**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA
COMUNICAÇÃO**

SANTIAGO NALIATO GARCIA

**NARRATIVAS VISUAIS E MEMÓRIA. OS ACERVOS QUE
CONSTITUEM IDENTIDADE: TRABALHOS FOTOGRÁFICOS COM
FOCO NO NOROESTE PAULISTA**

**SÃO PAULO
2021**

SANTIAGO NALIATO GARCIA

**NARRATIVAS VISUAIS E MEMÓRIA. OS ACERVOS QUE
CONSTITUEM IDENTIDADE: TRABALHOS FOTOGRÁFICOS COM
FOCO NO NOROESTE PAULISTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, Área de concentração I (Teoria e Pesquisa em Comunicação), Linha de pesquisa Linguagens e Estéticas da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM-ECA/USP), como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes.

**SÃO PAULO
2021**

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Garcia, Santiago Naliato

NARRATIVAS VISUAIS E MEMÓRIA. OS ACERVOS QUE CONSTITUEM
IDENTIDADE: TRABALHOS FOTOGRÁFICOS COM FOCO NO NOROESTE
PAULISTA / Santiago Naliato Garcia ; orientadora, Mayra
Rodrigues Gomes. -- São Paulo, 2021.
285 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da
Comunicação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade
de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Fotografia e Memória 2. Memória do Noroeste Paulista 3.
Fotojornalistas e Fotodocumentaristas I. Rodrigues Gomes,
Mayra II. Título.

CDD 21.ed. - 770

Fotografia

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: GARCIA, Santiago Naliato.

Título: *Narrativas visuais e memória*. Os acervos que constituem identidade: trabalhos fotográficos com foco no noroeste paulista.

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dra. Mayra Rodrigues Gomes / Instituição: PPGCOM/USP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dr. Atílio José Avancini / Instituição: PPGCOM/USP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Wagner Souza e Silva / Instituição: PPGCOM/USP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Alexandre Costa / Instituição: FEF

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Denis Porto Renó / Instituição: FAAC/UNESP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Há um tipo que anda por aí, como Robert Doisneau, para quem a cidade é cada vez mais povoada de fantasmas. Com a câmera no pescoço, escondida embaixo da blusa, dentro da mochila ou pendurada no ombro, esse tipo percorre todos os dias espaços comuns. Ele conhece a cidade quente do verão e conhece a cidade fria do inverno. É capaz de mudar a temperatura das coisas aparentes conforme as nuvens vem e vão. Mostra coisas tão despreocupadas e alheias ao tempo que, se não fosse por esse olhar e sensibilidade aguçados, sequer existiriam. Essas coisinhas passam, então, a existirem na nossa memória pois ele – esse tipo – estava onde o outro, o humano ordinário, comum, não estava.

O fotógrafo não anda pela cidade como andam os habitantes dela. Eles não enxergam as mesmas coisas, não param nos mesmos lugares, não estão sequer na mesma temporalidade. O tempo – para nós, fotógrafos – nunca é o mesmo de qualquer outra pessoa. Nossa mente está sempre antecipando situações, buscando se adiantar a qualquer condição inusitada que possa surgir. É um passeio pelo futuro, pelo que está para acontecer, por um campo desconhecido e incerto demais para qualquer senso comum. Ao mesmo tempo, as mãos hesitam constantemente em se levantar até os olhos para enquadrar a cena e apertar o botão do obturador. É um constante *frisson* com o presente, pelo que está na iminência de acontecer, mas que ainda não aconteceu. E assim, quando futuro e presente se alinham, tudo vira passado e se transforma em uma simples fotografia que provavelmente amarelará com o tempo caso seja revelada e esquecida em mais uma caixa de sapatos.

Ansel Adams disse que em toda fotografia há pelo menos duas pessoas ali presentes: o fotógrafo, por trás da câmera ao tirar a foto, e o leitor, por trás da fotografia a contemplar a imagem final. E é para esse tipo sempre implícito por trás de uma câmera ou celular qualquer – o fotógrafo – a quem dedico esse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Acredito que meu contexto seja muito maior do que o meu momento. Por isso, penso que escrever um agradecimento nesse nível de pesquisa exige uma memória tão longa quanto o caminho percorrido. Assim, é preciso considerar toda a minha trajetória de vida e não o instante ao qual me debruço sobre esse texto. Para estar aqui, tenho que resgatar da memória momentos já em processo de esquecimento. Alguns momentos tão naturais que nos parecem comuns, corriqueiros mas que são, para mim, presentes divino. O incentivo e a ajuda da família durante toda a minha vida são exemplos desses presentes. Meus pais sempre estiveram comigo até aqui, sempre me senti amado e querido, mesmo quando alguns momentos pesaram demasiadamente. A eles se ligam as minhas primeiras memórias e infinita gratidão e amor. É verdadeiro e justo dizer que tudo o que sou e tenho é parte direta do que eles foram e são para mim: mãe Lúcia e pai Garcia.

A família, então, se amplia a todo pequeno ato de lembrança. A certa melancolia de deixar a esposa Simone sozinha em nossa própria casa por alguns dias foi amenizada pela calorosa e deliciosa recepção que minha tia Vera e meu tio Marcos sempre me proporcionaram em São Paulo. Depois, a cada noite dormida na capital eu sentia a ausência da minha prima Nathalia, cujo quarto deixado por ela para levar nova vida em Amsterdam eu ocupei por tantas noites. Foi nele que revisei pela segunda vez – e em definitivo – todo o livro Cidade Humana, que ainda falarei nesse trabalho.

Há, ainda, toda uma sequência de pessoas tão queridas e presentes que, de uma maneira ou outra, acompanharam meu caminho constantemente: minha irmã Ivy, meus sobrinhos Matheus e João, meu cunhado Sílvio, os pais da minha esposa, Marcus e Leia, todos, em algum momento, estiveram presentes de alguma maneira nessa trajetória. O contexto familiar é, realmente, grande. É o mais importante desse processo para mim. Essa etapa não poderia ser transitada sem nenhum deles. Por isso é justo lembrar: para que saibam que estiveram e estão comigo.

Já na universidade, gostaria de expressar minha enorme gratidão para a professora Dra. Mayra Rodrigues Gomes, minha orientadora, por me aceitar no programa. Quero que saiba que a partir daqui será parte de cada fotografia que eu venha a produzir. Confesso que ler a fundo sobre memória e esquecimento mudou algo em mim e em minha prática fotográfica. Para mim, fotografia e memória sempre

trarão a ECA como lembrança. Também é justo lembrar dos docentes prof. Dr. Alexandre Costa e prof. Dr. Wagner Souza e Silva, que muito contribuíram em meu exame de qualificação. Um exame pelo qual passei em um dos dias mais difíceis da minha vida pessoal. Há ainda outros dois docentes que me ajudaram de maneira próxima enquanto eu traçava um caminho até o doutorado e se dispuseram a contribuir ainda no planejamento de um projeto de pesquisa. Dois, em especial, me trouxeram algum amadurecimento e por isso também sou grato a eles: prof. Dr. Laan Mendes e prof. Dr. Dênis Renó.

Sabemos que um trajeto como esse envolve muitas pessoas que sempre estão em contato direto. Exemplo disso são os coordenadores do programa: prof. Dr. Eneus Trindade Barreto (primeira gestão), e a prof. Dra. Roseli Aparecida Figaro (gestão atual); Maria Teixeira Sousa, da secretaria do PPGCOM, cujo papel é essencial para o andamento das atividades burocráticas que fazem parte da trajetória acadêmica. A justa lembrança de Bel Massoni, a quem me refiro com todo carinho de forma informal, mas a quem reconheço a extensa, séria e dedicada carreira acadêmica. Doutora em linguística pela Unicamp, Bel acompanhou e participou de toda a minha formação acadêmica e artística sempre revendo meus textos e pensando, comigo, minhas ações e palavras. Também a profa. Célia Regina Cavícchia Vasconcelos cuja contribuição na revisão desse trabalho foi muito bem-vinda. E ao jornalista João Vitor Boni, que dividiu algumas horas suas comigo durante a necessária correção gramatical final dessa tese.

Por fim, a companhia dos colegas discentes do PPGCOM e de outros programas da ECA, em especial às demais orientandas da profa. Dra. Mayra: Cinthia Gomes, Larissa Rosa e Michelle Dias, com quem dividi nesses últimos 3 anos não apenas agendas e lanches nas atividades do programa mas também a oportunidade e a sensibilidade de estabelecer uma relação humana e de empatia durante os enfrentamentos emocionais e pessoais que apareceram na jornada.

Meu sentimento só pode ser de gratidão.

Como sou abençoado por ti, meu Deus!

“Você nunca entenderá se não olhar mais devagar, meu amigo”

Auggie – protagonista interpretado por Harvey Keitel
no filme *Smoke*, de Paul Auster (1995)

RESUMO

GARCIA, Santiago Naliato. *Narrativas visuais e memória*. Os acervos que constituem identidade: trabalhos fotográficos com foco no noroeste paulista. 2021. Tese (doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes (ECA). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

O objetivo dessa tese é a constituição acervológica de trabalhos fotográficos com foco no noroeste paulista – especificamente na cidade de São José do Rio Preto-SP – de três fotógrafos: Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e Toninho Cury. Para a realização desse acervo, foi realizada pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, entrevistas com a comunidade fotográfica local a fim de identificar, mensurar e poder, assim, qualificar um *corpus* de fotografia para preservação. Como resultado da pesquisa, chegamos a cerca de 100 nomes reincidentes entre atuais profissionais e fotógrafos falecidos dos quais, por consequentes reincidentências de citação nas entrevistas e por sugestão da banca de qualificação, recortamos para os três profissionais acima citados. Esses resultados na mensuração, quantificação e qualificação resultaram no aprofundamento da pesquisa e entrevistas específicas a fim de, então, mensurar agora o portfólio fotográfico e profissional desses três recortes. Nesse ínterim, estabelecemos relações sobre a memória e o esquecimento a partir da bibliografia proposta para justificar essa pesquisa e proporcionar um debate sobre a relevância desse trabalho e da manutenção desses índices por ações específicas como esta – por vezes cíclicas – seja da memória imagética que retrata a passagem do tempo na região, seja das próprias imagens em si, algumas em estado de decomposição e de esquecimento.

Palavras-Chave: Fotografia e Memória. Memória do Noroeste Paulista. Fotojornalistas e Fotodocumentaristas.

ABSTRACT

GARCIA, Santiago Naliato. Visual narratives and memory. The collections that constitute identity: photographic works focused on the northwest of São Paulo. 2021. Thesis (Doctorate in Communication Sciences) - School of Communications and Arts (ECA). University of São Paulo, São Paulo, 2021.

The objective of this thesis is the collection of photographic works focused on the northwest of São Paulo – specifically in the city of São José do Rio Preto-SP – of three photographers: Edson Baffi, Jaime Colagiovanni and Toninho Cury. To carry out this collection, a bibliographic research, field research, interviews with the local photographic community was carried out in order to identify, measure and thus qualify a corpus of photography for preservation. As a result of the research we reached about 100 recurrent names among current professionals and deceased photographers, of which, by consequent recidivism of citation in the interviews and at the suggestion of the qualification bank, we cut to the three professionals mentioned above. These results in the measurement, quantification and qualification resulted in the deepening of the research and specific interviews in order to measure now the photographic and professional portfolio of these three clippings. In the meantime, we established relationships about memory and forgetfulness from the bibliography proposed to justify this research and provide a debate about the relevance of this work and the maintenance of these indices by specific actions such as this – sometimes cyclical – or the imagery memory that portrays the passage of time in the region, or the images themselves, some in a state of decomposition and forgetfulness.

Keywords: Photography and Memory. Memory of Northwest São Paulo. Photojournalists and Photodocumentarists.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Capa e segunda página do jornal Diário da Região	121
Imagem 2: Segunda e Terceira páginas do Jornal Diário da Região	121
Imagem 3: Terceira e Quarta Páginas do Jornal Diário da Região	122
Imagem 4: Primeira fotografia jornalística localizada	122
Imagem 5: Primeira fotografia jornalística publicada localizada	124
Imagem 6: Primeira Capa localizada do Diário com fotojornalismo	125
Imagem 7: Prova de Contato de Henri Cartier-Bresson	132
Imagem 8: Fotografia de Jaime Colagiovanni. Antiga Catedral.....	176
Imagem 9: Fotografia de Edson Baffi. Antiga Catedral	177
Imagem 10: Fotografia de Toninho Cury. Nova Catedral	177

EDSON BAFFI

Imagem 11: Demolição da Antiga Catedral I	182
Imagem 12: Demolição da Antiga Catedral II	183
Imagem 13: Demolição da Antiga Catedral III	183
Imagem 14: Demolição da Antiga Catedral IV.....	184
Imagem 15: Demolição da Antiga Catedral V.....	185
Imagem 16: Demolição da Antiga Catedral VI.....	186
Imagem 17: Demolição da Antiga Catedral VII.....	187
Imagem 18: Vista da Antiga Catedral antes da demolição	187
Imagem 19: Ulysses Guimarães discursa sobre Diretas Já I	188
Imagem 20: Ulysses Guimarães discursa sobre Diretas Já II	189
Imagem 21: Urbanização do Bairro Solo Sagrado	189
Imagem 22: Início da construção do Condomínio Damha I. Anos 80	190
Imagem 23: Início da construção do Condomínio Damha II. Anos 80 ...	190
Imagem 24: Condomínio Damha 2010.....	191
Imagem 25: Praça Dom José Marcondes. Anos 70 I	191
Imagem 26: Praça Dom José Marcondes. Anos 70 II	192
Imagem 27: Complexo Swift. Anos 70	192
Imagem 28: Biblioteca Municipal. Anos 70.....	193
Imagem 29: Construção Calha do Rio Preto no Centro. Anos 80 I	193
Imagem 30: Construção Calha do Rio Preto no Centro. Anos 80 II	194
Imagem 31: Córrego Rio Preto. Anos 60/70 I.....	194
Imagem 32: Córrego Rio Preto. Anos 60/70 II.....	195
Imagem 33: Construção do Palácio das Águas. Anos 70 I	195
Imagem 34: Construção do Palácio das Águas. Anos 70 II	196
Imagem 35: BR 153. Anos 70 I	196
Imagem 36: BR 153. Anos 70 II	197
Imagem 37: Rodovia Assis Chateaubriand. Anos 80 I	197
Imagem 38: Rodovia Assis Chateaubriand. Anos 80 II	198
Imagem 39: Vista aérea da antiga Catedral. Anos 70	198
Imagem 40: Demolição da Torre Itália. Anos 90	199

Imagem 41: Imagem sem legenda I	199
Imagem 42: Imagem sem legenda II	200
Imagem 43: Antônio Roberto de Vasconcelos	200
Imagem 44: Chacrinha na cidade. Anos 70	201
Imagem 45: Início da construção do Centro Regional de Eventos.....	201
Imagem 46: Vista da Avenida Philadelpho Gouveia Neto. Anos 70	202

JAIME COLAGIOVANNI

Imagem 47: Vista aérea da cidade I, 1954.....	203
Imagem 48: Vista aérea da cidade II, 1957	204
Imagem 49: Vista aérea da cidade III, 1957	204
Imagem 50: Vista aérea da cidade IV, 1957	205
Imagem 51: Vista aérea da cidade V, 1957	205
Imagem 52: Vista aérea da cidade VI, 1956	206
Imagem 53: Vista aérea da cidade VII, 1956	206
Imagem 54: Desfile Heróis de 32, 1957	207
Imagem 55: Vista aérea da Rua Bernardino de Campos, 1956	207
Imagem 56: Vista aérea do Cristo do Bairro Anchieta, 1957	208
Imagem 57: Campo do América, 1960.....	209
Imagem 58: Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica I, 1960	210
Imagem 59: Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica II, 1960	210
Imagem 60: Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica III, 1960	211
Imagem 61: Vista aérea da Avenida Alberto Andaló, 1960	211
Imagem 62: Vista da cidade I, 1962	212
Imagem 63: Concessionária Ford, 1962	212
Imagem 64: Galeria Bassitt e Concessionária Volkswagen, 1962	213
Imagem 65: Rua Bernardino de Campos, 1962	213
Imagem 66: Vista aérea da cidade VIII, Anos 60	214
Imagem 67: Vista aérea da cidade IX, 1972.....	215
Imagem 68: Vista aérea da cidade X, 1972	216
Imagem 69: Demolição da Antiga Catedral, 1975.....	216
Imagem 70: Vista aérea da cidade XI, 1978.....	217
Imagem 71: Vista aérea da cidade XII, 1976.....	217
Imagem 72: Vista aérea da cidade XIII, 1976	218
Imagem 73: Vista aérea da cidade XIV, 1976	218
Imagem 74: Vista aérea do Aeroporto I, 1975	219
Imagem 75: Vista aérea do Aeroporto II, 1970	219
Imagem 76: Vista aérea da cidade XV, 1975	220
Imagem 77: Construção do Viaduto Jordão Reis, 1970	220

TONINHO CURY

Imagem 78: Velório Chico Xavier I, 2002	221
Imagem 79: Velório Chico Xavier II, 2002	222
Imagem 80: Velório Chico Xavier III, 2002	222

Imagem 81: Velório Chico Xavier VI, 2002.....	223
Imagem 82: Velório Chico Xavier V, 2002.....	223
Imagem 83: Velório Chico Xavier VI, 2002.....	224
Imagem 84: Velório Chico Xavier VII, 2002.....	224
Imagem 85: Velório Chico Xavier VIII, 2002.....	225
Imagem 86: Velório Chico Xavier IX, 2002.....	225
Imagem 87: Cortejo Fúnebre Chico Xavier I, 2002	226
Imagem 88: Cortejo Fúnebre Chico Xavier II, 2002	226
Imagem 89: Cortejo Fúnebre Chico Xavier III, 2002	227
Imagem 90: Cortejo Fúnebre Chico Xavier IV, 2002	228
Imagem 91: Cortejo Fúnebre Chico Xavier V, 2002	229
Imagem 92: Cortejo Fúnebre Chico Xavier VI, 2002	230
Imagem 93: Bom Jesus da Lapa I, Bahia, de 1998 a 2001	231
Imagem 94: Bom Jesus da Lapa II, Bahia, de 1998 a 2001	232
Imagem 95: Bom Jesus da Lapa III, Bahia, de 1998 a 2001	233
Imagem 96: Bom Jesus da Lapa IV, Bahia, de 1998 a 2001	234
Imagem 97: Bom Jesus da Lapa V, Bahia, de 1998 a 2001	235
Imagem 98: Bom Jesus da Lapa VI, Bahia, de 1998 a 2001	236
Imagem 99: Bom Jesus da Lapa VII, Bahia, de 1998 a 2001	237
Imagem 100: Bom Jesus da Lapa VIII, Bahia, de 1998 a 2001	238
Imagem 101: Bom Jesus da Lapa IX, Bahia, de 1998 a 2001	239
Imagem 102: Bom Jesus da Lapa X, Bahia, de 1998 a 2001	239
Imagem 103: Bom Jesus da Lapa XI, Bahia, de 1998 a 2001	240
Imagem 104: Bom Jesus da Lapa XII, Bahia, de 1998 a 2001	240
Imagem 105: Bom Jesus da Lapa XIII, Bahia, de 1998 a 2001	241
Imagem 106: Bom Jesus da Lapa XIV, Bahia, de 1998 a 2001	241
Imagem 107: Bom Jesus da Lapa XV, Bahia, de 1998 a 2001	242
Imagem 108: Bom Jesus da Lapa XVI, Bahia, de 1998 a 2001	242
Imagem 109: Implosão Torres Espanha e Portugal I, 24 de abr 1998 ...	243
Imagem 110: Queda da Torre Itália I, 16 de out 1997	244
Imagem 111: Queda da Torre Itália II, 15 de nov 1997	245
Imagem 112: Queda da Torre Itália III, 16 de out 1997	246
Imagem 113: Queda da Torre Itália IV, 16 de out 1997	247
Imagem 114: Queda da Torre Itália V, 16 de out 1997	248
Imagem 115: Queda da Torre Itália VI, 16 de out 1997	249
Imagem 116: Queda da Torre Itália VII, 15 de nov 1997.....	250
Imagem 117: Queda da Torre Itália VIII, 15 de nov 1997.....	251
Imagem 118: Buracão, povo revira destroços I, 15 de nov 1997	252
Imagem 119: Buracão, povo revira destroços II, 15 de nov 1997	253
Imagem 120: Protesto popular I, 16 de abr 1998	253
Imagem 121: Protesto popular II, 16 de abr 1998	254
Imagem 122: Implosão Espanha e Portugal I, 29 de abr 1998.....	254
Imagem 123: Implosão Espanha e Portugal II, 24 de abr 1998.....	255
Imagem 124: Implosão Espanha e Portugal III, 24 de abr 1998.....	255

Imagem 125: Implosão Espanha e Portugal IV, 24 de abr 1998	256
Imagem 126: Implosão Espanha e Portugal V, 24 de abr 1998	256
Imagem 127: Implosão Espanha e Portugal VI, 24 de abr 1998	257
Imagem 128: Implosão Espanha e Portugal VII 24 de abr 1998	258
Imagem 129: Implosão Espanha e Portugal VIII 24 de abr 1998	259
Imagem 130: Implosão Espanha e Portugal IX 24 de abr 1998	260
Imagem 131: Implosão Espanha e Portugal X 24 de abr 1998	260
Imagem 132: Vendedor de Mel e o Delegado I	261
Imagem 133: Vendedor de Mel e o Delegado II	262
Imagem 134: Vendedor de Mel e o Delegado III	262
Imagem 135: Vendedor de Mel e o Delegado IV	263
Imagem 136: Fé	264
Imagem 137: Procissão Castores I	265
Imagem 138: Procissão Castores II	266
Imagem 139: Ciclos da Vida.....	267
Imagem 140: Menino da Tábua I, Maracaí-SP	268
Imagem 141: Menino da Tábua II, Maracaí-SP	268
Imagem 142: Menino da Tábua III, Maracaí-SP	269
Imagem 143: Maria Rodrigues Resende	270
Imagem 144: Motoqueiro nu na Missa Campal	271
Imagem 145: Ney Matogrosso	272
Imagem 146: Promessa Paga	273
Imagem 147: Olhar Caipira	273
Imagem 148: São Luís do Paraitinga-SP, 2008	274
Imagem 149: São Luís do Paraitinga-SP, 2010	274
Imagem 150: Tambaú-SP, 2002	275
Imagem 151: Tambaú-SP, 2008	275

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 MEMÓRIA E HISTÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DE UM ACERVO FOTOGRÁFICO	25
2.1 Da memória à história: a pesquisa, elemento de permanência	25
2.1.1 Traços iniciais: a memória, a história e o esquecimento	26
2.1.2 Escrevendo a história	32
2.1.3 Calendário: fonte de informação dos acervos	34
2.2 Estudos da memória e sua condição histórica	39
2.2.1 Fenômenos da memória	53
2.3 Presente e futuro: condições para a escrita da memória	66
2.3.1 A fábrica do historiador	70
2.3.2 Nosso lugar de fala na escrita histórica	73
2.3.3 O itinerário humano	78
2.4 Lacunas históricas preenchidas na vida privada	82
2.4.1 Do ventre materno ao testamento romano	83
2.4.2 Figuras que revelam censura e utopias	86
2.5 Elementos metodológicos: como delimitar o <i>corpus</i>	89
2.5.1 O tempo presente da fotografia	91
2.5.2 Planejamento e métodos	94
3 ACERVOLOGIA NO NOROESTE PAULISTA: LOCALIZAÇÃO E CONSTITUIÇÃO DE MATERIAL EMPÍRICO	96
3.1 Da memória ao histórico: a prática da coleta de dados	97
3.1.1 Primeiras entrevistas	99
3.1.2 Primeiro o esquecimento: ausência e lembrança	102
3.2 Relatos e descobertas: organizando a memória oralizada	118
3.2.1 Identificação e mensuração do acervo jornalístico	118
3.3 Edson Baffi, Jaime Colagiovanni, Toninho Cury	126
3.4 Analógico e digital: resquícios diversos de memória	128
3.4.1 O sistema analógico	128
3.4.2 O sistema digital	134
3.5 A Prática fotográfica e a preservação do acervo	136
3.5.1 Edson Baffi	138
3.5.1.1 Fotografia na vida	138
3.5.1.2 Dados profissionais	139
3.5.1.3 Dados de memória	140
3.5.1.4 Sobre a prática fotográfica	141
3.5.1.5 A preservação do acervo	143
3.5.1.6 Métodos malsucedidos de preservação	143
3.5.1.7 Ações para futura preservação	144
3.5.2 Jaime Colagiovanni	144

3.5.2.1 Fotografia na vida.....	145
3.5.2.2 Dados profissionais	145
3.5.2.3 Dados de memória	146
3.5.2.4 Sobre a prática fotográfica	147
3.5.2.5 A preservação do acervo.....	148
3.5.3 Toninho Cury.....	149
3.5.3.1 Fotografia na vida.....	149
3.5.3.2 Dados profissionais	151
3.5.3.3 Dados de memória	152
3.5.3.4 A preservação dos arquivos	153
3.5.3.5 Sobre a prática fotográfica	156
3.5.3.6 A preservação do acervo.....	160
3.5.3.7 Métodos malsucedidos de preservação	161
3.5.3.8 Ações para futura preservação	162
4 A PRAXIS: O ACERVO CONSTITUÍDO	163
4.1 Imagens localizadas: a cultura e as cidades	163
4.1.1 Tecnologia como fator de mudança	165
4.1.2 Implicações do habitar: cidades humanas retratadas	167
4.2 Novas dimensões espaciais e comunicativas	172
4.2.1 Imagem fotográfica na atualidade	172
4.2.2 Os espaços por meio da fotografia.....	175
5 ACERVO COLETADO	181
5.1 Edson Baffi.....	181
5.1.1 Demolição antiga catedral.....	181
5.1.2 Imagens diversas	188
5.2 Jaime Colagiovanni	202
5.2.1 Anos 50. Fotografias aéreas da cidade	203
5.2.2 Anos 60. Fotografias aéreas da cidade	209
5.2.3 Anos 70. Fotografias aéreas da cidade	215
5.3 Toninho Cury	221
5.3.1 Sepultamento Chico Xavier	221
5.3.2 Bom Jesus da Lapa - Bahia	231
5.3.3 Queda e implosão da Torre Itália	243
5.3.4 Trabalhos Diversos.....	261
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	276
REFERÊNCIAS.....	283

1 INTRODUÇÃO

O tema central desse trabalho é a Acervologia no Noroeste Paulista, com objetivo de produção e constituição de um acervo fotográfico dos profissionais: Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e Toninho Cury. A pergunta problema que instigou nossa produção é: quais as ações de preservação do acervo fotográfico são efetivas e estão sendo realizadas para garantir a permanência e o resgate da memória desses fotojornalistas? Essa questão nasce da nossa hipótese de que não há na cidade de São José do Rio Preto-SP nenhum esforço institucional para garantir tal material e manutenção desses acervos, e que pretendemos demonstrar ao longo dessa produção acadêmica.

Para isso, traçamos um caminho metodológico que vai da pesquisa inicial, generalista a fim de mensurar os profissionais e acervos locais para, a partir dessa noção inicial fazer um aprofundamento de três casos específicos que podem ser análogos a outros tantos casos. Iniciamos nossa averiguação por meio de entrevistas informais para coleta de dados, o que gerou o aprofundamento temático a partir de um questionário levando-nos ao recorrente e massivo aparecimento dos três nomes *supra* citados. Esse movimento foi auxiliado pela revisão bibliográfica acerca da memória, do esquecimento e da escrita historiográfica, temas que nos direcionam para: como fazer? Sobre o quê? Para quem? Assim, De Certeau (1998) e (2011), com suas obras *A Invenção do Cotidiano* e *A Escrita da História*; Le Goff (2006) com *História e Memória*; Ricoeur (2007) em *A Memória, a História e o Esquecimento* foram autores basilares que consultamos para a estrutura teórica dessa tese. Outros diversos autores foram citados e utilizados para debate e trouxeram também – cada qual a seu tempo – elementos para complementar a discussão e aprofundá-la. Por fim, foi realizada entrevista em profundidade com o único profissional em atividade: Toninho Cury, e com os parentes mais próximos dos outros fotógrafos: Guilherme Baffi (filho de Edson Baffi) e Dea Colagiovanni (esposa de Jaime), ambos nos fornecendo informações importantes sobre seus falecidos amores.

Entendemos – especialmente ao decorrer dessa pesquisa – que a perda da memória é inevitável. O esquecimento é inevitável. Mas aprendemos especialmente com a revisão bibliográfica que sua rememoração é possível e necessária. A própria pesquisa, em si, e os esforços de outros seres sociais em pesquisas como essa são capazes de trazer para a memória lembranças e material de produção técnica que

registram a passagem do tempo; inevitável, mas possível. Esse argumento inicial é, acreditamos, uma forte justificativa sobre a necessidade de realização desse trabalho que não deve ser único movimento de esforço de preservação e sim um dos que – esperamos – possam surgir futuramente e que vão, pouco a pouco, mantendo presente no coletivo trabalhos e significações simbólicas da transformação eterna das cidade e de seus habitantes.

Com isso em mente separamos nosso trabalho em quatro capítulos essenciais para que possamos demonstrar todo o trajeto dessa pesquisa: um teórico/metodológico com revisão de De Certeau (1998, 2011), Le Goff (2006), Ricoeur (2014) e, por fim, Veyne (1992); um detalhado sobre a mensuração e coleta de informações; outro com breve discussão acerca da cidade como vetor das práticas comunicativas – representadas pela técnica fotográfica, que é nosso caso – e um último trazendo parte do acervo resgatado pela pesquisa e nossas considerações finais.

No primeiro capítulo, abordaremos a Memória e História na Constituição de um Acervo Fotográfico, um capítulo introdutório que traz nossa revisão bibliográfica. Nele pudemos constatar diversas justificativas para o ato de preservação e escrita da história – que se estende para a história fotojornalística – e também compreender métodos utilizados ao longo da história da humanidade em geral que foram eficazes para a preservação das nossas memórias e demasiadamente necessárias para o enfrentamento junto ao esquecimento. É com Paul Ricoeur (2014) que trabalharemos tais elementos. Ele faz um retorno ao estudo do fenômeno da memória a partir de Platão e Aristóteles, abordando a questão da memória individual e coletiva, antes de iniciar seu estudo nas fases documental, de explicação/compreensão, representação, da operação historiográfica. Também aborda os abusos da memória e sua taxionomia e a hermenêutica do saber histórico (crítica e ontológica). Seu trabalho traz três partes mais o Epílogo, todos com subdivisão. As partes são: I - Da Memória e da Reminiscência; II - História e Epistemologia; III - A Condição Histórica, e o Epílogo: O Perdão Difícil. Na primeira delas, o autor vai apresentar as noções sobre memória e imaginação a partir da herança grega de Platão e Aristóteles. Delineia a fenomenologia da memória a apresenta sua noção de abusos da memória, expandindo a discussão para a memória pessoal e coletiva. Traz ainda noções de Santo Agostinho, John Locke e Husserl sobre o olhar interior e de Maurice Halbwachs sobre o olhar exterior. Na segunda parte, apresenta a fase documental com a *Memória*

Arquivada: o espaço, tempo, testemunho, arquivo e prova documental são abordados. Fala ainda da ideia da mentalidade à de representação e sua dialética. Na terceira parte, aborda a condição histórica começando com a filosofia crítica da história, traz questões acerca da história e do tempo (temporalidade, historicidade, ser-no-tempo) e do esquecimento, discussão que se alinha intimamente com nosso propósito fotográfico pois demarca, temporalmente, os espaços registrados e que puderam ser por nós resgatados para composição do acervo. Por fim, no Epílogo, discute a equação do perdão, o retorno sobre si, a memória feliz e a história feliz.

A obra de Le Goff (2006) discutida está dividida em poucos tópicos. No geral, esboça como os elementos históricos se caracterizaram de acordo com seus específicos autores. Alguns tópicos são apresentados de forma dicotômica nos quais os debates classificam e elucidam as discussões ali estabelecidas. Ele aborda: História, Antigo/Moderno, Passado/Presente, Progresso/Reação, Idades Míticas, Escatologia, Decadência, Memória, Calendário, Documento/Monumento e sua constituição, chancelando nosso trabalho como um deles pela sua característica e essência próximas e análogas à estrutura documental.

Utilizaremos, ainda, dois textos de Michel de Certeau: *A Escrita da História* (2011) e *A Invenção do Cotidiano* (1998). O primeiro trabalho discursa com o objetivo de caracterizar diversas operações teóricas e discursivas que atuam na formação daquilo que leva o título: em uma escrita da história. Recorre, ao longo do texto, aos elementos primordiais que considerou parte deste ato, como a encenação do relato, a ocultação e deturpação do sentido, a fabricação de um objeto e a organização do tempo. Para isso, identifica as etapas fundamentais da historiografia e apresenta suas diversas abordagens nas fases em questão. A articulação da lenda, da narrativa e do discurso é centrado de forma a traçar o percurso das interrogações que levam ao desenvolvimento da narrativa do historiador. A primeira estudada refere-se às produções do lugar: nele, o fazer história é discutido, bem como os problemas relacionados ao método e ao sentido. Associa a história à prática e ao discurso, estabelece a relação com o outro e o discurso da história. Depois, realiza sua operação historiográfica estabelecendo o lugar social e as instituições históricas, inserindo os historiadores na sociedade. Esclarece o tema da redistribuição do espaço, estabelece uma crítica e uma escrita. Na segunda parte, analisa o método na produção do tempo fazendo uma arqueologia religiosa. Resgata os fundamentos da religião na idade clássica bem como sua consciência coletiva e suas representações.

Faz uma leitura do sistema religioso até a ética do século 1700 (das luzes), revendo leis, deveres, politização dos comportamentos, as práticas de linguagem, escrita e oralidade. Na terceira parte, o autor aprofunda a discussão sobre a escrita e a oralidade pela etnografia e adentra na leitura de textos religiosos e relatos de possessão pelo diabo. Na última parte, apresenta uma relação de Freud com a história, relata a ocultação como ferramenta da história e ensaia sobre a ficção da história na escrita de Moisés.

No segundo trabalho citado, De Certeau (1998) apresenta a questão da linguagem comum à linguagem científica, exemplificando fundamentos básicos como o conceito de cotidiano, espaço e espacialidade, tempo e temporalidade, passando por temas como religião, política. Aponta, em suas exemplificações, as transformações sociais e apropriações resultantes. Trata, ainda, da alteração do simbólico (urbanismo, rituais, leis, linguagem) pelos ser individual e pelo simbólico. Também discute sobre *Uma Cultura Muito Ordinária* abordando a questão do lugar comum e da linguagem ordinária, culturas populares e do fazer com (usos e práticas). A segunda parte aborda as *Teorias da Arte de Fazer*, retratando Foucault e Bourdieu, artes da teoria e o tempo das histórias. Na terceira delas, as *Práticas de Espaço*, caminhadas pela cidade, naval e carcerário e os relatos de espaço e tempo. Na penúltima parte, os *Usos da Língua*: economia escriturística, citação de vozes e a leitura como operação de caça. Por fim, as *Maneiras de Crer*: credibilidade política, o inominável morrer e indeterminadas.

Já com Paul Veyne (1991), segue em seu ensaio *O Império Romano* criando um esboço daquela civilização e seus meandros em torno da vida privada. Em algum momento de sua pesquisa traz detalhes íntimos que podemos analisar e discutir sua relação com as questões de memória. Mais ainda: recentemente este pesquisador esteve em Roma (toda a segunda quinzena de setembro de 2019), de onde projetamos tais informações descritas, que falaremos a seguir, nos memoriais e nos monumentos encontrados, sendo íntima a relação entre a observação da fala do autor e do local visitado por nós. Para essa análise, fizemos um recorte no livro. São eles: *Prefácio*, por Georges Duby; *Introdução e Capítulo 1 - O Império Romano*, por Paul Veyne; *Capítulo 2 - Antiguidade Tardia*, por Peter Brown; *Capítulo 3 - Vida Privada e Arquitetura Doméstica na África Romana*, por Yvon Thébert; *Capítulo 4 - Alta Idade Média Ocidental*, por Michel Rouche; *Capítulo 5 - Bizâncio: séculos X-XI*, por Evelyne Patlagean; por fim, *Bibliografia, Índice Remissivo e Ilustração*.

No segundo capítulo, intitulado *Acervologia no Noroeste Paulista: Localização e Constituição de Material Empírico*, apresentamos nossos passos da mensuração de um universo inicial por meio de diversas entrevistas e visitas técnicas nas quais identificamos, com precisão, cerca de 100 nomes fundamentais para a pesquisa, uma vez que, se não selecionados para compor com suas imagens esse esforço de constituição de acervo, ao menos essenciais para a comprovação da sua respectiva atuação pelo testemunho dos profissionais levantados, movimento descrito na revisão bibliográfica que chancela o levantamento de dados inicial trazendo credibilidade para nosso processo de pesquisa. Descrevemos, ainda, alguns locais de memória e de esquecimento de forma prática: onde está o quê, o descarte de material fotográfico e a precária estrutura institucional para manutenção de qualquer acervo, seja para o material analógico desses profissionais, seja em relação ao material digital. Fazemos nesse capítulo já o nosso recorte: apresentamos Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e Toninho Cury, todos referenciados por outros fotógrafos que entendemos ter o mesmo grau de importância para a memória acervológica da cidade e que por motivos metodológicos não são detalhados nessa pesquisa, nomes ainda presentes no cenário rio-pretense de produção fotográfica ou, ao menos, de representação no campo fotográfico, nomes ainda vivos e alguns em plena atividade, cujo material imagético também está exposto aos problemas e processos de preservação – ou falta dela – que relataremos oportunamente. Com isso, acreditamos ter realizado com êxito uma revisão dos profissionais que atuaram pela cidade com destaque na sua produção fotojornalística e recortado três deles de forma justa e relevante para os processos históricos e culturais locais.

No capítulo três, por sua vez, traremos uma discussão iniciada durante as aulas na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e como aluno especial na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Neste terceiro momento apresentaremos e discutiremos duas perspectivas de transformação: a da comunicação, proposta por Neil Postman sobre *Media Ecology* e em *Tecnopólio* (1994) e do ambiente humano, proposta por Massimo Di Felice (2009), em *Paisagens Pós-Urbanas*. Pretende-se neste exercício identificar os principais pontos propostos para o contexto atual da comunicação e da noção de sociedade de forma não fragmentada e não individualizada, englobando ambas as propostas em uma noção de sujeito que possa trazer reflexão para as futuras gerações e suas práticas fotográficas que impliquem a

comunicação social – embora acreditemos que toda prática fotográfica tenha algum viés social final. Para isso, será primeiro apresentado o conceito de Postman (2015) sobre o novo ambiente comunicativo que ele chamará de Ecologia e, na sequência, o de Di Felice (2009) e suas noções de espaço e social para, dentro deste espaço, assimilar as reflexões destes e objetivando, em nossa proposta, a fotografia, recorte do nosso debate nesse ínterim conceitual. Como exercício de reflexão, vamos expor três fotografias coletadas, uma de cada fotógrafo. A partir disso, utilizaremos os elementos de memória apresentados no segundo capítulo e faremos associações com os trabalhos selecionados. O evocação de poucas imagens buscará a evocação da memória e, por tanto, da memória de qualquer cidade, parte ou circunstância resgatada pelo indivíduo.

Por fim, no capítulo quatro, trazemos os acervos coletados: de Edson Baffi, de Jaime Colagiovanni e de Toninho Cury. O processo foi demasiadamente demorado, apenas de um caminho curto. Com Guilherme – filho de Edson, falecido – e com Toninho tínhamos contato direto. Uma coincidência – esperada – uma vez que o presente pesquisador se insere no campo da fotografia local com trabalhos artísticos fotográficos. Relatamos que conhecemos, brevemente, Edson no começo de nossa trajetória profissional como redator para uma revista local, em meados da década de 2000. Na ocasião, nosso chefe de reportagem solicitou que fôssemos até o estúdio de Edson para a retirada de algumas fotografias para publicação na revista. Devido ao tempo cotidiano, nosso contato com o profissional foi rápido, superficial, como demasiadas outras atividades cotidianas que cumprimos em contato com alguma pauta.

Com Guilherme, recordo-me bem, o primeiro contato foi pelas pautas fotográficas que ele, já fotojornalista, realizava para o jornal Diário da Região quando cobria sugestões de pautas que realizávamos no nosso trabalho como assessor de imprensa na cidade. Toninho, por sua vez, não nos recordamos dos laços que nos apresentaram, entretanto, a própria fotografia já tinha nos colocado em ligação por meio da técnica. Apesar dos caminhos diferentes, temos a mesma escola: a fotografia analógica nascida como hobby e gosto por equipamentos de ponta: lentes primes e equipamentos similares. Mesmo assim, ambos os nomes foram localizados e recortados pelo procedimento metodológico empregado, não por escolha íntima do presente pesquisador. O mesmo com Jaime: citado por inúmeros profissionais, como Jorge Maluf, Mohamed Kharfan, Jorge Etechebar – sobrinho da “Augusta” que foi

laboratorista e auxiliar de Jaime – também pelos próprio Toninho e Guilherme Baffi, e por outros, sua forte reincidência e localização de seu material fotográfico o qualificaram para nosso recorte. O contato mais próximo seria “Dona Dea”, esposa, que guarda com grande lucidez e rápida rememoração fatos, datas e traços profissionais que relataremos ao longo desse capítulo.

Nele traremos, assim, as imagens que formam nossa proposta acervológica. De Jaime temos 31 fotografias divididas por décadas: 10 imagens da década de 1950, 10 da década de 1960 e 11 da década de 1970, única marcação realizada na caixa que armazenava os negativos fotográficos e recuperados pela doação de Dea da quase totalidade de arquivos para Fernando Marques, historiador local. Toninho Curi nos cedeu 162 imagens, das quais selecionamos 150 para anexá-las aqui. São imagens do velório e cortejo de Chico Xavier, em 2002; imagens da festa religiosa em Bom Jesus da Lapa-BA; seleção de fotografias da queda e demolição da Torre Itália, um edifício na cidade de São José do Rio Preto-SP nos anos 90 e, por fim, 22 arquivos fotográficos diversos, de seleção do fotojornalista, que representam sua trajetória expondo suas preferências técnicas e temáticas de sua atividade profissional. Por fim, de Edson, recebemos de Guilherme 60 imagens que compõem o portfólio do pai, fotografias digitalizadas diretamente do negativo fotográfico pelo próprio Edson, cujas características técnicas foram abordadas no capítulo anterior, assim como a dos demais fotógrafos.

Fazem parte dessa seleção de Guilherme para nós também imagens aéreas da cidade das décadas de 1970 e 1980 com impressionante similaridade com as fotos de Jaime – fato narrado pelo filho uma vez que é da escola Jaime que Edson absorveu linguagem e técnica e que foram, por sua vez, repassadas ao próprio Guilherme. E imagens da demolição do edifício Itália – também enviadas por Toninho – e imagens da demolição da antiga catedral da cidade, que foi amplamente fotografada por Jaime em vistas aéreas. As fotografias desses três profissionais em reunião nessa proposta acervológica criam, por si só, sem a interferência da seleção por este pesquisador, de uma narrativa urbanística intrinsecamente ligada pelo tempo e pela luz, através dos negativos fotográficos que uma vez positivados nos contam as relações sociais e humanas.

