotografia como objeto material

Entre as diversas “dimensões” históricas, como as chama o historiador José D’Assunção Barros (2009, p. 4-5), existe a História da Cultura Material, que segundo o autor é

[...] o campo histórico que estuda fundamentalmente os objetos materiais em sua interação com os aspectos mais concretos da vida humana, desdobrando-se por domínios históricos que vão do estudo dos utensílios ao estudo da alimentação, do vestuário, da moradia e das condições materiais do trabalho humano.



O objeto de estudo fundamental da História da Cultura Material é a matéria, o objeto material. Este pode ser tanto durável, como monumentos e utensílios, como perecível, com alimentos e medicamentos.

Barros (2009, p. 5) ressalta, porém, que o campo da Cultura Material precisa levar em consideração não a examinação do objeto material em si, mas aspectos em seu entorno, como “os seus usos, as suas apropriações sociais, as técnicas envolvidas na sua manipulação, a sua importância econômica e a sua necessidade social e cultural.”

A História da Cultura Material pode confundir-se com a Arqueologia, que também tem como foco de estudo objetos materiais. Ambas foram tratadas como ciências distintas durante muito tempo, porém Barros (2009) considera que um bom arqueólogo também é um historiador da cultura material, uma vez que ele não se limita a coletar objetos, mas também a interpretar seus usos e significados. Por outro lado, a Arqueologia pode dar as diretrizes necessárias para a metodologia adotada pelo historiador da cultura material. Desta forma, a Arqueologia e a História se aproximam, contribuindo com conhecimentos mutuamente entre os campos.

Meneses (2003) considera que a cultura material pode ser vista como um processo cognitivo físico, isto é, uma dimensão cultural que ganha tangibilidade, perpetuando-se ao longo do tempo devido à sua própria condição de artefato, que pode transcender inclusive o tempo de vida de seus criadores, sendo constantemente apropriado e, portanto, ressignificando-se diacronicamente.

Entre a infinidade de objetos materiais que existiram ao longo da História e que ainda podem, senão devem, ser estudados está a fotografia. Meneses (2003, p. 14-15) afirma que

[...] de muito mais amplas consequências [...] são as propostas [...] de incluir a materialidade das representações visuais no horizonte dessas preocupações e entender as imagens como coisas que participam das relações sociais e, mais que isso, como práticas materiais.



Meneses ([s.d.], p. 144) também ressaltou que, para compreender a fotografia historicamente, é necessário materializar o documento, considerando-o também um objeto e não apenas um emissor semiótico abstrato. Assim, a imagem é, ao mesmo tempo, um discurso iconográfico e um artefato de circulação social.

É válido afirmar que as reflexões sobre a materialidade da fotografia dizem respeito à época das fotografias analógicas, como lembra Richard Gonçalves André (2016, p. 209), “sejam as chapas de metal dos daguerreótipos, os negativos fotográficos ou o papel propriamente dito”.

Ainda para o autor, as fotografias ultrapassam o tempo de produção do fotógrafo, desprendendo-se do espaço e tempo de sua concepção, em uma releitura voltada ao retrato como objeto do que Meneses (2003) já havia dito sobre a sobrevivência da iconografia aos seus criadores.

André (2016, p. 210) ainda complementa que

compreender a fotografia [...] como artefatos leva a pensar as relações sociais como um fenômeno não apenas calcado nos encadeamentos entre seres humanos, mas também entre estes e os objetos do mundo físico.

Os objetos, deste modo, não são inertes, mas se integram às redes sociais complexas, sofrendo consequências a partir das atitudes humanas, o que os torna quase-sujeitos, segundo a teoria das redes híbridas de Bruno Latour (2013). As fotografias são utilizadas pelos indivíduos em porta-retratos, molduras e álbuns, em usos definidos por aqueles que as possuem. As particularidades de uma fotografia como objeto não estão relacionadas ao seu criador e, muitas vezes também, ao seu modelo. São nelas que os estudos da materialidade da fotografia apoiam-se, justificando sua importância e a necessidade da preservação das fotografias, material tão rico em possibilidades históricas.