Ao término deste capítulo, realizamos nossas considerações finais e trazemos perspectivas futuras acerca da Acervologia constituída nessa proposta. É nesse espaço que trazemos elementos além dos nossos achados da pesquisa de campo:

apresentaremos nossas impressões, das sutis às sistematizadas acerca da preservação e da operação necessárias para uma prática eficaz na constituição de um acervo para a fotografia no Noroeste Paulista, realizaremos um esboço de uma metodologia de arquivamento prático a partir da nossa observação ao longo de toda a pesquisa com a vontade de contribuir de forma direta e prática com os profissionais e veículos de comunicação que podem precisar desse tipo de informação. Reforçaremos, ainda, os aspectos que julgamos necessários e que justificam esse trabalho. Faremos o trabalho básico de resumir nosso processo metodológico e apresentar sugestões para o que foi abordado.

Por fim, nas Referências, expomos as obras consultadas e utilizadas no decorrer desta tese, com sua respectiva titulação e indicações espaciais e temporais para eventual recuperação e leitura aprofundada pelo leitor. No total, são 48 obras utilizadas como fundamento teórico ou literatura auxiliar para respaldar, organizar ou estabelecer relações conceituais para debate.

2 MEMÓRIA E HISTÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DE UM ACERVO FOTOGRÁFICO

Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade. (...) Mas foi inútil minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo. (CALVINO, 2003, p. 22)

2.1 Da memória à história: a pesquisa, elemento de permanência

Em uma das suas crônicas, na crônica sobre o homem que amava Ipês amarelos, o escritor e psicanalista Rubem Alves faz um relato. Ele conta sobre uma professora de uma cidadezinha, interior do Estado de São Paulo, que, falando aos seus alunos do Ensino Fundamental, em certo momento indaga aos alunos se eles já tinham ouvido falar sobre Rubem Alves. - “Quem é esse, professora?”. E ela responde: - “É o homem que ama Ipês amarelos”. O autor, então segue com sua crônica. Aquela professora, de realidade tão distante daquela do psicanalista descrita em sua obra, é a mãe do presente pesquisador. A questão que colocamos é: como podemos saber? Uma vez não mencionada pelo nome, a cidade não referenciada, nenhuma informação adicional dada, como é possível afirmar: - “É minha mãe”. O fazemos, com segurança, pois todos os fatos existentes que levaram até tal menção no livro estão guardados em minha memória. Nela está guardada a lembrança de quando tal fato foi contado para uma tia que mora na capital. Essa tia, por sua vez, nos contou que havia transmitido esse fato para o próprio Rubem em um determinado congresso com o autor. E, tempos depois, todos lemos isso no livro dele.

Memória é, portanto, para nós que a acessamos a todo instante, absolutamente tudo. Ela liga ações ao longo do tempo, fatos, assim como nutre caráter mais emergencial: nos diz onde está na água, organiza nossos encontros sociais, é capaz de nos dizer se já dormimos, comemos, tomamos banho ou qualquer outro tipo de ação de ordem prática. Tal generalização e imprecisão, entretanto, pouco contribuem para nosso estudo, que adquire contornos mais precisos na medida em que damos nomes e funções às coisas do nosso universo. Entretanto, é a partir de sua essência cotidiana e de senso comum que podemos avançar em sua identificação e

compreensão. Nessa perspectiva específica nos interessa o que, de fato, pode ser a fenomenologia da memória. E para assim articular tal manifestação é que passamos a articular as noções a seguir.

2.1.1 Traços iniciais: a memória, a história e o esquecimento

Retomar um pensador específico significa, na *praxis*, retomar vários outros. É, sob o aspecto da própria memória, conversar com aqueles que não estão aqui, cuja ausência é o primeiro sintoma suprimido por meio das palavras, imagens, e qualquer outro tipo de signo. Evocar todo o material deixado traz para o presente as noções e ideias de discussão de qualquer intelecto passado ou mesmo presente, porém distante. O fato a ser condicionado é o que indaga Ricoeur logo no começo de seu texto e que se torna referência para conduzir nossos caminhos em busca das respostas:

A fenomenologia da memória aqui proposta estrutura-se em torno de duas perguntas: de que há lembrança? De quem é a memória? Essas duas perguntas são formuladas dentro do espírito da fenomenologia husserliana. Privilegiou-se, nessa herança, a indagação colocada sob o adágio bem conhecido segundo o qual toda consciência é consciência de alguma coisa. Essa abordagem objetiva levanta um problema específico no plano da memória. Não seria ela fundamentalmente reflexiva, como nos inclina a pensar a prevalência da forma pronominal: lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si? Entretanto, insistimos em colocar a pergunta o quê? antes da pergunta quem? (RICOEUR, 2014, p.23)

Tal argumento explicita duas perguntas que, ordenadas, possuem desdobramentos: ao se perguntar primeiro quais as lembranças se tem e, somente depois, a quem pertencem tais questionamentos, deixa-se explícita a noção de que o possuidor da memória será identificado após a noção inicial daquilo a que se tem o que lembrar. Tal argumento ganha força na noção da memória coletiva: para o autor, se dizemos que o sujeito da memória é o eu, a noção da memória coletiva poderá desempenhar um papel corpo estranho na fenomenologia da memória. Tal questão fica, portanto, em suspenso sobre a atribuição a alguém: a questão egológica aparece depois da questão intencional. A questão central, entretanto, será aqui levar adiante

a uma fenomenologia da lembrança, focando a questão do o quê?, cujo aspecto histórico das palavras remete aos gregos e os termos: *mnēmē* e *anamnēsis*, que designam a lembrança como aparecendo e a lembrança como recordação. Ela varia entre a semântica e a pragmática. O caminho aqui proposto é identificar o caminho que vai do o quê? ao quem? passando pelo como.

O ponto de partida referenciado no texto de Ricoeur (2014) advém da herança grega, para o autor, polarizados em *topoi*¹ rivais e complementares: um platônico e um aristotélico. De acordo com o autor, o de Platão fala da representação presente de uma coisa ausente, cujo envolvimento está no problema envolvendo a memória pela imaginação; já na segunda, de Aristóteles, centra a representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida. Tais versões da aporia da imaginação e da memória são confrontadas incessantemente. Para Platão, a representação está presente na coisa ausente. Nele, o problema do esquecimento é colocado como o apagamento dos rastros e como falta de ajuste da imagem presente à impressão deixada. Para Aristóteles, a memória é tempo. Para ele, quando se coloca o bloco do anel de cera sobre certas sensações ou pensamentos, se imprime aquilo que se quer recordar (coisas que vimos, ouvimos). Dessa forma, para Sócrates, aquilo que foi impresso será recordado e sabemos que sua imagem estará ali. Seu contrário, aquilo que é apagado ou que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos. Tais reflexões acerca da metáfora da cera, na qual, posta sob as sensações, imprimimos nela aquilo que queremos recordar, apresentam a nós a memória e o esquecimento como dois elementos distintos, mesmo ambos favorecendo a recuperação futura das informações como detalharemos ao longo desta apresentação.

As dificuldades encontradas nos escritos platônicos relativos à memória dizem respeito à ausência de referência expressa à marca distintiva da memória. Outra diz respeito ao tipo de relação entre a *eikōn*² e a marca primeira, para o qual o Ricoeur (2014) afirma considerar tal distinção como princípio de reconhecimento da

¹ Termo de Aristóteles: são as verdades aceitas que formam a base do nosso pensamento, argumentos e orientam as escolhas que fazemos no dia a dia: “diz-se dos lugares comuns ou o estudo ou os tratados a respeito dos mesmos; “lugares-comuns”. Disponível em: <https://leorosa.jusbrasil.com.br/artigos/121822862/topoi>. Acesso em: jan. 29/2019.

² *Eikōn*: imagem, termo do qual deriva a palavra ícone, e de acordo com Pierce: “ícones são signos que se relacionam com seu objeto por semelhança”. Disponível em: <https://www.linguee.com.br/ingles-portugues/traducao/eikon.html>. Acesso em: 29/01/2019.

problemática da dimensão veritativa da memória (e da história). Mesmo sob essa sombra, possibilita-se o aparecimento de um ícone verdadeiro pela exigência de fidelidade e veracidade, dentro de um quadro apropriado na noção de arte mimética, cuja relação com as marcas significantes possam ser uma relação de similitude. Para ele, a confusão sobre a possibilidade da relação com o passado ser apenas uma variedade de *mimēsis* não deixa de acompanhar os estudos sobre o tema. Tomando tal dúvida como postulado, permanece o risco de a ideia de semelhança fiel (própria da arte eicástica) fornecer mais uma máscara do que referenciais para a exploração da dimensão veritativa da memória. Na sequência de seu debate, o autor faz alegações que explicitam a persistência das marcas e do seu apagamento no caso do esquecimento:

Assim, a suposta ligação entre *eikōn* e impressão é tida como mais primitiva do que a relação de semelhança com a qual opera a arte mimética (...) Há mimética verídica ou mentirosa porque há, entre a *eikōn* e a impressão, uma dialética de acomodação, de harmonização, de ajustamento que pode ser bem sucedida ou fracassar. Com a problemática da impressão e a da relação entre a *eikōn* e a impressão, alcançamos o ponto final de toda análise. (Ricoeur, 2014, p.32).

A hipótese e aceitação da impressão ao discutir memória é o equivalente – e também presente, assim como bastante discutido – na teoria da história, cujo equivalente adquire o nome de rastro: “A história”, segundo Marc Bloch, “pretende ser uma ciência por rastros” (RICOEUR, p.32, 2014). Para delimitar também essa noção sobre o termo, Ricoeur (2014) mantém o sentido para o qual o historiador se apegava para futura discussão. A saber: os rastros escritos e eventualmente arquivados, são as marcas exteriores, escrita e discursos escritos, o componente gráfico inseparável do eicástico da imagem. A impressão enquanto estado de afetamento ao sujeito é essencialmente sentida. O autor narra certo diálogo entre Platão e Protarco acerca das sensações e seus afetamentos como verdadeiro ou falso. Na afirmação de Platão reside o esclarecimento. Para ele, reside no encontro das sensações com as reflexões do sujeito o resultado em inscrever coisas verdadeiras ou falsas: são discursos verdadeiros ou, quando escreve coisas falsas, o resultado é contrário à verdade. É dessa noção que obtemos reflexões úteis para nossa tese. As questões indagam sobre de que maneira ela é preservada, como persiste, como pode ser rememorada

ou não e que relação de significância ela mantém sobre o acontecimento marcante. Esses elementos serão revisitados em nossas considerações ao término do trabalho, quando faremos a análise do material coletado e articularemos suas relações com as noções fundamentadas nessa primeira parte.

Seguindo com o referencial proposto, na memória estão presentes as relações vividas, distintas, uma vez que são caracterizadas como afecção e separadas no tempo como coisa passada, coexistindo com a noção do depois, ainda não vivido. Todo exercício de memória é um exercício de tempo. Além do tempo, do espaço: com a afecção presente, a coisa está ausente. Esse exercício de memorização são sucessivos e ocorrem por diversas possibilidades: necessidade, interferência do outro, leituras ou memórias sensoriais. Entretanto, pode ser metódico, elaborado e disparado a partir de um ponto inicial que formará um percurso de trabalho a fim de alcançar algum objetivo pré-estabelecido. Ainda para Ricoeur (2014), a caminhada é induzida pela mudança uma vez que falsas pistas podem levar à busca e à perdição. Da mesma forma, a sorte pode conservar o seu papel. Mais importante é o reconhecimento do tempo, seus intervalos percorridos com medidas exatas ou inexatas: seja como for, é possível a estimativa mais ou menos, parte integrante desse conhecimento.

Outro pensador que forneceu contribuição relevante para a fenomenologia da memória e é citado por Ricoeur (2014) foi Aristóteles. A maior delas consiste em fazer uma distinção entre a evocação simples e do esforço de recordação, entre *mnēmē* e *anamnēsis*. Esse esforço evidencia a aporia do *teeteto*, ou seja, da presença do ausente. Aristóteles faz da referência ao tempo a nota distintiva da lembrança no campo da imaginação. Assim, o ausente traz em si uma marca temporal do anterior. Esse tema se liga diretamente aos nossos esforços de pesquisa, uma vez que, ao decorrer da verificação em campo, descobrimos ausências em locais onde a memória – esperava-se – deveria estar presente.

É com tais reflexões que nossa primeira obra analisada inicia um esboço sobre a fenomenologia da memória. Além de conceituar, o autor faz a observação de que existe a necessidade de esclarecer algumas temáticas que lidam com a veracidade das narrativas, por exemplo, e os instrumentos de luta para invalidade dos falsos testemunhos para que, saudavelmente, os testemunhos mais confiáveis possam constituir as estruturas necessárias para a transição entre a memória e a história.

É esboçando contornos sobre a fenomenologia da lembrança que Ricoeur (2014) apresenta a distinção, no que ele chama de seio da memória, do o quê? Da do

como? E da do quem?. Tal distinção é dada entre a *noese*, que é a rememoração e no *noema*, que é a lembrança. É bonito quando o autor afirma que as lembranças podem ser tratadas como formas discretas, que se destacam de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago. Ao fim de seu estudo sobre recordação, nota-se entre suas preocupações o desejo de mencionar a relação entre o esforço de recordação e o esquecimento. Para ele, o esforço em recordar proporciona um fazer da memória do esquecimento. Tal busca reforçaria uma das finalidades da memória: a luta contra o esquecimento. Apresenta elementos de retórica utilizados por Santo Agostinho quando questiona sobre como falar do esquecimento de outra forma que não sob o signo da lembrança do esquecimento, tal como o autorizam o retorno e o reconhecimento da coisa esquecida. Um enigma:

Porque não sabemos, de saber fenomenológico, se o esquecimento é apenas impedimento para evocar e para encontrar o tempo perdido, ou se resulta do inelutável desgaste, pelo tempo, dos rastros que em nós deixaram, sob forma de afecções originárias, os acontecimentos supervenientes. (RICOEUR, 2014, p.48).

Essas questões serão articuladas e poderemos, supomos, localizar em nosso objeto proposto, que são as vistas sobre os fotógrafos Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e Toninho cury a fim de identificar os elementos referenciais mais fortes que podem levar ao esquecimento de todo um fazer fotojornalístico que não se tem memoração. E sobre essa evocação, no caso específico da nossa constituição de um acervo, é que propomos trabalhar nos termos identificados no texto do autor no qual a reprodução (nossa constituição de acervo trata disso, reproduzir obras pelos motivos que iremos identificar na análise do objeto) supõe que uma lembrança que antes era viva, e que o autor Ricoeur chama de lembrança primária de um objeto temporal, desapareceu e voltou. O que foi visto, outrora, em pessoa, agora pode ser rememorada e reapresentada. Sob esse aspecto, nosso objeto rememorado não mais se liga à questão da afecção, da percepção, ele se desprende. Ao ser rememorado, torna-se realmente passado e posto em perspectiva sobre o encadeamento do tempo no seu respectivo espaço de memória, que são diversos. Porém esse movimento de relembrar precisa de análise e reflexão específica para evitar o que será chamado

pelo autor de abuso. As abordagens cognitivas e pragmáticas se reúnem na operação de recordação e tal desdobramento evidenciam uma preocupação exposta pelo autor: “de que maneira (...) as vicissitudes da memória exercidas são suscetíveis de interferir na ambição veritativa da memória? (...) O exercício da memória é seu uso” (RICOEUR, p.72, 2014). Na sequência proposta por ele, o uso, portanto, comporta a possibilidade do abuso. E é na suspensão dos elementos individuais que remetem o dever da memória que partiremos para a noção de contraponto entre a memória pessoal e a memória coletiva.

Em nossa pesquisa de campo, o que fora mais importante: a memória dos protagonistas da ação, tomada um a um, ou a da coletividade tomada em conjunto? A questão é pragmática, mas foi tomada pelo próprio Ricoeur (2014), que a adia em suas reflexões a fim de evidenciar algo mais urgente: se a memória é primordialmente pessoal ou coletiva. Retomando Santo Agostinho, o passado é memória. Os textos associam ainda a relação do passado com o eu ao deixar claro que a memória irrompe, imediatamente, no próprio sujeito que a retoma, sendo impossível transferir as lembranças de um para a memória do outro: é possessão privada, vivenciadas pelo sujeito. Esse traço único é que garante a continuidade temporal da pessoa, grande contribuição de Agostinho: ter relacionado a análise da memória à do tempo.

Ricoeur atribui a Halbwachs (1950) a atribuição da memória diretamente a uma entidade coletiva que foi chamada de grupo ou sociedade. Seu avanço em relação a demais estudos anteriores próprios foi desimplicar algumas referências à memória coletiva do trabalho da memória pessoal enquanto se recorda de suas lembranças: para lembrar, precisa-se dos outros. Encaixa perfeitamente nessa perspectiva o fato do presente pesquisador ser também fotógrafo e jornalista. Uma vez possuído pelo sentimento de pertencimento a um grupo, determinadas forças internas impulsionam a pesquisa. O contrário disso é relatado pelo autor segundo o qual, quando não fazemos mais parte do grupo na memória em que tal lembrança se conserva, nossa própria memória se esvai por falta de apoio externos. Evidente que há mais forças atuantes para recolocar tais interesses em jogo, como quando nos colocamos no ponto de vista de um ou vários grupos e nos recolocamos em uma ou várias correntes de pensamento. (HALBWACHS, p.63, 1950). É dessa forma que Ricoeur apresenta o ponto alto dessa discussão sobre o coletivo e o individual: para ele, é uma atribuição ilusória da lembrança a nós mesmos ao pretendermos ser seus possuidores originários. Reforça isso a existência de atores sociais que se recolocam num grupo

ou se desloca de grupo em grupo, que supõem uma espontaneidade que dá sequência a si mesma. Toda essa discussão tem fim com uma mera sugestão: a de que existe, entre a polarização memória individual e memória coletiva, um plano intermediário de referência para que se realizem as trocas de memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos. É com essa sugestão que entramos no campo da história.

2.1.2 Escrevendo a história

Para permear esse tema, Ricoeur (2014) utiliza o termo operação historiográfica, que também adotaremos nessa discussão. Nos interessa em sua obra o que ele chamou de fase documental ao se referir àquela que vai da declaração das testemunhas oculares à constituição dos arquivos, formando a prova documental. Outra fase, a explicativa/compreensiva, favorece múltiplos usos do conector porque em resposta à pergunta por quê? Ou seja: “por que as coisas se passaram assim e não de outra maneira?” (RICOEUR, p.146, 2014). Por fim, o autor chama de fase representativa a colocação em forma literária ou escrita do discurso levado ao conhecimento daqueles que leem a história. A seguir, vamos esmiuçar tais fases e compreender seus mecanismos e funções epistêmicas. Em todo caso, de modo geral, tais atribuições gerais nos orientam em relação ao nosso próprio mecanismo de produção para essa tese. Podemos relacionar tais fases citadas de acordo com nossa pesquisa já realizada e relatada no capítulo a seguir.

Em contornos gerais, começamos nosso trabalho no que ele denomina fase documental: partimos, assim como ele sugere, com declarações de testemunhas que nos direcionaram sobre quem, o quê e onde realizar nossas perguntas iniciais. Graças a esses testemunhos, fomos direcionados para locais específicos onde foi possível constatar primeiro o esquecimento, com arquivos inexistentes, mas que por outro lado nos direcionou para um indício de preservação: a hemeroteca da cidade, na qual pôde-se observar, novamente, pedaços de ausência sobre edições e períodos históricos que não estão registrados nos locais de memória local. Tais indícios já nos fornecem elementos para a pesquisa que se ligam a segunda fase proposta, na qual realizaremos a reflexão e explicaremos os motivos que causaram o que causaram, a partir da identificação dos espaços e objetos que foram possíveis localizar; e mesmo daqueles não possíveis, uma vez que a afecção da própria ausência é exercício de

rememoração por si só. Por fim, esperamos compreender seus mecanismos e superar os desafios epistemológicos da proposta do autor.

Retomemos: a primeira fase, a documental, discute mais do que a materialidade da memória arquivada. Para o autor, que utiliza em seus textos o mito de Fredo, obra de Platão, como exemplo de sua análise, é necessário organizar os sentidos para a noção de inscrição, conceitualizado além daquilo inscrito. Sua amplitude, portanto, ultrapassa a noção da escrita como fixação das expressões orais em um suporte material e integra a ideia dominante na qual as marcas exteriores são tomadas como apoios, escalas para o trabalho da memória. Toma como base de que a historiografia é, inicialmente, memória arquivada, e passa a reconhecer que a mutação historiadora do espaço e do tempo pode ser tida como a condição formal de possibilidades do gesto de arquivamento. Nossas funções cognitivas seriam, portanto, precursoras desse primeiro gesto de arquivamento. Ainda para Ricoeur (2014), reconhece-se nesse movimento a associação do destino do espaço e do tempo ao transpor da memória à historiografia, mudam de signo conjuntamente o espaço no qual se deslocam os atores narrativos e os próprios acontecimentos narrados no desenrolar de sua especificidade temporal. A transformação ocorre quando o autor elabora melhor o seguinte exemplo: ao abordar a noção de espaço como um momento de exterioridade, comum a todas as marcas exteriores, põem-se a relacionar uma progressão na qual a espacialidade corporal e ambiental inerente à evocação da lembrança começa no indivíduo e avança. Parte, em sua exemplificação, da lembrança íntima de ter morado em determinada casa na infância. Mera lembrança tece o fato de constituir-se em memória íntima e pessoal, mas liga-se a uma outra memória, esta compartilhada entre pessoas próximas. Deste modo, o espaço corporal é imediatamente ligado ao espaço do ambiente. A memória, gradativamente, transforma-se em compartilhada e coletiva, ligadas a lugares consagrados pela tradição.

Mas, além do espaço, há o tempo. Continuando com as reflexões: “Ao momento crítico da localização na ordem do espaço corresponde o da datação na ordem do tempo” (RICOEUR, p.162, 2014). As definições de tempo foram organizadas pelo autor em três exemplos. O primeiro deles diz que é referência de todos os acontecimentos a um acontecimento fundador que define o êxodo do tempo. Depois, que é a possibilidade de percorrer os intervalos de tempo segundo as duas direções opostas da anterioridade e da posteridade com relação à data zero e, por fim, serve

como constituição de um repertório de unidades para denominar os intervalos recorrentes conforme se queira. Ele demonstra com diversos exemplos – e para diversos pensadores: Aristóteles, Santo Agostinho, Kant, Husserl e Bergson – o quanto o tempo possui de características primitivas, ou seja, a maneira como o ser humano faz para entender os instantes distintos na medida em que é capaz de reconhecer as lembranças passadas antigas e as lembranças recentes, formando uma linha organizada na qual há uma concatenação dos tempos vividos. Entretanto, interessa-nos mais a discussão que o autor faz adiante em seu texto, mais exatamente na questão do tempo calendárico para a elaboração dessa tese, uma vez que ele age diretamente sobre nosso recorte de pesquisa.

2.1.3 Calendário: fonte de informação dos acervos

É nesta abordagem que recorremos ao tempo calendárico, instrumento que se fundamenta na inscrição estritamente temporal, cujo cálculo temporal é possível por meio da convenção social que parte do agora absoluto para um sistema retroativo e futuro de medidas calendáricas. Não por acaso, este foi o sistema utilizado por todos os três fotógrafos para a organização do seu respectivo acervo e pode ser conferido, nas fotografias coletadas, que é muitas vezes o único indício deixado pelos fotógrafos para a recuperação de sua memória. Ponto de partida, carece e poderia ser acrescentado de diversas outras informações, mas perdura com um dos poucos indícios que sobrevivem ao processo rudimentar de armazenamento do próprio acervo. Daí nosso entendimento sobre a necessidade de se demonstrar esses conceitos em Ricoeur (2014). Esse sistema permite uma aferição precisa uma vez que tal sistema seja aceito por uma parcela extensa de pessoas. O autor explica: “o tempo calendárico destaca-se numa sequência escalonada de representações do tempo que não se reduzem mais que ele próprio ao tempo vivido segundo a fenomenologia. (...) Um pensável que extravasa a ordem cognoscível” (RICOEUR, 2014, p.164). No que nos importa, fica mantida a noção do tempo calendárico como relevante para nossa pesquisa e reconhecido como o basilar, portanto, daquela noção de ciclos curtos ou longos que retornam, como os dias, meses, anos. É nesse íterim que juntamos a noção da memória com a calendárica a fim de dar conta do nosso objeto. O autor ressalva que a operação historiográfica procede de uma dupla redução, ambas já resenhadas nessa nossa primeira parte. São elas: a experiência

viva da memória e a especulação sobre a ordem do tempo. Não coincidentemente, foi a direção naturalmente tomada no andamento de nossa pesquisa em campo: após os primeiros depoimentos, ou seja, somente após a rememoração daquelas pessoas inicialmente encontradas, e de sua recuperação pela memória foi que os locais específicos e sua presença enquanto elementos documentais de datação puderam ser encontrados, consultados e mensurados.

Embora a memória daquele grupo de fotógrafos da cidade teve papel inicial e norteador por fornecer a esta pesquisa indícios não apenas de lembranças mas também materiais, a tomada inicial de entrevistas como testemunho dos fatos e das imagens não será tema a ser aprofundado. Por diversas razões. A mais evidente delas é que, na constituição de um acervo, importa-nos mais a constituição dele em si do que a constituição de um material de recuperação da memória que pode ser mantida à margem da historiografia, com mero arquivamento como prova documental e que pode ser questionado enquanto sua intenção veritativa. De característica oral, ele será, aqui, relevado à nossa necessidade intrínseca de articularmos o arquivamento em detrimento da oralidade. O que recuperaremos está gravado, inscrito em material impresso, autônomo semanticamente em um texto não verbal como as fotografias aqui coletadas para nosso acervo. Ricoeur (2014) define a noção do arquivo como um lugar físico que abriga o destino do rastro documental. Há mais: para ele, o arquivo não é mero lugar físico ou espacial, mas também um lugar social; compreende-se a relação entre um lugar, seus procedimentos de análise e a construção de um texto. A dialética memória e história estará presente em todas as etapas do nosso processo. Entretanto, nossa ênfase será a oferecida como sugestão pelo autor no qual é dada aos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura do ouvir-dizer do testemunho oral para, em seguida, preocuparmos efetivamente com as medidas físicas de preservação e as operações de classificação e técnicas elevadas ao nível arquivístico.

Nosso movimento da constituição de um acervo, característico do último nível citado anteriormente, é, ainda para o autor, como toda escrita: um documento aberto a quem saiba ler; uma imagem mostrada para quem consegue realizar sua leitura. Não há um destinatário definido, a pesquisa é um ato factual ao pesquisador. Seu resultado descansa nos locais de sua memória. Nosso acervo será constituído e alocado em espaço específico, diferentemente ao testemunho oral, que é levado diretamente a um interlocutor e que sem um registro de gravação se teria uma

memória individualizada, ocultada nos espaços de esquecimento da memória social e coletiva. Será, agora, submetido aos cuidados de quem tem – ou forma-se justamente nessa tese – competência para interrogá-los e defendê-los prestando socorro e assistência. Nosso esforço delimita a relação do historiador com os arquivos: tentamos conservar os arquivos imagéticos do nosso recorte do objeto para que esses possam ser futuramente consultados pelas pessoas.

Tais vestígios da prova documental, em nosso caso de pesquisa, age corretamente em relação aos elementos básicos que constituem um documento. Mesmo que a partir de testemunhos. Como citado pelo autor, tornam-se documentos todo elemento que se permite ser interrogado por alguém a fim de obter algum dado sobre o passado. Mesmo os testemunhos orais convertem-se em documentos na medida em que depois de gravados são transcritos, deixando o universo oral para adentrar na materialidade dos registros, materialidade física, já que nunca deixaram, por si, de serem reais ou representações simbólicas. Então diz-se que a memória está gravada, arquivada e documentada, não mais remetida a uma relação de continuidade e de apropriação a um presente de consciência, mas sim a um dado tangível e guardado em locais de recuperação, normalmente com a tutela de alguém responsável e/ou institucionalizado.

Ao fim, devemos responder à pergunta: mas o que é considerado como provado? “Um fato, fatos, suscetíveis de serem afirmados em proposições singulares, discretas, que geralmente mencionam datas, lugares, nomes próprios, verbos de ação/de estado” (Ricoeur, 2014, p.188). Nosso ponto de partida nessa última etapa até aqui – o testemunho – se aproxima do ponto de chegada – a prova documental – na linearidade dos conceitos desta análise. A crítica que se fala em relação da continuidade da passagem da memória à história é estabelecida pela noção de rastro e testemunho, que já delineamos. O conhecimento histórico, para o autor, seria uma escola da suspeita: a credulidade e a confiabilidade do testemunho são colocadas à prova. Medidas: a crítica do testemunho com o confronto de testemunhos diferentes pode estabelecer a narrativa mais provável. Ainda para ele, a história como coletivo singular reúne todo o conjunto de histórias particulares e marca a noção de diferenciação entre história uma e a multiplicidade ilimitada das memórias individuais e a própria pluralidade das memórias coletivas: é a ideia de que a própria história se torna seu próprio sujeito.

Nosso percurso até aqui abordou sistematicamente as noções e conceituações de memória e de história. Falta o último termo, presente em equivalência no título da obra de Ricoeur (2014), que é o esquecimento. Na mesma direção das análises anteriores, haverá a separação considerando a distinção entre abordagem cognitiva na qual a memória foi apreendida de acordo com o desejo de representar fielmente o passado e a abordagem pragmática, referindo-se ao lado da operação de memória, seu exercício. O termo é trabalhado pelo autor na medida que delinea inquietações no plano de fundo da fenomenologia da memória e da epistemologia da história. Em suma, o termo designa uma relação na qual deplora da mesma forma que o envelhecimento ou a morte, e pode estar confundido com a memória, ou uma de suas condições. As reflexões do autor se aprofundam demasiadamente nas questões clínicas e psicológicas, bem como seus mecanismos e desdobramentos cognitivos.

A nós, entretanto, interessam-nos objetivamente as noções mais superficiais, nesse caso, para que complementem e atestem nossos esforços de pesquisa sem que adentremos, detalhadamente como o autor, em outros campos do saber. Assim, nos importa a noção trabalhada por ele acerca da sobrevivência das impressões-afecções como figura do esquecimento fundamental uma vez que é considerada a mesma categoria que o esquecimento por apagamento dos rastros, ambas de valor para nossa própria discussão acerca do objeto pesquisado. Nestes termos, o esquecimento designa o caráter despercebido da perseverança da lembrança, a subtração à vigilância da consciência. Os argumentos levantados pelo autor seguem duas tendências. A primeira liga-se às vivências naturais do ser vivente que se sobrepõem com a própria experiência no movimento de erosão de memória, acrescentadas à experiência do envelhecimento e da aproximação da morte, cujo futuro conduz à perda da memória, poeticamente chamado de morte anunciada das lembranças por ele, que ainda reconhece a dimensão de uma estrutura existencial permanente ao reconhecer o núcleo da memória como uma massa de marcas que designam tudo que vimos, entendemos, sentimos, aprendemos e adquirimos.

A segunda, no entanto, o esquecimento não está relacionado com a memória, também não é a falta da lembrança, mas é o esquecimento que torna possível a memória:

Assim como a expectativa só é possível na base de um esperar por, também a lembrança (*erinnerung*) só é possível na base de um

esquecer, e não o contrário; pois é no modo do esquecimento que o ser-sido abre primariamente o horizonte no qual, ao se engajar nele, o *Dasein* perdido na exterioridade daquilo que se preocupa pode se lembrar. (HEIDEGGER, 1990, p.238, *apud* Ricoeur, 2014, p.450).

Há duas considerações a serem feitas. A primeira delas é a de que se fala do passado sobre algo que não é mais, que já foi, seu desaparecimento é sua ausência: ausência, segundo Ricoeur (2014), a nossa pretensão de agir sobre ele, mantendo-o à mão. A outra consideração está relacionada a anterioridade e sua relação aos acontecimentos datados, lembrados e esquecidos.

A seguir, de maneira mais pragmática, passamos às relações e a um escalonamento de definições de modalidades de esquecimento reveladas pela prática conjunta da memória e do esquecimento. Há duas posições pelo menos: uma ligada à memória já que lembrar-se é não esquecer, e outra nas manifestações individuais do esquecimento. Em suma, o esquecimento mantém relação intrínseca com a persistência dos rastros, que não se reduz nem ao rastro documentário, nem ao rastro cortical, uma vez que ambos são marcas exteriores, mas em sentidos diferentes que vão da instituição social para o arquivo e da organização biológica para nosso cérebro. O autor ainda cita um terceiro tipo de inscrição, a saber, e que marca nosso limite neste tema, não ultrapassando a noção de conhecimento sobre eles, mas sem articulação para essa tese: aquela marca efetiva que permanece em nosso espírito. Encerramos a ordem dos pressupostos sobre esquecimento e persistência dos rastros com a seguinte afirmação:

De um lado, e este é o pressuposto fundamental, admito que, a título originário, o próprio das afecções é sobreviver, persistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância, cujo princípio buscamos em vão no plano dos rastros (...); neste sentido, essas inscrições-afecções conteriam o segredo do enigma do rastro mnemônico: seriam o depositário da significação mais dissimulada, embora originária, do verbo permanecer, sinônimo de durar. Esse primeiro pressuposto situa toda a análise. (RICOEUR, 2014, p.436).

Embora a obra de Ricoeur se aprofunde em demais definições, como a polaridade de duas figuras do esquecimento: o esquecimento por apagamento dos

rastros e o esquecimento de reserva, nos manteremos nestas generalizações feitas que são o necessário para estabelecermos, no nosso capítulo de análise, as relações encontradas entre memória, história, esquecimento e o nosso objeto encontrado, cujo material servirá para as explanações e considerações que julgamos necessárias a partir do nosso referencial teórico que descrevemos nessa primeira parte.

2.2 Estudos da memória e sua condição histórica

Outros conceitos para nos ajudar a compreender a noção de memória e esquecimento acima discutidos foram selecionados na análise bibliográfica para este aprofundamento da discussão inicial. Baseamo-nos, por sua vez, em Le Goff (2006), que bem discutiu sobre a questão da memória, da reminiscência, seus estudos epistemológicos, a condição histórica e sobre o perdão difícil, quando diz sobre a memória feliz. Suas visões historiográficas derivam da noção entre Espaço e o Tempo, estabelecendo a Memória e a História como elementos explicativos dessas visões.

Nesse mote, começamos descrevendo as origens percebidas sobre nossa questão inicial por Le Goff (2006) em *História e memória*. De início, ele problematiza a história como um conceito portador de seis tipos de problemas. O primeiro articula as relações existentes entre a história vivida, a natural (conhecida como objetiva), e o esforço científico para descrever, pensar e explicar essa evolução enquanto ciência histórica. Dessa forma, aparece o sujeito pesquisador e sua responsabilidade para aferição dos fenômenos decorridos no passar do tempo e na sua própria relação histórica com as coisas e cenas humanas e naturais e sua evolução enquanto matéria do saber. No segundo deles, são especificamente as relações da história com o tempo natural e seu vai e vem: do clima, das estações, do tempo vivido e do tempo que o ser e a sociedade registram ao longo da sua permanência. O terceiro tipo de problema estabelece que conflitos gerados pelas contradições entre o técnico e o empírico geram diálogo e debates em busca da verdade na historiografia, que parece resumir em passado e presente ou/e presente e passado, em movimentos de oposição ou diálogo. O quarto é um questionamento: nos apresenta o problema sobre se a histórica não pode prever o futuro, como ela se coloca em relação a uma nova ciência, a futurologia? Já, no penúltimo deles, o autor afirma que o historiador em contato com outras ciências sociais tende a distinguir diferentes durações históricas:

segundo ele, há, nesse ponto, uma retomada do interesse pelo evento. Por fim, nosso último problema amplia a noção da história como história do homem para a noção mais ampla na qual insere o ser social, passando a entender a história pela percepção da história dos homens em sociedade.

Passaremos, a seguir, à discussão em torno do trabalho de LE GOFF (2006) que discorre sobre a relação entre o Espaço e o Tempo que se estabelece a Memória e História a fim de apresentar e debater as visões historiográficas para tal, bem como de seus diversos protagonismos ao longo dos séculos. Para isso, discute esses elementos nas ciências sociais e na historiografia contemporânea.

Antes de abordar qualquer questão do nosso mote que é a memória, Le Goff (2006) detalha e articula suas noções sobre história. Como ambos objetos, o nosso e o do autor, ligam-se à produção social no *continuum* do tempo, estabelece-se enquanto discussão admissível juntamente a uma das questões inicialmente acima apresentada: nossos elementos tornam-se resquícios em construção de uma complexa rede de informações que podem e vão ser resgatadas e esquecidas em algum momento. Tornam-se, em termos, história. É nesse centro que a reflexão sobre história é centrada na reflexão sobre a história na temporalidade, situando essa ciência nas periodizações dela própria sem reduzi-la. E é sobre suas origens que falaremos a seguir.

Algumas noções conceituais sobre a palavra história foram resgatadas por Le Goff (2006), desde sua etimologia até a diversidade de conceitos: um deles se constitui em ciência na medida em que procura as ações realizadas pelos homens ou que o objetivo de procura é o que os homens realizam. Há, ainda, a noção de que o último sentido seja o de narração (consequentemente sua verdade ou falsidade) com base no que chama de realidade histórica, ou então aquela puramente imaginada: narração histórica ou fábula. Em suas observações, inseriu a própria história numa perspectiva também histórica observando outro pensamento: “há uma historicidade da história que implica o movimento que liga uma prática interpretativa a uma práxis social” (CERTEAU, 1970, p.484). E engrossa seu fundamento com Paul Veyne para quem a historicidade permite a inclusão de novos objetos da histórica, como os acontecimentos ainda não reconhecidos como tais (história rural, das mentalidades, da loucura). Tais caminhos ampliam a noção do objeto de estudo da disciplina ao incorporar também resultados e indícios humanos como conteúdos a serem

investigados. E, ampliando, outras áreas são convidadas à discussão e faz-se distinções para separar alguns sentidos.

A tônica da relação historiografia e filosofia está sempre presente nos escritos do autor, que discute um possível triplo sentido de história:

Temos, porém, de viver e pensar com este duplo ou triplo sentido de história. Lutar contra as confusões grosseiras e mistificadoras entre os diferentes significados, não confundir ciência histórica e filosofia da história (LE GOFF, 2006, p.20).

A desconfiança do autor reside na tendência da filosofia da história em levar a explicação histórica à descoberta ou à aplicação de uma causa única e original. Isso leva ao questionamento se a história é uma ciência do passado ou se há somente a história contemporânea, revelando paradoxos e ambiguidades da história. Convidado a participar do argumento, Bloch (1941-1942) tem como absurda a ideia de que o passado possa ser objeto da ciência. Ele define a história como a ciência dos homens no tempo, cujas relações do passado e do presente entrecruzam ao longo dela, e assume que ela deveria permitir compreender o presente pelo passado – no que chamou de atitude tradicional – mas também compreender o passado pelo presente. Essas ideias ressoam em Croce (1938), *apud* Le Goff (2006), quando este sugere que toda história é história contemporânea: "por mais afastado no tempo que pareçam os acontecimentos de que trata (...) a história liga-se às necessidades e às situações presentes nas quais esses acontecimentos têm ressonância" (Croce, 1938, p.5). Ainda segundo o autor, toma-se como verdade que o historiador parte do presente para apresentar questões do passado, mas o passado tem existência na sua relação com o presente. Assim, deve-se entender que o historiador constrói um passado dependendo do próprio pesquisador, dessa forma, ele faz-se recorrente e não ontológico:

O passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história (...) O progresso dos métodos e das técnicas permite pensar que uma parte importante dos documentos do passado esteja ainda por se descobrir. (...) Os arquivos do passado continuam incessantemente a enriquecer-se. Novas leituras de documentos, frutos de um presente que nascerá do futuro, devem também assegurar ao passado uma

sobrevivência - ou melhor uma vida - que deixa de ser definitivamente passado. À relação essencial presente-passado devemos acrescentar o horizonte do futuro (LE GOFF, 2006, p. 25).

Esse ponto liga-se tão diretamente ao nosso objeto de estudo uma vez que consideramos a fotografia em São José do Rio Preto-SP como tais documentos, e mais: nosso esforço na constituição de um acervo fotográfico e de seus meandros de esforços de preservação. Estabelecemos assim uma relação passado-presente que, segundo Le Goff (2006), difere nessa época das relações anteriormente assinaladas uma vez que se nota que a relação de dependência da história do passado em relação ao presente requer cuidado: "o passado não deixa de viver e de se tornar presente. Esta longa duração do passado não deve, no entanto, impedir o historiador de se distanciar do passado" (LE GOFF, 2006, p. 26), e chamou de Função Social do Passado ou da História a intercessão dessa dicotomia:

A história recolhe sistematicamente, classificando e agrupando os fatos passados, em função das suas necessidades atuais. É em função da vida que ela interroga a morte. Organizar o passado em função do presente: assim se poderia definir a função social da história (FEBVRE, 1949, p. 438).

Como vimos, Febvre (1949) oferece respaldo aos argumentos do autor que parte, então para outra discussão: a presença do historiador em seu próprio objeto durante as etapas de pesquisa, como veremos agora.

Discutidas as relações entre o antes, o agora e as noções a serem constituídas no depois, Le Goff (2006) articula a imparcialidade e a objetividade na relação do saber e poder para a manipulação do passado, assinalando as incidências do meio social sobre as ideias e métodos dos historiadores ao destacar três elementos outrora citados: na primeira delas, a imagem que tem de si próprio o grupo social que o historiador interpreta, normalmente ao qual pertence; depois, sua concepção das causas da mudança social. E, por fim, ainda para Mommsen (1978), a perspectiva de mudanças sociais futuras que o historiador julga prováveis ou possíveis e que orientam a sua interpretação histórica. É dessa forma, argumenta, que todo documento é um monumento ou um texto, nunca sendo puramente objetivo.

A verificação dos derivados do tear histórico torna-se necessária uma vez que tais juízos são intersubjetivamente compreensíveis e verificáveis. Mesmo tal objetividade constrói-se pelas revisões incessantes, verificações, acumulação de verdades parciais. Junta-se a isso a noção e relação do tempo com as tecnologias e historiografias, fazeres e objetos derivados dos avanços sociais e humanos. Para isso, o autor detalha as transições entre o oral e o escrito bem como sua perpetuação nas sociedades, munindo a história de mais informações. É nesse ponto que ele apresenta conceitualmente as sociedades primitivas e avançadas: a escrita foi decisiva para a história de qualquer sociedade, sem a história ser anulada por ela, uma vez que não há sociedade sem história. É dessa forma que, no tocante dessa tese, imaginamos fotografia enquanto outra transição – senão ao menos uma fase dentro de um contexto mais complexo – de descobrimento do oral e do escrito com a ancoragem que esses propiciam para a fotografia e para a narração de qualquer história, social ou individual, baseada no próprio indivíduo enquanto testemunha e coletor dessas imagens estáticas por meio da técnica que for.

Resgatando a discussão sobre Tempo, Le Goff (2006) é contextualizado e detalhista quando relê a importância do tema nas estruturas do cristianismo, iluminismo, evolucionismo, relatando as importâncias das concepções do tempo para sociólogos, filósofos, artistas e críticos literários, todos acolhidos pela ciência histórica e demarcados pelos que inauguraram tais demarcações: o oriente Médio e a China, por meio de documentos escritos que deixaram para a posteridade tais testemunhos documentados.

Os trabalhos de sociólogos, filósofos, artistas e críticos literários tiveram, no século XX, um considerável impacto sobre novas concepções do tempo que a ciência histórica acolheu. Assim, a ideia da multiplicidade dos tempos sociais, elaborada por Maurice Halbwachs [1925; 1950], foi o ponto de partida da reflexão de Fernand Braudel [1958], concretizada num artigo fundamental sobre a "longa duração", que propõe ao historiador a distinção de três velocidades históricas, as do "tempo individual", do "tempo social" e do "tempo geográfico" – tempo rápido e agitado do *événementiel* e do político, tempo intermediário dos ciclos econômicos ritmando a evolução das sociedades, tempo muito lento, "quase imóvel", das estruturas. Ou, ainda, o sentido da duração expresso numa obra literária como a de Marcel Proust, que alguns filósofos e críticos propõem para a reflexão do historiador [Jaus, 1955; Kracauer, 1966]. Esta última orientação subentende uma das tendências atuais da história, a que se ocupa de uma história do vivido. (LE GOFF, 2006, p. 57-58).

O traço mais antigo desse fazer histórico enquanto tentativa e preocupação de gravar – limitando aos documentos escritos – algo (testemunhos do passado, etc.) para a posteridade, segundo Le Goff (2006), é do início do IV milênio ao início do I milênio a.C, sendo percebidos tanto no Oriente Médio, com o Irã, Mesopotâmia e Ásia Menor, quanto na China. Tais datações indicam uma necessidade ligada às estruturas políticas do Estado monárquico da época, como indícios das campanhas militares e das vitórias dos soberanos, concatenando futuramente papel decisivo nas origens das histórias de diferentes povos e civilizações. À imagem do Estados liga-se, portanto, a ideia de história. A história, nesse aspecto, desenvolveu-se de forma peculiar com imbricações espirituais, mágicas e práticas ritualísticas que não discutiremos a fim de manter nossa própria característica histórica que deriva das práticas e metodologias ocidentais. O contexto oriental nos demonstra os primeiros esforços e variações existentes, mas escolhemos nos ater, a partir de agora, aos fenômenos e ações identificados no passado ocidental, com o qual considera-se, de acordo com o autor, a história nascida com os Gregos.

Nessa ordem ocidental, Le Goff (2006) argumenta como motivação principal para o nascimento da história dois elementos principais: o primeiro deles é uma ordem étnica para distinção dos Gregos e dos bárbaros, concepção ligada portanto à ideia de civilização na qual separa-se fronteiriçamente os considerados por Heródoto: os Líbios, os Egípcios, os Citas e os Persas. Os Citas que quiseram civilizar-se atravessando a fronteira do então centro geo-histórico foram mortos pelos seus na premissa de que os dois mundos não se podem misturar. O segundo elemento desse nascimento da história grega são as estruturas sociais e sua política, posterior ao período da transmissão oral e dos mitos:

Finley nota que não há história na Grécia antes do século V a.C. Nem anais comparáveis aos dos reis da Assíria, nem interesse por parte dos poetas e filósofos, nem arquivos. É a época dos mitos, fora do tempo, transmitidos oralmente. No século V a memória nasce do interesse das famílias nobres (e reais) e de padres de templos como os de Delfos, Eleusis ou Delos. Santo Mazzarino considera pelo seu lado que o pensamento histórico nasceu em Atenas no meio órfico, no seio de uma reação democrática contra a velha aristocracia e, nomeadamente, a família dos Alcmeónidas (LE GOFF, 2006, p. 63).

Nova arma política, portanto, tal motivação, ainda para o autor, absorve a

cultura histórica grega, e tem sua consciência da historicidade desaparecida quando desaparece a ideia de cidade, mantendo a ideia do progresso técnico pelos sofistas e rejeitando a noção de progresso moral, reduzindo o devir histórico. Nesse ponto tem-se a história como coleção de atos contingentes, obras de indivíduos ou grupos isolados. O que é visto como ruptura desse formato individual e cíclico na mentalidade histórica é o Cristianismo, que trouxe para a permanência três pontos fixos: a Criação, a Encarnação e o Juízo Final. O primeiro deles traz o início absoluto da história; o segundo, o início da história cristã e da história da salvação e, por fim, o terceiro elemento, que é o fim, em si, da história. O tempo passa a ser contado linearmente, transforma o aglomerado de individualismos rememoráveis dando-lhe um sentido, relatado na própria bíblia por meio dos pontos de referência dos livros bíblicos do Antigo Testamento e do relato, datado, do nascimento e morte de Jesus (Le Goff, 2006).

Faremos agora uma discussão abordando os assuntos citados acima e linkando-os com a noção de locais de memória do nosso objeto Fotografia, movimento simples, que insere dentro da noção histórica pequenas ilhas de rememoração em formatos e situações diferenciadas, cada qual com sua peculiaridade. Le Goff (2006) traz em sua obra algumas mentalidades e práticas históricas ligados aos interesses sociais e políticos. Na Idade Média, já sob o crivo do Cristianismo, o feudalismo e as cidades ligavam-se às genealogias e historiografia urbana. Notou o autor que nas sociedades primitivas as genealogias são por vezes a primeira forma de história, um produto do momento em que a memória tem tendência a organizar-se em séries cronológicas. Disparavam por este fim as necessidades de época que visavam a enaltecer a linhagem a fim de gerar melhores laços matrimoniais e alianças, estabelecendo – pelas dinastias reinantes – genealogias imaginárias ou manipuladas como chancela para seu prestígio e autoridade.

As cidades pretendem exaltar prestígio, sua antiguidade, glória, origens, valores religiosos: Florença e sua fundação de Júlio César; Roma, com Rômulo e Reno, suas divisões, lutas internas e mandatários que, ao longo do movimento urbano, foram transformando não apenas a paisagem urbana, mas a política local. Além dessas historiografias, ressalta o autor o papel do Renascimento como destaque da mentalidade histórica por trazer uma história nova, global, de progressos nos métodos e da crítica histórica, momento em que alia-se ao Direito, culminando a tendência na obra do protestante François Baudoin, que une o real e o ideal, o

costume e a moralidade, buscando uma história integral mesmo que a visão da história continuasse utilitária.

Na mesma época do século XVI e XVII, aconteceram a descoberta e colonização do Novo Mundo, que Le Goff (2006) chama de importantes fenômenos daquela época. A sua análise corresponde à ruptura de uma memória em constituição e sua substituição por outra. Para Wachtel (1971), a conquista afeta uma sociedade histórica já que acontece em campo já constituído, com instituições, costumes, práticas, significações e traços da ação humana. Sobre a conquista espanhola do Peru, pondera Le Goff (idem) sobre os escritos de Wachtel (idem), que o resultado para os índios parece ser a perda da sua identidade, constituindo a morte dos deuses e do Inca, a destruição dos ídolos. Um traumatismo coletivo, uma descontinuidade histórica em que grandes acontecimentos como revoluções, conquistas, derrotas, detidos como traumatismos coletivos.

Nesse íterim, os vencidos reagem criando uma práxis reestruturante. É nesse termo que a história obedece a um determinismo natural, cuja combinação de fatores envolvidos dos acontecimentos designa uma paisagem original e distinta sustentando um conjunto de mecanismos e regularidades chamada de coerência, muitas vezes subconsciente nos contemporâneos: “cuja reconstituição se torna indispensável para a compreensão do acontecimento” (WACHTEL, 1971, p.309). Nesse momento da constituição histórica, ante qualquer forma iconográfica de prolongamento ou convencimento de ideal similar ao que estudamos na presente tese, faz-se necessário descrever o estudo da iconografia de Bernardette Bucher a partir da sua coleção

As Grandes Viagens, publicada e ilustrada pela família De Bry (entre 1590-1634) definiu as relações estabelecidas entre a história e o simbolismo ritual que representaram e interpretaram a sociedade índia descoberta (Le Goff, 2006). O autor conclui que, para Bucher (1977), as estruturas simbólicas são obra de combinatórias e adaptações ao meio, aos acontecimentos e por meio de uma dialética entre estrutura e acontecimento. Como exemplo, Le Goff (idem) relembra os Europeus do Renascimento e o processo de Heródoto que estenderam aos índios um espelho no qual se olha a si próprios, metáfora que explica os encontros culturais e suas respostas historiograficamente diversas do mesmo acontecimento.

Por conseguinte, o processo histórico, que frutificou em meios e formas organizadas de se entender e constituir elementos em geral, e fatos históricos são identificados em três ideias comuns expostas por quatro autores investigados por Le Goff (2006), são

eles: Bodin, Nicolas Viguer, Louis le Roy e em Lancelot-Voisin de La Popelinière. Estas ideias são expostas por La Popelinière:

Em todos estes sábios há três ideias comuns expostas por La Popelinière, nos seguintes termos: 1º – A história não é pura narração ou obra literária. Deve procurar as causas; 2º – O objeto da história é constituído pelas *civilizações e a civilização* (e esta é a ideia mais inovadora e a mais importante). A história começa antes da escrita. "Na sua forma mais primitiva", defende La Popelinière, "a história deve procurar-se em tudo: nas canções e nas danças, nos símbolos e outras atuações *menmônicas*" [citado em Huppert, 1970, p. 1371. É também a história dos tempos em que os homens eram "rurais e não-civilizados" [ibid.]; 3º – A história deve ser universal, no sentido mais completo do termo: "A história digna desse nome deve ser *geral*" [ibid., p. 139]. Myriam Yardeni [1964] sublinhou com razão que a história é um fato novo e que La Popelinière pôs em evidência a sua novidade (LE GOFF, 2006, p87).

Encontramos nos fundamentos citados pelo autor o início do entendimento da utilidade e valor de objetos de historicidade já nos elementos primitivos, os quais relacionamos ao nosso trabalho. Compreendemos qualquer iconografia anterior à fotografia nos termos criados a partir de Niépce e da sua câmara escura que fixou uma imagem em um suporte denominado mídia. Pinturas rupestres, inscrições em rochas, máscaras ritualísticas, todo elemento visível torna-se fragmentos de algo, de alguém em algum lugar: índices, indícios de uma ação que será rememorada ou posta ao esquecimento nos locais de memória em constituição, constituídos ou em depreciação.

É nessa associação que se torna possível entender uma similaridade com a teoria weberiana que seria visto mais adiante na obra de Le Goff quando Raymond Aron sintetiza que, para Weber, a história é sempre parcial, uma vez que o real é infinito e as inspirações da investigação histórica mudam com a própria história. Aquém da prática ou combate ao historicismo na presente pesquisa, identifica-se, sim, indelével o momento de pesquisa em relação aos valores e objetivos do pesquisador e do próprio objeto em observação. Como a oportunidade é de reflexão e de diálogo com tais estudiosos, podemos, ao menos, expor nossos processos e intentos para que, ao verificar-se, futuramente, novas inspirações históricas, a nossa – presente e pertencente pois demarcada nessa peça acadêmica – exponha um ínfimo visível do

pequeno universo observável e mensurável da fotografia no Noroeste paulista em um tempo que, por si só, carrega suas intolerâncias e peculiaridades em sua gravação social e política. Com esse parágrafo não pretendemos expor qualquer crítica ao historicismo, mas dividir com os alemães Ernst Troeltsch e Friedrich Meinecke suas constatações com Ranke, para o qual não há uma história, mas histórias: natureza e espírito, ação sob impulso de força e ação segundo justificação moral, além da consciência historicista e necessidade de valores absolutos, especialmente compreendidos hoje com efeitos de polarização político-partidária, como observa-se no Brasil contemporâneo.

Ao trazer nosso objeto fotografia à luz dessa historicidade fundamental, é importante expor o papel de Michel Foucault e seu diagnóstico na renovação do sentido de História. Faremos, isso, expondo quatro pontos citados por Le Goff (2006) que exaltam a obra de Foucault por reconhecer neste a grande virada da história entre o fim da Idade Média e o século XIX. Vamos um a um: o primeiro ponto trata de questionar o documento quando a história tradicional dedicava-se a memorizar os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e a fazer falar os vestígios que não são verbais ou, em silêncio, dizem algo de diferente que o que de fato dizem. Na atualidade, é a história que transforma os documentos em monumentos precisando serem isolados, agrupados, postos em relação e integrados em conjunto. O segundo ponto, resumidamente, é a questão da noção de descontinuidade, que adquire papel de maior relevo nas disciplinas históricas. O terceiro ponto refere-se ao esboço de algo bem diferente da história global: seria uma história geral. Por fim, o quarto refere-se aos novos métodos, dentre deles a constituição de corpus coerentes e homogêneos de documentos, o estabelecimento de uma seleção, o nível de análise e os elementos pertinentes para isso, a delimitação dos conjuntos e subconjuntos que articulam o material estudado (regiões, períodos – que abrangem nossa análise, e conjunto fotográfico no Noroeste paulista) (FOUCAULT, 1969). Tais elementos contemporâneos, pois permanecem como o antigo ainda presente, reforçam nosso esforço de pesquisa aqui delimitado e articulado.

Reforça o argumento dos elementos humanos como necessário para o se fazer história, a observação crítica sobre historicismo e sua crítica no século XIX. Le Goff (2006) cita Ernest Troeltsch como um dos dois grandes historiadores alemães do período e para o qual não haveria uma história apenas, mas histórias; valores aceitos pelo segundo grande historiador alemão, Friedrich Meinecke, que considerou o

historicismo como o mais alto grau atingido na compreensão das coisas humanas.

Abre-se mão da discussão tanto conteudística quanto da relevância de Marx e Hegel nas discussões sobre a filosofia da história para focar no mais novo historiador dentre os maiores: Michel Foucault, citado também pelo autor que elenca três grandes e decisivos fatores para isso: o primeiro deles é pelo aparecimento dessa figura após as discussões basilares e filosóficas sobre o objeto histórico. Trouxe, consigo, novos objetos na discussão – novos e provocadores: historiador da loucura, da clínica, do mundo do cárcere, da sexualidade e a segregação dos desviados, este último considerado uma das grandes viragens da história ocidental no período do fim da Idade Média e o século XIX. Dentre sua obra, quatro pontos são destacados por Le Goff (2006) por serem considerados perspicazes em relação à renovação de história e por proporem uma filosofia original da história ligada à prática e à metodologia da disciplina histórica.

Os pontos serão expostos a seguir a fim de, ao término, realizarmos uma compreensão dos itens em relação ao nosso próprio objeto da tese. Item 1: *O Questionar do Documento*. Este tópico apresenta o processo da história tradicional que memorizava os documentos do passado transformando-os em documentos que falavam dos vestígios não verbais ou daquelas que dizem algo de diferente que o que de fato dizem; portanto, a história é o que transforma os documentos em monumentos que devem ser isolados, agrupados, postos em relação, integrados em conjuntos e tomados eficazes. Estes são traços deixados pelos homens. O item 2 se refere especificamente à noção de descontinuidade e o papel adquirido de maior relevo nas disciplinas históricas. O terceiro deles, por sua vez, foca na valorização da história geral – em detrimento da história global – que observa a relação que pode ser legitimamente descrita entre as diferentes séries. Por fim, o item 4 apresenta os novos métodos: constituição de corpus coerentes e homogêneos de documentos, seleção, definição do nível de análise e dos elementos que para ele são pertinentes: referências a acontecimentos, instituições e práticas, regras de uso e campos semânticos, estrutura formal das proposições e seus tipos de encadeamento que as unem, especificação de um método de análise e a relação que permite caracterizar um conjunto. Dessa forma, caminha-se ao entendimento de que a história consiste em começar por apercebê-la na sua totalidade. A começar por esses 4 pontos, notamos que o ofício contemporâneo do historiador contém enumerados elementos científicos que o autor reforça serem necessários, como técnicas, métodos a serem

ensinados.

Com os elementos trazidos nesse contexto construtivo de uma sistematização para a apreensão das coisas instrumentalizadas pelo viver do mundo e passar do tempo sempre com a tutoria da humanidade, de seus homens e mulheres, enquanto protagonistas e coadjuvantes, podemos constituir toda relação existente e observada entre tais conceitos discutidos até o momento. Observamos também em nossa práxis que tais elementos estão inseridos na ênfase do cotidiano e prática profissional, técnico ou científico, daquilo que a comunicação se presta em lançar um olhar demorado e aprofundado por meio de suas ações dentro de nosso campo. Dentre áreas, subáreas e fenômenos passíveis de estudo e de organização de tal abordagem a partir da utilização de elementos teóricos metodológicos que consigam explicar e sistematizar aquilo que se mostra, conseguimos buscar na Acervologia um caminho claro e coerente para justificar o enfoque a partir das discussões da historiografia.

Embora o campo da comunicação realize tantas e das mais diversas associações em relação às áreas e campos de estudo e práxis, sua própria prática reflete demais práticas existentes e principalmente gera objeto para eventual observação e elementos de permanência para aquilo que o desenvolvimento de conceitos historiográficos se propuseram com a consolidação da história como ciência. Ou seja, a comunicação social, ao longo de seu período de existência e de sua composição, enquanto elemento e espaço de observação da sociedade e de suas inferências naturais e técnicas, proveu e o continua fazendo de forma a se constituir uma materialidade por meio de registros verbais escritos e mesmo não verbal, misto em igual quantidade de casos, variando conforme aquilo que o avanço de novas tecnologias se propõe a inserir e a disseminar para utilização em prol do desenvolvimento em toda e qualquer necessidade humana. Especificamente em nosso objeto escolhido para verificação, nas fotografias de três fotógrafos do Noroeste do Estado de São Paulo, esses itens entendidos como documentos para o historiador passam a ser nosso item também, não da comunicação social em seu contexto efêmero de permanência – aquele divulgado em uma transmissão finita, mas que permanecem em algum arquivo ou mesmo em memória coletiva – de estudo aprofundado onde escolhemos nossa documentação entre diversos elementos previstos e sistematizados possíveis, como arquivos, investigação documental, arqueológicas. Ou seja, por um viés que observamos e analisamos a qualidade dessa documentação e suas condições objetivas, mesmo os elementos mais delicados,

citados por Le Goff (2006), como os problemas que se põem ao próprio historiador a partir desta documentação organizada para o trabalho. Portanto, falamos neste espaço de discussão sobre a colocação política definida por este observador da presença e da não presença de meios, técnicas e vontades que têm diversas origens, como política e econômica, para a manutenção da memória e do documento praticado e gerado pelo processo profissional inserido no campo da comunicação social. Em especial no jornalismo e publicidade, definido por essa pesquisa para estudo das imagens geradas ao longo das práticas existentes e observadas.

A partir do texto do autor, não pretendemos reforçar os elementos historiográficos do passado no qual, por exemplo, consideravam como verdadeiros os documentos históricos que esclareciam a parte da história dos homens, como acontecimentos militares e tratados, cuja transformação em monumento e em seu documento reforçou, outrora, a ideia de que história estava ligada ao aparecimento da escrita e que levava a privilegiar o documento escrito, como Fustel de Coulanges o fez como ninguém mais o tenha feito. Para quem a ambição da flexão de qualquer pesquisa nesse viés deve ser estritamente de analisar os fatos e compreendê-los com exatidão, por meio da observação minuciosa dos textos, tirando deles – textos existentes nos documentos – tudo o que eles contêm e nada a acrescentar ao que neles não esteja contido (LE GOFF, 2006, p.106). O que pretendemos realizar é a aproximação multiforme ainda descrita pelo autor segundo o qual podemos fazer sem documentos escritos, se eles não existirem.

Utilizaremos a flexibilidade no estudo proposto por Febvre (1941) para o qual pode-se usar o mel que o historiador foi capaz de fazer quando faltam as flores habituais. Reforço também declarado por Marc Bloch para quem os testemunhos históricos são quase infinitos, sendo considerados tudo que o homem diz, escreve, fabrica. A fotografia como mel para esta pesquisa nem sempre está dentro da colmeia: boa parte já foi feita de alimento para as pragas naturais que alimentam essa analogia proposta: os ursos e pássaros mais sedentos o utilizam como alimento transformando toda a sua produção pelos operários em energia para sua permanência na cadeia alimentar. Por vezes o que sobra é apenas pingos, rastros do alimento, indícios materiais. Outras vezes o todo é destruído, impossível ver, tocar, sentir seu sabor. Entretanto, graças a sistematização oferecida pelas discussões historiográficas realizadas dentro daquela grande área, hoje podemos olhar para esses espaços de ausência e, por meio de metodologias e técnicas, identificar as marcas da não

permanência e elaborar, a partir dessa colmeia vazia, novos sabores que remetam àquele que um dia esteve ali presente. As marcas, assim como são transformadas de alimento para energia a ser gasta, também podem por meio das práticas de estudo se transformar em outro tipo de energia, aquela que é capaz de se transformar em luz e clarear os locais vazios a partir de sua transformação.

Reforça nossa ação a extensão da documentação histórica contemporânea que Le Goff (2006) utiliza em seu texto ao falar da multiplicação da documentação audiovisual e a utilização do documento iconográfico. Sobre estes voltaremos agora a expor e correlacionar sempre a partir do autor ao nosso processo e constituição iconográfica visualizados na questão acervológica localizada. Dois aspectos, ele cita, são particularmente importantes. Vamos a eles, são: a arqueologia e àquilo que ele chamou de silêncios da história. Sobre a arqueologia, o autor prioriza o seu desenvolvimento para a renovação da história como uma peça-chave que ampliou noções culturais: no velho continente foi a Itália que começa, especificamente em Herculano e Pompéia, em 1738 e 1748, respectivamente, e cita duas obras fundamentais sobre o tema, uma produção francesa e outra alemã, sobre a introdução do documento arqueológico em história: *História de Arte Antiga*, de Winckelmann, e *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, do conde de Caylus. No processo inicial, reconhece-se o trabalho dos antiquários que dedicam-se ao documento arqueológico, demais objetos de arte ou quaisquer tipos de artefatos elaborados pela humanidade e utilizado por ela. O segundo aspecto soma a pesquisa pela subtração: trata-se da ausência de documentos, entretanto, não de forma pontual e reflexiva, como ato de falar dos silêncios, mas questionando toda a documentação sobre os espaços vazios, as lacunas. Sugere a necessidade de se constituir um inventário dos arquivos do silêncio, estruturando um fazer história a partir dos documentos e de suas ausências, e de forma ampliada, além da tradicional descrita por ele que se restringe a crítica interna ou de autenticidade, e uma crítica externa ou de credibilidade que visa a encontrar o original e determinar se verdadeiro ou falso. Isso mesmo admitindo que um documento falso também seja um documento histórico cujo testemunho representa seus aspectos relativos a sua época e do período no qual fora considerado autêntico.

Outra condição dos documentos ainda segundo o autor remete a sua elaboração consciente ou inconsciente, ou seja, aquele feito intencionalmente mas também os não intencionais, mas que criam rastro e pedem minúcia em sua pesquisa

quando realizada. Esta condição traremos para debate ao analisarmos a iconografia das fotografias, no capítulo III, quando sua análise puder apontar as intenções e os registros, mas também os registros sem intenção que, mesmo produzido sem qualquer expectativa de efeito, pode, em outro tempo, prestar um testemunho à posteridade, tomando forma como um poder sobre a memória futura. É sobre essa questão decorrente das estruturas arqueológicas e seus resultados que o pesquisador deve agir a fim de desmascarar a inocência do documento, somente revelada pelo desmonte ao ser analisado, desmistificando-o. É assim que o autor constrói o caminho a ser percorrido no processo, com o desmonte do item por aquele que se dobra sobre a iconografia; rompe, portanto, dos antigos historiadores que basearam a história na verdade.

2.2.1 Fenômenos da memória

Avante na revisão literária para toda a profunda argumentação deste tema Acervologia no Noroeste Paulista, adentramos na talvez mais importante arguição de Le Goff, que é a Memória mesmo que do campo científico global, como ele pondera. Tema basilar para as alegações acerca dos assuntos que a fotografia e os três sujeitos observados proverão com base na pesquisa de suas coleções e observação sobre a manutenção dos elementos iconográficos encontrados. Tal conceito, segundo o autor, é crucial e a ele dedicaremos os próximos parágrafos.

A seguir, a noção de memória será citada a partir das referências de Le Goff (2006). De acordo com o autor, ela pode ser vista inicialmente como a propriedade de conservar informações por meio de um conjunto de funções psíquicas capazes de atualizar o ser humano das impressões e informações passadas ou representadas como passadas, cujas disciplinas intimamente ligadas são a psicologia, psicofisiologia, neurofisiologia, biologia e psiquiatria. Esses fenômenos da memória são o resultado de sistemas dinâmicos de organização e dependem de os manter organizados ou reconstituídos. É dessa forma que cientistas aproximaram a memória de fenômenos ligados às ciências humanas e sociais, e reconhecem a capacidade histórica do armazenamento de informações por meio da linguagem. Fazendo referências a autores diversos, Le Goff esclarece:

Assim, Pierre Janet "considera que o ato mnemônico fundamental é o "comportamento narrativo" que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo" [Florès, 1972, p. 12]. Aqui intervém a "linguagem, ela própria produto da sociedade" (ibid). Deste modo, Henri Atlan, estudando os sistemas auto-organizadores, aproxima "linguagens e memórias"; "A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (1972, p.461)". (*apud* LE GOFF, 2006, p.425-426).

O aprofundamento do tema memória por Le Goff é feito sucessivamente em cinco etapas de estudos, sendo, para nós, relevante apenas parte delas. Seleccionamos para discussão, portanto, as partes: 2 – *O desenvolvimento da memória: da oralidade à escrita, da Pré-história à Antiguidade*; 4 – *Os progressos da memória escrita, do século XVI aos nossos dias*; e 5 – *Os desenvolvimentos atuais da memória*. Ficam de fora de nossa argumentação as partes: 1 – *A memória étnica nas sociedades sem escrita ditas selvagens*; e 3 – *A memória medieval em equilíbrio entre o oral e o escrito*. De acordo com o autor, esse procedimento baseia-se na divisão em cinco períodos de Leroi-Gourhan (1964. p.65): transmissão oral, transmissão escrita com tábuas ou índices, das fichas simples, da mecanografia e seriação eletrônica.

Dentre as partes seleccionadas, a primeira delas, *O desenvolvimento da memória: da oralidade à escrita, da Pré-história à Antiguidade*, inicia a reflexão a partir do pressuposto da existência da memória coletiva em torno da idade coletiva do grupo e do fundamento de certos mitos (como de origem), o prestígio de famílias dominantes e o saber técnico, por vezes ligado à magia religiosa. A grande transformação da memória coletiva nesses tempos está atribuída ao aparecimento da escrita que permitiu um duplo progresso, duas formas de memória, sendo a primeira delas a comemoração por meio de um monumento comemorativo de um acontecimento que pode ser lembrado na qual a memória assume a forma de inscrição, uma ciência auxiliar da história, chamada epigrafia, que realiza o estudo das inscrições antigas. Como época mais promissora dessa prática destaca-se a Grécia e Roma antigas onde, para Le Goff, as inscrições acumulavam-se e obrigavam ao povo o esforço de

comemoração e perpetuação da lembrança, observando a pedra e o mármore como suporte a uma sobrecarga de memória. O segundo momento da memória ligada à escrita é aquele ligado em suporte específico para à escrita. Atravessa os séculos de suportes variados, como ossos, pele, folhas de palmeira até os mais maleáveis, como papiro, pergaminho e papel. Assim foi possível atribuir à escrita características essenciais similares a que vamos encontrar em nossas fotografias analisadas. Fazendo referências a Goody e a Leroi-Gourhan, Le Goff:

Neste tipo de documento a escrita tem duas funções principais: "Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro"; a outra, "ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual", permite "reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas". Para Leroi-Gourhan, a evolução da memória, ligada ao aparecimento e à difusão da escrita, depende essencialmente da evolução social e especialmente do desenvolvimento urbano (*Apud* LE GOFF, 2006, p. 433).

De forma a nos orientar mesmo em relação a praxis da rememoração das fotografias, aproveitamos a passagem textual na qual Le Goff (2006) apresenta a contribuição dos gregos coma criação de uma nova técnica de memória, a mnemotecnica, atribuída ao poeta Simônides de Céos, que se transformou em uma lenda religiosa contata por Cícero em *De oratore*, que reproduzimos agora. Scopa, nobre da Tessália, ofereceu um banquete no qual Simônides cantou um poema. Scopa disse ao poeta que não lhe pagaria senão a metade do preço estabelecido e que os próprios Dióscuros (os irmãos gêmeos Castor e Polideuces que eram os homenageados no poema) lhe pagassem a outra metade. Pouco depois chamaram Simônides dizendo-lhe que dois jovens o chamavam lá fora. Ao sair, ele não viu ninguém, e nesse momento o teto da casa caiu sobre Scopa e seus convidados, cujos cadáveres ficaram desconfigurados e irreconhecíveis. Mas Simônides lembrou-se, então, da ordem em que todos naquela casa estavam sentados e fez o reconhecimento para que os corpos pudessem ser remetidos aos seus respectivos parentes. Foi com base nesse conto que assumiu-se dois princípios da memória artificial: a lembrança das imagens e o recurso de organização. O primeiro deles é

necessário à memória, enquanto o outro traz uma ordenação, essencial para a memória. Tal ordenação, em analogia ao nosso tema presente dessa tese, refaz os caminhos práticos da pesquisa quando, a partir da rememoração, ou seja, a cavação do material fotográfico objeto deste estudo, buscamos com a organização reapresentar em momento atual a soma de valores sociais registrados e emonumentados pelo fazer fotográfico em elementos constitutivos similar aos greco-romanos: na fotografia antiga a imagem se grava sobre grãos de prata, pequenas pedras que observamos como similitude dos grandes blocos de mármore.

Fundamentalmente similares em seu plano de expressão, se distanciam no plano de conteúdo quando tais técnicas atuais, modernas, atualizadas pela constituição de pixels e bits, passam a ressignificar valores senão pelo texto imagético, ao menos pelo descobrimento de valores anteriormente produzidos que se atualizam e se reconstituem em virtude deste estudo em outros significados ou mesmo expressões e interferências sociais daquelas originalmente constituídas.

Passaremos ao próximo item de nosso interesse: *Os progressos da memória escrita e figurada da Renascença aos nossos dias* em cujo texto, Le Goff (2006), nos traz especificamente a questão que nos importa: a revolução da memória pela prensa. De acordo com seu relato, a prensa revolucionou lentamente a memória ocidental e mais lentamente ainda a oriental em decorrência da utilização e valorização dos caracteres móveis em cada uma das culturas. O aspecto oriental positivo fora na documentação dos tratados científicos e técnicos que aumentaram a memorização do saber. Já para o ocidente, marca a delimitação entre a passagem da oralidade para a escrita na qual emerge uma memória coletiva e que se coloca exterior à memória individual. Tal período separa o fim da idade média e o começo do século XVII. O período é marcado por algumas concepções autoras acerca do conceito e da sua praxis. Vamos citar alguns: Giordano Bruno (1548-1600) acreditava que a memória era movida por magia, oriunda de um homem divino, um mago, tudo relacionado a ação dos poderes cósmicos. Se para Bruno era possível relativizar a memória à recente valorização teórica sobre o universo e seus mistérios também em plena reestruturação científica, para o protestante Pierre de la Ramée (1515-1572) a memória era mais objetiva: pedia um método, uma ordem dialética para substituir as antigas técnicas de memorização. Nesse relato há uma observação antagônica à memória, que é o próprio esquecimento. Sobre isso, mas de forma peculiar, o autor faz uma primeira abordagem de que a memória se afasta dos mortos, em declínio a

partir do final do século XVIII. A forma do afastamento é o desaparecimento da presença humana perambulando pelo local e o descaso com ele. Há duas atribuições de motivo dado por Le Goff (2016): a primeira dela citando Pierre Muret para o qual está ligado ao protestantismo e ao ato de que lembrar da memória dos defuntos pareceria papismo; a segunda, que Michel Voyelle haveria descoberto a vontade de eliminar a morte na Idade das Luzes. O esquecimento, descaso, desleixo, aqui, cumpre formas sociais de representações políticas vigentes à época. Mostra-se que o comportamento cotidiano e coletivo sobre memória e esquecimento ficam intrinsicamente ligados, podendo ter parte de seu reconhecimento delineado pelas práticas sócio-políticas e sociais do período vigente.

Tal assertiva observada pode ser pelo exemplo da relativização aplicado ao nosso objeto fotográfico do Noroeste Paulista. A que tais práticas para o esquecimento se devem? O protagonismo é interpretado pela memória ou há, em determinadas relações, o cumprimento do ato principal pelo esquecimento? A nós, enquanto pesquisadores inseridos nesse jogo e dinâmica, nos parece algo além da classificação como protagonismo e antagonismo. As forças observadas e mesmo praticadas por nós em nossa prática cotidiana da fotografia – com o exemplo do livro *Cidade Humana* que falaremos oportunamente – nos assinala mais como um jogo de ação ora um ora outro, mesmo que ambos atuem quase que concomitantemente, do que num modal opositor de forças variáveis. O motivo para acreditarmos nisso deve-se ao fato da memória e do esquecimento no campo fotográfico se dar não apenas pela posse material, mas também pela ação imaterial, pelo efeito que se deseja e pelo efeito que se pode alcançar na distribuição ou ocultamento de uma imagem, seja por meios comunicacionais tradicionais como o jornalismo impresso e exposições, seja pelos meios mais sofisticados e tecnológicos como as mídias sociais e sua circulação algorítmica.

Ainda para Le Goff (2006), na Europa somente após a Revolução Francesa que se viu a volta do interesse pela memória dos mortos com ritos de visitas aos cemitérios, com o romantismo acentuando a atração do cemitério à memória. Há o início de um movimento que transforma a memória em atos comemorativos de rememoração e que acreditamos ser importante citar nessa pesquisa uma vez que são motivos disparadores de novos paradigmas sobre o que e quando se lembrar e a partir de quando começar a se esquecer. Essa mudança da memória marcada pela Revolução Francesa é observada quando se começa a falar da utilização da festa

revolucionária, ou seja, de atividades de comemoração em relação a atividades do Estado recente, como parte de um programa constante nos calendários oficiais de comemoração, com deliberações existentes inclusive na Constituição de 1791 que delibera a favor do estabelecimento de festas nacionais para conservar a recordação da Revolução. As festas e os temas são escolhidos a fim de manipular a memória, subtraindo os horrores ligados ao evento e enaltecendo os valores morais desejados. Nas Américas, os Estados do norte dos Estados Unidos da América estabelecem o Memorial Day, um dia comemorativo para festejar a Guerra de Secessão. Em todos os lados observa-se a comemoração como forma de rememorar o passado que se quer manter como nobre: o nazismo, a Itália fascista, a França católica. Para estes, novos instrumentos de suporte são utilizados: moedas, medalhas, selos, estátuas, símbolos são ressignificados a fim de uma atribuição de valores específicos com o objetivo de reforçar os valores escolhidos em detrimento dos efeitos daqueles que se apagam, se ocultam, que são remetidos ao esquecimento, até mesmo o desenvolvimento do turismo no final do século XIX com as práticas de venda de *souvenirs*. É neste período de florescimento da constituição de memórias que o movimento científico também se acelera: A própria Revolução Francesa cria os Arquivos Nacionais, publicizando seus arquivos para o acesso público dos documentos nacionais. Em sequência, A Inglaterra em 1838 traz o Public Record Office; em 1881 o papa Leão XIII abre o Arquivo Secreto do Vaticano. O mesmo movimento agrega os museus que até então tiveram tímidas experiências em suas aberturas, como o Louvre entre 1750 e 1773 e o Ermitage, em 1764. A Grande Galeria do Louvre foi inaugurada em 10 de agosto de 1793 e o Museu de Versailles, em 1833. Em Berlim, criou-se o Museu das Antiguidades Nacionais, em 1830; na Itália, a Casa de Savóia cria em 1859 o Museu Nacional do Bargello, em Florença. O período demonstra a ampla valorização desses espaços: Dinamarca, 1807: museus de folclore; Noruega, 1828: em Bergen; Finlândia, 1849, em Helsinque; em Londres, 1852, Museu das Manufaturas em Marlborough House (LE GOFF, 2006).

No século XIX e XX duas importantes manifestações da memória coletiva são observadas: a construção de monumento aos mortos e a fotografia. Importa-nos, efetivamente, a segunda dela, na qual nos aprofundaremos agora. Para Le Goff (2006), ela revoluciona a memória multiplicando sua capacidade, democratizando-a, denotando a elas uma precisão e verdade visuais inéditas, e que permitia a posse da memória do tempo e da evolução cronológica. O autor estabelece uma bonita e

protagonista passagem da fotografia no ceio da memória familiar ao citar Pierre Bourdieu e a relação deste último com o álbum de família. Seja o álbum, sejam os postais, ambos constituem novos arquivos familiares, chamados pelo autor de iconoteca da memória familiar (LE GOFF, 2006, p.466).

Por fim, revisaremos os desenvolvimentos contemporâneos da memória citados por Le Goff (2006). O período referido como contemporâneo pelo autor parte sobretudo dos anos 1950. O pós-segunda guerra mundial consolidou a aplicação de grandes invenções em tempos de crise, como as grandes máquinas de calcular e o computador tal qual o conhecemos. Neste último, observa-se a função da memória: meios de entrada para os dados e para o programa, elementos de memória constituídos por dispositivos magnéticos para a conservação das informações, meios de cálculo muito rápidos, de controle e de saída para os resultados. A memória, em si, e em relação aos meios eletrônicos de sua efetivação, é uma das partes da informática apenas. As operações fundamentais realizadas pelo computador são a escrita, a memória e a leitura, sendo a eletrônica ilimitada em certos casos. O comparativo realizado pelo autor, entretanto, nos parece arbitrário uma vez que o relativismo, nesse caso, entre a memória humana e a mecânica, binária nos computadores, são realizadas em modos tão distintos entre si que a comparação nos parece mais recurso retórico do que fundamentalmente realístico.

Creemos necessária a ressalva pois os elementos naturais que estruturam, fundamentam e justificam o ato de memória no ser biológico são tão complexos quando até hoje inexatos: tais mecanismos daquilo que metaforicamente na mecânica se denomina escrita não são exatamente determinados sequer com a medicina mais moderna. Mesmo assim, o autor realiza distinções simples como a defesa do autor de que a memória humana é particularmente instável e maleável enquanto a das máquinas se impõem pela estabilidade, com facilidade de evocação. A defesa destes termos oriundos do discurso de Demarne e Rouquerol (1959) entra em uma simplificação de ações que não julgamos acertada. É preciso repensar tais valores e considerar que não há memória eletrônica ou computadorizada que não seja designada pelos limites e ações ainda humanas. Mesmo a memória fotográfica, apreendendo que reproduz aquilo que fora ali projetada, na melhor das técnicas museológicas conhecidas para conservação do material, sofre da ação póstuma e próxima do mesmo homem. Mesmo que admitido que tal assertividade se relate em um campo hipotético e exemplar, assumimos o risco de ponderar que tal campo seria

tão utópico quanto sua própria elaboração retórica. Não há mecanismos utópicos ou distópicos sem que a ação humana não esteja presente. Queremos fazer entender que a técnica – ou seus dispositivos ao menos – no processo de memorização não deve ser separada da ação humana biológica uma vez que ela é regida e mantida mutuamente. Da segurança de qualquer arquivamento, de qualquer escrita, memória ou leitura, tudo, absolutamente todo o processo, é feito ainda sob a ação humana e esta nem sempre proverá aos meios técnicos a estabilidade a qual lhe é atribuída por natureza.

A natureza, portanto, argumentamos estar ligada às influências essenciais visíveis mas também às influências não visíveis, postas em visualização na praxis humana da ação como um todo. Nosso ponto de argumentação, entretanto, converge quando o autor constata que a memória eletrônica só age sob a ordem segundo o programa do homem, sendo como todas as outras formas de memória automáticas aparecidas na história: um auxiliar, um servidor da memória e do espírito humano. Embora nesse momento estejamos de acordo, é preciso sinalizar que a busca pela memória artificial é uma constante na informática atual, para quem a Inteligência Artificial possa um dia substituir os mecanismos naturais e biológicos do ser humano. De forma natural, em virtude da separação entre técnica e natural, não acreditamos crível. Entretanto, de forma auxiliadora, entendemos que a rememoração técnica para estimular a rememoração biológica é um ato existente que, embora óbvio, se torna elegante pelo processo.

Embora a lembrança esteja armazenada e ela possa ser resgatada, reativada pela visualização de uma fotografia, por exemplo, quando a memória inédita (aquela existente ainda no biológico de um dos dois indivíduos) do indivíduo é oferecida tecnicamente a outro indivíduo, vemos o início de uma interação entre as memórias: aquela que escreve e aquela que imprime, estando a partir desses dois fenômenos apresentados estabelecida a memória natural como a sugerida com uma das três partes desse processo e por meio daquela técnica. Não é meramente a memória eletrônica revivendo experiências, mas sim estabelecendo pontos novos e únicos de memória coletiva e agora biológicas.

Nas múltiplas ações do ser humano, o caminho técnico nem sempre provê o estabelecimento biológico da memória, não apenas o contrário pode ser observado. Nesse ínterim descrito pelo autor o aparecimento da memória eletrônica acarretou duas importantes ações: a história e a metáfora. A primeira delas refere-se ao seu uso

nas ciências sociais em que a memória constitui o material e o objeto, a história em si, revolucionada pela memória arquivista por meio do banco de dados. Já na segunda ação o efeito metafórico é a extensão do próprio conceito de memória que a eletrônica estende sobre os demais tipos, como a memória biológica que foi amplamente descrita. Mas optamos por suprimir tal debate para manter a proximidade de discussão com a memória mais ligada a memória social e a questão física de permanência, via informática ou outros meios, como o papel, cujas manifestações elevam a presença da memória coletiva pelas ciências sociais e pela instalação da interdisciplinaridade que se instaura naturalmente (LE GOFF, 2006). Continua o ator frisando que tais avanços vão ganhando reforços metódicos e estruturais ao longo do tempo, como o citado por ele no qual Maurice Halbwachs fornece um conceito melhor acolhendo a noção geral e explorando-a como a história. Tal alocação da memória coletiva cristaliza-se ao longo do tempo e não mais nos acontecimentos, uma busca mais nas palavras, imagens, gestos, ritos e festas, que é partilhada pelo grande público que a busca na moda retrô, no mercado de memória objeto da sociedade de consumo.

É interessante e consideramos importante delimitar as observações feitas em relação à memória e à história, pois seu desenvolvimento demarca campos necessários para o entendimento das práticas fotográficas que avaliaremos no próximo capítulo com a análise do corpus localizado e sua Acervologia. De acordo com Le Goff (2006), a história imediata, parte fabricada ao acaso pelo media, institui-se acrescido de memórias coletivas e a história estaria portanto sob pressão dessas memórias coletivas. Aquela história científica a partir da memória coletiva deriva-se do estudo dos lugares da memória coletiva. Entre os referenciados pelo autor, estão os arquivos, bibliotecas, museus, cemitérios ou as arquiteturas, as comemorações, peregrinações. Ele faz observação para que não se esqueça aquilo que destacou a partir de suas leituras de Pierre Nora de verdadeiros lugares da história em que se procuram os criadores: Estados, meios sociais e políticos, comunidades, aqueles, enfim, que constituem seus arquivos pelo uso diferentes que fazem da memória (PIERRE NORA, 1978).

Às atribuições da memória coletiva e história (forma científica da memória coletiva) são acrescentados por Le Goff (2006) dois tipos de materiais: os documentos e monumentos, que já expusemos em momentos anteriores, mas que agora retornam para aprofundamento a fim de finalizarmos com esses elementos e manter a

organização da reflexão que em um primeiro momento apresenta demasiados fatores e agora retoma aqueles mais próximos para a pesquisa. O autor ressalta que tudo que sobrevive ao *continuum* deriva das escolhas daqueles que operam o desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade e daqueles que se dedicam aos estudos destes, os historiadores, profissionais cunhados nos termos discutidos anteriormente. Sobre a raiz desses dois elementos, podemos observar que:

Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador. A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. (...) desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte. O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. O termo latino *documentum*, derivado de *docere* 'ensinar', evoluiu para o significado de 'prova' e é amplamente usado no vocabulário legislativo (...) e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. (...) O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*. (Le Goff, 2006, p.535-536).