Fotografando a infância no Rio Grande do Sul

A escritora, crítica de arte e ativista Susan Sontag (1981) cita em sua obra *“Ensaio sobre a fotografia”* um estudo interessante sobre a relação entre o número de câmeras e a existência ou não de crianças em uma casa. Segundo ela, uma casa que contém crianças tem duas vezes mais chances de possuir pelo menos uma câmera, isto em relação às casas sem nenhuma criança. Este estudo quantifica aquilo que as pessoas já sabem por senso-comum nos dias atuais: registrar o crescimento e desenvolvimento dos filhos desde cedo se tornou um ato de amor familiar e o contrário, um sinal de indiferença parental.

Porém, o registro da infância não é um fato antigo na história da humanidade. O próprio conceito de infância é recente e sua representação está intrinsecamente relacionada com a importância dada às primeiras fases da vida de um indivíduo. Segundo o historiador francês Phillipe Ariès (1986), um dos pioneiros nos estudos sobre a história da infância, foi apenas no século XVII que se tornaram numerosas as pinturas onde crianças apareciam sozinhas. Para ele, o conceito da infância é uma construção da sociedade moderna, que se estruturou historicamente e se deu de maneira gradual, conforme a importância da criança no núcleo familiar e na sociedade foi aumentando. Até então, a criança nada mais era do que uma miniatura do adulto, forma como foi representada durante muito tempo na pintura.

Esta passagem de inclusão da criança nas representações imagéticas, inicialmente na pintura, se repetiu com o surgimento da fotografia. O processo de produção de retratos, que no princípio era artesanal e caro devido aos materiais e equipamentos utilizados, era reservado, principalmente durante o século XIX, para o registro de indivíduos mais abastados e, não raramente, a única foto de uma pessoa, principalmente crianças, seria retirada apenas após sua morte. A alta mortalidade infantil contribuiu para que a fotografia pós-morte se tornasse popular na Era Vitoriana, logo estendida também aos adultos e a outros países. Segundo Salma Ferraz (2014), as



únicas ocasiões em que se fotografava eram no nascimento, no casamento e na morte, acontecimentos únicos na vida de qualquer indivíduo.

No Brasil, desde os anos trinta e quarenta do século XX, com o começo da democratização do registro fotográfico e o surgimento 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. Juntamente com esta revolução da materialização da memória familiar se deram revoluções em outros campos da vida em sociedade, como a necessidade de criação de diretrizes específicas e peculiares para a sobrevivência e educação da criança, onde na virada do século XX a Primeira República passa a reconhecer o conceito de menoridade, adensando-se as relações entre Estado e Sociedade para a disciplina do menor (DEL PRIORE, 2013).

Foi também no século XX que Armando, o primeiro fotógrafo da família Czamanski, iniciou seu trabalho com fotografia. Com a primeira câmera adquirida em 1928, Armando cruzava a cidade de Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul, em uma carroça, atendendo seus clientes em seus domicílios. O ex-sapateiro, alguns anos mais tarde, passou a morar em Passo Fundo, onde adquiriu a loja Foto Moderna em 1º de janeiro de 1937, fundada por Benjamim Dagnoluzo em 1920 na rua Morom, número 1459. Com o passar do tempo, seus dois irmãos mais novos passaram a trabalhar na loja, inicialmente o caçula Deoclides, depois o irmão do meio, Daniel.

A Foto Moderna prosperou e permaneceu em funcionamento por mais de 70 anos sob os cuidados dos Czamanski. Armando mudou-se para Porto Alegre em 1945, fundando lá o estúdio Fotos Czamanski, vindo a ser conhecido posteriormente como A Czamanski & Cia..