Com essa explicação que delineia nitidamente os limites dos conceitos, é possível acrescentar que tais alterações práticas foram aos poucos sendo incorporadas aos estudos científicos consolidando-se como instrumentos de pesquisa. Assim, documento e monumento se transformaram com o tempo e para os historiadores. No final do século XIX, os historiadores positivistas entendiam documento como o texto. Não um texto qualquer, mas o texto enquanto forma de registro. Neste tempo pode-se falar do triunfo do documento sobre o monumento, um

contraponto quando, ainda no século XVII, Jean Mabillon publica *De re diplomatica* e faz o fundamento da história científica permitindo a utilização crítica do documento (de certa maneira criando-o), mas tratando-se ainda de monumento.

No correr da história e dos documentos citados pelo autor, observa-se ampla utilização do termo monumento como prática escriturária e em evidente utilização que viria a ser substituída pelo documento, mas que era uso comum naquele tempo e prática até então predominante do termo. O triunfo do documento sobre o monumento ergue-se a partir do século XIX quando o termo rompe com sua utilização corrente e específica, em substituição do termo documento, para dizer o mesmo: Augustin Thierry (1837) escreve que “(...) viam nos monumentos da legislação municipal a origem mais segura e mais pura do nosso antigo direito consuetudinário” (THIERRY, 1837, p.28) e fora com este benefício, de esclarecer questões legislativas e do direito que o termo documento emerge como primeiro plano e incorpora a convalidação de questões históricas, como em 1831, em *Études Historiques*, de Chateaubriand, e em 1835, na França, com a *Collection de documents inédits sur l’histoire de France*. Nas décadas seguintes, a Itália também incorpora o termo, como em 1876, na publicação da *Società Siciliana per la Storia Patria*, com os Documenti per service alla storia di Sicilia. Já no século XVIII a série monumentos aparece em declivo enquanto os documentos estão em ascensão. (LE GOFF, 2006).

Com a escola positivista, o triunfo do documento aparece junto com o texto, no qual se torna indispensável o recurso do documento para o qual tal mote se torna mais presente, atrelando-se a história ao documento como uma afirmação inquestionável. É importante notarmos que no século XX a concepção de documento permanece estável, com conteúdo enriquecendo-se e ampliando-se, aceitando que o documento era sobretudo um texto. Ao mesmo tempo crescia a sensibilização pela ampliação do termo em uso. A noção do documento, em alta, se transformava por alguns interlocutores ao mesmo tempo em que reverberava e ganhava campo por outros. Le Goff (2006) relembra que, ainda no século XIX, Fustal de Coulanges durante lição na Universidade de Estrasburgo, em 1862, já afirmara que na ausência daqueles monumentos textuais (mais tarde associado ao documento textual) haveria a necessidade da história se ancorar em outras expressões em que existisse alguma marca, como em fábulas ou mitos. Já para a revista *Annales d’histoire économique et sociale*, em 1920, há a necessidade de se fazer história com ou sem documentos escritos, “com tudo o que a habilidade do historiador lhe permitir utilizar para fabricar

o seu mal na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas”, (FEBVRE, 1953, p.428), reforçando com o argumento de que seja útil tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem e o serve, exprimindo-o, demonstrando-o presente assim como a suas atividades, gostos e tudo o mais que lhe seja traços humanos.

Com essa observação, Le Goff (2006) deixa claro que para Febvre o apaixonante do fazer história está em fazer as coisas mudas (aquilo sem rastro documental) dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens e sociedades. Tal ensejo pelo alargamento do conceito sobre o que é documento encontra um ponto de revolução um pouco mais tarde, a partir dos anos 60, em que se percebe uma revolução quantitativa e qualitativa na qual os interesses coletivos de memória saem do foco sobre grandes feitos e personalidades e passam a estabelecer interesse também sobre todos os homens: com o registros paroquiais sobre os nascimentos, casamentos e mortes, inaugurando o que o autor chama de era da documentação de massa. Tal dilatação ainda extrapola os limites convencionais da antiga noção de documento ao transitar também na revolução tecnológica da informática, com o advento dos computadores dando confluência para uma revolução chamada de história quantitativa, que altera o então estatuto do documento. Comporta-se, a partir de então, a periodização da memória histórica na qual a história quantitativa pode transpor uma fronteira histórica já que não é uma mera revolução tecnológica nem emergência do número na história. A este processo acrescenta-se a quebra linear dos relatos documentais históricos e passa a expor outra lógica de recuperação, a da história descontínua, na qual o novo documento pode ser armazenado e manejado nos bancos de dados (LE GOFF, 2006). Discutiremos a Acervologia como um espaço exclusivo e único de escrita do material documental fotográfico, também com potencial não linear, mas derivando e sendo consequência das escolhas técnicas e profissionais que os fotógrafos são capazes de escolher ainda nos presentes dias.

Por toda a sua obra, Le Goff (2006) nos traz diferentes fontes e visões sobre o fenômeno da história e da memória. Fundamentamo-las, e na medida do necessário contextualizamo-las aproximando-as ao nosso estudo ou, ao menos, ao anseio que conseguimos saciar nessa relação que vemos íntima e necessária. Após esses relatos e nossas observações, chegamos ao final do estudo do autor que apresenta, pertinentemente, suas considerações finais nas quais repensa a história a partir do

documento transmutando-o como novo monumento. Essa ideia ficará clara nas próximas linhas. Para ele, a intervenção do historiador (mas articularemos a importância de outras áreas reconhecidas por ele e da qual nos encaixamos perfeitamente daqui a pouco) depende da sua posição na sociedade de sua época e da sua organização mental, sendo menos neutra do que a sua intervenção. Isso deve-se ao fato de ser capaz da escolha do documento, extração dos dados do passado e atribuição de um valor de testemunho. Ele admite que o documento, por si, não é inócuo, mas resultado de uma montagem da história, consciente ou inconscientemente, assim como de épocas posteriores as quais continuou a viver, sendo ou não manipulado pelas diversas formas correntes, como ainda que pelo silêncio. Mas ele é uma coisa que dura, e seu testemunho e ensinamento devem ser analisados para desmistificar o significado imediato, mais aparente. Neste ponto o autor reconhece, pela primeira vez, o documento como um monumento. E o movimento é simples:

Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar esta problemática porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo, e talvez sobretudo, os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 2006, p.548).

Porém, não pode ser explicado como produto de um centro de poder, como um conjunto de provas fundamentadoras. Ele é um produto polivalente de poder e, ao mesmo tempo, o cria. Mais: é importante não isolar os documentos do conjunto de monumentos de que fazem parte, sem subestimar o texto que exprime o ambiente que o produziu. O novo documento – diferentemente do documento ao qual o medievalista recorrer como documento arqueológico – deve ser alargado para além dos textos tradicionais, transformado em dado, tratado com documento/monumento,

transferindo-o do campo da memória para o da ciência histórica. Cabe, por fim, reforçar a necessidade expressada ainda por Le Goff (2006) de “fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica” (p.477) e cabe aos profissionais científicos da memória, como os antropólogos, historiadores, sociólogos – reforçar nosso papel na presente pesquisa – dos jornalistas. Com a participação no curso do tempo desses profissionais, a memória procura salvar o passado para servir o presente e o futuro, onde a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens, afirma o autor (LE GOFF, 2006). E como escrever tal história? Passaremos para o texto a seguir que nos ajudará na compreensão dessa operação discursiva.

2.3 Presente e futuro: condições para a escrita da memória

Os conceitos que traremos a partir de agora estão no texto *A Escrita da História* (2011), e *A Invenção do Cotidiano* (1998), de De Certeau. De forma geral, entendemos de imediato que trataremos das maneiras com as quais elaboramos a escrita das coisas, entretanto não o faremos de maneira generalizada e literal, mas sim pelo estabelecimento de diálogos a partir dos temas escolhidos. Seja por meio dos escritos que pesquisamos seja a partir de um filtro aplicado a fim de aproximar e estabelecer uma interlocução com as ideias e seleções, alinhando a nosso interesse de acordo com nosso tema de pesquisa. Assim, começamos relatando o que segundo o autor elencou como três atos entrelaçados, que são a história, a prática e o discurso, tópico que abre os estudos dele.

O exemplo de pesquisa assinalado é fundamentalmente erguido a partir da premissa de que há um limite capital que evidencia uma particularidade: do lugar onde ele fala preso ao assunto de que vai tratar e ao ponto de vista do qual ele pretende examinar. Com tais postulados, ele propõe três ações iniciais: sublinhar a singularidade, que o discurso é histórico, e seu entendimento de história como disciplina. No primeiro deles, parte em busca do questionamento da possibilidade de uma sistematização e da consideração como essencial da necessidade de uma discussão a partir de três elementos: uma pluralidade de procedimentos científicos, de funções sociais e de convicções consideradas fundamentais. Estes seriam os itens que desenham a função dos discursos que podem esclarecer o que se deseja ao mesmo tempo em que se inscrevem no tempo já que, enquanto falam da história

estão, por consequência, situados no próprio exercício demarcando-se presente. A segunda ação, por sua vez, reconhece que tais discursos não estão à deriva do que se chama história, mas são históricos pois ligam-se a operações e são definidos por funcionamentos específicos que os levam a ser compreendidos apenas dependentemente da sua própria prática, ou seja, apreendida na articulação entre um conteúdo e uma operação. É característica, hoje, dos procedimentos científicos que em função de um modelo ou em termos que assinala como regularidades, explica os fenômenos dos documentos regras de produção e sua transformação. Por fim, no último ponto o autor assume entender como história essa prática – uma disciplina – na qual o seu resultado caracteriza-se pelo seu discurso resultante ou, ainda, na relação de ambos sob a forma de uma produção na qual leva-se o sentido a se transformar do ato em seu resultado.

E, a partir dessa breve reflexão inicial, ele considera quatro questões essenciais, nos interessando três delas: a que afirma existir uma historicidade da história que implica a ligação de uma prática interpretativa em uma prática social; a que afirma que a história oscila entre dois polos: o que remete a uma prática (logo, a uma realidade) e o que o trata como discurso fechado, um modo de inteligibilidade e, por último, a que afirma que a história combina o que se pensa e a origem de acordo com o modo pelo qual uma sociedade se compreende. A quarta questão essencial que deixamos de fora, a saber, trata especificamente do tratamento que a historiografia contemporânea deu à ideologia religiosa. Uma vez que se afasta de nosso tema de pesquisa (embora seja, claro, uma instrumentalização que analisamos quanto ato metodológico) preferimos não aprofundar por esse viés temático.

De Certeau (2011) deixa claro em seu estudo que a história deve ser determinada por argumentos combatentes à noção do termo ideologia, no qual o historiador passa a articular em seu trabalho o dado histórico e não mais o discutido fazer historiográfico. Tal situação que afirma ser epistemológica não permite buscar o sentido escondido na aparência de uma ideologia. Assim, cada historiografia organizada em função de óticas particulares se refere a atos históricos; o fazer história é enraizado na ação que faz história. E aprofunda uma reflexão epistemológica para mostrar os preconceitos que limitaram o tema historiografia. Segundo ele, tais preconceitos surgem na escolha do assunto e na determinação dos objetivos que são planejados para o estudo, sempre ligados às situações que conferem ao historiador relação com as realidades (no texto, especificamente, sobre a realidade religiosa que

não adentramos na discussão). Tais ligações, no entanto, derivam no processo da seleção dos estudos. Ao optar por este ou por aquele elemento observado, ficam evidenciados no processo os meios pelos quais surgiam os lugares de observação, elementos que aparecem no recorte de toda análise. Contrabalanceando essas evidências inerentes da pesquisa historiográfica relatada pelo autor no século XVI ao XVII, a ação capaz daquilo que ele chama de corrigir tais recortes provem de tradições ideológicas diferentes e de lugares justapostos e opostos aos primeiros. Sobre tais constatações, argumentamos que o movimento nos parece natural na fala humana em todos os tempos, o que constatamos em todos os textos estudados para esta pesquisa. Sendo infrutífero e não objeto desse estudo sua crítica ou pormenorização, seja para atestar, seja para contestar, observamos e sugerimos para esse estudo que tal ação possa ser vista e aceita como um jogo de forças que se equilibram quando tais unidades discursivas acabam se defrontando em ocasiões específicas, como a que propomos nesse estudo.

A tradição fotográfica pela bibliografia conhecida por este autor, por exemplo, nos aproxima de grandes veículos e fotógrafos oriundos sobretudo do jornalismo de grandes centros como objetos credíveis para estudo. Nossa proposta de olhar para outros lugares de observação afronta essa questão epistemológica ao propor objeto outro cuja análise reporta não aos lugares mais tensionados, mas que desloca toda a questão da Acervologia para aquela minoritária cujo todo só se constrói a partir das partes. Atestar aqueles agentes da imagem e olhar para as figuras marcantes e unânimes é, por si, um lugar de observação. São tantos os motivos sócio ideológicos para propositura do rompimento ou deslocamento de tais lugares clássicos ou taxados como fundamentais pela mesma força motivadora que deixemos para a contextualização que o fazemos conforme avançamos nas nossas leituras e relato do fazer historiográfico, ajustando-os a nossa questão acervológica. Tal ação, ainda, baseia-se nos seus princípios de inteligibilidade compreendidos a partir dos quadros de referência, indicando a relação entre o sentido que um objeto possui e o sentido que hoje permite compreendê-lo. (De Certeau, 2011).

Na discussão de De Certeau (2011), a situação da historiografia traz uma reflexão sobre o real e sua relação de diferença com o procedimento científico. O “real” se divide em dois: ele enquanto é o conhecido, ou seja, o estudado pelo historiador e que vem à tona sobre uma sociedade passada e o real implicado pela operação científica, ou seja, a sociedade em vigor de tal problemática, seus

procedimentos, modos de compreensão e prática de sentido. Frente essa demonstração, para o autor, o real se constitui como resultado da análise ou como seu postulado, e ambas as formas não se eliminam nem se reduzem, existindo justamente nessa relação a chamada ciência histórica com o objetivo de desenvolvê-la no seu próprio discurso. Na sua utilização, tal ciência transita e se posiciona em um desses lados, caracterizando um dos dois tipos após as tensões existentes desse processo se estabilizarem. O que determina qual tipo de história em questão é a prevalência da atenção a uma das posições do real. Suas ambições são a de interrogar sobre o que é pensável e como se realiza sua compreensão e a de encontrar o vivido reencontrado por meio do próprio conhecimento do passado: “Assim, fundada sobre o corte entre um passado, que é seu objeto, e um presente, que é o lugar de sua prática, a história não para de encontrar o presente no seu objeto, e o passado, nas suas práticas”. (De Certeau, 2011, p.45)

Trazemos uma observação simples, mas que nos chamou atenção sobre essas práticas e passeios na teia dos elementos diversos da historiografia: ainda para o autor, caracteriza a história como ciência humana não por ter o homem por objeto, mas porque sua prática reintroduz no sujeito da ciência aquilo que se havia diferenciado como seu objeto na alternância constante envolvendo a atividade produtora e o período conhecido. Há um ponto de mutação demarcado, a partir de Lucien Febvre, no qual o lugar de fala particularizado pelo historiador passa a se flexibilizar com o movimento que se faz e o trabalho que se operou metodologicamente. Essa chamada tensão interna pelo autor se aproxima de outro aspecto das pesquisas. É sobre ele que falaremos.

Vimos que o movimento historiográfico para De Certeau (2011) está em tensão pelo ajustamento entre o lugar de fala deslocando tanto objeto da pesquisa quanto o historiador e, nesse ínterim, as operações realizadas e o diálogo surgidos no processo. O aspecto que surge é a “confrontação de um método interpretativo com seu outro ou, mais precisamente, o ato de evidenciar a relação que liga a um modo de compreender com o incompreensível que ele faz surgir” (DE CERTEAU, 2011, p. 48). O autor reforça sua exposição apresentando Canguilhem, uma vez que interpreta dos estudos resultados de análises anteriores nas quais:

mostra como a história se recorta (e se define) em função de uma combinação sincrônica de discursos que se contra distinguem

mutuamente e remetem às regras comuns de diferenciação. Quaisquer que sejam as posições próprias do autor, sua obra descreve e precipita o movimento que leva a história a se tornar um trabalho sobre o limite: á se situar com relação a outros discursos, a colocar a discursividade na sua relação com um eliminado, a medir os resultados em função dos objetos que lhe escapam; mas também, a instaurar continuidades isolando séries, a particularizar métodos, diferenciando os objetos distintos que ela discerne num mesmo fato, a revisar e a comparar as periodizações diferentes, que fazem aparecer diversos tipos de análise, etc. De agora em diante, o problema não é mais da tradição e do vestígio, mas do recorte e do limite. (DE CERTEAU, 2011, p.50).

Com isso, descrevem-se mais elementos que trilham os caminhos nos quais o método e a pesquisa em historiografia podem se ajustar, orientando e justificando os avanços a fim de ampliar o caráter do campo, tornando-o ele mesmo objeto deslocado de seu tempo para um novo lugar de fala, e este ajustado portanto ao seu tempo pela tensão exercida e pela flexibilização que o prioriza como próprio objeto de estudo para ser repensado. E é sobre o fazer história, ou seja, a operação historiográfica que falaremos agora.

2.3.1 A Fábrica do historiador

Façamos um exercício de responder agora. De Certeau (2011) faz três perguntas iniciais para instigar a reflexão: 1 - O que fabrica o historiador? 2 - Para quem trabalha? E, por fim, 3 - Que produz? Ele mesmo não as responde, fazendo sinalizações de mais interrogações para o debate. Faremos o mesmo ao nos interrogar se o produto do historiador é visível e tangível. Sem uma resposta curta e objetiva, o autor assinala que a marca do processo mais forte para ele é a de que nada suprime a particularidade do lugar de onde se fala e do domínio em que se realiza uma investigação, recuperando os temas que apresentamos e debatemos acima. O historiador é quem liga as ideias aos lugares, compreender é analisar produções localizáveis e o material que cada método instaurou. Para corroborar isso, vamos mostrar o que o autor apresenta: o ato da operação histórica se referir à combinação de um *lugar* social, de *práticas* científicas e de uma *escrita*; essa última organizada em um espaço, construída em função de uma instituição, obedecendo regras próprias que são examinadas por elas mesmas. A seguir, vamos esmiuçar os

conceitos apresentados.

Todos os três conceitos estão dentro desse espaço de locução e referenciação e pertencem aos estudos de De Certeau (2011). O *lugar* social é o primeiro que trataremos e na medida em que o apresentar iremos fazer nossas inclusões. Toda pesquisa historiográfica é articulada com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Relataremos o nosso local de fala: a cidade cujos fotografos constam em nossa constituição de acervo é a de São José do Rio Preto-SP, situada no Noroeste Paulista. Embora o município tenha uma estimativa de 460 mil habitantes em 2020, a macro região é bem maior, com influência sobre mais de 100 cidades próximas em virtude do chamado entroncamento rodoviário que é cortado pelas rodovias mais importantes do Estado e do país, como a BR-153, Washington Luís e Assis Chateaubriand, além de outras dezenas de vicinais que interligam os pequenos municípios e distritos. Além disso, teve importante posição como Polo Comercial das mercadorias produzidas no Sertão de Avanhadava, nos idos de 1912, e da irradiação de materiais vindos da capital. É a 12ª cidade mais populosa de São Paulo e a 52ª do país.

A cidade tem sua origem a partir da emancipação de Jaboticabal, ocorrida pela Lei n.294, de 19 de julho de 1894, e tem como origem o nome de seu padroeiro São José, cujas terras foram oferecidas em doação por Luiz Antônio da Silveira, em 1852, e o nome do rio que corta o município: Rio Preto. Possui dois distritos: Engenheiro Schmidt e Talhado, subdividido no total de 360 bairros. Sua história econômica e influências culturais refletidas na arquitetura advêm da cafeicultura, presença grande em todo o Estado no início do século XX.

Em 2020, se destacou como a 2ª melhor colocação no Índice dos Desafios da Gestão Municipal – IDGM – (0,739 IDGM), empatada com Maringá-PR, e atrás apenas de Piracicaba-SP (0,757 IDGM) confirmando a forte evolução do município. O ranking é construído por 15 indicadores em quatro áreas essenciais: Educação, Saúde, Segurança e Saneamento. No cenário cultural destaca-se pelo Festival Internacional de Teatro – FIT – um dos maiores festivais do Brasil. Também realiza festivais de MPB, de Viola Caipira e estimula as demais expressões artísticas municipais com o Prêmio Nelson Seixas, prêmio este que já foi vencido, recentemente, três vezes por este pesquisador e que apresentaremos dois deles mais adiante em virtude da sua proximidade com esta pesquisa: articulação que nos traz, entre tantas benéficas, propriedade para pesquisar e desenvolver o tema aqui proposto, gerando elementos

de historicidade próprios, autênticos e legitimados de e por nosso próprio lugar de fala. No âmbito político local conta com 21 secretarias e seis Empresas e Autarquias Municipais³.

O atual prefeito, no ano corrente da escritura dessa tese é Edinho Araújo – MDB-SP, que renunciou ao seu último mandato de Deputado Federal após votar a favor do *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff para sua candidatura ao cargo municipal em 2017, cumprindo, no total, quatro mandatos na Câmara dos Deputados: 1995/1999, 1999/2003, 2011/2015, 2015/2019. Também foi deputado Estadual por três vezes (1983/1987, 1987/1991, 1991/1995)⁴.

Na questão econômica, os últimos indicativos localizados são do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE – de 2017. Apesar da pompa que referendamos baseado nos dados oficiais no site da prefeitura, o salário médio mensal dos trabalhadores formais é incompatível com quadro geral: 2,7 salários mínimos, ocupando o 129º lugar no Estado dentre os 645 demais municípios. 27,3% da população possui rendimento nominal mensal per capita de até ½ salário mínimo, possuindo um total de 164.433 pessoas ocupadas (36,5%).

O Produto Interno Bruto per capita – PIB – é de R\$36.599,83, que coloca a cidade como a 154ª no Estado e apenas a 10ª na micro região. Na produção agrícola, que outrora contribuiu com o fomento de café no Estado, como já citamos, hoje produz arroz, milho, soja e sorgo granífero. Produz de lavoura permanente banana, borracha, coco-da-baía, goiaba, laranja, limão, urucum. De lavoura temporária: batata-doce, cana-de-açúcar, mandioca, milho e tomate, tudo condicionado ao total de área dos estabelecimentos agropecuários de 17.218 hectares, destes 10.714 proprietários, 129 concessionários ou assentados, 2.985 arrendatários e 3.321 parceiros. Entre lavouras permanentes e temporárias temos 1.236 e 4.730, respectivamente, com apenas 9 hectares para o cultivo de flores. Pastagens 6.203 hectares, como apenas 119 de matas ou florestas naturais. Matas destinadas à preservação permanente ou reserva legal temos um total de 672 hectares, com 80 de florestas plantadas⁵.

A fim de não alongar em dados estatísticos para a demonstração do município em si, aprofundaremos na demonstração do nosso lugar social específico: a fotografia

³ Disponível em: <<https://www.riopreto.sp.gov.br/sobre>> Acesso em: 13 de mai 2019.

⁴ Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/deputado/?matricula=300155>> e <<https://www.camara.leg.br/deputados/73447/biografia>> Acesso em: 13 de mai 2019.

⁵ Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-jose-do-rio-preto/panorama>> Acesso em: 13 de mai 2019.

e sua produção antes de retornar para as reflexões de De Certeau (2011), uma vez que é justamente a compreensão e mensuração desses elementos presentes em nossa pesquisa que nos levarão a sua propositura e a sua constatação por meio das inúmeras ligações aos conceitos em apresentação que fazemos.

Citamos acima no quesito Cultura diversas atividades elaboradas em São José do Rio Preto-SP. Destacamos uma: o Prêmio Nelson Seixas e vamos detalhar agora.

2.3.2 Nosso lugar de fala na escrita histórica

Algumas ações foram derivadas dessa pesquisa teórica, entre elas, estudar intimamente nosso local de pesquisa inserindo neste mesmo local nosso próprio olhar fotográfico, nossa própria contribuição social para a constituição de um acervo de imagens sobre a cidade. A forma que encontramos foi participando de programas institucionais locais que pudessem chancelar nosso trabalho e trazer reconhecimento pela sua realização. Para isso, usamos o Prêmio Nelson Seixas em três oportunidades, das quais descrevêramos as duas primeiras delas, uma vez que estas duas são mais ligadas ao mote da Acervologia.

Criado em 2003 pela prefeitura de Rio Preto, por meio da secretaria municipal de Cultura, o programa tem como iniciativa apoiar e estimular a realização de projetos culturais. Dessa forma, pretende desenvolver a cultura local e dar acesso às artes para a população. Como todo projeto político, este vem se desenvolvendo ao longo dos anos, com mais ou menos fomento, alteração nas categorias existentes – atualmente são 13 modalidades, com 60 projetos premiados com valores que variam de R\$10 mil até R\$50 mil, totalizando R\$1.300.500,00⁶ – e demais tipos de discussão que vão se mostrando pertinentes de acordo com as demandas existentes, seja pública, seja da classe artística. Dentre essas 13 modalidades, temos a de Artes Visuais (Fotografia) e é aqui que nos inserimos enquanto proprietários e representante de um lugar de fala que corrobora o tema e a justificativa de se pensar a Acervologia e a fotografia no Noroeste Paulista.

O presente pesquisador foi contemplado três vezes (duas consecutivas) na

⁶ Disponível em: <<https://www.riopreto.sp.gov.br/premio-nelson-seixas-tera-investimento-de-mais-de-r-13-milhao-em-2020/>> Acesso em: 13 de mai 2019.

modalidade Artes Visuais (Fotografia), em 2017⁷, em 2018⁸ e em 2020⁹. Em ambas, os temas propostos para o trabalho artístico estiveram ligados a nossa relação íntima com a pesquisa de doutorado na ECA-USP. Em 2017, ano de ingresso no curso de pós-graduação nível doutorado, realizamos diversos encontros entre discente e professora orientadora para alinhar a proposta de pesquisa com a proximidade temática dos estudos. Em algum momento dos inúmeros diálogos e encontros, surgiu o anseio de introduzir o elemento humano na pesquisa. Mas não qualquer humano – menos ainda um super humano – mas a figura caricata e simples do fotógrafo, do velho retratista, do aprisionador das almas. Ora, observamos que, quando analisamos as fotografias a linguagem, a técnica, os planos de expressão e conteúdo, falamos de Acervologia e a contextualizamos com o trabalho historiográfico, mas e o humano? Esta foi a reflexão.

Antes mesmo de aprofundar as leituras necessárias e sugeridas nas orientações corriqueiras para a feitura da tese, inseri tal reflexão em maturação em um projeto artístico intitulado: *A Fotografia pela Fotografia, o Humano pela Técnica*, certo de que estaríamos falando da técnica fotográfica de uma forma mais livre, aquém do formalismo acadêmico, mas de forma a estender a pesquisa para um viés mais próximo ao ser do que ao contido nos textos básicos em consulta naquele instante, ou, ao menos, com pretensões artísticas se pudermos assim dizer. Este primeiro projeto em 2017 está presente em duas mídias sociais e pode ser conhecido pelos links: no Instagram pelo @ohumanopelatecnica e www.facebook.com/humanopelatecnica.

Avaliando a trajetória, hoje, percebemos que desde 2017 estávamos construindo, aos poucos, nosso próprio local de fala. Aos poucos nos colocávamos inseridos em uma circulação de ideais e de projeções do meio que seria o próprio meio de pesquisa, não especificamente com as mesmas personagens ou objeto de estudo, mas em situação de similaridade àqueles aos quais passaríamos a olhar a

⁷ Disponível em: <

https://www.diariodaregiao.com.br/index.php?id=/cultura/materia.php&cd_matia=1069016>
Acesso em: 13 mai 2019.

⁸ Disponível em:

https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2018/09/cultura/artes_visuais/1122553-premio-nelson-seixas-revela-os-45-artistas-e-grupos-selecionados.html Acesso em: 13 mai 2019

⁹ Disponível em: < <https://www.diariodaregiao.com.br/cultura/2020/07/1201181-fotografo-de-rio-preto-reune-animais-resgatados-em-exposicao.html>>. Acesso em 09 nov 2020.

partir de uma metodologia e contexto que ainda seriam determinados no correr dos quatro anos de formação acadêmica. Em termos gerais, este projeto de fotografia fez uma coisa simples: fotografou os fotógrafos em seu cotidiano. Nada mais. O desafio era selecionar quais fotógrafos fotografar. Essa escolha foi, entretanto, na contramão do que planejávamos para a tese, mas foi assim definido justamente para mostrar um outro lado de uma ampla pesquisa: queríamos expor a superficialidade da profissão, a necessidade de se falar sobre quem sempre mostra uma foto que traz um quando. O momento da sua realização surgiu após ampla pesquisa de campo na qual cavamos os nomes mais presentes na memória coletiva. Inserido no meio enquanto fotógrafo, nós conseguimos uma lista com dezenas de nomes. Tal lista foi elaborada a partir da memória dos mais antigos e vivos profissionais que a cidade ainda acolhe em seus espaços. Nomes mais novos surgiram a partir de uma eventual sucessão: na memória dos jornais e revistas, por exemplo, nos quais um fotógrafo substitui o outro. Chegamos, assim, a todos os nomes e períodos preenchidos por fotógrafos na imprensa ainda existente na cidade. Neste momento inicial de pesquisa, o levantamento quantitativo e qualitativo nos arremetia sempre na direção de alguns poucos nomes, sempre recorrentes na recordação daqueles que entrevistamos.

No ano seguinte, em 2018, avançávamos na trajetória acadêmica: havíamos terminado todas as disciplinas e preenchido toda a carga necessária de créditos, acrescentando, ainda, algumas disciplinas de curta duração que foram de nosso interesse. Nesse momento, terminávamos o ciclo de palestras da preparação pedagógica do Programa de Aperfeiçoamento ao Ensino (PAE) e caminhávamos para o Estágio Supervisionado em Docência. Neste momento, as ideias mais diversas acumuladas ao longo dos cursos que fizemos floresceram ao mesmo tempo em que as leituras específicas estabeleciam a topografia desta tese. Em determinado momento, a orientadora sugeriu que trabalhássemos a cidade como o vetor das imagens que futuramente captaríamos para compor os acervos.

A partir dessa conjunção entre as ideias florescidas nos cursos, o vetor que teríamos e a necessidade pessoal de realização de mais uma atividade artística fundamentada em elementos que estávamos em um debate plural foi, aos poucos, se constituindo em um novo projeto, o: *Cidade Humana*. Este projeto, embora seja a criação de um livro fotográfico, pode ser conhecido também por meio da mídia social: <https://www.facebook.com/cidadehumanariopreto/>. Se antes olhávamos para o homem como um ser constituído da sua humanidade, desta vez olharíamos para a

cidade como decorrente de todo o processo humanizador. Falha, omissa, recíproca, ao longo dos estudos iniciais para a realização deste projeto contemplado percebemos a cidade viva, modificando-se e modificando as relações humanas acontecidas entre seus tijolos e concretos. Esse prêmio se transformou em um livro de 130 páginas, com acabamento em verniz localizado, sobrecapa grossa, impressão digital reticulada, um trabalho cuidadoso e muito apreciado em sua realização.

Para a sua constituição, conversamos com o historiador Andrew Okamura e com a arquiteta Amanda Peixe para entender a cidade enquanto edificação, vê-la enquanto espaço de reflexão e transformação, sua relação com as pessoas, e com o tempo. E é neste espaço de observação que solidificávamos um lugar que ponderava e escancarava inúmeros elementos belos e harmônicos encontrados na cidade, bem como elementos que no dia a dia passam despercebidos mas que gravam na paisagem urbana como uma cicatriz marca a pele humana. São traços, vestígios, indícios do homem ali presente, em todos os lugares, em todo o tempo até então e já projetado em um porvir próximo. No meio dessa efervescência, os observadores ali presente éramos nós: alternando técnicas, aparatos tecnológicos, tempo de observação, dilatando o tempo e redimensionando as formas e geometrias inerentes da fotografia, gravávamos na prata dos filmes médio formato e 35mm e em códigos binários dos microchips o nosso lugar, o lugar no qual novas memórias se constituíam e se fixavam em suportes artificiais. O justo lugar no qual estávamos buscando restabelecer uma memória perdida em acervos únicos de uma cidade e da vida que ali era possível de se admirar.

Nos dois projetos acreditamos que fomos felizes ao interligá-los à pesquisa acadêmica em andamento. Essas derivações que se transformaram em prêmios que se formaram artisticamente só se constituíram na medida em que refletimos com nossos pés firmes ao chão enquanto os olhos travavam traços diversos através de diversas lentes, concomitantemente às leituras e reflexões sobre a memória, o esquecimento, e os processos historiográficos que podem dar respaldo a todo esse mote de pesquisa e de realização artística. Tal feito, institui nosso próprio lugar dentro dos lugares tradicionalmente aceitos e estabelecidos. Estabelecemos uma particularidade evidenciada que pode ser elemento tanto de reflexão quando de chancela para todo o trabalho da tese, há um sistema de referência constituído que foi, nos dois momentos, escritos de alguma forma. Enquanto no primeiro deles a inscrição deu-se em locais de circulação, com ampla exposição de fotografias

impressas em tamanho gigante, no segundo o fizemos a partir do livro, distribuído gratuitamente em todas as escolas, faculdade e universidades públicas e particulares da cidade. Escolhemos, cuidadosamente, os locais de memória para depósito. Ambos também circulam na Internet, em diversas e inúmeras matérias, entrevistas e material de divulgação existentes que podem ser recuperados. O distanciamento acadêmico é contraposto pela presença inevitável do historiador em seu pleito por fazer aquilo que ele faz. E é sobre este papel em torno do lugar social que falaremos agora.

Como já frisamos, para De Certeau (2011) a pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Instauram-se métodos em sua função. Seu exercício atua em conjunto para a formação de um texto histórico cuja pretensão é uma nova interpretação, um deslocamento da definição e do uso do documento, é uma operação dentro de um conjunto de práticas que, para o autor, é o primeiro aspecto, o essencial da pesquisa científica. O estudo histórico, portanto, está ligado a uma fabricação específica e coletiva, produto de um lugar inscrito tanto na situação social quanto no tempo de fala. Tal situação muda o modo de trabalho e o tipo de discurso. Fato, mesmo onde é silenciado. Esse relacional consegue prover as mudanças às quais está sujeita a historiografia, superando as relações anteriores porque elas correspondem a situações passadas e porque um outro hábito lhe foi imposto pelo lugar que ocupa nos conflitos do seu presente. Na articulação dessas forças, surge uma combinação: a permissão e a interdição. Segundo o autor, essa dupla função do lugar torna possível certas pesquisas por meio de conjunturas e problemáticas comuns e torna impossíveis outras. Este é o ponto cego da pesquisa histórica e também razão pela qual ela não é compatível com qualquer coisa, e sobre essa combinação age o trabalho para modificá-la. A pesquisa está determinada pela conexão do possível e do impossível. [63]

De Certeau (2011) afirma que essa conexão apresentada resulta diretamente em uma instrumentalização: na noção de que o fazer história seja uma prática, observando para isso uma perspectiva mais pragmática. Uma vez admitindo que a história é relativa a um lugar e a um tempo, é preciso evidenciar que isso tem como disparador suas técnicas de produção. E há uma observação no autor que nos chamou a atenção: é o que ele diz ser a artificialização da natureza. Na medida em que cada sociedade se pensa historiograficamente com os instrumentos que lhe são próprios, estes não apenas se modificam, mas precisam ser muitas vezes elaborados, criados, nos ambientes em que ocorrem a pesquisa.

Dessa forma, é preciso encarar como a história trata os elementos naturais para os transformar em um ambiente cultural. Dos diversos e inúmeros objetos o historiador faz *outra coisa*, faz deles história, artificializa a natureza, participa da transformação da natureza em ambiente e modifica, assim, a natureza do homem. O interessante que nos levou a apresentar essa argumentação do autor é chegar ao ponto em que se elimina a dicotomia que opõe o natural ao social, o que se encontra é a conexão entre uma socialização da natureza e uma naturalização das relações sociais. Esse deslocamento ainda nos interessa quando afirma que o historiador pode transformar em cultura os elementos que extrai de campos naturais. O movimento altera o espaço, deslocando fronteiras e a topografia interna da cultura. Este gesto acaba, de modo geral, a separar ou reunir transformando em documentos objetos que estão de outra maneira destruídos.

Neste ponto identificamos nossa produção com Acervologia inscrito nas reflexões do autor, especificamente quando este afirmar que a história consiste em produzir documentos pelo fato de copiar, transcrever ou fotografar estes objetos, mudando o seu lugar e o seu estatuto. O nosso esforço de pesquisa em localizar três referências para estudo é análogo ao gesto exemplificado por ele de isolar um corpo e em desfigurar as coisas para constituí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto. Todo esse trabalho é conjunto: trata-se de uma escrita, um espaço originalmente composto pela relação com nosso corpo social e com uma instituição de saber. Conscientes das nossas práticas, lugar de fala, metodologias e materiais para análise, faremos agora os apontamentos extras localizados na *Invenção do Cotidiano*, texto também de De Certeau (1998).

2.3.3 O Itinerário humano

Este segundo trabalho de De Certeau (1998) nos remete ao itinerário humano. De escrita solta, amarra as pontas na medida em que descobre o homem de suas máscaras e o expõe enquanto humano – e nada além disso. Essa personagem, para o autor, é um herói comum, caminhante inumerável, vindo de muito longe, de todo o tempo e anterior aos textos. Não precisa deles: o homem ordinário zomba destes. Inquieto, simbolizou outrora família, grupos e ordens, e aos poucos, ao correr o tempo – ainda inquieto – formou-se uma multidão móvel e contínua: heróis quantificados que perdem nomes e rostos, mas tornam-se a linguagem móvel de cálculo e racionalidade

sem pertencimento algum. Esse trecho errante nos apresenta um lugar incerto, uma participação fixada que perdurou na constituição de cidades, palco concretado no qual fizemos nossa imersão como já relatamos ao longo do projeto *Cidade Humana*.

A referência ao homem ordinário é retirada pelo autor das pesquisas de Freud, que é apresentado para discutir a maturidade deste ser ao longo de seu trajeto social. É com essa base que o autor combina em Freud a ilusão do espírito e a desventura social ao homem comum, prometido a um destino comum que consiste em ser frustrada, forçada ao trabalho cansativo e submetida à lei da mentira e ao tormento da morte. É isto que ele chama de contrato que parece permitir à teoria estender-se ao universal e apoiar-se no real da história. É ele – o homem ordinário, comum – a figura que pode reconhecer por seus efeitos, que fornece ao discurso o meio de generalizar um saber particular e garantir por toda a história a sua validade. O trivial deixa de ser o outro e se torna a experiência produtora do texto; seu enfoque da cultura se inicia com o homem ordinário se tornando narrador ao definir lugar do discurso e espaço de seu desenvolvimento.

Sobre a cultura ordinária na invenção do cotidiano, De Certeau (1998) apresenta a erosão do singular e do extraordinário atribuindo às massas a chegada da sociedade que chama de sociedade de formigas uma vez que elas foram sujeitadas ao enquadramento das racionalidades niveladoras. Aquele homem extraordinário foi acusado de imaginar a ilusão de esclarecer todos os enigmas do mundo e de assumir estar protegido pois uma tal providência cuida de sua vida. Por este aspecto, adquire-se um saber da totalidade e uma certa garantia de estatuto pela certeza do seu futuro. Pelo viés de seus efeitos, ele pode-se reconhecer atribuindo ao discurso o meio de generalizar um saber específico, garantindo a sua validade. Essa prática o autoriza, o empurra a superar os seus limites.

Outro fator atribuído ao discurso é o de surgir como princípio de totalização e reconhecimento, dizendo o que é verdade a respeito dos outros e é a realidade histórica. Para De Certeau (1988), o trabalho de ultrapassagem existente na insinuação do ordinário nos campos científicos é importante uma vez constituído. A tecnicidade a percorrer deve levar novamente às práticas e línguas científicas para seu país de origem, a vida cotidiana. A cientificidade se atribuiu a lugares próprios e apropriáveis por projetos racionais, afirma o autor, os seus objetos formais e as condições de falsificação e a ciência constituem o todo como o seu resto, tornado este último a cultura. Para que as práticas científicas sejam exercidas no seu campo

próprio, é necessário apagar práticas linguísticas cotidianas e seus espaços táticos.

O inconveniente do método é tirar os documentos do seu contexto histórico e eliminar as operações dos locutores circunstancialmente no tempo, no lugar e em competição. Assim, as práticas cotidianas como o uso da linguagem apoiam na problemática do enunciado, os Contextos de Uso. O enunciado supõe: 1) uma efetuação do sistema linguístico por um falar que atua as suas possibilidades (a língua só se torna real no ato de falar); 2) uma apropriação da língua pelo locutor que a fala; 3) a implantação de um interlocutor real ou fictício e pela resultante constituição de um contrato relacional ou de uma alocação (a pessoa fala a alguém); 4) a instauração de um presente pelo ato do eu que fala e, ao mesmo tempo, pois o presente é propriamente a fonte do tempo, a organização de uma temporalidade (o presente cria um antes e depois) e a existência de um agora que é presença no mundo (De CERTEAU, 1998).

Essas chamadas práticas cotidianas estão em conjunto análogo ao dos procedimentos, esquemas de operação e manipulação técnica. De Certeau (1998) afirma que Foucault remonta a história a partir de um sistema contemporâneo após seus estudos com a ideologia das Luzes e do estabelecimento de uma seleção no conjunto dos procedimentos da atividade social nos séculos XVIII e XIX. Para isso, é necessário a extração de procedimentos óticos e panópticos que infestam progressivamente e propiciam o reconhecimento de seus indícios que vão combinando e reproduzindo em toda a densidade do corpo social. Mais tarde o autor reconhece que o discurso esconde aquilo que sabe que teria valor teórico ao praticar o que sabe. Isso é efeito do consciente com a ineliminável exterioridade.

Outro assunto abordado no decorrer dos estudos que estamos analisando são as práticas de espaço, que remetem a uma forma determinada de operações que De Certeau (1998) chama de maneiras de fazer. Remete, ainda, a dois outros elementos: a uma outra espacialidade e a uma mobilidade opacada da cidade habitada. Para ele, a cidade instaurada pela utopia e pelo urbanismo define-se numa tríplice operação: produção de um espaço próprio, estabelecimento de um não-tempo ou um sistema sincrônico e, por fim, na criação de um sujeito universal e anônimo que é a cidade. Uma constatação: se no discurso a cidade serve ou delineia um marco totalizador das estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana permite remontar ao projeto urbanístico excluído de seu íntimo. Esse elemento teórico observado nos estudos do autor foi por nós percorrido na produção do livro *Cidade Humana*.

Reforçamos que nosso local de fala, na medida em que se articula também com a noção de cidade por ele descrito, nos direcionou para o registro ao menos temporal – mesmo sob o pretexto de um trabalho artístico – de tais estratégias políticas, sociais e econômicas que levaram a cidade a sua temporalidade específica; seja ao momento atual, composto não apenas pelo contemporâneo, mas também pelo antigo que permanece, como pelas projeções futuras ou redemarcação de locais que mantém, ainda na memória coletiva, outras estruturas que não as do presente: remete, imediatamente, ao passado próximo ou mesmo ao passado distante. Assim, tais operações de demarcação, reforça o autor, são contratos narrativos e compilações de relatos que trazem fragmentos tirados de histórias anteriores e bricoladas. Isso esclarece a formação dos mitos e cumpre, também, sua função de instaurar e articular espaços.

Adiante nos textos, uma especificidade na apresentação das maneiras de crer nos chama atenção: as maneiras de crer. Em termos, o silêncio das coisas é quebrado por meio da mídia. O que era segredo, hoje não é mais. A grande demanda e oferta de notícias, informações, estatísticas e sondagens mostra uma história nunca existente antes, nunca tão exposta:

É o relato-do-que-está-acontecendo, eles constituem nossa ortodoxia. O real contado dita interminavelmente aquilo que se deve crer e aquilo que se deve fazer. Nada se contrapõe aos fatos. A fabricação de simulacros fornece assim o meio de produzir crentes e, portanto, praticantes. A informação inerva e satura o corpo social. Articulam nossa existência ensinando-nos o que elas devem ser. Nossa sociedade se tornou uma sociedade recitada em um triplo sentido: definida ao mesmo tempo por relatos (fábulas da publicidade e de nossas informações), por suas citações e por sua interminável recitação. Elas alteram nosso cotidiano, nossas festas e nossos sonhos. Tais relatos tem poder de mudar o VER num CRER, e de fabricar real com aparências. Narrativiza uma simbólica, deixando a verdade das coisas em suspenso e quase em segredo. O simulacro contemporâneo é, em suma, a localização derradeira do CRER no VER, é o visto identificado com aquilo que se deve crer. (De CERTEAU, 1998, p. 287-289).

Assim, em meio a tantas mudanças, para De Certeau (1998), a teoria preconiza uma epistemologia pluralista que é composta por diversos pontos de vista, todos com poder de generalidade. A técnica racional não acaba com o dogmatismo, mas

defende-se das interferências eventuais fazendo um jogo próprio de legibilidade e separação das funções. As práticas cotidianas seriam diversas ao longo da sua duração e na situação de atos e gestos de pensamentos permanentes.

Sob este último argumento passaremos para as considerações do nosso último teórico cujo diálogo em relação às noções de memória preservadas pelo fazer histórico são bem-vindas e encerram esse capítulo de fundamentação. Falaremos, agora, do trabalho de Paul Veyne (1991) em *História da vida privada*.

2.4 Lacunas históricas preenchidas na vida privada

Os numerosos e volumosos volumes da *História da Vida Privada* foram idealizados por Michel Winock e foram constituídos como uma memória cujo objetivo é estabelecer uma história da vida privada. Todos os pesquisadores que participaram desse levante estendem a pesquisa à história da civilização ocidental em toda sua extensão, a mais de dois milênios em toda demarcação geográfica. É um trabalho de fôlego e necessário, que retrata uma pré-história uma vez que tal sentido e efeito são recentes, com suas variações e realidades ao longo do tempo aqui detalhadas. A obra começa da evidência, identificada por toda parte, de que opõe o privado ao público e adentra na observação dos fatores que o constitui como de familiaridade, doméstico e íntimo e os diversifica nas suas inter-relações sociais e pessoais, entre homens e mulheres, velhos e jovens e amos e criados.

Nas descrições iniciais, Paul Veyne (1991) escala que este volume abrange dez séculos da vida privada, desde César e Augusto até Carlos Magno. Deixa claro que existem lacunas e que algumas sociedades não dispõem de documentação rica, mas que tais recortes foram feitos com base naquelas informações mais relevantes. Entre elas, o Império Romano na época do paganismo, que retrata a passagem do homem cívico ao homem interior; a Casa na Antiguidade pagã e cristã é estudada em detalhe, mais em sua função do que em sua materialidade, na arte e na vida. Depois, o avanço dos bárbaros no século V sobre as províncias ocidentais do Império Romano. O autor diz não saber o motivo pelo qual começam os volumes desta obra pelos romanos e não pelos gregos, mas reconhece nestes uma diferença em relação a sua estrutura, um certo exotismo, que os assemelha aos ameríndios e japoneses, e que a "família" romana não se parece com sua lenta ou com o que conhecemos como família.

2.4.1 Do ventre materno ao testamento romano

Paul Veyne começa seu texto descrevendo uma pintura encontrada em Pompeia, na casa dita de Terêncio Neo. É um retrato de um casal, anterior a 79 a.C. É o chamado retrato de Fayum, encontrado no Egito Romano. A imagem é do Museu Arqueológico de Nápoles. A partir da imagem, o autor esboça sua leitura e desdobra seus estudos. Para ele:

para conhecê-los basta fitá-los nos olhos: eles mesmos nos olham assim. Em todas as suas épocas a arte do retrato não comporta semelhante troca de olhares. Esse homem e essa mulher não são objetos, pois nos veem; porém nada fazem para nos provocar, seduzir, convencer ou entremostrear alguma interioridade que não mais ousaríamos julgar. (...) durante muito tempo essa humanidade greco-romana foi clássica: natural, atemporal, ampla. O pai de família e sua esposa não fazem pose nem mímica; a roupa de ambos não ostenta sinais sociais nem símbolos políticos, a roupa não faz a pessoa; o cenário é vazio: diante desse fundo neutro, o indivíduo é ele mesmo e seria o mesmo em qualquer lugar. Verdade, universalidade, humanidade. A mulher concentrou a elegância no penteado e não usa joias (VEYNE, 1992, p. 20).

O autor complementa sua leitura indicial com a reflexão de que são indivíduos na aparência, individualizados de uma sociedade que quer natural e ideal, supostamente ricos pois mandaram pintar seus retratos, e os classifica na faixa dos quarenta anos. Na imagem, o ideal de cultura: livro e estilete, sem ostentação, que os fazem objetos familiares. A partir dessas leituras inerentes da imagem pintada, Paul Veyne é enfático: "A sutileza e a naturalidade dessas belas mentiras constituem a grandeza do mundo greco-romano que vamos visitar" (idem).

O texto descritivo relata as nuances do nascimento e vida de um romano, sobre especificamente o direito que ele tinha de ser aceito ou abandonado. Se aceito significa continuar com a família pois atende a determinadas expectativas: ser homem, saudável. Ser abandonado, no termo, corresponde ao ideal de enjeitado e, neste sentido, significa que o chefe de família determinava se haveria contracepção, aborto, infanticídio ou enjeitamento das crianças. Todas práticas usuais e legais até a difusão da nova moral, chamada de estoica. Na época, os egípcios, germanos e judeus não enjeitavam suas crianças e era de conhecimento dos gregos e romanos.

A Grécia enfeitava mais meninas que meninos, não há certeza que os romanos fossem assim seletivos. Os critérios também eram políticos ou sociais: enfeitavam pois não podiam alimentar (os pobres) ou porque não queriam que fossem corrompidos por uma educação medíocre (classe média). Outros fatores ascendiam a vida privada: a adoção e ascensão social de filhos libertos, o controle de naturalidade com famílias de até três filhos, a realidade nas casas pobres e ricas, bem como da educação, do desejo do educador, do tratamento dado aos bebês aceitos em virtude do medo que estes se deformam em seu berço.

Na questão escolar, deixa claro que havia iletrados que faziam outros empunhar a pena e gente do povo que sabia escrever. Faz a diferenciação daquele que sabe escrever para si e aqueles que sabem escrever para os mais cultos; as escolas eram mistas e, aos doze anos, o destino dos meninos e meninas se separam, bem como dos ricos e pobres. As meninas são dadas em casamento aos 14, e os meninos ricos continuam os estudos. A adolescência também é retratada pelo autor, que descreve como os gregos se vestiam, se deveriam optar pela carreira política ou militar, e que não existe "maioridade" legal. O fim da juventude é marcado pelos anos de indulgências: compram favores de servas. A epilepsia, segundo os médicos, se cura sozinha quando a menina menstrua e o menino faz amor pela primeira vez. Fato que entre a puberdade e o casamento os meninos tinham mais liberdade, ao ponto em que estupros coletivos de prostitutas por jovens eram concedidas pelos governantes. Todo direito a farra, amantes, orgias, acabava-se na ocasião do seu casamento. A passagem para a idade adulta não se dá por um fato físico, mas por ficção jurídica: de impúbere passa-se a menor legal. A única forma que o menino adquiria total independência, só se tornava inteiramente romano e pai de família com a morte do próprio pai; e este era seu juiz natural e podia condená-lo à morte por sentença privada.

A morte do filho pelo pai era malvista, e o pai tinha total controle sobre o desejo de herança. O filho não pode fazer carreira sem o consentimento do pai, que arca com todas as despesas de qualquer carreira. Não há prioridade ao primogênito, entretanto, os mais novos se curvam perante os demais em respeito. Sobre o testamento, a morte do pai anunciava a herança ao filho, que se tornava adulto e, à filha, que se ainda solteira tornava-se herdeira e livre para casar-se com quem desejasse. Dado tantos favorecimentos ao filho com a morte do pai, o parricídio era frequente. O testamento era feito em leitura pública e o falecido podia, depois da morte, insultar aqueles que

odiou secretamente em vida. Era também uma forma privada de manifestação do sujeito social. Na sequência, o autor descreve o casamento como um ato privado, do qual o Estado não pode sequer sancionar, sem qualquer tipo de contrato, sem qualquer gesto simbólico. Em caso de litígio, o juiz deveria guiar-se pelos indícios deixados para o estabelecimento de qualquer fato, uma vez que mesmo sem qualquer participio político ou extra social, a união criava efeito de direito: os filhos continuam legítimos e sucedem o pai na propriedade do patrimônio.

Veyne (1992) segue sua reflexão falando sobre a monogamia e a posição do casal, que não se subjugam, do casamento como dever a cumprir enquanto moral cívica na qual casar-se era um dos deveres do cidadão. Relata o avanço da moral conjugal que leva ao casamento a amizade, no qual os esposos devem fazer amor apenas para ter filhos e sem se acariciar demais; o adultério constitui-se como um roubo. De acordo com o autor, os romanos viviam em estado de medo em relação aos escravos. Considerado inferior, o escravo é um familiar que se pune, se ama, e pelo qual cada um se faz obedecer e amar. Argumenta que os romanos os consideravam um ser humano, mas com obrigação de servir com dedicação e fidelidade. Não deixa de ser, entretanto, um bem de propriedade de seu amo. A verdadeira natureza da escravidão nos conta que, na Antiguidade romana, a escravidão não era pior que a vista nos Estados Unidos, no final do século 1800, sendo fora desta região e época a escravidão tida como apenas um das relações de produção agrícola. Fora da atividade camponesa, o escravo é doméstico, sendo o romano da classe média detentor de pelo menos um a dois escravos. Sua função varia de serviços braçais simples até trabalhos complexos, como administração, recebendo por vezes cuidados médicos caros. A escravidão é incontestável pois, o escravo adquire uma inferioridade jurídica. O escravo poderia ser torturado pelos tribunais a fim de confessar os crimes de seu amo.

O autor segue explicando diversas evidências da escravidão, como a resignação e a reatividade dos escravos ao serem livres e suportarem todo o processo. Na questão moral, essa proteção só poderia ser exercida pelo senhor, jamais pelo próprio escravo. Em termos práticos, o amo poderia determinar no processo de venda se uma escrava poderia ou não ser prostituída.

Os demais textos trazem consigo de pertinente a nossa pesquisa diversas ilustrações que acompanham pequenas legendas. Tais figuras, quando pertinentes, são verificadas no texto que se agrega a este resumo, como a relação que os escravos, libertos, mantêm com seus senhores e senhoras. Vide uma senhoria que

está sendo penteada pela escrava. Questiona Veyne que isso só é possível em baixa idade. Assim, a senhora será servida com escravos se a ocasião lhe for conveniente, ou o escravo se ajustará às necessidades morais. Assim como cada escravo se ajustará a necessidade do seu senhor: os homens dormindo à porta de seus senhores a fim de proteger-lhe. Na sequência, o autor apresenta as relações que se constrói sobre os filhos bastardos, o inferno familiar dos libertos que podem ser libertos e mesmo assim dependente dos senhores, seus pais de sangue, e do lugar social que estes libertos, suas mães e seus pais ocupam e articulam na sociedade. Já onde a vida pública era privada, Veyne explica o que o romano possui e o que perde se é exilado. Absolutamente tudo: o patrimônio, a mulher e os filhos, os clientes e suas honras (cargos públicos geralmente anuais).

Os romanos distinguiram mal as funções públicas e a dignidade privada, finanças públicas e bolsa pessoal. A vida política estava, assim, na cooptação, na qual o senado decidia se um homem tinha o particular perfil social que o tornava admissível em seu seio e se traria sua cota ao prestígio coletivo que os membros desse clube dividia, entre si. Desde a menor função pública, como a de escrivão, deveria oferecer gorjetas substanciais. De forma geral, tudo valia dinheiro, era o Império da propina, desde o militar, até o Tesouro Nacional, o que valia era alguma quantia para que algo fosse feito, ao ponto de se tabelar oficialmente as propinas e afixar os preços nos escritórios.

2.4.2 Figuras que revelam censura e utopias

Outros temas abordados pelo autor são o da censura e utopias. Esses temas são ricamente ilustrados com figuras e entalhes em relevo cujas funções e leituras indicias voltam a ser feitas por Veyne: "sarcófagos de senadores justapõem a vida pública e a vida privada do falecido; no centro, ele dá a mão à esposa, nos lados, com a couraça de general, sentado em sua cadeira baixa e dobrável de dignatário, recebe a submissão dos chefes bárbaros que derrotou" (VEYNE, 1992, p.161). Apresenta ainda outros relevos funerários que representam uma distribuição de moedas ou de luta de gladiadores. Na sequência, traz em evidência o questionamento sobre a existência do direito romano, cujos costumes são traduzidos com exatidão pelo direito civil. Entretanto, os direitos mais formais não eram reais e um fraco pouco tinha a ganhar processando os poderosos.

A agressão que pessoas poderosas que sofreram calote impunha sobre o caloteiro só será devidamente questionada no fim da Antiguidade. No caso citado, a menos que os adversários sejam levados à força perante a presença de um juiz, não haverá coerção penal a não ser a prisão privada relatada. Sobre Censura Pública, resta aos romanos o fato de que no interior da classe governante não reina nenhuma cumplicidade do silêncio. Os erros públicos e privados são expostos aos olhos dos governados.

A Autoridade Moral - outro tema destacado por Veyne - é reconhecida por todos: um senador não é um homem como os outros uma vez que tudo que diz é público e merece crédito. É ele quem julga os atos públicos e privados de seus pares. A classe governante comandava legitimamente. A sabedoria popular e a indolência foram citadas como evidentes também neste período e sociedade. Na primeira delas, a opinião senatorial lembrava o que cada indivíduo deveria fazer. Na segunda, relata a existência de doutrinas orais - bons sentidos - comuns a todas as classes da sociedade e que se aplicavam a todos os problemas possíveis. Tais temas têm por objetivo pragmático censurar os que se arriscam com muita vela ao vento.

Sobre os prazeres e excessos, o autor estabelece que o prazer era tão legítimo quanto a virtude. Neste tema, aborda assuntos como o Ideal Urbano, Banquete, Confrarias. No primeiro deles, os homens só são plenamente eles mesmos na cidade, de comodidades materiais, como os banhos públicos e edifícios enaltecendo o espírito de seus moradores; e cujo banquete era cerimônia de civilidade. É no banquete que o homem privado desfruta do que ele de fato é e se mostra verdadeiramente aos seus pares. Constituía, assim, o banquete uma arte, com etiqueta menos elaborada que a nossa. O autor ilustra ricamente esse assunto com imagens de sarcófagos (relevo) e gravações em tumbas. Já as confrarias eram de mau tom, uma vez que reunia em suas caves todo tipo de transeunte, e um notável que ali fosse visto caía em depreciação perante seus iguais. Praticamente, tal ato reunia muitos homens e seus objetivos não eram claramente definíveis.

Veyne ainda apresenta a ideologia báquica, a noção de festa e religião, separando a questão de festa (duplo prazer por ser também dever) e devoção (prestar aos deuses as devidas homenagens), complementando o assunto do ideal urbano. Outro item que aparece na sequência são os banhos públicos e os espetáculos, esperados por todo tipo de gente. O autor compara o banho para a época como a

praia para nós, com separação de sexo (por conveniência, não obrigatório) e de uma a três vezes por mês.

Em seu último tópico, Tranquilizações, Veyne apresenta a noção de que diferentes sabedorias se propunham ao princípio de livrar o indivíduo das inquietações da existência, temas clássicos como Quem somos? Para onde vamos? Para elaborar seu texto, começa esboçando as noções do que era um Deus. Começa pela noção pagã, traz a do judaísmo, dos cristãos e dos muçulmanos para exemplificação, segundo o qual, para essas três religiões, Deus seria um ser gigantesco infinitamente superior ao mundo - o qual ele criou. Relata os conhecidos deuses do olimpo e seus equivalentes em outras religiões (ou seus nomes sinônimos) e chega a descrever, nas relações entre os homens e os deuses, que a conduta dos deuses muitas vezes era decepcionante e duramente criticada pelos homens, uma vez que as relações na época eram recíprocas, e também análogas às existentes com os poderosos, reis ou patronos. Com sua crença determinada, os romanos não se preocupavam com a imortalidade da alma. O além, assunto tratado separadamente pelo autor - ou a noção de morte - era um nada, um sono eterno. Os mortos eram celebrados de 13 a 21 de fevereiro, quando recebiam oferendas em seus túmulos de seus próximos.

Por fim, os dois últimos itens que Veyne descreve volta o ser humano romano para ele mesmo: a preocupação consigo mesmo e os sarcófagos belos demais. No primeiro deles, traz que tal sentido de pré ocupar-se liga-se, originalmente, ao sentido de buscar proteção em relação à sua segurança e integridade física. A tranquilidade romana se obtém pela tensão e pela renúncia. Sendo o império romano propriedade de uma nobreza de cidades - seja por direito de sangue, seja pelo patrimônio - não fica claro o motivo que não se revela de imediato porque se investiu de signos cívicos. Prova disso - "paradoxalmente", argumenta Veyne - é o conjunto de imagens em que os numerosos discípulos de Frantz Cumont julgaram ler o contrário, e dos ricos sarcófagos com decoração mitológica nos quais os ricos romanos passaram a ser sepultados a partir do século II - todos decorados com baixo-relevo. O controverso é que tais sarcófagos não aludem à questão do além - que vimos não ser objeto de temor dos romanos - mas que ilustram histórias de deuses, apresentam as mais diversas lendas da mitologia. Para o autor, tais ornamentos não são decorativos, uma vez que seu significado não é somente conceitual e doutrinal. A mitologia servia para retirar os espectadores de uma atmosfera prosaica e realista e, a partir de tal

animação patética, sentir emoção equivalente de um bom narrador que sabe dar a seus relatos.

2.5 Elementos metodológicos: como delimitar o *corpus*

Este quadro inicial fornece elementos basilares para avanço da pesquisa de forma a reforçar a investigação pelas partes para o levante do todo, construindo, ao avanço da reunião de informações acerca de cada elemento, um referencial constituído de fortes indícios e grande agrupamento de informações correlatas ocultas ao signo fotográfico, mas passível de resgatar por meio dos elementos da iconografia capazes de estabelecer relações com a história e com os estudos em eventuais outras áreas de pesquisa, como arquitetura e história. Para tal compreensão, busca-se desmontar a representação também nos componentes de ordem *material e imaterial*, compostos pelos recursos técnicos, óticos, químicos, eletrônicos, informáticos, mentais e culturais, respectivamente, bem como da sua finalidade e intencionalidade para percepção da motivação e do processo de concepção e construção das fotografias analisadas. Com isto, garantimos a compreensão ampla das múltiplas interpretações e leituras resultantes da análise do receptor, mesmo que observando inúmeras interpretações.

Neste processo, espera-se a instituição dos mecanismos internos da produção e da recepção das imagens, partindo da montagem de um novo real interpretado e idealizado, sua identificação em relação aos níveis alcançando a construção da interpretação na outra ponta, com sondagem acerca do imaginário dos receptores a partir dos seus repertórios pessoais e culturais, ideológicos e estéticos, morais, éticos, religiosos e demais interesses. Embora pareça amplo, quando na verdade trata-se de um movimento complexo e muito trabalhoso, mas não desconexo e muito menos inacessível, o estudo realizado fornece análises e interpretações multidisciplinares, com níveis informacionais que transferem o conteúdo de uma imagem para um contexto de produção e recepção próprios, de forma a estabelecer valores não apenas na preservação deste material, mas também como na releitura e interpretação de uma determinada e observada situação postulada, intrinsicamente, no conteúdo imagético. A observância em profundidade de tantos elementos elencados e passíveis de serem observados no processo nos assegura mais informações do que a superficialidade da prata das fotografias analógicas pode nos oferecer.

Tal empreitada dar-se-á seguindo as tipologias de fontes aqui feitas: escritas, iconográficas, orais e objetos. Escrita: busca-se em fontes manuscritas impostos, obituários, registros estrangeiros, aberturas/fechamento de firmas, documentos de ordem pessoal e comercial escrito de punho pelos fotógrafos (como anotações nas provas de contato e diários pessoais), registros de compra e venda de equipamentos, anotações técnicas sobre o trabalho fotográfico, contratos de trabalho, recibos, e qualquer outra referência à prática, traçando a localização destes arquivos e esboçando o perfil biográfico e profissional.

Em fontes impressas, delimita-se o jornal *Diário da Região* buscando situar o objeto fotógrafos no espaço e tempo propostos. Qualquer material complementar que comprove-se oriundo de algum fotógrafo será catalogado e preservado, como crônicas, relato de viagens, contos e catálogos de exposições. Sobre as fontes iconográficas, buscar-se-á as imagens originais em posse de coleções públicas e privadas para arquivamento de cópia digitalizada desde que autorizada pelos detentores da posse, bem como catalogação de seus negativos, e suas publicações midiáticas, realizando análise técnico-iconográfica para identificação da autoria, tecnologia, datas e temáticas exploradas no passado, seja em fotografias propriamente ditas, desenhos ou caricaturas. Acerca das fontes orais, propõem-se coleta de depoimentos para preservação da memória de parentes, amigos, moradores do bairro, qualquer pessoa que, comprovada a proximidade com a atividade fotográfica e seu autor, possa oferecer lastros parciais de memórias. Por fim, se identificado qualquer fonte-objeto, buscar-se-á o registro fotográfico por este proponente para preservação de sua função, posse, e aplicações.

Sobre análise técnica e análise iconográfica, proceder-se-á de acordo com o pesquisador: de forma conjunta pelo contínuo cruzamento das informações existentes nos caracteres externos e internos do objeto-imagem para determinação dos componentes do processo gerador da fotografia como fonte histórica. Também será seguida a sistematização das informações como a elaboração de 1. Referência Visual do Documento 2. Procedência do Documento 3. Conservação do Documento 4. Identificação do Documento 5. Informação Referente ao Assunto 6. Informações Referentes ao Fotógrafo e 7. Informações referentes à Tecnologia. Tal sistematização determina uma iconologia para os caminhos devidos da Interpretação, dando conta de instrumentalizar todos os elementos envolvidos nesta proposta de pesquisa. (KOSSOY, 2001).

De forma complementar e propositiva, busca-se articular noções de paradigmas e sistemas sógnicos, como os propostos por Lucia Santaella, nas obras *Cultura das Mídias* (1992), *Imagem, cognição, semiótica e mídia* (2001), *Culturas e Artes do Pós-Humano* (2003) nas quais estabelece três paradigmas acerca da imagem fotográfica: o paradigma pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. De acordo com tais paradigmas, a imagem passou por: de feitas à mão para plasmar o visível, passando pelo registro técnico e a preexistência de objetos reais até a imagem sintética, que não necessita mais do referente visível por ser modelada em sua formação por pixel, ou seja, códigos binários que constroem a imagem a partir de um referente puramente matemático.

2.5.1 O tempo presente da fotografia

Pensa-se a comunicação também em concordância com Martino (2006) (2007), trazendo a questão do tempo presente (da fotografia) para o centro da atenção nessa pesquisa, abrindo espaço para uma reflexão no campo estético/fotográfico enquanto temática emergente como desdobramento de uma problemática na qual busca-se um método de trabalhar a comunicação na contemporaneidade, num contexto cujos parâmetros teóricos tradicionais da comunicação se mostram insuficientes no contexto da sociedade em rede e convergente (BARROS; KÜNSCH, 2007). Pretende-se alcançar um processo dinâmico, recorrendo à pesquisa nomotética e o estudo de caso, este último definido por Becker (1993, pág. 117): “o método – estudo de caso – supõe que se pode adquirir conhecimento do fenômeno adequadamente a partir da exploração intensa de um único caso”. Pretende-se romper, assim, com eventuais dificuldades na eliminação de traços singulares e de concentrar a preocupação em elementos comuns a uma classe de eventos. A proposta inicial baseia-se na sustentação do trabalho investigativo de acordo com Braga (2008), que busca três proposições abstratas gerais para propor sustentação ao trabalho de investigação ao sistematizar leis e regularidade em áreas de estudo vizinhas ao da comunicação. A divisão torna-se didática:

- a) leis e regularidades expressas em áreas vizinhas – mormente sociologia e linguística, mas eventualmente também em outras ciências nomotéticas do homem (demografia, economia, psicologia...); b) conhecimentos sobre o mundo, derivados de

outros modos de observação e análise (...) c) proposições abrangentes derivadas de elaboração ensaísticas ou de especulação filosófica – gerados diretamente na área ou a partir de áreas vizinhas quando estas pensam questões de seu interesse, mas que confluem com preocupações da área de comunicação (BRAGA, 2008, p. 74).

Tais realizações metodológicas, entretanto, correlacionam atribuições das áreas vizinhas focando questões de interesse para a comunicação. Desta forma busca-se, ainda, quatro finalidades articuladas na aplicação do estudo de caso, que são as propostas por Braga (2008) e que visam a proporcionar, a partir delas, nossa contribuição para a presente área de pesquisa e para o ensino do fotojornalismo nas instituições brasileiras: elas baseiam-se na geração de conhecimento rigoroso e diversificado sobre uma pluralidade de fenômenos percebidos como de interesse para a área; na necessidade de assegurar elementos de articulação e tensionamento entre situações particulares versus conhecimento estabelecido; na lógica dos processos indiciários e na caracterização do âmbito de maior probabilidade de sucesso no desentranhamento de questões comunicacionais relacionadas ao fenômeno.

Para a confecção da tese, apresentamos um ponto inicial das aferições realizadas no período de 2017 a 2020: um estudo de caso enquanto metodologia de pesquisa que volte um olhar para as implicações sociais e culturais da preservação iconográfica e das utilizações da imagem fotográfica (em ambos os sistemas). Sugere-se então uma pesquisa de campo com análise de provas de contato, negativos, arquivos digitais dos três fotógrafos selecionados, Edson, Jaime e Toninho. Além da pesquisa bibliográfica e iconográfica de cavação, serão realizadas entrevistas com fotógrafos vivos da geração mais antiga e da atual, bem como com os parentes de primeiro grau dos fotógrafos já falecidos e graus mais distante conforme houver problema na localização destes próximos.

Buscar-se-á evitar interferências e desvios no processo que prejudique ou mesmo inviabilize a produção de conhecimento eliminando a possibilidade do estudo restringir-se a uma utilidade prática. Faz parte, para tanto, o trabalho de levantar indícios, decidir sua relevância para o objeto e meios para buscar solução ao problema de pesquisa e à articulação dos conjuntos de indícios derivando, daí, inferências sobre o fenômeno. Torna-se possível tal proposta com o tensionamento da situação

empírica, das bases teóricas e do problema de pesquisa, pretendendo-se problematizar o caso em estudo a partir dos fundamentos adotados.

A imagem e sua evolução vêm romper com o processo formador unidirecional da escrita no que tange sua capacidade de codificar planos e abstrair todas as dimensões menos a da conceituação, que permite o exercício de codificação e decodificação. Esse rompimento também pode ser verificado com Castells (2004) ao referenciar grandes mudanças da humanidade em relação à sua comunicação: da oralidade para a escrita e, desta, para o rompimento com a subserviência que se estabelecia em relação ao sistema de símbolos e percepções audiovisuais. Estabelece-se como um terceiro momento do nosso rompimento e avanço significativo a passagem da escrita para a revolução tecnológica da informação e da comunicação, possível de ser identificada já na Idade Média, com a invenção da prensa de tipos móveis e da posterior tecnologia que permitiu a impressão de gravuras e imagens na mesma superfície, até então dominada pelas letras caligráficas dos copistas.

Claro que há nuances nestas passagens, e elementos transitórios entre os momentos, como ressalta Santaella (2003). Vivemos em um deles: no da imagem para a própria imagem. É nesse panorama de recentes atualizações em diálogo essencial com suas bases técnico, mecânicas e teóricas (que separem adequadamente a questão do suporte e do signo enquanto mediação), que o fotojornalismo e sua *práxis* atuam toda e em qualquer publicação que se utiliza das imagens captadas. Na cultura atual, entendemos que é o momento da imagem, da valorização da fotografia enquanto signo de mediação via sua narrativa e de seus diversos suportes enquanto produtores destas possibilidades.

Por fim, a reflexão sobre este tipo de produção e problematização para o jornalismo tem o potencial de evidenciar para as outras áreas sua estrutura formativa, acrescentando algum valor e contribuição para o processo em qualquer ciência ou prática pessoal. Da mesma forma que a palavra verbal evoluiu a partir de sua sistematização e discussão, justifica-se a realização desta proposta para aprofundar o entendimento sobre o sistema da imagem que se apresenta complexo, mas articulável entre outros sistemas, e ainda potencialmente investigativo em suas próprias peculiaridades e características básicas, sejam sociais, científicas ou técnicas, como neste caso, em suas aplicações.

2.5.2 Planejamento e métodos

Agregaremos, ainda em nossas práxis, o clássico *Planejamento e Métodos*, de Yin (2001). Nele, encontramos elementos essenciais para projetar os estudos de caso e conduzir, desde a preparação até a coleta de dados da pesquisa. Nesse processo, serão coletadas as evidências, realizada sua análise e, por fim, elaboração do relato do estudo de caso. Há a necessidade da colocação de questões tipo Como e Por que. Assumimos, de acordo com o autor, que o pesquisador tem pouco controle sobre os acontecimentos e que o foco se encontra em fenômenos contemporâneos e inseridos em determinado contexto. Determina, ainda, que uma investigação permite que se preserve as características significativas dos acontecimentos da vida real, como ciclos de vida individuais, processos organizacionais, administrativos, mudanças em regiões urbanas.

Este trabalho complementa nossa proposta atual de trabalho na medida em que acrescenta às pesquisas histórias duas fontes de evidências: a observação direta dos acontecimentos que estão sendo estudados e entrevistas das pessoas envolvidas. Acrescenta, desta forma, positivamente no diálogo que será estabelecido com as obras de Le Goff (2006), por exemplo, no qual a memória e a história serão profundamente discutidas e contextualizadas na nossa pesquisa.

Ainda seguindo com Yin (2001), é necessário adotar procedimentos sistemáticos para a pesquisa, o que torna o estudo de caso uma pesquisa notadamente complicada. Entre tais procedimentos, as questões dos estudos devem e foram devidamente elaboradas neste projeto, bem como nossas proposições. Mais: o alinhamento com critérios que julguem a qualidade dos projetos de pesquisa, como a validade do constructo, a validade interna, validade externa e confiabilidade, sendo algumas delas ocorrências vistas durante a coleta de dados, da análise destes ou durante fases da redação da pesquisa. Utilizaremos, nas propostas do autor, um projeto de caso único, uma vez que nosso objeto está localizado e selecionado. Também classificamos como um projeto flexível, uma vez que a qualquer instante pode haver alteração quantitativa no corpus em virtude de novas descobertas ou mesmo atualizações no objetivo proposto.

Os demais elementos, como a condução do estudo de caso e o descritivo das ações e a construção da explanação serão colocados já na feitura do texto da tese, espaço adequado para aprofundamentos e deliberações com vistas na pesquisa e

não em sua propositura inicial, como aqui se faz. Notamos que, a cada deliberação, novas informações direcionavam os resultados para mais fotografos localizados e práticas observadas, o que resultou no recorte do objeto para apenas três fotografos que pudessem representar a mostra total localizada e que fornecesse material suficiente de pesquisa para a elaboração de uma proposta metodológica de permanência da imagem, ou de sua conservação, para que pudéssemos incorporar aos nossos resultados, ato este que realizamos nas considerações finais uma vez que entendemos que não é uma regra ou uniformização a ser proposta, mas sim sugestões a partir do relato dos entrevistados ao longo de nossa abordagem de campo e coleta de material.

Dessa forma, portanto, iniciamos nosso processo de localização do acervo local e da constituição do nosso corpus de forma sólida e objetiva, com base no montante que pudesse oferecer todos os elementos necessários para aprofundar em discussão e em qualidade da composição do nosso acervo. Utilizaremos, para isso, o espaço que destinamos no capítulo II.

3 ACERVOLOGIA NO NOROESTE PAULISTA: LOCALIZAÇÃO E CONSTITUIÇÃO DE MATERIAL EMPÍRICO

A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene. (CALVINO, 2003, p. 119)

O assunto deste trabalho são as potencialidades com que as fotografias feitas no interior paulista, especificamente na cidade de São José do Rio Preto-SP, se inscrevem enquanto documento iconográfico e se constrói como referentes válidos e necessários que atestam a passagem de tempo naquela região. Importante ressaltar que, em pesquisa prévia, não foi localizado registro algum de semelhante tipo de estudo por pesquisadores da região.

Argumentamos como justificativa de estudo a relevância que esta proposta apresenta para a região geográfica do corpus de pesquisa no sentido de preservar toda uma vasta memória iconográfica para futura recuperação. São José do Rio Preto foi fundada em 19 de março de 1852 e é uma cidade com cerca de 500 mil habitantes. Está situada no entroncamento entre três Estados: Minas Gerais, Mato Grosso do Sul e Goiás, sendo centro comercial e de distribuição para estes Estados. Tal município, entretanto, nutre carência na área cultural e, nas pesquisas preliminares deste proponente, não foi encontrado nenhum esforço para a criação/manutenção de qualquer acervo iconográfico na cidade além dos pessoais, identificados em posse de pessoas físicas, cujo material é representativo de suas passagens pela construção da cidade ao longo destes 164 anos. Há demais fotógrafos com vasta produção importante para a cidade relatados pelo atual presidente da Associação dos Fotógrafos e Cinegrafistas de Rio Preto – AFOCIRP – Jorge Maluf, que pontuou nomes quase no esquecimento.

A originalidade dessa pesquisa se apresenta na presente proposta e está na delimitação de um corpus regional específico e na temática recortada. Buscar-se-á analisar suas expressões tanto jornalísticas quanto pessoais sobre o desenvolvimento urbano. Crê-se que, com a noção vulgar de imaterialidade do material digital, muitos registros estão se perdendo com o ato de “deletar” imagens consideradas não

relevantes, sendo este ato não calculado extremamente prejudicial a longo prazo para a existência de uma memória iconográfica representativamente construída e preservada. Junta-se essa cultura digital de descarte com a falta de bom-senso na preservação dos negativos fotográficos e tem-se uma receita para se velar toda uma história iconográfica regional com mais de 160 anos.

A hipótese identificada é de que a substituição da fotografia analógica pela digital impactou não apenas na relação do homem com seu trabalho, mas também na sua prática e, significativamente, de seu posterior armazenamento e cuidado na preservação de tais memórias, identificadas na região geográfica proposta neste estudo. Como efeito desta alteração, há concordância com Barros (2009) quando este diz que as mensagens veiculadas na mídia passam por transformação pelo processo de recepção e sua consequente apropriação, gerando sentidos diversificados pelas diferentes mediações vivenciadas pelos receptores, desdobrando-se em novas práticas e ações.

Portanto, questiona-se: qual a situação atual destes arquivos uma vez que não há nenhum esforço de preservação identificado? É possível preservar? Como fazer? Além da questão patrimonial, há outras utilizações ou aplicações práticas que evoluíram com a atualização do sistema e da técnica além da comunicação massiva na grande mídia impressa da região Noroeste do Estado de São Paulo? Como o sistema digital trabalha com essa etapa de seleção, uma vez que ela pode ser feita agora *a posteriori* e não mais anteriormente ao ato fotográfico (devido a limitação física da quantidades de filmes que obrigava os profissionais a um primeiro filtro antes de qualquer disparo)? E como trabalhava o analógico? Qual a relação que se estabelece entre o planejamento e o resultado final, bem como seus efeitos para a narrativa a ser construída e as informações essenciais a serem colhidas em campo? Alterou-se a relação entre o fotógrafo e cotidiano após o advento do digital? A memória será preservada?

3.1 Da memória ao histórico: a prática da coleta de dados

Em nossa pesquisa, os fotojornalistas localizados derivaram a partir de conversas com fotógrafos locais e duas entrevistas formais: uma com Toninho Cury, em 2014, e outra com Jorge Maluf, em 2016, ambos fotógrafos há mais de 40 anos e ainda ativos na região. São, certamente, dos mais antigos ainda em atividade. Nas conversas, notam-se

preocupação na guarda e catalogação das informações relevantes em trabalhos localizados, como o de Toninho Cury, fotojornalista desde 1970 na cidade e de ampla atuação até os dias atuais. Estima-se que tenha mais de 4000 imagens analógicas além de material em cor, slide, e digital, este último sequer mensurado pelo próprio fotógrafo. Foram localizados nas entrevistas demais fotógrafos com vasta produção importante para a cidade relatados pelo atual presidente da Associação dos Fotógrafos e Cinegrafistas de Rio Preto (AFOCIRP) Jorge Maluf, que pontuou nomes quase no esquecimento como: Edson Baffi, Nestor Brandão, Pierre Duarte, Ivo Pirani, Osmar Manhane, Miro Manhane, Eduardo Seco, Sebastião Domingues da Silva, Antônio Carlos Ribeiro (Chimba), Antônio Garcia, Celso Bernardes do Nascimento, José Maria, Otto Wirman, Demonte, Nemercio Tarcísio Simplício, Miguel Sereno, Douglas Bruschi, Wilson Batista Leite, Tião, Antonio Garcia, Jaime Colagiovanni, Jesus Marins, Carlos Sirino, Tony, Irmãos Kato, Kharfan, o casal Celina e Neto, Irmãos Yamashita, Beti, Foto Costa (Nequito), Paulo Berton, Jorge Etechebar, Valter Velho, Otávio Valle (Tatau), Ronaldo, Barrenha, Zanqueta, Dilson, Goto, Jair Inocência, Mané e Heleno de Castro. Muitos profissionais foram lembrados apenas pelo primeiro nome ou nome artístico, indício de um próprio esquecimento pelo campo?

Inicialmente buscou-se por meio de entrevistas a localização de nomes das personagens existentes *supra* citadas ou que já passaram pelo vetor de pesquisa para que fosse feita sua localização para, posteriormente, ter localização de documentos como os relatados por Kossoy (2002). Como o objeto de pesquisa, inicialmente, era determinar os fotojornalistas do jornal Diário da Região uma vez que este está há desde os anos 1950 em atividade, bem como suas produções, buscou-se no conhecimento dos antigos fotógrafos da cidade supostos colegas de profissão ou pertencentes àquele círculo social, o levantamento preliminar de nomes a serem localizados e pesquisados, ajuntando seu material iconográfico/fotográfico ao corpus desta pesquisa. Esta lista proliferou e, embora extensa, foi de grande valia nas próximas etapas: graças a ela soubemos que somente a partir de 1994 o veículo de comunicação da cidade manteve um registro dos profissionais de fotografia. Este dado já faz parte dos resultados iniciais obtidos. Há mais: antes deste período, retroativamente até os anos 1950, não há qualquer tipo de registro acerca das passagens destes fotógrafos e sequer de suas imagens, sendo as memórias dos profissionais e suas citações nas páginas impressas já localizadas no acervo público encadernadas em papel jornal ou digitalizadas, as únicas referências existentes. Desta forma, todo o respectivo material objeto desta pesquisa, de 1950 até 1994 está, a

princípio, esquecido e permanente em seus locais de memória, apontando forte indício inicialmente proposto em uma das hipóteses deste pesquisador de que não há um tipo de trabalho específico para a realização da manutenção deste acervo narrativo visual nem para a sua preservação além daquele usualmente feito para a prática rotineira de trabalho.

3.1.1 Primeiras entrevistas

As entrevistas iniciais foram realizadas a partir da localização de nomes mais conhecidos pelo campo da fotografia na cidade por meio de fotógrafos mais antigos, entendendo que eles mantêm uma memória coletiva acerca dos profissionais que já trabalharam na cidade, e organizadas em uma ficha catalográfica constando: 1-Nome. 2-Nascimento/Falecimento. 3-Biografia. 4-Contatos (telefone, e-mails, endereço). 5-Ano de Atuação/Atuação Atual. 6-Veículos no qual trabalhou. 7-Publicações mais Relevantes. 8-Material Organizado ou não. 9-Material Existente. 10-Data de Contato/Data da Entrevista. 11-Círculo Profissional. As informações são, via de regra, imprecisas, sendo seu cruzamento e verificação necessários para corroborar a veracidade delas. Por isso, mantemos nos formulários as informações mais precisas, mantendo grifos nossos sobre: necessidade de confirmação, verificação, dentre outros recursos de ordem prática para o aprofundamento necessário.

Por padrão, buscou-se gerar uma noção inicial dos profissionais, relacionando períodos e trabalhos concomitantes, que fornecessem indícios de veracidade das informações oferecidas provenientes da memória dos entrevistados. Aqueles que foram logo localizados e cujo material pode se constituir em acervo foram entrevistados e assinaram um termo de cessão de uso de imagens para a composição deste acervo anexo.

Tal trabalho foi dividido em escalas no primeiro semestre de 2017, a saber: 1-Levantamento de quem tem fotos a recuperar ou registrar; 2-Identificar os fotógrafos que dispõem de material a oferecer; 3-Elaborar uma lista com os nomes localizados e seus respectivos contatos; 4-Coleta do termo de cessão de uso de imagens. O levantamento de 1 a 4 foi realizado e, no total, 76 nomes apareceram nas indicações e memórias dos entrevistados preliminarmente, pessoas estas de mais tempo de atividade profissional na cidade. Deste total, 18 profissionais foram encontrados, entrevistados e tiveram o termo de cessão de imagens assinado. A demanda pode aumentar conforme a pesquisa

avance *in loco*. Os 58 nomes ainda não contatados desta lista apresentam dificuldade de localização como números de telefones que estão desatualizados, mudança de endereço ou mesmo de município, além da natural causa de duplo esquecimento: seu falecimento.

Neste longo processo inicial de localização e constituição de uma noção base dos profissionais representativos da região com sede no município em questão, identifiquei um eventual recorte que pode limitar a pesquisa em cerca de 40 nomes, mas com variáveis que serão definidas e que podem ampliar tal relação ao avançar da pesquisa. Uma variável já localizada a se considerar é que alguns profissionais de performance qualitativa, mas sem vínculo aos diários, poderiam ficar de fora do levantamento de acervo. A alternativa viável e propícia para incluí-los em qualquer listagem é ter a cidade como vetor do trabalho, relatando o trânsito de eventuais profissionais e não o indivíduo como objeto formalmente contratado pelo jornal. Este é o motivo do recorte proposto de pesquisar com base em um vetor.

Desta forma, os demais profissionais com produção representativa podem ser inseridos no corpus localizado para composição e preservação do acervo uma vez que é corriqueira e comum a utilização de material fotográfico a título de divulgação, sem pagamento, a fim de aplicações esporádicas. De forma prática: são aqueles profissionais que cedem suas imagens para a veiculação no jornal, ou que produzem originalmente para empresas privadas e que, mediante oportunidade de divulgação na mídia, cedem suas imagens. Muitas vezes são de fotógrafos publicitários, corporativos, ou mesmo diversos profissionais que têm a fotografia como hobby, moradores da cidade ou não. Ao realizar as últimas entrevistas, nenhum nome mais antigo veio à memória, mantendo-se o número total de profissionais citados. Alguns deles relataram a importância de se conversar com profissionais de outros setores da mídia que trabalharam diretamente com boa parte destes nomes. Assim foi sugerido contato com seis colunistas sociais que acompanharam o trabalho dos fotógrafos e que contaram, durante os últimos 60 anos, a história da sociedade rio-pretense.