Após a saída de Armando de Passo Fundo, Daniel tomou posse da Foto Moderna, continuando o trabalho do irmão até 1951, quando foi à Porto Alegre para



trabalhar com cinema. A estúdio ficou, então, com o caçula Deoclides, mudando seu endereço para a rua Capitão Eleutério. O filho de Deoclides, Ronaldo, trabalhou desde cedo com o pai, se tornando também fotógrafo. Foi ele o responsável por manter a Foto Moderna aberta até 2010, cinco anos após o falecimento de seu pai.

Durante todo o tempo de atuação dos fotógrafos Czamanski, inúmeros registros das cidades das regiões de Passo Fundo e Porto Alegre e seus habitantes foram feitos. A Foto Moderna, em Passo Fundo, se tornou parte da história do município com suas fotografias da cidade em distintas épocas. Diferentes momentos e indivíduos foram captadas pelas lentes dos fotógrafos do estúdio. Entre eles, destacam-se para o presente trabalho, os inúmeros registros de bebês e crianças, nas fotos de estúdios e em eventos sociais.

O retrato da infância como artefato

Para André (2016), dentro da iconosfera existe uma categoria imagética normalmente marginalizada por historiadores que se preocupam mais com as imagens públicas, como imagens urbanas e de pessoas famosas, do que com imagens familiares. Ainda segundo o historiador, os retratos de família se encontram normalmente espalhados entre os clientes e familiares. Diversos são perdidos com o tempo, destruídos pelas mãos humanas ou pela falta de cuidados (KOSSOY, 2001). Alguns registros fotográficos dispersos acabam em acervos de museus, onde suas chances de se manterem conservados se tornam maiores. Em Passo Fundo, acervos familiares podem ser encontrados no Museu Histórico Regional (MHR) e no Acervo Histórico Regional (AHR).

Os Czamanski legaram diversas fotos de diferentes aspectos das cidades onde atuaram e sua sociedade. Entre os acervos pesquisados, sejam eles familiares, sejam os



disponíveis no MHR e no AHR, encontraram-se até o momento mais de setenta fotos contendo crianças.

Armando Czamanski deixou diversos registros fotográficos de seus próprios filhos. Entre estes registros destacam-se as fotos utilizadas como lembranças de aniversário. Através de outros acervos pesquisados, descobriu-se que Armando fazia estas lembranças fotográficas também para pessoas fora de seu meio familiar, possivelmente amigos e clientes. Além disso, os Czamanski faziam fotos em estúdio, estes possuindo cenário montado de acordo com a tradição iniciada na Europa anos antes.

Na Figura 1 a seguir, pode ser observada a digitalização de duas páginas do álbum fotográfico contendo fotografias feitas por Armando Czamanski em posse atualmente da sobrinha de sua primeira esposa, Elaine Rosa.



Figura 1. Páginas do álbum fotográfico contendo fotografias onde crianças se fazem presente de autoria de Armando Czamanski. Acervo de Elaine Rosa.



Nestas páginas de álbum existem quatro fotos comprovadamente feitas por Armando Czamanski, uma vez que contêm um dos diversos carimbos utilizados durante a carreira do fotógrafo. Segundo Elaine Rosa, a maior parte das outras fotos também foram feitas por Armando, mesmo que não contenham o carimbo.

Desconhece-se, até o presente momento, quem são as crianças que foram modelos para estas fotografias. Sabe-se, porém que o álbum possui conteúdo familiar e está carregado de imagens de entes importantes para quem o organizou. Faz-se necessário notar a quantidade de fotos com crianças como protagonistas ou presentes nas fotografias, reforçando a importância que os jovens, desde bebês até adolescentes, ganharam na vida familiar do século XX.

Ainda considerando a Figura 1, é possível observar o zelo empregado na organização do álbum. As imagens de lembranças de aniversário foram organizadas próximas umas das outras. A forma como as fotografias foram colocadas aproveitando os espaços e alinhamentos demonstra um cuidado no arranjo da coletânea das fotos dos entes queridos.