As entrevistas preliminares têm norteado os nomes mais relevantes do trabalho em fotografia para a recuperação proposta do acervo de imagens. Têm, ainda, materializado as variáveis existentes neste campo e contribuído para a definição de um corpus razoável e viável para resgate. Um exemplo disso é a identificação de profissionais que não são da cidade e que, por um breve período, aqui se estabeleceram para a produção visual. Destes, alguns permaneceram e outros se foram deixando em posse de empresas particulares quase que a totalidade de seu trabalho profissional que narra a trajetória da

cidade pelo tempo. Por hora, estes são os resultados mensuráveis obtidos nos processos metodológicos de pesquisa bibliográfica e de campo. Passemos, agora, para a discussão sobre a localização desses espaços de memória e de seu conteúdo: os fotojornalistas e suas fotografias, em nosso caso com base na discussão acerca de seu esquecimento e memória.

Todo o respectivo material objeto desta pesquisa, de 1950 até 1994 está, a princípio, perdido, apontando forte indício inicialmente proposto nas hipóteses deste pesquisador de que não há qualquer tipo de trabalho em realização para a manutenção deste acervo narrativo visual que já havia sido externado no momento da propositura inicial desta pesquisa. Entretanto, foi na aprovação desta pesquisa que as peculiaridades de sua localização foram sendo conhecidas. Inicialmente buscou-se por meio de entrevistas a localização de nomes das personagens existentes ou que já passaram pelo vetor de pesquisa para que fosse feita sua localização. Dessa forma, foram levantados os nomes dos profissionais. Esta lista, embora grande, será de grande valia nas próximas etapas pois o editor chefe do jornal em questão, durante entrevista gravada por este pesquisador, informou que toda a documentação do material veiculado é feita pelo município, ou seja: somente a partir de 1994 o jornal mantém profissionais registrados sendo todos os anos anteriores uma lista sem especificação alguma. Antes deste período, retroativamente até sua fundação nos anos 1950, não há qualquer tipo de registro documental além do papel jornal publicado acerca da passagens destes fotógrafos e sequer de suas imagens, sendo as memórias dos profissionais e suas citações nas páginas impressas já localizadas no acervo público (mas ainda não lançadas vistas para conferência) as únicas referências existentes.

No nosso material de pesquisa, foi feita relação completa com os dados que foram possíveis levantar. Decidimos anexar todos os dados coletados na pesquisa da tese em andamento para dimensionar o corpus de trabalho. Os dados não preenchidos não foram, inicialmente, localizados. Alguns necessitam de comprovação, outros estão sem sua fonte e serão, se necessário e oportuno, futuramente investigados. Esses dados foram fundamentais na localização destes profissionais nos anos anteriores a 1994, já dito que não constam em qualquer arquivo do jornal e serão trabalhados no tópico a seguir.

3.1.2 Primeiro o esquecimento: ausência e lembrança

Este levantamento representou o primeiro contato com as memórias em esquecimento. A partir de relatos pessoais, as lembranças de nomes e trabalhos dos profissionais foram sendo constituídas. Longe de ser um movimento único, pudemos registrar três etapas que dividimos para efeito didático. A primeira delas refere-se aos profissionais encontrados e presentes na maioria dos relatos dos entrevistados. Já a segunda são as memórias de longo prazo, cujos nomes, endereços e contatos não estão ao alcance de uma ligação telefônica e precisam de mais aprofundamento, mais acionamento de laços sociais para sua devida localização. Por último, nos foi entregue pelos profissionais do jornal *Diário da Região* e que oficializam uma linha do tempo existente de 1994 até os dias atuais ao mesmo tempo em que assume a inexistência de qualquer formalismo anterior ao ano citado.

Optamos por apresentar todos os nomes a título de detalhamento e de documentação oficial para desde já prover o que falta: algum tipo de memória. Os elementos são comuns a todos os pesquisados. Os itens não preenchidos não foram informados e os grifos diversos fazem parte do esforço de apuração e localização, bem como da tentativa de esboço de campo profissional para esta classe de trabalhadores.

Há duas listagens elaboradas oficialmente, uma geral e uma específica. Há diferença em sua constituição que será relatada na sua apresentação. A primeira lista, generalista, indicou com base na lembrança quais fotógrafos tiveram grande atuação na imprensa e na cidade de forma geral. Essa lista é extensa e pretende-se associá-la ao longo da nossa pesquisa junto aos rastros materiais em papel jornal. Ela tem de ser feita de forma autônoma uma vez que não há vínculo entre seus atores e o jornal analisado, cada profissional é responsável por sua imagem publicada e não cabe ao veículo sua autorização, por isso realizamos breve entrevista com os profissionais localizados para um levantamento inicial de dados a fim de estabelecer uma história de atuação bem como colher sua assinatura autorizando o uso de suas imagens para nossa constituição de acervo.

Abaixo, listamos os profissionais e sua respectiva coleta, divulgando no rol das informações apenas aquelas que puderam ser encontradas até este momento. Listagem em ordem alfabética:

Nome: Alexandre Costa

Nascimento/Falecimento: 11/10/1969

Biografia: Vem de família de fotógrafos e laboratoristas da cidade. Avô, pai e irmão foram/são fotógrafos. Irmão fotojornalista premiado. Fotografava com F2. Possivelmente foi o 1º fotógrafo a enviar uma foto digital de outra cidade para o jornal de São José do Rio Preto-SP. Envio de Santa Fé do Sul-SP.

Telefone: 17 98163 3090

E-mail: editorabluecom@hotmail.com

Endereço: Rua Armelindo Buriola, 3850. São José do Rio Preto-SP

Ano atuação: 1995-1997 Folha de Rio Preto / 1996 Folha Norte (sucursal Folha de São Paulo) / 1997-1998 Diário da Região / Freelancer Gazeta SP /

Atuação atual: Professor DR no curso de jornalismo da Fundação Educacional de Fernandópolis – FEF – e nos cursos de jornalismo e publicidade da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – campus Frutal.

Veículos: Folha de Rio Preto, Folha Norte, Diário da Região, GazetaSP.

Material organizado: A localizar.

Material existente: Em posse dos veículos apenas.

Contato feito dia: 06/06/2017

Entrevista feita dia: 09/06/2017, 10h, Posto Bady Bassitt

Trabalhou com: Editor José Carlos

Nome: Antônio José Cury

Nascimento/Falecimento: 25/06/1953

Biografia: Advogado, administrador, documentarista e fotojornalista com centenas de trabalhos publicados. Fotógrafo premiado em salões nacionais e internacionais. Fotografa regularmente a cidade, compondo a história de São José do Rio Preto. Possui material slide, negativo colorido e digital. São seus temas: política, fé, tradições, cultura, esporte, arte, sociedade, natureza, atualidades, seja no fotojornalismo ou no trabalho artístico.

Telefone: 17 99601 7577 / 17 3234 1250

E-mail: toninhocury@toninhocury.com.br

Endereço: Rua Bernardino de Campos, 3141. 1º andar, sala 516. São José do Rio Preto-SP.

Ano atuação: 1970-2017

Atuação atual: Fotodocumentaristas

Veículos: Diário da Região, Folha de Rio Preto, e outros

Publicações mais relevantes: Diversos factuais ligados à cidade, como alagamentos, acidentes e fatos Andrews.

Material organizado: Sim.

Material existente: Mais de 4mil negativos, entre slides e fotografia preto e branco. HD com material analógico e backup dos arquivos. Até o momento é o único com algum critério corriqueiro de arquivo.

Contato feito dia: 27/04/2017, às 18h58

Entrevista feita dia: 02/05/2017, às 11h. Outro contato telefônico dia 13/06/2017 e assinatura colhida dia 14/06/2017, 10h.

Trabalhou com: Nestor Brandão

Nome: Antônio Carlos Ribeiro “Carlos Chimba”

Nascimento/Falecimento: 25/08/1966

Biografia: Começou como laboratorista (foi o último) no Diário da Região, substituindo Vignola que na mesma ocasião foi promovido para fotógrafo. No jornal havia a hierarquia: Laboratorista-Fotógrafo-Subeditor-Editor. Em 2007 foi editor no lugar do “Tatau”, Otávio Valle. Primeira câmera foi uma Canon EOS 10.

Telefone: 17 99112 6436 / 17 3224 7880

Endereço: Rua Nelson Pelicer, 299, apto. 33. Bairro Anchieta. São José do Rio Preto-SP.

Ano atuação: 1999-2015

Atuação atual: Fotógrafo autônomo

Veículos: Diário da Região

Publicações mais relevantes:

Material organizado: Dois anos de publicações diárias, em jornais encadernados, de 2002 a 2003, o restante em posse do veículo

Material existente: Em posse do jornal, sem estimativa de quantidade de fotografia

Contato feito dia: 19/06/2017, às 12h54

Entrevista feita dia: 19/06/2017, às 20h, na casa dele

Trabalhou com: Hamilton Pavan, Elso Longo de Carvalho, André Vigna, Sérgio Menezes e Pierre Duarte, Rubens Cardia Neto.

Nome: Douglas Brusche

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Laboratorista desde 1980, atende toda a gama de fotógrafos da cidade.

Telefone: 17 3225 11 10 / 17 99646 3768

Endereço: Rua Ns. Da Paz, 2568. São José do Rio Preto-SP

Ano atuação: 1980-2017

Contato feito dia: 10/06/2017, às 11h, no Foto 15 (endereço acima citado)

Trabalhou com: Argumenta que todos os fotógrafos dos últimos 30 anos na cidade têm passagem pelo laboratório para trabalhos pessoais tendo, portanto, contato com a maioria destes profissionais

Nome: Eduardo Penna

Biografia: Era cabelereiro e começou fotografar porque queria entrar de graça nas festas. Começou fotografando filme e comprou digital. Pode ter sido a primeira câmera digital da cidade. Foi dono do site EPZ (foto de balada) fundado em 1980 e depois fotógrafo de coluna social pelo perfil inicial de trabalho fotográfico. Fotografou Fashion Week, Festa do Peão de Barretos e foi o único fotógrafo que conseguiu registro do sequestrador do grupo Fachini, grande empresa na cidade. Fotos de “social” constantemente são utilizadas por outras editorias para apresentar capa ou personalidade, normalmente envolvida em escândalos, pois é a seção do jornal que cobre e fotografa grande número de pessoas influentes na região. Segundo ele, foi Otávio do Vale “Tatau” quem organizou os arquivos fotográficos do jornal. Ver grupo no Face “DINOSSAUROS DO DR”.

Telefone: 17 99128 6967 / 17 3229 5558

E-mail: contato@eduardopenna.com.br

Endereço: Rua profa. Sônia Buissa, 276. Jardim Maracanã. 15092-090. São José do Rio Preto-SP

Ano atuação: 1995-2005

Atuação atual: Fotógrafo Social e Videografista

Veículos: Diário da Região

Publicações mais relevantes: Sequestro Fachini, queda das torres na avenida Bady Bassitt, foto alagamento (provavelmente o material que deu abertura para ele trabalhar no jornal) em analógico, sendo as primeiras fotos analógicas do Penna reveladas pelo Ricardo Milani.

Material organizado: Sim, cópias em CD/DVD armazenado em armários e gaveteiros por proximidade de data

Material existente: Todos trabalhos comerciais estão com backup, os jornalísticos não, ou estão perdidos ou em posse do jornal. Negativos queda da torre foram emprestados para Ringo e nunca devolvidos

Contato feito dia: 19/06/2017, às 12h55

Entrevista feita dia: 19/06/2017, às 17h20, no estúdio do fotógrafo

Trabalhou com: Rubens Cardia, Tomas Vita Neto, Otávio do Vale (Tatau), Airtton Vinhola, Edvaldo Santos, Sérgio Menezes, fotografou para Luizinho Bueno.

Nome: Edson Baffi

Nascimento/Falecimento: 1952-2011

Biografia: Foi assistente do Jaime Colagiovani.

Telefone: 17 3233 1587 / 17 99601 2389

Ano atuação: 1970-2010

Material organizado: Sim, mas filho não especificou como.

Material existente: Em posse do filho Guilherme Baffi, mais de 50mil fotografia entre analógicas e digitais.

Contato feito dia: 05/06/2017

Entrevista feita dia: 06/06/2017, às 23h, frente ao jornal Diário da Região

Trabalhou com: Mara Souza, Antônio Carlos “Chimba”

Nome: Fernando Alves Marques

Biografia: Funcionário da Prefeitura, trabalha no CONDEFA/Arquivos. É também artista musical, documentarista e fotógrafo, mantendo relacionamento com os nomes mais antigos da cidade e preservando o material destinado pela administração municipal. Possui material diverso em posse particular de acordo com relatos de outros entrevistados.

Telefone: 17 3232 2121 / 17 99733 1555

Email: fernandomarquesalves@yahoo.com.br

[http://www.fernando-](http://www.fernando-marques.tnb.art.br/)

[marques.tnb.art.br/](http://www.fernando-marques.tnb.art.br/)

Endereço: Rua Minas Gerais, 339. São José do Rio Preto-SP, Centro.

Ano atuação: 2011 a 2012 colunista do Diário da Região como o “Memória Fotográfica”. Fundadou, em 2012, o primeiro museu da imagem e do som de São José do Rio Preto

Publicações mais relevantes: Especialmente a memória em audiovisual publicada em seu canal no youtube, com vídeos de entrevista e documentários sobre os fotógrafos da cidade. Disponível em:

<https://www.youtube.com/user/RioPretoemFoco/videos>. Acessado: 03/07/2017

Material organizado: fotografias existentes armazenadas mas não organizadas

Material existente: Sim, de sua autoria e de outros fotógrafos como Jayme Collagiovanni

Contato feito dia: 13/06/2017, às 16h37

Entrevista feita dia: 14/06/2017, no CONDEFA, às 11h00

Nome: Ferdinando Ramos

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Jornalista de formação, atuou em jornal local e cumpriu pautas como freelancer.

Telefone: 99117 5155

Endereço: Rua Nhandeara, 950. São José do Rio Preto-SP.

Ano atuação: 2001 a 2010 em jornal. De 2001 a 2004 na Folha de Rio Preto. De 2004 a 2006 no jornal DHoje. De 2006 a 2008 na secretaria de Comunicação. De 2008 a 2010 Diário da Região. 2011 a 2017 social e freelancer.

Atuação atual: Fotógrafo Social (Casamento) e freelancer

Veículos: Jornal Bom Dia, Jornal Dhoje e Diário da Região. Freelancer para veículos da capital.

Publicações mais relevantes: 2012 Clássico das Américas, Brasil x Argentina, na Bomboneira, fotografou a greve geral de Buenos Aires, publicados na Folha de São Paulo. 2013 Copa das Confederações, manifestação de rua, jogos.

Material organizado: De 2001 a 2007 totalmente perdido. De 2008 a 2010, material do jornal, tem pouquíssima coisa, quando desligou não fez cópias (em posse jornal). De 2011 para 2017 tem material com backup.

Material existente: As citadas em relevantes mais produção comercial a partir de 2011. Material digital com cerca de 800 a 1500 imagens por evento, mas há pautas com quantidade irrisória de material, sendo cerca de 3% do montante veiculado. Evento social cerca de 2000 a 3000 imagens bruto, resguardadas até 2000 imagens, dependendo do evento. Ao cliente final, de 100 a 120 fotos. Sobre arquivos dos jornais, conta que "Néia" tem material guardado, assim como Pierre Duarte na Folha de Rio Preto (confirmar).

Contato feito dia: 12/06/2017, via Celso Leandro. Entrevista agenda dia seguinte, 13/06/2017, para o dia posterior.

Entrevista feita dia: 14/06/2017

Nome: Gugu Maluf (Irmão de Jorge Maluf)

Biografia: Foi laboratorista e fotógrafo.

Material organizado: Está armazenado, porém não organizado. Sem estimativa de quantidade e de temas além de eventos sociais

Material existente: Material em posse do irmão

Contato feito dia: 1º contato em 2016 para elaboração do projeto de pesquisa. 2º contato em janeiro de 2017 na ocasião da aprovação para confirmação de auxílio. 3º contato dia 27/04/2017, remarcado para dia 02/05/2017 em virtude da minha sinusite, que foi remarcado para dia 06/05/2017, às 9h30, na Rua Coronel Espínola de Castro esquina com Rua Ipiranga.

Entrevista feita dia: 06/05/2017

Trabalhou com: Jayme Collagiovanni, Jorge Maluf

Nome: Guilherme Baffi

Nascimento/Falecimento: 18/09/1985

Biografia: Filho de Edson Baffi, seguiu carreira fotográfica do pai. É jornalista e, desde formado, trabalha no jornal Diário da Região.

Telefone: 17 99702 8324

Ano atuação: 01/02/2004-2017

Atuação atual: Fotojornalista

Veículos: Diário da região

Publicações mais relevantes: Não informou e ia pesquisar para relatar

Material organizado: Sim, porém sem especificar como.

Material existente: Cerca de 3 pautas diárias, 50 fotos por pauta. Montante de cerca de 50 mil imagens.

Contato feito dia: 05/06/2017

Entrevista feita dia: 06/06/2017, às 23h, frente ao jornal Diário da Região

Trabalhou com: Mara Souza, Antônio Carlos “Chimba”

Nome: Jorge Etechebar

Nascimento/Falecimento: 23/04/1967

Biografia: Fotógrafo publicitário, também fotografa social e eventos artísticos. Imagens recorrentemente enviadas/distribuídas para mídias e veiculadas pela ampla imprensa.

Telefone: 17 99771 4758

Endereço: Rua Silva Jardim, 4053. São José do Rio Preto-SP. 15040-000.

Atuação atual: fotografia Publicitária e de eventos

Veículos: Veiculação em todos jornais locais das pautas feitas via edital FIT e SESC Rio Preto

Publicações mais relevantes: Material FIT, queda das torres da Bady Bassitt. Fez pauta com jornalista Jessé, na zona do meretrício.

Material organizado: Armazenado, não especificado como

Material existente: Negativos em locais diversos e material digital em HDs diversos

Contato feito dia: 1º contato em janeiro. 2º em abril e 3º dias 19/06/2017

Entrevista feita dia: 19/06/2017

Nome: Jorge Maluf

Nascimento/Falecimento: 21/02/1949

Biografia: Fotógrafo de eventos, foi aprendiz laboratorista e comprou foto do Jaime Colagiovani. É presidente da Associação dos Fotógrafos de São José do Rio Preto-SP – AFORP – e ainda atuante nas áreas sociais de clubes da cidade. Tem se demonstrado principal fonte de informação e contato com os demais fotógrafos da geração mais antiga ainda atuante – ou não – na cidade.

Telefone: 17 99111 8604

Endereço: Rua Coronel Espínola de Castro, 3659. Apto 112

Ano atuação: 1960-2017

Atuação atual: Fotógrafo Social

Material organizado: Armazenados, porém não especificado

Material existente: Material em posse do Jaime Colagiovani, do irmão Gugu Maluf e dele, em negativos, escaneados e, próprios, digitais

Contato feito dia: 1º contato em 2016 para elaboração do projeto de pesquisa. 2º contato em janeiro de 2017 na ocasião da aprovação para confirmação de auxílio. 3º contato dia 27/04/2017, remarcado para dia 02/05/2017 em virtude da minha sinusite, que foi remarcado para dia 06/05/2017, às 9h30, na Rua Coronel Espínola de Castro esquina com Rua Ipiranga.

Entrevista feita dia: 06/05/2017

Trabalhou com: Jayme Collagiovanni

Nome: Jovair Thomé

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Trabalhou no Diário da Região antes de 1995, juntamente com outros dois fotógrafos. É a geração de fotojornalistas mais antiga identificada nas entrevistas

preliminares. Antes de Jovair e sua equipe, não há uma identificação de repórteres fotográficos trabalhando nos jornais de São José do Rio Preto.

Ano atuação: Anterior a 1994

Atuação atual: Cinegrafista afiliada TV TEM (Rede Globo)

Veículos: Diário da Região

Contato feito dia: 20/06/2017 (Ainda sem resposta)

Trabalhou com: Branca de Neve

Nome: Marcelo Liso

Nascimento/Falecimento: 02/09/1974 (confirmar)

Biografia: Jornalista formado, não é natural de São José do Rio Preto e nunca trabalhou na cidade. Atualmente é morador do município e traz sua bagagem nos jornais da grande São Paulo como portfólio para trabalhos atuais locais e regionais.

Telefone: 17 98164 3407

E-mail: marcelo.liso@terra.com.br (confirmar)

Endereço: Rua Benedito Rodrigues Lisboa, 1401. Bloco 4, apto. 205. São José do Rio Preto-SP. 15051-3000

Ano atuação: 1990-2010

Atuação atual: Freelancer

Veículos: Diário Popular

Publicações mais relevantes: Cobertura de chacinas no ABC

Material organizado: Em posse do veículo, sim. Do fotógrafo não.

Material existente: Sim. Também perdidos. Relata perda de um HD, sem recuperação. Em posse, ainda possui HDs e CDs com fotos e publicações. Relata que possui poucos negativos e cromos ainda não positivados, uma vez que, empregado, todo o material ficava em posse do veículo. Argumenta que, se necessário, consegue acesso a este material.

Contato feito dia: 10/06/2017

Entrevista feita dia: 16/06/2017, às 11h30, na padaria Corsini

Nome: Mohamed Hussain Kharfan

Nascimento/Falecimento: 20/10/1944

Biografia: Imigrante libanês, entrou no Brasil em 15/07/1951. Foi colunista semanal em 1967 com a “Falando sobre fotografia” na qual postava fotografia e textos correlatos. Foi fotógrafo social e conviveu cerca de 10 anos com Jaime Colagiovani no FotoArte. Fotografou o casamento do filho do Kasutoshi Sakakibara. Começou fotografar com Yaisca A, depois passou para a Yashica MAT124. Fez, provavelmente, o 1º casamento em negativo 35mm (até então o formato era o de filme 120 das Rolleiflex): o motivo era que o filme 35mm dava opção de trocar de lente e utilizar grandes angulares. O formato 120 não permitia fotografia nos cartórios pequenos.

Telefone: 17 99772 1248 17 3217 1034

E-mail: Mohamad.kharfan@terra.com.br

Endereço: Rua Jorge Tibiriçá, 2781. 2º andar, apto 04.

Ano atuação: 1964-1974

Atuação atual: Fotografia de eventos e documentação cirúrgica

Veículos: Diário da Região

Publicações mais relevantes: Revolução Militar, com fotografia dia 5 ou 6/04/1964, no Diário da Região.

Material organizado: Em envelopes, por numeração, em um arquivo de aço comum de quatro gavetas. Cada conteúdo é relacionado ao tema, este organizado por ordem alfabética em uma agenda de telefones.

Material existente: Cerca de 2 mil slides, negativos de eventos sociais, copões, ampliações e fotos digitais em HDS diversos

Contato feito dia: 10/06/2017, às 16h

Entrevista feita dia: 14/06/2017, às 14h, no seu escritório

Trabalhou com: Brandão, Jaime Colagiovani, Osmar (funcionário do Jaime).
INFORMAÇÕES: Pedro, da “Foto Star” possivelmente o fotógrafo mais velho da cidade vivo. Mora ao lado das Pernambucanas, no portão de ferro ao lado de um boteco.

Nome: Paulo Berton

Biografia: Formado em Desenho Industrial (1980 a 1983). Fotógrafo de carreira, teve dois estúdios e fez trabalhos encomendados para o Diário da Região em caráter de permuta.

Telefone: 17 99214 1414

E-mail: Paulo_berton@hotmail.com

Endereço: Rua Imperial 977, apto. 81. São José do Rio Preto-SP. 15051-610

Veículos: Diário da Região

Publicações mais relevantes: Capa de suplemento sobre esporte aéreo

Material organizado: Não

Material existente: Sim

Contato feito dia: 09/06/2017

Entrevista feita dia: 14/06/2017

Nome: Pierre Duarte

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Integrou a 2ª geração de fotógrafos do Diário da Região, na sequência do Jovair Tomé e do Branca de Neve

Telefone: 17 99355 6414 / 17 8117 7717

E-mail: pierreduarte.foto@gmail.com

Endereço: Ribeirão Preto-SP

Ano atuação: 1990-2000

Veículos: Diário da Região

Contato feito dia: 30/05/2017 (Ainda não retornou)

Trabalhou com: Eduardo Penna, Otávio Valle, Carlos Chimba (confirmar)

Nome: Ricardo de Boni

Biografia: 2005 a 2009. Tirou MTB de repórter fotográfico. Fez 3 anos de Publicidade e Propaganda e 2 anos de jornalismo. Introduziu foto espontânea para o social, a contragosto dos colunistas Cida Caran e Roberto Toledo. Tipo funcionou bem com a Coluna do Beck. Hoje trabalha com assessoria de comunicação + fotografia no mesmo produto.

Telefone: 17 99181 4364

E-mail: ricardodboni@gmail.com

Endereço: Rua Ipiranga, 945. Boa Vista. Entre Ruas Expedicionários e Rua João Mesquita. São José do Rio Preto-SP

Ano atuação: 2005 a 2009

Atuação atual: Autônomo em empresa de assessoria de comunicação

Veículos: Bom dia e, como prestador de assessoria, penetração em diversos veículos

Material organizado: Material fotojornalístico não. Da assessoria sim.

Material existente: Sim, com alguns trabalhos perdidos. Negativos jogados fora, alguns negativos guardados sem localização. Material digital em disco Rígido.

Contato feito dia: 06/06/2017

Entrevista feita dia: Marcada para dia 06/06/2017, às 19h30, no Riopreto Shopping e remarcado para dia 07/06/2017, às 12h, na Rua Ipiranga, 945.

Trabalhou com: Thomas Vita Neto

Nome: Ricardo Milani

Nascimento/Falecimento: 10/05/1972

Biografia: A primeira foto colorida do Diário da Região é de sua autoria, publicada em 04/04/1994, de um acidente de trânsito com atropelamento por uma motocicleta. Sua geração veio substituir a anterior, formada por Jovair Tomé e Adolfo dos Santos “Branca de Neve” (Adolfo dos Santos foi fotógrafo de culinária e atendia a Coluna Social de Wagner Sperançolo para o jornal), que trabalhou nos anos anteriores a 1994. Fez um vídeo na faculdade de publicidade em 1992 que foi postado no youtube por Fernando Marques. O vídeo apresenta uma boa representatividade dos fotógrafos da época que trabalhavam na cidade, com imagens únicas de fotógrafos como Jaime Colagiovani. O vídeo é intitulado “O Encontro dos Fotógrafos” e está disponível no link:

Telefone: 17 99701 0701

E-mail: ricardomilani.com.br (site)

Endereço: Georgina Business Park. Avenida Anísio Haddad, 8001. Torre Milan, sala 205, Norte. São José do Rio Preto-SP. 15091 751.

Ano atuação: 1994-1999

Atuação atual: Fotografia social de casamento, aniversário, institucional e fotografia publicitária

Veículos: Diário da Região

Publicações mais relevantes: Primeira fotografia colorida veiculada na cidade

Material organizado: Do período de Diário da Região não. Das fotografias autorais, sim.

Material existente: Sim. Fotojornalística em posse do jornal.

Contato feito dia: 19/06/2017, às 12h54

Entrevista feita dia: 19/06/2017, às 18h20

Trabalhou com: Secco, José Carlos Moreira e Silvia Santana, substituindo Jovair Tomé e Adolfo dos Santos “Branca de Neve”

Nome: Sidnei Costa

Nascimento/Falecimento: 27/11/1970

Biografia: Começou como correspondente da Folha Norte (Folha de São Paulo interior), passando, na sequência, pelos veículos: Diário da Região e Bom Dia. Atuou no entretempo dos veículos de comunicação como técnico de laboratório na UNILAGO, faculdade local de comunicação, retornando ao Andrews no Bom Dia, em 2005. Na primeira passagem pelo Diário da Região fotografava de tudo, menos social. Na segunda foi o oposto, apenas social. Até a entrada no Bom Dia, fotografava analógico, tendo em 1999 uma frustrante e abandonada ideia de utilizar a fotografia digital pelo jornal.

Telefone: 17 99118 3660

E-mail: sidneicosta2000@yahoo.com.br

Endereço: Rua Jesus Pietro, 90. Jardim Arroyo, São José do Rio Preto-SP. 15047-275

Ano atuação: 1995-2017

Atuação atual: Fotografia autoral de cavalgada

Veículos: 1995-1997 Folha Norte, 1997-1999 e 2014 a 2015 Diário da Região, 2005-2014 Bom Dia, Freelancer aleatórios

Publicações mais relevantes: Resgate enchente na avenida Bady Bassit. Fotografia foi divulgada por muitos veículos brasileiros, foi fotografia da semana da TIMES e da F. Ganhou o prêmio ARFOC com ela. Fotografias de dentro do presídio da rebelião dos presos.

Material organizado: Existente, mas não organizado. Nos veículos argumenta que o material está catalogado e os frames utilizados guardados por data e seção do jornal na qual foi veiculada.

Material existente: Analógico de 1995 a 1999 praticamente inexistente em sua posse. De 2000 a 2005 há bastante coisa guardada, mas não organizada. Possui todos os arquivos de fotografia do Bom Dia e do período do Diário tudo em posse do veículo.

Contato feito dia: 13/06/2017, 16h36. Resposta dia 20/06/2017, às 16h55. Novo contato 27/06/2017, às 17h25min

Entrevista feita dia: 27/06/2017, às 18h, na Avenida Philadelpho Gouveia Neto, praça de exercícios.

Trabalhou com: Diário da Região: Ricardo Milani, Silvia Santana, Pierre Duarte, José Carlos Moreira, Eduardo Secco, Eduardo Pena. Bom Dia: Guilherme Baffi, Néia Rosete, Tomás Vita Neto, Suzana Julião, Hamilton Pavan, Milena Aurea, Ricardo Boni. Diário da Região, 2º passagem: Torres, Hamilton Pavan, Guilherme Baffi, Sérgio Isso, Mara, Carlos Chimba, Edivaldo Santos.

Nome: Sílvia Santana

Telefone: 11 99692 5237 (fornecido por Marcelo Liso)

E-mail: contato@silviasantanafoto.com.br

Ano atuação: 1996

Atuação atual: Caras?

Contato feito dia: 19/06/2017, às 12h55

Trabalhou com: Ricardo Milani

Nome: Airton Vignola

Telefone: 11 98458 7327

Atuação atual:

Nome: Alcides Inocência

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Foi laboratorista do Jayme Collagiovanni

Telefone: Pegar com Osmar

Nome: Ana Arantes

Telefone:

Nome: Antônio Aguiar

Telefone: Pegar com Fernando Marques ou Toledo

Ano atuação: 1940-1950

Nome: Agostinho Brandão

Nome: Andrey Vigna

Telefone: 17 99144 5224

Ano atuação: 1980

Veículos: Diário da Região

Nome: André Vinha

Atuação atual: Funileiro

Nome: “Betí”

Nascimento/Falecimento: (Falecido)

Telefone: 17 3234 5006 (Contato da irmã ou sobrinha)

Endereço: Prudente de Moraes, entre a Rua Boa Vista e Luís Antônio, casa ao lado da esquina, frente à loja de móveis.

Nome: Calixto

Telefone: 17 99702 0092 / 17 98168 7510

Nome: Celso Moscon

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Foi/é (?) fotógrafo oficial da Diocese da cidade, fotografando os padres que passaram por São José do Rio Preto-SP

Telefone: 17 3231 1396 / 17 99703 6419

Nome: Celina

Telefone: 17 3233 8411

Nome: Celso Nascimento

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Foi sócio do “Mané”

Telefone: 17 3232 9993

Nome: Clóvis Nascimento

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Foi trazido de Campinas por José Hamilton Ribeiro na ocasião da abertura do jornal Dia e Noite para atuar como fotojornalismo. Diz-se que é o 1º fotojornalismo nos termos profissionais de atuação. (Info: Toninho Cury)

Nome: Eduardo Secco

Nascimento/Falecimento: Falecido

Biografia: Passagem pelo diário, da geração do Ricardo Milani, Sílvia Santana e José Carlos Moreira. Foram a geração posterior da geração do Jovair Tomé, hoje cameramen da afiliada Globo na região, e do Adolfo dos Santos “Branca de Neve” (este último fotógrafo do colunista Wagner Sperançolo e de gastronomia (Info: Ricardo Milani)

Telefone: 17 3237 0828

Ano atuação: 1994-1999 (Informado por Ricardo Milani)

Veículos: Diário da Região

Trabalhou com: Antonio Capelo (contato dele no Foto Fedossi, Rua Prudente de Moraes com a Antônio de Godoy, a 1 quarteirão da Avenida Alberto Andaló). (Info: Ferdinando Ramos)

Nome: Edvaldo Santos
Telefone: 17 99609 0754

Nome: Eli Daltry

Nome: Fedossi

Nome: Ednéia Rosseto “Néia”
Veículos: Folha de Rio Preto e Bom Dia

Nome: Antônio “Garcia”
Telefone: 17 3234 6464 / 17 98804 1221 / 17 99127 6090 (informado por Jorge Maluf)

Nome: Heleno de Castro
Nascimento/Falecimento: Falecido
Biografia: Teria pego o refugio do trabalho do Amaury Jr no social do Clube Automóvel Clube quando o colunista foi para São Paulo, deixando o Interior (informado por Jorge Etechebar)

Nome: Ivo Pirani
Telefone: 17 3236 5471

Nome: Jaime Colagiovanni
Nascimento/Falecimento:
Biografia: Nome recorrente nas entrevistas. Esteve próximo aos principais acontecimentos da cidade e região fotografando e cedendo material para preservação, jornais e revistas. Deu início à geração de fotógrafos de profissão, formados a partir da prática do laboratorista e profissional (informado por Jorge Maluf)
Telefone: 17 3232 1801 (Dea, esposa)
Ano atuação: 1950-1970
Publicações mais relevantes: Fotografia da aposta dos prefeitos que dão nome às avenidas principais. O prefeito eleito rapou a barba do prefeito perdedor. Michelin (Rei Momo), dormindo após evento de carnaval (informado por Toninho Cury). Fotografia dos Estudantes mortos na praça, coberto junto com o jornalista Barbacuri
Trabalhou com: Jorge Maluf, Edson Baffi

Nome: Jair Inocência

Nome: “Jesus”
Telefone: 17 99125 2528

Nome: Joir Inocência
Nascimento/Falecimento:
Biografia: fotógrafo Social

Nome: José Carlos Moreira

Nascimento/Falecimento: Há boato de falecimento

Telefone: 17 3236 3724 / 17 98810 0599

Ano atuação: 1996

Veículos: Diário da Região, Folha Norte

Nome: José Francisco Lito

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Tido como o primeiro fotógrafo profissional da cidade

Nome: João Bitar

Nome: José Maria Arruda

Nascimento/Falecimento: 2016

Biografia: Foi fotojornalista e dono do jornal 7 Dias

Telefone: 17 3235 4239 (Sandra / esposa)

Nome: Kazutoschi Sakakibara

Nascimento/Falecimento: Falecido

Biografia: Proprietário da única clichéria da cidade, produzia clichês que eram utilizados para a impressão das fotografias nos jornais. Atendeu aos veículos da época e aos fotojornalistas. É pai do oculista Luis Sakakibara e do advogado Alberto Sakakibara. Não sabe-se se os filhos trabalharam com ele. (Info: Jorge Maluf e Toninho Cury).

Telefone: 17 98138 3023 (Alberto Filho)

Ano atuação: 1930-1940

Nome: Lindolfo Guimarães Correia

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Possivelmente o 1º fotojornalista por atuação em campo da cidade (Info Toninho Cury)

Nome: Nemércio

Nascimento/Falecimento:

Biografia:

Telefone: 17 3201 5567 / 17 3227 4866 / 17 99702 4715

Nome: Nestor Brandão

Nascimento/Falecimento: Falecido

Biografia:

Telefone: 17 98811 1154 (Joana / esposa ou da Cinara / filha)

Nome: “Mané”

Nascimento/Falecimento:

Biografia: Foi sócio do Celso Nascimento e é amigo de João Anoni (Info: Jorge Maluf)

Telefone: 17 99134 9244 (Celso Nascimento)

Nome: Miro Manhani

Nascimento/Falecimento: Falecido

Biografia: (Parente do André Manhani)

Telefone: 17 98128 6721 / 98129 6721

Nome: “Miguelão”
Telefone: 17 99727 5800

Nome: Marcos Maggi

Nome: Mara Souza
Biografia: Foi arquivista do Diário da Região, hoje atua como fotojornalista

Nome: Osmar Manhani
Telefone: 17 3233 0704

Nome: Otto Luemann Wiermann
Biografia: Foi laboratorista do Foto Brasil, atendeu fotojornalistas em seu escritório

Nome: Otávio Valle (Tatau)
Telefone: 11 97151 9294 / 11 3666 6811 / 11 7151 9294
Trabalhou com: Penna

Nome: “Pezão” Ronaldo Santanela
Biografia: Trabalhou no Foto Murilo

Nome: Paulo Magri

Nome: Ricardo Chain
Telefone: 17 3216 2837 (Cinara Brandão / prima)

Nome: “Rosa”
Biografia: Esposa de Enio Guimarães, irmão de Arquimedes Guimarães
Telefone: 17 99608 2918

Nome: Ruy Barbosa
Telefone: 17 98146 6019

Nome: Sérgio Neves (Indicação Milani)
Telefone:

Nome: Sidnei Ribeiro

Nome: Teodoro de Monti

Nome: “Terezinha”
Biografia: É fotógrafa de eventos, porém de grande circulação no meio e pode se lembrar de nomes e atuações na cidade (Info: Jorge Maluf).
Telefone: 17 3014 2202 / 17 99776 2159

Nome: “Tião” Sebastião Domingues da Silva
Telefone: 17 98808 2702 / 17 3234 1419 / 17 3012 6971 / 17 9197 5607
E-mail: unifoto.studio@gmail.com
Endereço: Rua Bernardino de Campos, 3434. São José do Rio Preto-SP. 15015

Nome: Tony Jaliquiji
Biografia: É Armênio
Telefone:

Nome: Valter Velho
Telefone: Contato pegar na Foto 15

Nome: Xavier Neto
Telefone: 17 98126 9877

Outra lista foi obtida por meio de documento já constituído: trata-se dos profissionais que oficialmente trabalharam para o veículo em questão, o jornal *Diário da Região*, único impresso de grande circulação ativo na cidade. Ela delimita os profissionais que passaram pelo veículo após 1994. Repete a citação de alguns nomes levantados de forma independente por este pesquisador, mas legitima a passagem destes profissionais por ser uma fonte oficial. O recorte está por ano e foi informado pela profissional responsável pelo arquivo das imagens, Mara Souza, e por Guilherme Baffi, fotojornalista do veículo. Além destes dois, na mesma ocasião foi conversado com o editor Chefe, Milton Rodrigues que assegurou a constituição do acervo permitindo a reprodução de todas as imagens que forem necessárias, uma vez que tal material constitui direito de propriedade da empresa, que pode cedê-lo. Abaixo, os dados oficiais obtidos:

1994 até 1999: José Carlos Moreira (editor), Eduardo Secco, Ricardo Milani, Sílvia Santana, Mara Souza (a única desse período ainda em trabalho).

2000 até 2005: Flávio Grieger (editor), Valdevino, Priscila, Elisandro Ascari, Sérgio Menezes, Júnior Vignola, Eduardo Penna, Rubens Cardia, Otávio Valle.

2006 até 2017: Carlos Chimba, Guilherme Baffi, Hamilton Pavan, Edvaldo Santos (Diva), Helio Tuzi, Thomas Vita Neto, Ferdinando Ramos, Sidney Costa, Sérgio Isso, Johnny Torres, Pierre Duarte.

2017 - Atualmente contratados

Guilherme Baffi, Mara Souza, Johnny Torres

A lista acima elaborada e fornecida contribuirá para a constituição do corpus final de pesquisa. As entrevistas preliminares têm norteado os nomes mais relevantes do trabalho em fotografia para a recuperação do acervo de imagens. Têm, ainda, materializado as variáveis existentes neste campo e contribuído para a definição de um corpus razoável e viável para resgate. Um exemplo disso é a identificação de profissionais que não são da cidade e que, por um breve período, aqui se estabeleceram para a produção visual. Destes, alguns permaneceram e outros se foram, deixando em posse de empresas particulares quase que a totalidade de seu trabalho profissional que narra a trajetória da cidade pelo tempo.

A primeira etapa foi realizada e foi feito um sobreaviso aos entrevistados de, em agosto de 2018, ter acesso físico às imagens a serem disponibilizadas para a composição deste acervo. Tal etapa já está solidificada com o termo de cessão de uso de imagens.

A segunda etapa da pesquisa teve uma das suas fases adiantada: o levantamento de referencial bibliográfico, e reforça a premissa inicial de que uma discussão sobre o estatuto da fotografia e sua preservação enquanto acerto dos profissionais são necessários e pouco discutidos. É um campo ainda vasto a ser explorado e essa contribuição de pesquisa torna-se relevante a partir disso.

Sobre o levantamento bibliográfico para o desenvolvimento posterior da pesquisa e da tese desse autor, que em princípio seria feito no segundo semestre de 2017, adiantei-o em virtude da localização de três livros durante as entrevistas: o da jornalista Dinorath do Valle (1994) e do Lelé Arantes (2011) em minha posse, e um terceiro na posse de Mohammed Kharfan, um dos fotógrafos também recorrentemente citados, editado à mão e encadernado de forma precária, mas muito bem feito (pudemos conferir pessoalmente tal obra). Esses dois primeiros livros não eram do meu conhecimento e me foram dados de presente em duas ocasiões: o da Valle, pelo entrevistado Antônio Cury e do Arantes, durante entrevista com um varejista da cidade. Ambos trazem informações pertinentes à busca da constituição deste acerto. O terceiro é uma edição restrita, que contém imagens e memória da cidade dos anos iniciais de 1910 a 1940, um livro não editado por editoras, nem publicado de forma publicizada, o que torna este conteúdo rico e praticamente inacessível.

Por fim, sobre as imagens a serem apresentadas: os entrevistados até o presente momento se comprometeram a já localizar seu respectivo material, que será averiguado por este pesquisador na segunda entrevista, esta em profundidade, que

verificará *in loco* as condições de armazenamento e que materializará pela cópia o corpus constituinte do acervo. Mais do que isto, procura-se instigar a noção do não-material, ou seja, na tomada de ciência de eventual material esquecido ou não positivado (ainda não revelado) até mesmo pelos seus produtores.

3.2 Relatos e descobertas: organizando a memória oralizada

A perspectiva parcial reforça a tese de que não há esforço local institucionalizado na cidade, vetor da pesquisa, para a constituição de um acervo das narrativas fotográficas que preserve a memória deste trabalho com a imagem. Os dados por hora verificados comprovam: da década de 1950 até 1994 não há nenhum tipo de material fotográfico preservado de maneira sistematizada, limitando-se aos esforços individuais e domésticos. Os depoimentos iniciais coletados de forma oral dão ciência da destruição e descarte deste mesmo material pelos próprios fotógrafos. Torna-se justo e necessário apresentar os caminhos e descobertas iniciais desta pesquisa por meio das reflexões elaboradas em diversas das nossas produções aqui reunidas e concatenadas.

3.2.1 Identificação e mensuração do acervo jornalístico

Nosso primeiro passo foi localizar e mensurar o montante a ser investigado a partir das pistas iniciais oferecidas pelo próprio jornal *Diário da Região*: que os únicos arquivos anteriores ao período digital estariam no acervo da Hemeroteca da São José do Rio Preto-SP. A partir dessa informações, visitamos a hemeroteca em 2017 para primeiro contato e para saber sobre o estado dos jornais lá armazenados.

O passo seguinte foi as vistas aos materiais organizados em papel e/ou digitalizados. A primeira etapa deste processo de ver todo o material foi a mensuração geral do acervo público sobre os veículos da cidade, dentre os quais nosso objeto. Os resultados relevantes, que vemos necessidade de manter para posterior recuperação, foram:

A Cidade – de 02/1912 até 08/1912. Material mantido apenas no formato digital.

A Folha – de 1936 a 1942. Material impresso e digitalizado.

A Notícia – de 1924 a 1996. Material digitalizado até junho de 1976. Restante impresso.

A Tribuna – de 1954 a 1957. Material todo digitalizado.

A Tribuna Regional – de 1989 a 1991. Apenas impresso.

A Voz do Povo – de 1974 a 1985. Apenas impresso.

Bom Dia – de 2005 a outubro de 2014. Digitalizado até dezembro de 2010.

Correio da Araraquarense – de 1941 a 1983. Digitalizado até junho de 1976.

Dia e Noite – de 1976 a 1999.

Diário da Araraquarense – de 1933 a 1935. Impresso e digitalizado.

Diário da Região – de 1952 a 02/1977 e de 1980 a 02/2017. Digitalizado até junho de 1976 e de 04 de 2005 até 09/2010. De 09/2010 a 2019 não há informação oficial sobre qualquer catalogação.

Diário da Tarde – apenas 1958. Todo digitalizado.

Folha de Rio Preto – de 1942 a 2005. Digitalizado até junho de 1976.

Jornal dos Bairros – de 1988 até 1990.

Notícia Noturna da Araraquarense – apenas 1944. Todo digitalizado.

O Malhete – de 1951 e 1956. Jornal maçônico, todo digitalizado.

O Município – de 1926 a 1930. Todo digitalizado.

No montante, é ínfima a memória preservada. Do Valle (1994), uma das jornalistas da cidade que trabalhou na preservação da memória local, levantou 46 jornais desde 1903 até 1993, número que cresceu em virtude dos veículos lançados até 2018, como o jornal *Bom Dia* e a *Gazeta de Rio Preto*. O primeiro jornal local, *O Porvir*, de 1903 até 1917, não consta na relação levantada por este pesquisador, levando a dedução de que se há qualquer edição impressa, esta não está em local de preservação de memória. De acordo com a autora, o primeiro veículo de comunicação fora uma revista, a *Cosmos*, dirigida pelo Coronel Adolfo Guimarães Correa, bimensal, com apenas 4 edições. Depois, o Coronel comprou em Jaboticabal-SP, no ano de 1902, uma oficina tipográfica completa, despachada de carro de boi para São José do Rio Preto. Neste mesmo ano, fundou o jornal *O Porvir*, primeiro jornal impresso. O jornal era semanário e durou 19 anos, encerrado em 1921.

A partir deste levantamento, direcionamos a pesquisa para o objeto selecionado, o jornal *Diário da Região*, o mais antigo ainda em atividade, fundado em 1950. A pesquisa de localização de fotografias postadas e organização dos fotojornalistas que aparecem nas edições que não estão na única relação que o veículo dispõem é a fase atual da pesquisa.

Até o atual estágio da pesquisa, que conforme avança podemos organizar o fluxo das imagens, não apareceu imagem devidamente creditada a fotógrafo local. Mas já identificamos a primeira imagem fotojornalística e a primeira imagem fotojornalística local. Mesmo sem créditos, podemos inferir leituras dedutivas e armazená-la para eventual recuperação.

Apresentaremos, a seguir, duas edições do jornal *Diário da Região* e de seus respectivos recortes de imagem para aprofundar a demonstração do material localizado. A primeira das edições apresenta a primeira fotografia de jornalismo publicada (ao menos a primeira de que se tem registro). A segunda, mostra um clichê, modo de produção de imagem que permita a reprodução nos jornais antigamente.

Desta forma, a primeira edição do jornal que se tem registro e que consta a primeira fotografia de cunho jornalístico é a edição de número 1382, Ano VI, de 8 de janeiro de 1956, um domingo, edição com 6 páginas. Na imagem, que mostramos na página a seguir, notamos aspectos da passagem do tempo e da depreciação do único material existente: o amarelamento das páginas indica forte ação de deterioração e soma-se a isso o fato das páginas estarem riscadas com caneta vermelha. Não há, ao que indica, preservação de um material intacto, em perfeito estado de conservação. Ficam, portanto, marcas que passam a fazer parte desse documento.

Imagem 3 – Terceira e quarta páginas do jornal *Diário da Região*

As seis páginas dessa edição trazem apenas poucas fotografias: três no total. Destas, apenas uma com caráter jornalístico, as outras duas são fotografias publicitárias que necessitam, em nossa opinião, também de uma análise adequada e oportuna, uma vez que também nos trazem espaço de memória acerca dos fotógrafos publicitários com trabalhos na cidade.

No geral, essa edição traz a primeira imagem utilizada de forma jornalística, a qual vamos nos ater, e duas imagens de cunho publicitário (pensamos que o estudo da imagem publicitária também tem grande relevância para a preservação dos profissionais que atuaram na região e de suas histórias. Entretanto, entendemos que isso necessita de um outro estudo em profundidade). Recortamos a fotografia jornalística para maior detalhamento em sua ampliação e, a seguir, apresentamos a primeira imagem utilizada que conseguimos localizar nos registros de toda a memória da cidade. Vamos a ela:

Imagem 4 – Primeira fotografia jornalística localizada

A imagem retrata um esporte norte americano. Notadamente, nas edições que se seguem, até 1956, as imagens fotográficas presentes no jornal são do noticiário internacional. Elas aparecem com um delay, sendo seus temas não atuais. Nota-se que há um delay entre a imagem chegar até o jornal e ser publicada. De modo geral, até 1957, as imagens são postadas em sessões como “Você lembra?”, trazendo eventos e fatos históricos com tempo suficientemente longo entre seu acontecer e a imagem poder ser publicado. No caso da imagem acima, nota-se que o crédito pela foto é da “USIS”, termo investigado por este pesquisador mas ainda sem explicação. Deduz-se ser de algum banco de imagens, mas sem informações sequer no Google.

A segunda publicação localizada que nos trouxe um fato mais positivo foi a publicação de número 1.477, de 03 de maio de 1956. Nela, relata-se a inauguração de uma retífica, a Retífica Grisi. As primeiras imagens têm tomado demasiado tempo uma vez que a leitura da matéria que as acompanha é necessária para a compreensão e para a estimativa do trabalho fotográfico realizado. Neste primeiro caso observado, as duas fotografias que acompanham o texto estão sem créditos. No texto, não há relato algum sobre o fotógrafo. A informação que dispomos é de que uma das fotografias foi feita na “solenidade de inauguração, às 11h30 de ontem”. Diversos nomes populares foram citados, contextualizando que o fato ocorreu na presença e em espaço local. Onte-ontem corresponde ao dia 01/05/1956. Três dias antes da publicação, revelando o tempo necessário para a produção do clichê responsável pela publicação da imagem no jornal *Diário da Região*. Destaque para uma das fotografias da página:

Imagem 5 – Primeira fotografia jornalística publicada localizada

A página total reproduzida e que apresenta a matéria com a imagem fotojornalística feita na cidade, sem crédito nenhum ao fotógrafo, é esta:

Imagem 6 – Primeira Capa localizada do *Diário* com fotojornalismo

Estas são, definitivamente, as primeiras imagens de uso foto jornalísticas encontradas durante nossa pesquisa. Infelizmente seus autores não estão explicitados e comporão um acervo sem identificação para localização futura.

De toda forma, a pesquisa tem lembrado aquilo que Ricoeur (2014) nos diz: que o esquecimento também é um dos locais de rememoração. Que mesmo elementos ausentes se tornam presentes no exercício da identificação da falta. Qual será a primeira imagem fotojornalística publicada por fotojornalistas locais? No momento não dispomos da resposta uma vez que nossa pesquisa ainda não nos levou

até essa aparição, que a cada dia de pesquisa em campo se distancia em relação a primeira publicação preservada do jornal, que é a do dia 21/09/1952, a única edição daquele ano ainda existente, com 8 páginas e apenas fotografias publicitárias publicadas, uma local, também sem créditos.

3.3 Edson Baffi, Jaime Colagiovanni, Toninho Cury

Os relatos acima iniciam o trabalho daquela personagem observadora: o fotojornalista ou fotodocumentarista. Seus instrumentos são essencialmente os mesmos: a câmera e a luz. Dessa prática realizada no mundo todo, surgida como paixão ou mesmo como progressão profissional, pudemos chegar pelo cruzamento e reincidência na citação constante dos nomes ao número de três casos potencialmente ricos para nossa exploração, que são dos fotógrafos: Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e de Toninho Cury. Cada um desses profissionais corresponde a um determinado período de atuação, muito embora eles sejam contemporâneos. A fim de estabelecer sua memória histórica e não apenas a memória de suas produções imagéticas, realizamos uma entrevista com os responsáveis e guardiões de suas produções. A primeira delas foi com Toninho Cury, em 02 de julho de 2020, em seu escritório, local onde também faz a manutenção de seu acervo. A segunda entrevista, dia 14 de outubro de 2020, buscou informações sobre Edson Baffi, falecido em 23 de fevereiro de 2011, e foi feita com seu filho Guilherme Baffi, também fotojornalista. Por fim, a terceira entrevista foi com Dea Colagiovanni, esposa de Jaime Colagiovanni, no dia 29 de outubro de 2020. Essas entrevistas foram os encontros finais e oficiais nas quais obtemos as últimas informações e imagens necessárias para a confecção dessa tese. Diversos outros encontros e conversas foram realizadas ao longo da pesquisa de campo.

Para melhor organizar os parâmetros de informação, o mesmo questionário elaborado a fim de extrair um contexto e detalhes da biografia de cada um deles foi aplicado para todos. Esse questionário padrão está inserido em nosso anexo e pretende orientar um bate-papo começando com os dados meramente biográficos, como data de nascimento, cidade natal, genealogia familiar a partir dos avós maternos e paternos e busca identificar seus locais de permanência desde a primeiríssima infância até a vida adulta.

Em um segundo momento, já determinado a traçar uma origem profissional,

perguntamos sobre a fotografia na vida, buscando identificar em qual momento a câmera e o filme apareceram na história deles, de forma genérica e, posteriormente, como ela se tornou uma atividade corriqueira. Mais: se isso acabou se transformando em atividade profissional como decorrência do contato ou se ela já surgiu profissionalmente, como forma de trabalho e profissionalização. E para entender um pouco desse período constitutivo, indagamos sobre o tipo de equipamento que foi responsável por esse início e se, depois de algum tempo, algum equipamento foi-se tornando um preferido e a razão por essa preferência.

Assim, depois de tal levantamento prévio, passamos para dados mais objetivos como os dados profissionais: o primeiro trabalho fotográfico, o primeiro emprego diretamente ligado à fotografia em que procuramos estabelecer quando, onde, com quem e até quando isso foi realizado, se há algum registro profissional oficial em carteira de trabalho buscando, assim, estabelecer uma cronologia dos empregos formais e atividades informais em fotografia, visto que muitos profissionais jamais sequer atuaram em seu ofício de forma legal.

Com as relações empregatícias estabelecidas, procuramos esboçar o atual estado de memória de suas obras, como exemplo, se há relato de algum trabalho fotográfico que tenha sido marcante e externada pelos fotógrafos em algum momento. Chamamos isso de “trabalho mais marcante” como forma de extrair na entrevista essas informações. Como isso liga a produção a um estado de emoções muito pessoal, procuramos entender se há algum trabalho com reverberação social e que poderia, pelo factual do assunto fotografado, ter marcado não o fotógrafo em si, mas a sociedade e a notoriedade do profissional pela cobertura daquela determinada situação. Para isso, chamamos de “trabalho mais publicado ou de maior repercussão” como critério para mensurar uma pauta específica que tenha relevância ratificada pelo ibope gerado com a publicação dessas fotos. Essas marcas mais evidentes foram questionadas antes das demais marcas, mais sutis. A ideia é gerar uma ligação íntima entre a memória acessada do profissional e sua atividade prática. Depois passamos para questões objetivas sobre a própria prática de rememoração, ou melhor, sobre as regularidades técnicas que permitem a recuperação de uma base de dados criada ao longo das décadas por esses profissionais, ou ao menos sobre aquilo que se tem notícia de suas práticas.

Para isso – e sabendo de antemão que todos os três profissionais iniciaram suas práticas no sistema analógico – estabelecemos dois grupos de questões: um

analógico e um digital. O primeiro deles, o analógico, buscou identificar a organização dos arquivos por tipos, uma vez que a prática fotográfica é vasta e gera boa quantidade de material não apresentado ao público, mas fundamental para que apenas uma imagem possa ser eventualmente veiculada. Esses materiais são resultantes das etapas de produção de qualquer fotógrafo, mesmo no digital, como veremos no segundo tipo. Por hora, os materiais que são criados e que devem atenção no sentido de preservação são: 1-Filmes virgens; 2-Filmes expostos (negativos, revelados ou não); 3-Provas de contato; 4-Copiões; 5-Ampliações. Para melhor descrever sobre cada um desses itens, faremos detalhamento sobre esses cinco elementos para quando listarmos as respostas tais elementos sejam imediatamente associados e reconhecidos.

3.4 Analógico e digital: resquícios diversos de memória

A fotografia localizada em nossa pesquisa foi aquela identificada em dois momentos: a analógica pura e a digital, essa última já bem estabelecida nos dias atuais e em utilização por um dos fotógrafos recortados para aprofundamento e coleta de acervo. Devido a isso, optamos por separar os dois processos para que pudéssemos exemplificar e detalhar cada um deles de maneira adequada e precisa. Assim trabalharemos a partir de agora.

3.4.1 O sistema analógico

O filme, ou película fotográfica, podem ser divididos em até oito tipos (mais conhecidos): Emulsões do tipo Lippmann, microfilmes, filmes de processamento, filmes para finalidades gerais, filmes especiais, filmes cromogênitos, transparência preto-e-branco (SCHISLER, 1995) e filmes coloridos. Ainda de acordo com Schisler (1995), suas principais características são:

- Emulsões Lippmann: filmes altamente técnicos, de elevado custo uma vez que exige equipamento específico e estruturas extremamente rígidas para evitar perda de qualidade por vibração ou tremor uma vez que seu baixíssimo índice Internacional Standards Organization – ISO – que corresponde a de 0,0025 a 0,01 no índice American Standards Association – ASA – exige diversos minutos de exposição. A altíssima resolução devido ao baixo ISO o torna a mídia ideal para confecção de

máscaras em minúsculos circuitos microeletrônicos integrados, retícula para instrumentos ópticos e aplicações micrográficas.

- Microfilmes: também de alta resolução, possui ASA entre 0,001 até 1 o que representa também baixíssima sensibilidade, exigindo mais tempo de exposição que os filmes que veremos a seguir.

- Filmes de processamento: utilizado na indústria gráfica, reprodução e processos fotomecânicos comumente chamados de filme de alto contraste ou lito. Podem possuir cristais de tamanhos variados e conta com resolução alta. Possuem ASA de 0,1 a 64. – Filmes para finalidade gerais: são largamente utilizados, os mais comuns, certamente aqueles queimados pelos três fotógrafos objetos dessa constituição de acervo. Apresentam grãos maiores, maior sensibilidade – o que exige menos tempo de exposição é tradicionalmente o que proporcionou a linguagem do fotojornalismo moderno – e emulsões mais grossas. Eles trocaram a baixa turbidez e acutância por uma maior latitude de exposição (espessura da emulsão). Consequentemente perdem resolução e ganham aumento nos cristais de prata. Este tipo de filme pode ser subdividido em dois subtipos: Tom Contínuo – Baixa Sensibilidade (ISO até 50); Média Sensibilidade (ISO de 64 a 200); Alta Sensibilidade (ISO de 250 a 640); Sensibilidade Muito Alta (ISO de 800 a 1600) e, por fim, Sensibilidade Extremamente Alta (ISO de 2000 a 3200) – e, o segundo tipo: Alto Contraste (filmes como o Kodalith e Technical Pan). Esses tipos básicos podem ser utilizados em pequenas câmeras sem o auxílio do tripé.

- Filmes Especiais: são os filmes como o infravermelho e de utilização militar e científica. Como exemplo: filmes ou placas com sensibilidade variável aos comprimentos de onda de 250nm a 1200nm que vão abaixo do espectro visível até acima dele (a luz é de 400 a 700nm). São utilizados em Astrofotografia, Holografia, infravermelho, dentre outros. Há filmes para exploração espacial de até 20nm.

- Filmes Cromogênicos: podem gerar cor e são compostos por duas camadas de emulsão, possuindo aletos de prata e acopladores de cor como todos os filmes coloridos e são revelados no processo c-41 (processo de revelação do filme colorido), mas geram uma imagem monocromática. Uma curiosidade desse filme é que ele não possui prata, portanto ele não se comporta drasticamente em relação às exposições como um negativo preto-e-branco. Sua durabilidade é muito inferior à dos filmes com uma imagem de prata processada para durar.

- Transparência Preto-e-Branco (ou slide PB): as primeiras desse tipo datam do século 19, eram pequenas chapas de vidro com uma imagem transparente positiva. Ganhou popularidade no século 20 por poder ser exibido por meio de um projetor de slides, sendo visto por inúmeras pessoas. Há, também, as transparências coloridas, exibidas da mesma maneira. Curiosidade sobre o sistema é que pode durar até 10x mais do que um colorido uma vez que é formado por grãos de prata metálica, ao contrário do colorido que é composto de pigmentos sem a mesma estabilidade que a prata.

- Filme colorido: de mesmas especificações técnicas que o preto-e-branco, essas películas possuem mais camadas de emulsão do que um PB e são revelados com químicos diferentes.

Acreditamos que essa apresentação dos principais tipos de filmes é necessária pois apresenta características de conservação que poderão ser citadas com a análise do material fornecido já que temos ciência resultante das pesquisas iniciais de que mais de um tipo de filme fotográfico fora usado pelos três fotógrafos. Retomando os itens destacados no campo de Dados da Memória, do questionário para levantamento bibliográfico aplicado, temos o Negativo. Tal material é o Filme Fotográfico depois de exposto e revelado. Não necessariamente todo Filme é imediatamente revelado, mas ele pode ser fotografado e permanecer sem o processo de revelação. Existem diversas histórias de negativos dos anos 50, 40, encontrados que ainda podem ser revelados e que o foram, resultando em novas e desconhecidas memórias visuais que vão sendo, aos poucos, descobertas e constituídas em acervos específicos.

De acordo com Schisler (1995), os filmes fotográficos são perecíveis e possuem suas propriedades alteradas com a ação do tempo e de fatores externos, como: alta temperatura, alta umidade, interação química com outros materiais como plásticos, solventes, gases, tintas, papeis. Assim:

As características da imagem fotográfica (pigmentos de prata) decorrem não só da manutenção da imagem latente produzida durante a exposição, mas também da manufatura e da conservação desse material antes mesmo da exposição. No que se refere à manufatura e à conservação dos materiais fotográficos, o fabricante protege as emulsões com embalagens seladas a vácuo que anulam a ação do oxigênio e de outros gases atmosféricos, protegendo o filme também contra os efeitos da degradação pela umidade. A proteção contra altas temperaturas, porém, pode não se efetivar na prática

devido a descuidos durante o transporte e a estocagem por parte dos revendedores. Tanto temperatura e umidade altas quanto a estocagem de um filme por período prolongado causam perda de sensibilidade, aumento no véu da emulsão, alterações de contraste e diminuição da densidade máxima do filme. (...) A data de validade marcada nos filmes é uma estimativa do tempo durante o qual esse produto conservará suas qualidades em condições médias de estocagem antes do aparecimento do efeito de véu da emulsão ou de outras alterações que comprometam a qualidade. (...) Filmes de Alta Sensibilidade mostram mudanças sensiométricas (sensibilidade, véu) bem maiores que filmes de baixa sensibilidade. Filmes com sensibilidade maior que ASA 1000 são muito sensíveis à irradiação atmosférica com raios cósmicos e raios gama, que podem produzir um velamento elevado nas suas emulsões. (SCHISLER, 1995, pág. 11-12),

Assim, observamos que o trabalho de manutenção dos negativos fotográficos pode ser trabalhoso e determinante sobre a durabilidade ou não das cenas fotografadas ao longo da trajetória profissional. E não apenas os cuidados com os negativos, mas com os demais produtos derivados da fotografiação, como o Contato, que discutiremos agora.

Prova de Contato ou simplesmente Contato foi outro elemento que questionamos aos entrevistados sobre sua utilização ou não e sobre suas condições de guarda. Eles são a referência visual de todo trabalho fotográfico. Há um magnífico livro da agência Magnum chamado *Contato* no qual apresenta diversos contatos de seus associados ao longo da existência da agência. Nele, são marcadas as imagens selecionadas para posterior ampliação com indicativos de reenquadramento e cortes quando necessário. Essa etapa do trabalho, tradicionalmente, é realizada antes das revelações em tamanhos maiores. Sua função básica é servir de pequenas amostras para seleção de elementos mais gerais, como enquadramento e composição, uma vez que não fornece detalhamento e nem mesmo é revelado levando em consideração as variações de cada frame, que existem e são trabalhadas em uma etapa posterior. Trazemos, abaixo, um exemplo de contato de Cartier-Bresson:

Imagem 7 – Prova de Contato de Henri Cartier-Bresson, um dos fundadores da Agência Magnum, na qual pode-se apreender o processo de seleção da imagem final

O contato acima mostra, em círculos, das imagens mais icônicas do fotógrafo. Nas imagens anteriores e posteriores é possível perceber um desenrolar da cena. Nos contatos, o processo de seleção da imagem já positivada em miniatura oferece maior percepção do resultado final do que a mera análise de um negativo revelado, por maior que seja a experiência na leitura desse tipo de produto. Vale ressaltar a afirmação de Schisler (1995) de que grande parte dos negativos acaba sendo positivada somente no contato, as imagens não chegam a ser ampliadas, veiculadas, enquadradas ou o que quer que seja. Esse produto dá ao fotógrafo um acesso rápido ao seu acervo, mais rápido do que a consulta aos negativos, que pedem uma mesa de luz ou uma aferição contraluz sem qualquer indicativo imediato de nitidez, granulação, ou outra questão que possa influenciar a qualidade final da imagem. Isso, ainda para o autor, “equivale a conhecer sua própria história visual. Caixas forradas de negativos, sem nenhuma referência positivada, produzem uma sensação de vazio correspondente a um período em que não se viu efetivamente nada” (SCHISLER, 1995 p.115). Tal processo resultaria no decorrer dos anos em uma verdadeira obra fotográfica composta por etapas e que pode, facilmente, ser percurso recuperado pelos contatos.

Esse elemento da pesquisa é importante pois ele não se resume a uma mera representação de conteúdo. Ele traz consigo outros elementos: a uniformidade de exposição de negativo para negativo, variações de enquadramento, número de frames para cada foto escolhida final, variação de assunto em um mesmo filme. Visualizado por outra pessoa, o contato causa impacto visual dependendo do seu aspecto geral. Nesse ínterim, perguntamos ainda aos entrevistados sobre os copiões. São similares ao contato, mas diferente na técnica. Enquanto o contato é colocado literalmente em contato com o papel fotográfico, o copião é impresso a partir do negativo, mas a partir da projeção de luz como se fosse uma ampliação normal. As demais similaridades e utilidades são equivalentes e produzem a mesma percepção acerca do trabalho do fotógrafo.

Dando sequência ao questionário aplicado, perguntamos sobre as ampliações em si, que é quando o profissional passa pelas etapas anteriores e faz uma cópia definitiva para veiculação ou arquivamento. O procedimento, corriqueiro, é determinante para a durabilidade das imagens. Com o tempo, se mal processadas, elas podem apresentar amarelamento, apagamento da imagem, fungos e outras deteriorações. Identificada, é possível intervenção química para nova estabilização da imagem. Isso também vale para o negativo fotográfico, que apresenta sobretudo fungos causados por umidade em armazenamento inadequado, mas também pode apresentar enrolamento da película. Na ampliação, as etapas necessárias para preservação são, basicamente, a fixação e o banho. Mas a noção que queríamos identificar com essa questão é sobre a quantidade de fotografias ampliadas em relação aos negativos queimados e revelados. Entender o comportamento do fotógrafo pode nos impressionar com métodos próprios e peculiares de seleção e arquivamento.

Até aqui, trouxemos esses elementos que se ligam diretamente à permanência da imagem analógica na Acervologia dos fotógrafos escolhidos. Entretanto, dois deles trazem ampla produção nesse novo sistema: Edson Baffi e Toninho Cury. Pensamos, portanto, que organizar algumas questões acerca dessa nova modalidade fotográfica e acervológica seria necessária. E tais questões, embora podemos observar similaridades, possuem características próprias que detalharemos a seguir.

3.4.2 O sistema digital

A imagem digital trouxe facilidades e agilidade para o processo da fotografia. Entre a tomada das imagens em campo e a veiculação, hoje, é questão de segundos. Nessa relativamente nova abordagem da questão fotográfica perguntamos como essa nova modalidade era ou é organizada por eles. Os elementos organizados e elencados para explanação foram: organização e manuseio de Cartões de Memória – o equivalente ao Filme Fotográfico. Depois, sobre os arquivos de fotografia, que são os negativos revelados ou, no caso de um cartão não descarregado, o equivalente a um filme exposto, mas jamais revelado. As antigas gavetas e armários de escritório que arquivavam dezenas de negativos e copiões foram substituídos por Hard Disk – HD's – que fazem o arquivamento de dezenas, centenas e até milhares de descarregamentos hoje dado o potencial de arquivamento existente atualmente. Em uma tela grande, a exibição da fotografia em miniatura pode dar a entender que é uma equivalência ao Contato ou Copião. Entretanto gostaríamos de trazer um breve argumento para não estabelecer tal relação. Esses dois produtos (Contato e Copião) são folhas que refletem a luz visível. Em um computador, não há reflexão de luz, mas emissão de luz. A agressão ao olho humano é incontestável. Isso satura as leituras de cores, confunde as luzes (baixas, médias e altas luzes) ali presentes na exposição. Por isso perguntamos se ainda faziam copiões a partir dos arquivos digitais.

Outro elemento que entendemos ser importante para a análise é se eram feitos backups dos arquivos regularmente, uma vez que mesmo os HD's modernos possuem vida útil, não são eternos, assim como os negativos e as ampliações em papel. Entretanto, um negativo ampliado torna-se uma fotografia, esta uma espécie de backup do primeiro em caso de perda ou deterioração. Para o sistema digital, entretanto, as cópias são idênticas ao arquivo original uma vez que sua característica binária se reproduz em exatidão, sem nenhuma perda, a menos que exista algum tipo de arquivo corrompido.

Assim, seja com as imagens analógicas, seja com as digitais, procuramos estabelecer um grupo de questões para mensurar as ações realizadas e em realização pelos fotógrafos ou detentores dos acervos em questão especificamente para entender as intenções acervológicas delas. Um elemento importante para isso é compreender que os arquivos digitais podem permitir (pois demanda da exigência do

humano em determinar que tais processos sejam feitos pelo equipamento digital) um melhor detalhamento sobre o trabalho fotográfico realizado, uma vez que é capaz de armazenar metadados que o negativo fotográfico não o é e que, na totalidade de nossa investigação, mostra que seus fotógrafos também não conseguem, por uma questão logística, realizar o mesmo nível de arquivamento. Enquanto em nosso resultado veremos que os negativos são organizados por um fotógrafo em caixas com informação de data apenas, e regularmente com mês e ano, já que um rolo de negativos pode ser usado durante um período alongado de tempo, os frames digitais – um a um – fazem cada qual sua própria datação com uma possibilidade de diversas informações ficarem gravadas no seu arquivo fotográfico. É possível gravar no Exchangeable Image File Format (EXIF), metadados como o dia, abertura do diafragma, velocidade do obturador, modo de medição da fotometria, sensibilidade ISO, as coordenadas geoestacionárias (GPS) com latitude e longitude, altitude, orientação e direção exatas, TAGs, a temperatura Kelvin, além de Copyright, nome do fotógrafo, informações de e-mail, telefone para contato, números de série da câmera, das lentes, tipo do formato do arquivo, qual software de edição foi usado, resolução da câmera, dimensão da imagem, sistema de cor utilizado, tipo de utilização do flash, distância focal, fabricante e modelo da câmera e lentes, rotação da câmera (se vertical ou horizontal), sendo possível ainda inclusão de notas e breve textos, tudo dependendo do avanço de cada fabricante e das potencialidades disponibilizadas para aquele tipo de câmera. O máximo que o sistema analógico empregou na incrementação de informações no negativo foi a hora, sobre a imagem e gravando por cima da foto informação de hora e dia, todas as demais informações precisavam ser acrescentadas exclusivamente pelo fotógrafo, o que se tornava um trabalho impossível uma vez que coordenadas GPS, por exemplo, não eram sequer possíveis de serem tomadas antes dos anos 2000 de forma individual. A tecnologia era restrita a grandes empresas de comunicação e de topografia, com equipamentos caros e de difícil acesso. Restava, portanto, a alternativa de documentar em um caderninho frame a frame tais informações. O próprio negativo, via de regra, trazia descrito em seus limites o nome do fabricante do filme junto com o nome do filme e o ISO respectivo, nada mais no geral.

Portanto, entender as diferenças entre sistemas representa compreender que o arquivo digital oferece, como demonstramos, um melhor sistema de arquivamento dos dados básicos que ficam protelados pelos fotógrafos e, em caso de desvio da

posse do material ou morte, se perde junto a sua memória íntima. Essas condições e diferenças fazem do arquivo na era digital um livro rico em detalhes técnicos acerca do material fotografado. Pensar os sistemas de arquivo na era digital e utilizá-los – pois também estes podem ser apagados da fotografia final – é garantir elementos informativos que podem ser recuperados com facilidade e extrema precisão.

Por fim, perguntamos se há, ao menos, uma mensuração do material fotográfico analógico e do material digital existente.

3.5 A prática fotográfica e preservação do acervo

A questão de ordem prática liga nosso questionário à técnica, ou técnicas relativas do fazer fotográfico. Pensamos ser oportuno ter conhecimento sobre esse elemento uma vez que a variação técnica resulta em linguagens variadas e práticas específicas delineadas a partir de um recurso existente e prioritário, portanto. Assim, indagamos sobre qual equipamento utilizava e qual ainda utiliza, e quais os motivos dessa escolha. Depois da fotografiação, perguntamos sobre o material utilizado para edição e para a preservação idealizando respostas acerca da Acervologia pessoal realizada. Nesse processo pensamos ser necessário entender as noções iniciais de aprendizagem e, por meio do questionário, buscando confirmação ou negação, que esse processo traria e resultaria em comportamento futuro de preservação do seu acervo. Assim, questões como a aprendizagem na fotografia, se houve uma formação acadêmica ou mesmo quais referências de outros fotógrafos que possuem foram elaboradas. Expandindo a noção da aprendizagem para o ensino, ou seja, para a transmissão de técnica ou do ofício para outras pessoas, os entrevistados foram indagados se ensinaram a prática fotográfica profissional para alguém ou, ao menos, se sua própria prática e trabalho foram inspiradores para outras pessoas.

Esse processo de produção e veiculação do trabalho levaram a questionamentos sobre exposições realizadas de caráter artístico ou ilustrativo, algo além da notoriedade jornalística dos meios de comunicação que utilizam da imagem para sua ampla divulgação. Assim, perguntamos sobre quais exposições foram realizadas que possuem comprovação e quais realizadas não possuem comprovação. Sabemos, ainda, que é comum nesse processo e prática haver algum tipo de premiação, normalmente de reconhecimento profissional e não de compensação financeira. Também estabelecemos esse levantamento.

Por fim, adentramos na questão diretamente ligada a preservação de qualquer material imagético dos fotógrafos objeto dessa pesquisa: as práticas. Para essa mensuração não trouxemos modelos na formulação das questões já que era de nosso interesse primeiro identificar as práticas individuais para, então, podermos analisar e considerar sobre a constituição do acervo; mas, principalmente, buscamos identificar as metodologias de conservação utilizadas divididas em duas atividades empíricas: aquilo que funcionou e aquilo que não funcionou. Assim, questionamos quais práticas e métodos foram bem sucedidos para a preservação de negativos, contatos, copiões, fotografias, enfim, todo o rol de material fotográfico oriundo das práticas específicas dos nossos três fotógrafos.

Para título de organização, dividimos essas questões em material analógico e digital. No primeiro deles, buscamos entender como e o que era feito acerca dos filmes virgens, negativos, contatos, copiões e ampliações. Já para o digital (quando houver) perguntamos sobre o manuseio de cartões de memória, arquivos de fotografias, HD's, os backups se eram ou são realizados, computadores e mídias sociais. Na linha oposta, questionamos sobre os métodos utilizados que não foram bem sucedidos nesse esforço de preservação, repetindo os assuntos citados acima. Por fim, para ampliar essas questões, pensamos ser relevante entender se havia, além dessas práticas, expectativas futuras dessas pessoas para a preservação. Portanto, questionamos sobre quais ações estão em realização no presente momento para preservação do acervo. E mais: em um futuro próximo, o que há de planejamento para implementar a fim de consolidar a preservação do acervo.

Esses elementos reunidos para interlocução nos proverá, assim esperamos, de informações importantes sobre o histórico profissional – uma biografia básica dos três fotógrafos – e também estabelecer parâmetros de proposições de ações para a preservação dos futuros acervos que puderem ter acesso a esta pesquisa e dela se beneficiar não apenas pelos métodos efetivos, mas também a partir da noção imediata das ações que resultaram em situações catastróficas e que puseram parte do acervo em risco em virtude de algum tipo de intempérie decorrente de conduta inadequada para a manutenção dos materiais imagéticos gerados na prática fotográfica.

Dessa forma vamos, a partir de agora, aos objetos específicos dessa pesquisa, que são os fotógrafos objetos dessa pesquisa: Edson Baffi, Toninho Cury e Jaime Colagiovanni. Começaremos com os relatos gerados a partir das entrevistas

realizadas e finalizaremos com nossas considerações sobre todos os temas e assuntos acima expostos e detalhados.

3.5.1 Edson Baffi

Edson Baffi – ou apenas Baffi, como era profissionalmente conhecido – nasceu em 29 de dezembro de 1954, entretanto foi registrado apenas em 15 de janeiro de 1955. É natural de Ibirá, um município a 42km de São José do Rio Preto. Tem seus avós todos Italianos, sendo filho de pais já brasileiros, ambos naturais de Ibirá. Teve sua infância toda naquela cidade, onde viveu até os 13 anos de idade quando toda a família se mudou para Rio Preto, em 1968. Em toda sua vida, o fotógrafo permaneceu na sua segunda cidade sem qualquer mudança nem mesmo para algum tipo de estudo, falecendo em 23 de fevereiro de 2011, aos 59 anos.

3.5.1.1 A fotografia na vida

Para a constituição desse material de acervo contatamos seu filho, Guilherme Baffi, que também é fotógrafo. Realizamos diversas visitas para a coleta de informações e de material fotográfico. Na última delas realizamos essa entrevista maior e formalizada a fim de constituir um traçado histórico profissional e pessoal de Edson.

Guilherme, portanto, nos conta que o pai aprendeu fotografia bastante cedo, aos 18 anos. Em 1973 passou a trabalhar como auxiliar fotográfico e de laboratório com Jayme Colagiovani, fotógrafo já consolidado na cidade e que falaremos a seguir. Edson iniciou na fotografia de forma profissional, como fonte de renda, ao contrário de muitos fotógrafos locais que iniciam de forma amadoramente ou aventureira. Rio Preto sempre foi uma cidade muito movimentada socialmente e o campo para fotógrafos foi muito grande. É natural que diversos profissionais surjam a partir dessa demanda, mas que não se consolidem em linguagem ou sequer se profissionalize tecnicamente. Tal filtro na seleção dos nossos três objetos apresentou três profissionais de extrema relevância pois os coloca como os poucos exemplos de dedicação de vida ao ato fotográfico e ao registro da cidade e de outros temas diversos.

Em sua prática, Baffi utilizou marcas como Pentax, Minolta e Nikon, tendo sua preferência por equipamentos da marca Canon, com a qual fez a transição para o sistema digital e com ela permanecendo até seus últimos trabalhos.

3.5.1.2 Dados profissionais

O primeiro trabalho como auxiliar de Jayme Colagiovanni logo aos 18 anos foi, também, o primeiro envolvimento com a fotografia. O ano de início foi 1973. Cinco anos depois, em 1978, Edson abre seu primeiro estúdio no centro da cidade, na Rua Prudente de Moraes, 1832. Com seu negócio estabelecido e sob influência linguística do Jayme, seu primeiro patrão e tutor na fotografia, aprimorou a relação da fotografia com a cidade em seus aspectos diversos: políticos, sociais, arquitetônicos e jornalístico. Foi contratado como freelancer pelo jornal *Diário da Região* ainda nos anos 70 e, na fotografia política, tem um papel sem equivalente: fotografou como fotógrafo oficial cinco gestões de prefeitos na cidade: Adail Vettorazzo (1^{de} fevereiro de 1969 a dezembro de 1972), Manoel Antunes (de fevereiro de 1983 até dezembro de 1988), Antônio Figueiredo de Oliveira (de janeiro de 1989 até dezembro de 1992), Liberato Caboclo (de janeiro de 1997 até dezembro de 2000) e Edinho Araújo (de janeiro de 2001 até dezembro de 2004).

De maneira mais indireta (nos referimos a falta de um vínculo profissional formal) fotografou, ainda, para outros jornais e revistas locais: *Folha de Rio Preto*, *Jornal Dia e Noite*, *Folha de São Paulo* e *Revista Cruzeiro*. São José do Rio Preto teve, ainda, uma efervescência nos anos 70 dos clubes sociais da cidade, sendo três os fortes ambientes que também contaram com a cobertura de Baffi: Automóvel Clube, Clube Monte Líbano e Clube Palestra. Além das atividades compromissadas, fixas e no esquema de freelancer, Baffi fotografava de maneira diversa a cidade, saindo sempre com sua câmera e criando, com o tempo, um acervo da transformação urbana, cultural e política da cidade.

Não é um trabalho fechado, mas de rememoração, cuja intensão de preservação já era forte nas suas ações, como veremos a seguir nos dados de memória que foram possíveis de serem coletados. Cada um dos profissionais pesquisados resultou em diferentes dificuldades e detalhamento de dados oferecidos, conforme conferimos agora.

3.5.1.3 Dados de memória

Questionado sobre as lembranças que o pai lhe transmitiu, Guilherme Baffi nos relata que diversos trabalhos eram retomados como assunto entre a família e amigos. Essas, supomos, podem constituir sua expressão fotográfica mesmo se ocasionalmente as fotografias não sejam localizadas, dado o volume de material mensurado pela família.

Dentre os trabalhos mais marcantes, Guilherme nos relata sobre a cobertura fotográfica do jogo de futebol no qual Pelé esteve na cidade, nos anos 1977 ou 1978, jogando no estádio Mário Alves Mendonça, que em 10 de fevereiro de 1996 foi inaugurado como Teixeirão. Outros eventos amplamente fotografados são as recorrentes enchentes na cidade do córrego Canela – que corta a Avenida Alberto Andaló – e do córrego Borá – que corta a Avenida Bady Bassitt, que são as duas principais Avenidas comerciais da cidade e sempre causaram prejuízos para o comércio e alagamentos enormes nas avenidas, transformando-as em rios sobre o asfalto.

Os temas sociais e econômicos também são bem lembrados por Guilherme, como o crescimento da Favela Gonzaga de Campos e a construção do Bairro Solo Sagrado¹⁰, amplamente populoso e de forte economia na área norte da cidade, onde antes eram partes das terras da antiga Fazenda Piedade. Hoje, é o bairro mais populoso da cidade, com quase 24 mil habitantes e área de quase 2 quilômetros quadrados.

Com acesso a todas as camadas políticas e sociais, é certo que Baffi transitou pela cidade de uma maneira íntima. E o fez enquanto vivia e, junto com a cidade, se transformava, criando consequentemente um registro amplo e profissional que teve o cuidado de preservar ainda em vida.

Todas essas memórias imagéticas foram inicialmente reveladas por Carlos Miguel, popular Carlinhos, que revelava todo o material de Baffi. Guilherme relata que seu pai mantinha os negativos fotográficos, as provas de contato, os copiões e as ampliações organizadas em envelopes. Neles, o fotógrafo fazia as anotações e organização por data: ano e assunto. Já na transição para o digital, organizava seus

¹⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/bairro-ideal/2015/noticia/2015/02/solo-sagrado-e-o-bairro-mais-populoso-de-sao-jose-do-rio-preto.html>. Acesso em: 20 set de 2020.

cartões em compartimentos da própria mochila fotográfica, descarregando os trabalhos realizados no computador e, na sequência, gravando dois Cds/DVDs de cada material, constituindo uma cópia de segurança. Não realizou armazenamento em HD's e nem fazia mais Cópies, utilizando o próprio monitor para a seleção e organização das fotografias.

Para essa organização, utilizava dois computadores: um de mesa e um notebook, ambos de tecnologia recente na época. Guilherme estima que nesse processo exista cerca de 150 mil fotografias entre imagens digitais e negativos fotografados, mensurando em cerca de 50 até 65 mil delas composta de material analógico digitalizado. O processo de digitalização, no entanto, criou o hábito de descartar os negativos fotográficos, mantendo apenas as duas cópias de DVDs como material para recuperação das imagens. Segundo o filho, portanto, há quase nada de material analógico armazenado no espaço criado para guardar o material fotográfico do pai.

3.5.1.4 Sobre a prática fotográfica

Em sua entrevista para esta pesquisa, o filho de Edson Baffi, Guilherme, não pode precisar sobre um ou outro equipamento preferido pelo seu pai. Entretanto, foi possível pelas lembranças e conversas rememoradas resgatar o mais utilizado, deduzindo, assim, que poderia se tratar do que chamamos de preferido. De acordo com o filho, equipamentos da Canon sempre foram os mais utilizados, por ser uma marca de fácil acesso e de boa qualidade. Mas sua prática começou com câmeras, hoje, chamadas de antigas: a popular Caixão, com filme 6x9, e também com a Rolleiflex, Yashica – formato 6x6 – e, posteriormente, os equipamentos rememorados pelo filho.

Vimos que Edson começou e praticamente terminou, em vida, a digitalização de seus negativos. Tanto as digitalizações quanto o material digital (fotografias feitas já com o dispositivo digital) passavam por um *software* (programa, ou aplicativo) de edição: o Zoombrowser, disponibilizado pela própria Canon aos seus consumidores.

Em relação aos materiais que utilizava para a preservação de seu acervo, Guilherme lembra do uso constante de dissecantes – que retiram parte da umidade do ar – e a alocação do material em um cômodo fresco, sem calor demasiado uma vez que a cidade está em uma região demasiadamente seca e quente. Cita, ainda,

novamente a digitalização como forma de preservação do material fotografado, entretanto, nos relata que após a conversão de sistemas os negativos eram descartados.

A grande escola técnica e estética de Edson Baffi é decorrente do seu trabalho, desde cedo, como auxiliar de outro fotógrafo: Jayme Colagiovanni. É no trabalho como ajudante dele que Baffi desenvolve suas potencialidades em laboratório e fotografia, interiorizando uma linguagem estética e conteudística do seu tutor. Dessa forma, nota-se a cidade como vetor entre os dois profissionais, não apenas como temática, mas também como elementos de composição, enquadramento, menos pela predileção sobre o tipo de filme: nos trabalhos de Jayme nota-se ampla utilização do filme 6x6 – Médio Formato – enquanto nos de Baffi percebemos o filme 35mm como recurso utilizado. Outros temas amplificados nos trabalhos do aprendiz foram a política e o social.