Não apenas este aspecto, mas também a forma como este álbum foi armazenado e passado de geração em geração, pode fornecer informações preciosas. O momento em que foi organizado, quando era mostrado para outras pessoas, o que foi feito dele após o dono inicial falecer, são todas perguntas cujas respostas são relevantes para a construção historiográfica da infância no estado através da fotografia.

André (2016, p. 207) considera que, além da imagem isolada, a narrativa das fotografias escolhidas para fazerem parte de um álbum “somente é possível a partir da apropriação que os usuários realizam no tocante aos objetos tangíveis, selecionando-os e organizando-os de determinadas maneiras”.



Considerações finais

O trabalho feito pelos fotógrafos da família Czamanski no Rio Grande do Sul deixa um rico material para a pesquisa de diferentes aspectos da vida em sociedade e da urbanização do século XX no estado. O estudo de fontes históricas imagéticas é recente e ainda existem muitas possibilidades a serem exploradas. Entre este tipo de fonte encontra-se a fotografia, que demonstrava seu grande potencial logo em seus primórdios e é possuidora de vantagens como a possibilidade de encontrar os fotógrafos, modelos ou pessoas próximas deles ainda vivos, fazendo uso da história oral para encontrar informações e significados nas fotografias.

Porém, a iconografia possibilita uma série de novas percepções em sua materialidade. Considerando-se sua diacronicidade de significado, a fotografia é, ao mesmo tempo, emissora semiótica e objeto material, e o estudo de ambas as suas faces proporciona uma visão expandida do significado social do retrato, dando margem para o esgotamento de informações em sua interpretação.

Deste modo, é válido considerar a utilização da fotografia para o estudo de aspectos específicos de uma determinada região e período. Elas podem trazer informações até então desconhecidas ou ignoradas pelos estudiosos, complementares às adquiridas através de fontes históricas tradicionais, como documentos escritos, diários, livros, entre outros.

As fotos feitas pelos fotógrafos da família Czamanski certamente oferecem novas visões em diferentes aspectos sociais, econômicos e geográficos, caso exista uma boa pergunta e interesse em respondê-la. No presente artigo, ofereceu-se uma breve consideração sobre a materialidade da fotografia e sua relação com os estudos conduzidos sobre a história da infância através da pesquisa histórica nos acervos contendo fotografias de autoria dos Czamanski. Coletâneas fotográficas estas que ainda estão sendo descobertas, uma vez que encontram-se espalhadas em acervos públicos e particulares pelo estado.



Por fim, este artigo apresenta as considerações iniciais de uma investigação em fase de desenvolvimento. O leitor poderá perceber que algumas questões não foram devidamente aprofundadas, mas são fundamentais para a compreensão do objetivo final desta pesquisa histórica.

Referências Bibliográficas

ANDRÉ, Richard Gonçalves. “As dimensões materiais da fotografia: cultura material e retratos de família” in *História e Cultura*, Franca, v. 5, n. 2, p. 205-227, set. 2016.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BARROS, José D'Assunção. “História da Cultura Material: notas sobre um campo histórico em suas relações intradisciplinares e interdisciplinares” in *Patrimoniuss*. Março/2009.

BORGES, Déborah. Retratos de família no contexto da morte: usos da fotografia em ritos fúnebres. In: ANDRÉ, Richard Gonçalves (Org.). *Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia*. Londrina: LEDI, 2014, p. 49-66.

DEL PRIORE, Mary. *História das crianças no Brasil*. 7ª ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

FERRAZ, Salma. “A morte nas artes”. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano VI, v. 06, n. 18, p. 75-110, 2014.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 2013.

MENESES, Ulpiano 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.

SIMSON, O. R. de M. von. Imagem e memória. In: SAMAIN, E. (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.