Toda essa aprendizagem foi, de acordo com o filho, a única escola de Baffi. Não saiu de Rio Preto para nenhum estudo em fotografia, nem realizou nela mesma alguma formação teórica. Todo o desenvolvimento de sua técnica e linguagem originam do contato com Jayme Colagiovanni em seu estudo, no centro da cidade.

Embora a escola não seja formal, o fotógrafo possuía outras referências de valiosos nomes da fotografia nacional: Sebastião Salgado e Araquém Alcântara. Em uma entrevista¹¹ dada para estudantes de comunicação, Baffi ressalta a importância da leitura sobre fotografia, desde suas origens com livros e jornais, até as publicações mais novas com revistas mensais sobre o tema, que são de relativo fácil acesso nos dias atuais.

Aprender é uma das partes do processo para todos que entram na fotografia. Ensinar é outro. Sobre essa prática o próprio filho é sujeito: aprendeu a fotografar com o pai e hoje é fotojornalista no jornal *Diário da Região*, o maior jornal da cidade e um dos maiores do Estado de São Paulo. Outros nomes são citados, uma vez que uma parcela, ao menos, da aprendizagem deu-se em virtude do contato cotidiano com o fotógrafo, seja nos trabalhos sociais, políticos, seja na participação dele nos jornais da cidade. Desses contatos, Guilherme cita alguns poucos nomes: de Ricardo Milani, Guilherme Silva, Vicente Rodrigues e Neia Rosseto.

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gQ4Ym165eBw>>. Acesso em: 24 jul 2020.

3.5.1.5 A preservação do acervo

O assunto Preservação surgiu em diversos momentos da entrevista e foram relatados, acima, na ordem original em que foram explicitados. Entretanto, relatamos nesse tópico específico a fim de reforçar a condição desse cuidado.

A preservação do filme analógico se deu, segundo o filho Guilherme, com a digitalização dos negativos. O próprio negativo, no entanto, não fora preservado, sendo descartado após as cópias digitais serem realizadas e arquivadas. As provas de contato e copiões, assim como algumas ampliações, estão armazenadas em envelopes em um escritório criado para conter o acervo do fotógrafo.

Em relação ao material digital, fomos informados de que todo o conteúdo está contido em DVDs e que, até o momento, em todas as buscas que foram realizadas nos discos nenhum apresentou-se corrompido ou em nenhum tipo de estado de deterioração.

3.5.1.6 Métodos malsucedidos de preservação

O esforço da manutenção de um acervo, mesmo quando pequeno, pode ser superado por algumas intempéries diversas. Nem sempre o considerado melhor método é o método adequado e nada garante uma preservação eterna.

Em seu relato, o filho de Baffi afirma que as condições climáticas da cidade de excessivo calor criam condições ruins para os negativos. Além disso, o bolor em alguns negativos foi um problema contornado pela digitalização. Feitas em tempo, as digitalizações sanaram a depreciação das películas, mas sem revelar, por hora, suas próprias condições e potencialidades de pubar.

Sobre os demais materiais positivados, na entrevista fomos informados de que as condições mínimas de armazenamento garantiram uma longevidade até o momento, condições essas que já relatamos, como armazenamento em envelopes e em locais ao abrigo de grandes variações de temperatura.

Por fim, em relação ao material digitalizado, que está em dois DVDs cada trabalho realizado, reforçou que até o momento não apresentou qualquer tipo de problema, muito embora, ressalta Guilherme, o problema está se tornando a falta de periféricos – leitores de DVDs – cujos computadores modernos não têm vindo

equipados. Segundo relatado na entrevista, isso pode ser um dos problemas a médio a prazo para contornar.

3.5.1.7 Ações para futura preservação

Rememorada a condição biográfica, técnica e o passado profissional de Edson Baffi, focamos nas ações em andamento ou planejadas pelos seus herdeiros para que essa memória seja adequadamente preservada e distribuída.

Sobre as condições atuais para futura preservação o herdeiro desse acervo relata o ensejo de passar todo esse material, fruto das fotografagens – mais de 50 mil fotogramas analógicos digitalizados e digitais direto –, para o sistema de armazenamento de *Hard Disk* – Discos Rígidos – os populares HD's.

Além disso, é um desejo realocar todo esse material e torná-lo público e gratuito com a disponibilização de todo o acervo na plataforma on-line, com um sistema organizado de busca para que qualquer pessoa possa ter acesso às fotografias.

Esses passos para futura preservação garantem, de acordo com Guilherme, o acesso das pessoas a esse trabalho de toda uma vida que é, para ele, um patrimônio de todo cidadão rio-pretense.

3.5.2 Jaime Colagiovani

Após fazermos breve biografia dos dois primeiros fotógrafos destacando suas jornadas de vida e ligando-as ao surgimento e presença da fotografia – notoriamente constante – na vida de Edson Baffi e Toninho Cury, trazemos nosso último selecionado: Jayme Colagiovanni que, embora tenha sido o precursor da fotografia dentre os três dessa pesquisa, é revelado por último em virtude da nossa organização por ordem alfabética. Quem nos forneceu as informações e dados relatados abaixo foi sua esposa, Dea Colagiovanni, com 87 anos. A entrevista que gerou essa coleta foi realizado em seu apartamento, no centro da cidade de São José do Rio Preto, entre as avenidas Alberto Andaló e Bady Bassitt, cujos nomes remetem a ex-prefeitos da cidade que foram sistematicamente fotografados por Jaime e que, com o tempo, gerou um vínculo de amizade que permaneceu em vida para todos. A entrevista foi rápida em virtude dos afazeres de Dea, que interrompeu momentaneamente seu

tratamento fisioterápico para nos atender. Foi de sua vontade a escolha do dia e hora para essa entrevista.

Jaime nasceu em 08 de abril de 1929, em São Paulo, capital, onde viveu boa parte de sua vida, até próximo dos 20 anos. É neto de italianos de ambos os lados: paterno e materno, e filho de brasileiros, também de ambos os lados. Em 1947 fixou breve período de domicílio em Campinas-SP, onde permaneceu até 1951 quando, então, passou a trabalhar na região de Bebedouro-SP trabalhando com ações, até 1953. Em 08 de julho de 1953 muda-se para São José do Rio Preto-SP, cidade na qual em março de 1954 abre sua loja de fotografia, trabalhando com fotografação e revelação de imagens até 30 de abril de 1973, quando encerra sua atividade comercial. Jaime e Dea tiveram quatro filhos, nenhum seguiu o ofício do pai.

3.5.2.1 Fotografia na vida

É com o trajeto biográfico de Jaime que identificamos o início da fotografia na vida do fotógrafo. De acordo com Dea, a fotografia tomou corpo na vida deles com a vinda para Rio Preto e a abertura do comércio. Relata que anteriormente a abertura do comércio em 1954 não havia nenhuma atividade significativa da profissão. Sempre curioso e metódico, o profissional iniciou um negócio enquanto desenvolvia sua capacitação e potencialidades para o novo trabalho. A fotografia surgiu, portanto, já de forma profissional, sendo a responsável pela sobrevivência de toda a família.

O aperfeiçoamento deu-se no início com ajuda do amigo Alcides e da Augusta (Dea não se recorda de nenhum sobrenome). Em 1962, Jaime foi ao Rio de Janeiro-RJ para um curso de fotografia e revelação oferecido pela Kodak, permanecendo uma semana na cidade. Esta foi a única formação formal que o fotógrafo teve em sua trajetória profissional.

3.5.2.2 Dados profissionais

Dea não se recorda sobre qual foi o primeiro trabalho fotográfico na cidade realizado por Jaime. O primeiro emprego e primeiro registro profissional em fotografia não aconteceu como empregado, mas sim como profissional autônomo com a abertura de seu negócio. A cronologia de trabalhos em jornais não foi rememorada por ela uma vez que Jaime contribuía com todos os jornais locais (alguns Estaduais

de abrangência nacional), passando, em seus últimos dias, a escrever para o jornal *Diário da Região* onde postava suas fotos e relatava suas fotografias em texto exclusivo. Entre os jornais: *Dia e Noite*, *Folha de Rio Preto*, *Diário da Região* e diversos outros veículos entre jornais, revistas e folhetins.

3.5.2.3 Dados de memória

É objetivo específico dessa tese compreender e assegurar a preservação acervológica dos profissionais aqui pesquisados sob a hipótese de que há falhas no processo de preservação de tal material, mas nos perguntando sobre procedimentos e métodos efetivos para assegurar a durabilidade e preservação desses dados de memória. Ironicamente os dados de memória de Edson Baffi e de Jaime Colagiovanni são representações simbólicas, estão presentes em imagens de negativos fotográficos, fotografias ampliadas (fotografias positivadas, reveladas) ou imagens escaneadas que hoje são arquivos digitalizados. Enquanto isso, as lembranças simbólicas que não são imagéticas e que podem estabelecer toda e qualquer relação com o real de todo o acervo proposto está – de forma orgânica – também em processo de esquecimento sendo os portadores os filhos dos profissionais e esposas.

Natural a toda memória de qualquer ser humano que já passou ou está passando pelo tempo, respeitamos os relatos dos parentes próximos como espaços e locais de fala, de autoridade e chancela sobre toda a carreira dos fotógrafos. Decisões que buscam respeitar a memória a partir de vontades relatadas ainda em vida, ou demonstrada pelas relações emocionais que podem e vão determinar uma memória presente ou ausente: ambas, no entanto, indícios da passagem dos fotógrafos e de suas lentes pelos fatos e espaços sociais e urbanos da cidade.

A introdução é necessária pois o relato de Dea sobre o trabalho mais marcante de Jaime é decisivo para a preservação de parte importante do acervo do fotógrafo. Ela nos relata que o trabalho mais marcante foi a fotografia do acidente do Rio Turvo, em 24 de agosto de 1960, que causou a morte de 59 estudantes de 64 presentes dentro do ônibus que se deslocavam de São José do Rio Preto-SP para Barretos-SP. Ao passar por Guapiaçu-SP, no km 27 da Rodovia Assis Chateaubriand, os componentes da Fanfarra da Escola Técnica do Comércio Dom Pedro II seguiram por um desvio de uma ponte em construção e o motorista perdeu o controle do veículo, caindo no Rio. É, até o momento, o maior acidente rodoviário do Estado de São Paulo

em número de vítimas¹². Este é o trabalho fotográfico mais marcante para Jayme e para a própria Dea. Segundo ela, vários daqueles estudantes vitimados pelo acidente eram amigos deles e fotografar todo o resgate foi demasiadamente triste. Estes negativos estão em posse de Dea. Ela delicadamente assinalou durante nossa entrevista a vontade de respeitar um desejo de Jayme de jamais publicar novamente as fotos que já foram publicadas, e de não mostrar as demais fotos que não foram publicadas. Esse nosso documento chamado tese pode vir a se tornar a única marca ou índice desses negativos caso eles sejam descartados. Pudemos ter a certeza de sua existência, da vontade em vida da não publicação deles, e do respeito de Dea para com a memória e acervo do esposo. Ironicamente, poderá restar desse índice apenas este indício em forma de relato que fazemos agora.

Outros trabalhos marcantes, relata Dea, foram as coberturas fotográficas da morte de ex-prefeitos, como de Alberto Andaló, que também era amigo da família. Com circulação social entre os políticos da cidade, Jaime estabeleceu laços de amizade com diversos perfis sociais ao longo dos anos e estabelecendo não apenas memórias afetivas e pessoais em virtude dos relacionamentos, mas ainda pública e profissional por meio das fotografias. Perguntada sobre como todo esse material foi armazenado, elas nos relata que foi organizado em envelopes contendo informação temporal (data completa) e em caixas. Jaime, no entanto, mantinha para si apenas os negativos. Todos os trabalhos positivados, incluindo provas de contato, eram entregues e não eram feitas cópias para si. Não houve nenhum material digital gerado, Jaime não utilizou o sistema.

3.5.2.4 Sobre a prática fotográfica

As informações de Dea sobre os equipamentos e prática de Jayme são breves, sem detalhamento. Ela reconheceu apenas algumas marcas quando exemplificamos, mas não soube precisar o equipamento. Entretanto, podemos determinar isso a partir da memória de outras pessoas ligadas à prática do fotógrafo. Uma dessas pessoas é o também fotógrafo Jorge Etechebar, sobrinho de Augusta, ajudante e laboratorista de Jaime. De acordo com Jorge, uma grande parte das fotos

¹² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Acidente_do_Rio_Turvo. Acesso em: 30 de out 2020

aéreas de Jaime eram feitas com uma Rolleiflex, câmera de negativo Médio Formato. Ele também se recorda dos relatos da tia comentando a utilização da Pentax Spotmatic, esse de Pequeno Formato, o filme 35mm convencional. Uma curiosidade: Augusta relatava ao sobrinho que Jaime não gostava de voar. Subia, fotografava, deixava os filmes no laboratório e ia para casa se recuperar.

Dea se recorda de alguns nomes que trabalharam com Jaime: Osmar, Mirinho, Brandão, Edson Baffi, Toninho Cury e Carlinhos. Esses, de maneira direta.

Em vida, Jaime não realizou nenhuma exposição em locais de ampla circulação. Dea relata que algumas fotos eram afixadas na paredes de seu estúdio, mas não realizou nada de forma ampla. Sobre premiação ela cita que o marido recebeu uma nos anos 50, mas não soube precisar a data nem a ocasião.

3.5.2.5 A preservação do acervo

Dea Colagiovanni, esposa de Jaime Colagiovanni, cedeu a guarda e os direitos de imagem de cerca de 60 mil negativos para Fernando Marques, Historiador e documentarista de São José do Rio Preto-SP. De posse desse material, separado em caixa de sapatos e identificados com datas, Fernando organiza um processo de catalogação, limpeza e digitalização de todo esse material.

Os passos iniciais já foram iniciados com a limpeza e início de digitalização de cerca de 2000 negativos. Destes, 100 deles já foram itens de uma exposição na cidade que marca o início desse trabalho de recuperação e de criação de um acervo totalmente digitalizado. Futuramente busca-se disponibilizar as imagens para acesso público por entender que tal material faz parte de um patrimônio da cidade.

Por fim, além desse material em posse de Fernando Marques, doados diretamente pela dona Dea, ela mesma nos relatou que manteve, para si, os trabalhos pagos que Jaime realizou, como casamentos e batizados, e também os negativos sobre o acidente do Rio Turvo, no qual 59 estudantes morreram após um acidente de ônibus. Estes negativos, nos disse, ainda que não tem uma destinação final, mas assinala a disposição de cumprir com um desejo de Jaime: de não trazer a público tamanho sofrimento registrado. A maneira de consolidar tal vontade que Jaime tinha, em vida, pode ser o descarte desse material específico.

Perguntada sobre a existência desses negativos e fotografias em outros locais, como jornais e polícia – uma vez que a documentação também servia, por

vezes, para documentação policial e jurídica –, Dea afirma não saber onde pode haver mais material com tal conteúdo.

Por fim, não conseguimos com Dea informações que nos dessem indícios dos métodos de Jaime que pudessem ser malsucedidos para a preservação de seu material. Tampouco noções gerais sobre como os negativos serão manipulados para uma ação futura de preservação, cabendo a Fernando Marques as ações necessárias para a manutenção das condições salubres de guarda do acervo em sua posse.

3.5.3 Toninho Cury

O fotojornalista Antônio José Cury nasceu em 25 de junho de 1953, em São José do Rio Preto-SP. Os avós paternos e maternos são libaneses, assim como seu pai. Sua mãe é brasileira de Catanduva-SP. O pai é Gabriel Jorge Cury e a mãe Henriqueta Cezario Cury. Toninho sempre morou em São José do Rio Preto, na adolescência participou de grupos musicais na cidade, tocando em bandas e bailes. O primeiro contato com a fotografia deu-se na ocasião da infância quando foi campeão paulista pela *Gazeta Esportiva*, Categoria Infantil. Desde os oito anos de idade tinha uma câmera fotográfica conhecida como Caixão e ele fotografava os times de botão em cima da mesa de jogo. Era sempre o time do América – equipe da cidade – e do Corinthians, time da grande São Paulo. No relato, Toninho – como é conhecido – afirma que usava a câmera para fotografar as posições de jogos quando os times eram armados na mesa para os jogos. Esse foi o primeiro contato com a fotografia. O pai, nos conta, tinha uma usina de algodão na baixada de Rio Preto, um local onde sempre havia enchente. Ele se recorda que, quando chovia muito e o rio transbordava, ele costumava pegar a câmera e descer para fotografar o rio cheio, isso por volta dos 10 a 12 anos. Uma das câmeras que usou no início de sua prática fotográfica é uma Zeiss Icon que seu pai trouxe de uma das viagens dele para o exterior, antes mesmo do nascimento de Toninho. Essa câmera ainda está em posse do fotógrafo. Com ele, fotografou com filme 120 sem compromisso nenhum.

3.5.3.1 Fotografia na vida

De forma corriqueira, o fotógrafo lembra que começou a fotografar em 1970. Sentiu que precisava registrar algumas coisas que lhe chamavam atenção. Como

viajava muito com sua banda, notava que sempre passava por lugares pitorescos, situações inusitadas como descobrir carros feitos em casa e curiosidades do Brasil afora. Levava, portanto, a câmera a tira colo para fotografar coisas que não via em Rio Preto, coisas do sertão do país. Em 1974, foi quando começou a despertar para o fotojornalismo. Procurou saber sobre costumes e cultura brasileira, entrou na comissão folclórica de Olímpia-SP e o professor Santana pedia trabalhos para que pudesse mostrar todos os grupos folclóricos do Brasil todo que iam até o Festival de Folclore de Olímpia. Começou, ainda, ajudar na montagem de catálogos do evento iniciando um trabalho mais elaborado, uma coisa com mais comprometimento.

A trajetória do fotógrafo foi marcada por inúmeros equipamentos e técnicas fotográficas: médio formato, pequeno formato, técnicas de laboratório para revelação de negativos e filmes, viragens em selênio, dentre outras coisas. No início, começou fotografando com filme 120 – o médio formato – que é usado em equipamentos maiores devido a seu tamanho de 60x60mm, praticamente o dobro do formato 35mm tradicional. Usou a Yashica Mat 120 por 10 anos, usando até 1979, passando para a Assay Pentax SP500, uma das primeiras câmeras 35mm, ficando um tempo com a Nikon f2s Fotomic, comprada no Foto ABC na cidade de São Paulo em 1972, usando simultaneamente a Leica M3, comprada em 1976, logo após a compra da Nikon. Comprou a Nikon F90x, trocando pela F90s, em 1995, Ao notar a diferença de qualidade que a Leica proporcionava, intensificou a utilização desse equipamento. De 1992 até acabarem os negativos de médio formato de forma generalizada, em 1999, Toninho usou a Hasselblad 500c, que conseguiu por acaso, ao trocar por uma Nikkronos (uma câmera stock para fotografar com equipamento Nikon embaixo d'água). Ficou um tempo parada, mas fez muita utilização da câmera quando abriu um estúdio fotográfico na cidade com outro fotógrafo, o Jorge Etechebar nos anos 90. Até 2005 continuou utilizando o equipamento analógico, quando começou a migrar para o sistema digital. Toninho ainda tem um último filme fotográfico com fotos de rua colocado na câmera em 17 de maio de 2009.

A entrada no digital deu-se em virtude de um evento nacional. Toninho foi fotografar a visita do Papa Bento XVI ao Brasil, no Campo de Marte e em Aparecida. O Papa ficou de 09 de maio de 2007 até o dia 13 no país. Para o registro, Toninho levou todo equipamento analógico que utilizava na época. O fotógrafo recebeu uma ligação do Santuário informando que haveria uma sala especial com computador para os fotógrafos. Foi quando sentiu a necessidade de levar uma câmera digital. Comprou

no Shoptime uma Câmera Pentax, que foi entregue na véspera da sua viagem para a cobertura do evento. Depois comprou outro equipamento digital, uma Canon G7. Participou do Salão da revista *Fotografe Melhor* com a loja Consigo, em São Paulo. Como prêmio, ganhou uma Nikon D200 com objetiva 50mm. Na sequência comprou uma D300 e, mais recentemente, uma D800. Uma curiosidade na tomada da entrevista é de que o fotógrafo se lembra com certa exatidão os períodos em que utilizou os equipamentos analógicos, mas quando abordamos a questão digital os períodos se tornaram mais confusos para a rememoração dele. Por fim, vieram as Leicas Delux 4, a Delux 7, uma M8 e uma Fuji recente. Com o sistema digital, Toninho afirma ainda estar “batendo cabeça” com os equipamentos. Ao ser questionado sobre um equipamento favorito, disse preferir a câmera analógica por gostar muito do filme preto e branco, o qual ainda nota uma tonalidade cinza sem igual no sistema digital. Em especial, reconhece a alta qualidade das lentes Zeiss, a Sumicron e a Sumilux, com diferenças grandes no meio tom e muito leal na profundidade de campo. Argumenta que se consegue um desfoque fantástico, equivalência ainda não vista nos demais equipamentos. Ficaria com a M3 e a M6, que possui fotômetro, motor drive. O fotógrafo lamenta a inviabilidade desse sistema para os dias de hoje: “a gente vai ficando velho, já não tem mais aquele pique de revelar negativo, esperar secar. Tem problema de scanner, no qual perde de cara de 10% a 20% de qualidade”, afirma, justificando os contras da utilização atual de sistemas mais antigos.

3.5.3.2 Dados profissionais

Profissionalmente Toninho se lembra que seu primeiro trabalho foi na década de 70, por volta de 1977 a 1978. Afirma que nunca obteve renda com fotografia, quase nunca ganhando nada, o que nos é curioso uma vez que seu trabalho vai, aos poucos, nos impressionando com uma dedicação de vida, algo que sobressai às obrigações empregatícias de um fotojornalista ordinário, e que nos parece certo relacioná-lo a uma paixão pela imagem sem equivalente em fluxo e diversidade na cidade. No período acima, foi proposto para o fotojornalista por José Hamilton Ribeiro (repórter reconhecido da Globo que abriu o jornal *Dia e Noite* na cidade), que fosse realizado algum trabalho para o jornal. Foi fotografar como freelancer, sem vínculo empregatício. A primeira pauta cumprida foi sobre os Caiapós de Goiás que vieram para uma cidade da região. Na pauta, havia poucos remanescentes da tribo e então

foram fazer esse trabalho. Foi publicado na revista *Primeira Edição*, que também era do jornal. Formalmente, não teve nem tem nenhum emprego formal em fotografia, nada assinado em carteira de trabalho. Ao longo da carreira, teve muitas imagens publicadas pelo próprio *Dia e Noite*, depois para o *Diário da Região*, a *Folha Norte* (sucursal *Folha de São Paulo*), *Folha de Rio Preto* e fez muito cinema, filmando em Super 8, em 1978.

3.5.3.3 Dados de memória

Outros dados de memória que buscamos levantar foram as marcas mais presentes em seu trabalho fotográfico. Em jornalismo o mais marcante foi quando foi para Catanduva-SP fotografar uma pauta, quando esteve na cidade, Paulo Egydio Martins, então governador do Estado de São Paulo (de 15 de março de 1975 a 15 de março de 1979). Houve a promoção de um concurso fotográfico sobre regiões/patrimônio Histórico do Estado. Na ocasião, Toninho elaborou um ensaio da igreja de São Domingos sobre Benedito Calixto de Jesus, um famoso pintor de igreja. Fotografou, fez um trabalho extenso, e quando voltou para São José do Rio Preto-SP, passou em frente a uma delegacia na rua Antônio de Godoy e teve uma pedra arremessada sobre seu carro. O relato é mais detalhado do que nossa narrativa:

Parei o carro e veio um vendedor de mel com um saco de pedras dentro do saco arremessando pedras na delegacia e quebrando os vidros do local. Comecei a fotografar a sequência desse ato com o restante de filmes do ensaio da igreja. Em um determinado momento saíram dois investigadores com tacos de bilhar na mão e saiu o delegado. A então Telecomunicações de São Paulo S/A – Telesp – estava abrindo na ocasião valetas na rua em frente à delegacia para aterramento dos cabos telefônicos. O delegado em questão era faixa preta de judô e saiu de mão limpa em cima do vendedor de mel, empurrando-o. Ele enfiou a mão dentro do saco de mel e tirou uma faca. Veio em cima do delegado, que tropeçou nas obras da Telesp e caiu. O vendedor de mel veio e fez toda a sequência dela para esfaquear do delegado. O delegado esquivou, a faca pegou no asfalto, e eu fotografando. Nesse momento acabou o filme, fiz a última foto da faca no chão. A hora que ele foi pegar a faca eu chutei a faca e sai correndo. Ai o vendedor de mel desceu a Rua Delegado, perto da Avenida Bady Bassit, entrou numa clínica e os investigadores pegaram o taco e quebraram os dentes dele, eu fotografei os dentes caindo, sangue na boca e tudo. Essa foi a foto mais marcante minha. (Entrevista concedida por Toninho Cury, 2020)

Toninho então se levanta e pega o jornal *Dia e Noite*, de 29 de dezembro de 1976, para nos mostrar. Ao ser perguntado sobre a causa da fúria do vendedor de mel, o fotógrafo nos relata que foi porque o filho do vendedor não foi atendido no pronto-socorro e ele foi na polícia reclamar. Essa foto foi para a final do Prêmio Esso de jornalismo e foi desclassificada pois o fotógrafo não tinha registro profissional.

Ao ser questionado sobre trabalhos mais publicados – uma vez que o mais marcante para o fotógrafo pode não ser obrigatoriamente o mais representativo na mídia – Toninho nos contou sobre dois trabalhos. O primeiro deles foi a chamada Missa dos Motociclistas. Na época, havia uma aposta sobre alguém ficar sem roupa na frente do padre durante a missa campal dos motociclistas. Esse trabalho ficou cinco ou seis anos escondido porque eu fui ameaçado. Foi em maio de 1984. A aposta era de que no meio da missa alguém fosse arremessado ao alto, nu. Toninho relata que pressentiu um local em específico e ficou aguardando. Deixou a câmera escondida e conseguiu fazer o registro. Ao ver a cena, o padre encerrou a missa. Houve um tumulto e alguém me viu com a câmera. “Saí correndo, fui até o carro, retirei o filme da câmera e o escondi. Depois voltei e continuei fotografando. Horas depois fui cercado por um grupo de jovens e todos meus filmes foram velados” (foram tirados para fora da bobina e, em contato com o sol, eles ficam completamente queimados, sem imagem alguma. No jargão da fotografia isso é “velar” um filme), relata. Esse do motoqueiro nu foi um trabalho que marcou. Ele saiu em salões de fotografia do mundo todo, foi uma imagem que sempre renderam prêmios ao fotógrafo.

O segundo trabalho mais marcante foi em Ubarana-SP, cidade também próxima a São José do Rio Preto-SP. Toninho foi fotografar uma mulher que afirmava conversar com os mortos. Ela tinha um terreiro e um santuário na casa dela e, em todo dia de Finados, ela iluminava o cemitério inteiro. Foi em 94. Essa foto também correu o mundo todo. Esse trabalho da Maria Rezende saiu em diversos jornais.

3.5.3.4 A preservação dos arquivos

Após a entrevista de rememoração dos principais trabalhos realizados cujo objetivo é não deixar cair no esquecimento fatos e situações vividos pelo fotógrafo, começamos a perguntar sobre a organização de todos os trabalhos fotográficos realizados a partir da experiência do fotógrafo. Com isso, pretendemos entender os

métodos do profissional para a manutenção do seu acervo. A ordem das questões foi a ordem de apresentação do questionário que citamos no início desse subcapítulo.

Toninho Cury nos conta que, no início, ele mantinha os negativos fotográficos não utilizados guardados em caixa de isopor apenas. Sem gelo, sem nada. Pouco depois, relata, tanto a Kodak, quanto o Curti começaram a dar uma bolsa térmica de lã de fibra de vidro e ele guardava lá. Conforme foi fazendo cursos de fotografia e aprendendo sobre a composição do negativo, começou a guardar em geladeira e o retirava cerca de duas horas antes da sua utilização para que o filme secasse, perdesse a umidade e chegasse a temperatura ambiente. Os filmes que eventualmente venciam guardados foram os filmes infravermelho, cujo trabalho foi pioneiro na sua utilização a pedido da Kodak. O profissional relata que recebeu alguns filmes da Kodak para documentar a ferrugem no café na região de São José do Rio Preto-SP. Esses filmes eram revelados no Canadá.

Até 1972 o fotógrafo levava nos fotos (lojas de revelação local) da cidade para fazer a revelação dos seus negativos comuns. Depois, guardava tudo em caixa de sapato com os negativos, cortados de seis em seis frames, alocados em papel manteiga, que já eram entregues pelas lojas dessa forma. Depois de um tempo soube de uma pessoa debaixo do minhocão em São Paulo, um senhor alemão, que fazia páginas de A4 que cabia um filme todo de 36 exposições em um material de melhor preservação, um plástico neutro que mantém o negativo com mais segurança. No começo, sempre deixava em caixas de sapato sequencialmente organizada por ano com alguma informação escrita a lápis em cima da caixa, com uma retranca de cara trabalho. Nos anos 80, começou a fazer um livro Ata numerando de 1 até o próximo número, contento um histórico em uma linha. Cada um tem, assim, uma recuperação do tema fotografado de fácil acesso. Com a mudança de sistema para o digital, o fotógrafo relata que sente falta dessa organização linear pois fica mais difícil de fazer.

Sobre os Contatos, o profissional nos relatou que comprou uma placa de cristal com espuma no fundo para fazer as provas. Costumava por um papel 18x24cm, que cabe as 36 exposições, e punha o ampliador a mais ou menos meio metro do vidro com os negativos em sanduiche, sempre com um diafragma mediano (por volta de f6 a f8, dependendo da densidade do negativo) e dava por volta de 30 segundos de exposição. Esse método era para a tomada de fabricação dos contatos diretos, que depois eram revelados no papel fotográfico normalmente. Sua arquivologia era feita dentro das próprias caixas dos papéis 18x24cm, mas estão todas de forma

aleatória. O número da folha do negativo está atrás, a caneta, para linkar a respectiva prova de contato com sua respectiva caixa de sapatos onde estão os negativos daquele mesmo trabalho.

Os copiões não eram uma prática habitual para o fotógrafo que nunca trabalhou com eles. Ele escolhia com lupa nos contatos e já fazia uma cópia direta. Mesmo no digital, fazia sua escolha, mas não armazenou tal material.

Suas ampliações sempre foram armazenadas dentro do próprio envelope dos fabricantes de papel. Toninho sempre trabalhou com papéis 30x40cm, como o Kodabrome, kodabromide e o Ektalure. Também usou muito papel fibra, como o Ilford. Depois de todo processamento, as fotografias ampliadas eram colocadas, novamente, no envelope do fabricante do papel, sempre colocados gelatina com gelatina.

Os cartões de memória para serem utilizados são descarregados todo dia. Inclusive as fotos feitas com celular. As fotos recentes que precisam ser utilizadas são enviadas por e-mail para utilização. “Em cada máquina tenho os respectivos cartões já limpos e inseridos nelas. Em uma caixa própria, blindada, tenho os cartões reservas. Se não estiveram na máquina, estarão nessa caixa”. Sobre os tipos de cartão, Toninho afirma que sempre compra os de velocidade máxima, entretanto, elas são variáveis dependendo do ano de aquisição do equipamento.

A organização de pastas digital, no computador, é crescente. O primeiro filme digital, ou seja, o primeiro cartão descarregado, é o de número 1: a visita do Papa, conforme relatamos no início dessa transcrição bibliográfica. O segundo: Festa de São Luiz do Paraitinga. Depois, cada pauta tem dois DVDs de marcas diferentes gravados. No momento, relata ter mídias da marca Sony e Singer para os backups. Na sequência, armazena tudo no computador mais atual que tiver, arquivando tudo no HD atual de uso. No total, suas fotografias ficam arquivadas em dois DVDs de marca diferentes gravadas, no computador de uso profissional e ainda mantém uma cópia em HD externo. A parte textual, que antes era linkada entre o envelope a caixa com escritas sobre o papel agora, está presente em um relato salvo em arquivo. Word dentro de cada uma das pastas descarregadas.

Sobre o equivalente das Provas de Contato ou dos copiões, o fotógrafo afirma que não pratica mais essa etapa, uma vez que agora é possível visualizar tudo na tela do próprio computador.

Questionado sobre a possibilidade dos arquivos digitais darem problema e não poderem ser recuperados, Toninho reconhece que isso pode acontecer.

Exemplificou que o fim da memória pode acontecer, como vem acontecendo. Nos afirmou que os negativos do número 1 ao número 100 está em decomposição. Estão cheirando a ácido acético, estão, nas palavras dele: “como dizem os cineastas, começaram a avinagrar”, relata. Esse material foi transferido das caixas de sapato para pastas específicas para arquivamento de negativos. Mesmo assim estão reagindo. Toninho argumenta que os negativos mais prejudicados são os que foram revelados em lojas de fotografia, uma vez que aqueles de revelação própria, feita pelo fotógrafo em seu próprio laboratório, não apresentam tal deterioração.

Para manter os arquivos, sua prática foi colocá-los em armários compostos de MDF, com vidro translúcido na frente para entrada de um pouco de luminosidade. Duas vezes por ano, abre todas as pastas para ventilar, contendo cada uma 100 tiras de negativos cada, para não ter peso demasiado, mantendo a preservação dentro das normas do fabricante.

Toninho estima que deve ter 3 mil negativos, ou seja: 3 mil rolos de 36 exposições cada. Todos em preto e branco. Já os demais filmes coloridos e slides não estão organizados como esse acervo preto e branco, cuja mensuração escapa ao próprio fotógrafo. Em relação ao material digital a mensuração fica mais dispersa ainda. Afirmo que existem pautas com mil fotografias, mas também com cinco DVDs gravados, às vezes fotografados compulsivamente. Entretanto, nota que há um padrão de comportamento na fotografiação, um ritmo, na qual ele mensura como a cada 60 minutos seja feito de 36 a 40 cliques digitais.

3.5.3.5 Sobre a prática fotográfica

A questão aqui inserida era se a prática fotográfica do profissional era, de alguma forma, determinada pela escolha ou disponibilidade do equipamento fotográfico. A escolha de fotografia de pessoas em seu foco de trabalho, ou seja: retratos, levou o fotógrafo a utilizar uma abertura de diafragma – “do meio para trás”, como afirma o profissional. Ou seja: sempre trabalhando com aberturas entre f1.8 e 5.6, sempre trabalhando com desfoque, com pouco campo focal. Hoje, ao citar um evento específico, a Festa do Divino, afirma já saber a rotina de trabalho e leva uma lente 35mm para interagir com o que está acontecendo. Por ser uma objetiva que precisa de proximidade, ela é ideal. Outra é a 105mm para fotografar rosto, e gosta muito da 80-200 para registrar lances das pessoas ali presentes, cobrindo até um

quarteirão podendo registrar situações inusitadas. Para ele, a 35mm é o carro chefe, é responsável pelas grandes fotos que fez.

As imagens de seu portfólio têm uma característica em comum: os recursos técnicos preferidos e utilizados pelo fotógrafo em sua jornada. Toninho Cury argumenta que sempre gostou de trabalhar com ISO 400, um pouco mais contrastado. No colorido a mesma relação, sempre com imagens um pouco mais pesadas. Na fotografia, nunca passou de dois pontos para mais ou para menos, salvo exceções se buscava algum recurso especial. Para o fotógrafo, o povo brasileiro possui uma característica fotográfica peculiar: sua cor de pele. Nas palavras do fotógrafo, a cor parda é de difícil trabalho na fotografia preto e branco, que o levou a utilização de filtros verde e amarelo na lente do seu equipamento. Com o amarelo, relata, a pele fica muito escura. Se usa o verde, fica muito claro. Dessa forma, trouxe a aplicação de um filtro misto para conseguir uma tonalidade ideal para suas imagens. Com isso, alcançava uma tonalidade específica para a cor bronze de pele, cuja tolerância observada nos filmes fora de 2 pontos a mais ou a menos na exposição. Nos slides, entretanto, essa lógica já se altera, trabalhando sempre meio ponto acima ou meio ponto abaixo. Filmes coloridos convencionais, trabalhou com até um ponto, carregando mais a fotografia.

Essa medida de utilizar um filtro de vidro ainda na fotografia já determina diversas relações de tons na revelação do negativo. No sistema analógico, pensar a imagem a ser captada antes mesmo de se iniciar o trabalho de campo significa direcionar todo o processo de escolha técnica para já antever um resultado esperado. As etapas seguintes também podem ser alteradas de acordo com as escolhas de filmes, filtros, puxadas de asas, mas também proporcionam alguns recursos diversos.

Dentre desse recurso, o reenquadramento é costumeiramente utilizado. Nos negativos, Toninho afirma que sempre buscou ampliar em quadro cheio, ou seja, não tomando o recurso de reenquadramento ou aproximação na película e no papel fotográfico. Assim, o hábito de fazer ainda antes do disparo o enquadramento perfeito sempre foi prática rotineira.

Já na prática digital, relata que a adaptação com o sistema é necessária. Não fotografa em formato cru, ou seja: em RAW, uma denominação que significa que os arquivos de imagens contêm absolutamente todos os dados que se possa ter. Seria o equivalente ao negativo fotográfico do sistema analógico. Ao invés disso, utiliza sempre o formato *Join Photography Experts Group* – o popular JPG – que é um

arquivo de fotografia cujas informações estão comprimidas, reduzindo tamanho do arquivo e também sua qualidade. A prática digital segue sua experiência com o analógico: fotografa com ISO400, temperatura Kelvin 5.500, utilizando toda técnica adquirida com o analógico para esse sistema mais novo.

Entre as competências necessárias para um domínio técnico, Toninho relata que sua aprendizagem deriva de um sentimento, não de uma prática. O sonho, confiança, era fazer cinema. Em 1970, com a Yashica Mat, aos 17 anos de idade, se viu sem o domínio prático. Fez então contato com Nestor Brandão, nome recorrentemente citado na nossa pesquisa de campo já relatada e detalhada no item 2.1, que lhe transmitiu conceitos muito básicos, com uma tabela sobre que configuração de câmera usar. Chegou até Brandão por intermédio de um amigo em comum: o também fotógrafo “Gilberto”, que indicou Brandão para uma troca de experiência. Depois, comprou alguns equipamentos para melhorar a aprendizagem. Nesse ínterim, foi para São Paulo, no Foto Cine Clube Bandeirante para fazer cinema. Lá, foi indicado que dominasse primeiramente a fotografia básica. Fez fotografia, curso de laboratório, teve noções de enquadramento para fazer cinema. Na sequência, ficou um ano ou dois fazendo cinema em São Paulo, fazendo filmes e participando como voluntário do Padre Quevedo, na faculdade Anchieta, para filmar os desafios que o padre fazia na época. Isso trouxe, para Toninho, domínio sobre o equipamento fotográfico e cinematográfico, entretanto, relata que sentiu falta das noções de laboratório para revelação e ampliação de seus próprios trabalhos. A partir dessa necessidade, foi para a escola Imagem-Ação fazer curso de laboratório, permanecendo cerca de seis meses com a Vera Lúcia Simonetti Racy nesse tipo de aprendizado. Obteve aulas, ainda, com Leopoldo Plentz durante uma temporada na capital.

Toda aprendizagem de laboratório trouxe, certamente, domínio para sua própria prática de campo. As bases para esse trabalho, no entanto, são conseguidas por uma bagagem que todo profissional forma ao longo de sua jornada. No caso de Toninho, os profissionais que foram referência para seu trabalho são diversos. Cita David Drew Zingg, fotógrafo e jornalista norte-americano com quem teve contato na *Folha de São Paulo*, em um estágio realizado no veículo. Outro fotógrafo que cita é Jorge Araújo, também da *Folha de São Paulo*, vencedor do Prêmio Esso de 1979 de fotografia, e vencedor de cinco Prêmios Wladimir Herzog. Cita ainda Evandro Teixeira, baiano erradicado no Rio de Janeiro que possui uma vasta produção artística em

fotografia. Ainda sobre fotógrafos brasileiros, cita Cristiano Mascaro. Relembra, por fim, o francês Henri Cartier-Bresson, um dos fundadores da linguagem fotográfica de rua em preto e branco pela vasta produção realizada com sua Leica.

Aprender nunca vem tardiamente. Ensinar, no entanto, é uma etapa posterior à aprendizagem. Toninho relata que foi boa a experiência. O momento de maior crescimento foi quando deu aula em Publicidade e Propaganda, e Jornalismo. O fotógrafo diz que muitas vezes fica-se concentrado em não quebrar regra e essas noções são variáveis com o ensino. Relata que Edvaldo Santos era um aluno de Monte Aprazível, um ótimo fotógrafo. Também Paulo Berton, que ouvia tudo o que lhe passava. Para ele, é importante a troca de experiência acima de tudo pois esta torna-se um mecanismo de melhoramento.

Exposição e premiações

Cury nos revelou que não gosta de expor. Sem dar detalhes sobre isso, argumenta que tem ampla divulgação por meio de premiações em salões mundo afora. Foi premiado em mais de duzentos salões nacionais e internacionais de fotografia, entre eles:

- *2º Concurso Kodak/Air France: Cores e Sorrisos do Brasil (1978);*
- *1ª Bienal Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo - Escola Panamericana (São Paulo/SP, 1983);*
- *12th World Interpressphoto Exhibition, promovido pela International Organization of Journalists (Moscou/URSS, 1985);*
- *Olympus Vision Age International Color Slide Contest (Tóquio/Japão, 1986);*
- *Comemoração América Latina 500 anos (Munique e Stuttgart/Alemanha, 1992);*
- *Nikon Photo Contest International (Tóquio/Japão, 2002);*
- *Mapas Culturais Paulistas (1999/2003/2007);*
- *Austrian Super Circuit (Áustria), com trabalhos aceitos e premiações em 11 edições do salão;*
- *1º Concurso Nacional de Fotografia Consigo a Melhor Imagem (São Paulo, 2008), com dois trabalhos premiados;*
- *Salão Votorantim Brasil Afro 2008.*

Traz ainda premiações de salões na Espanha, China, Sri Lanka, Bulgária, Singapura, Itália, Argentina, Malásia, Grã-Bretanha, Escócia, Turquia, Yugoslávia, Iraque, Romênia, Dinamarca, Slovákia, Bélgica, Canadá, Austrália, Portugal, Estados Unidos, Índia, Macedônia e em diversos estados brasileiros. Afirma que foi um dos primeiros fotógrafos brasileiros a ter um trabalho permanente na coleção do Musée Français de la Photographie (livre officiel, sob nº de registro 89.7176). A foto que faz parte do acervo é denominada como “Vitrail”, merecedora de medalha concedida pelo Ministro da Juventude e Esportes da França, em 1989, pela participação no 4e Grand Concours National / 38e Salon International des Techniques de L’image.

Tamanha produção equivale a inúmeras outras de grandes cidades tamanho é o acervo gerado. Todo esse material, no entanto, passou por diversas intempéries ao longo do processo de formação técnica do profissional. E é sobre as técnicas que funcionaram ou não para a manutenção desse acervo que falaremos a seguir.

3.5.3.6 A preservação do acervo

Em relação aos negativos fotográficos, Toninho relata que é essencial um bom banho e uma boa fixação, duas etapas separadas que são realizadas no processo de revelação de um filme. De acordo com seu depoimento, sempre usou no máximo uma vez o revelador para cada negativo processado, ou seja, o químico necessário para a primeira etapa da revelação de um negativo (chamado de revelador, mas referindo-se a produtos fabricados pela Kodak ou Ilford, ou, ainda, manipulado especificamente para esse fim) era utilizado apenas uma vez e depois jogado fora. Sobre as etapas seguintes, os produtos chamados de fixador e interruptor eram utilizados apenas duas vezes com o mesmo propósito de não saturar as interações químicas e garantir a eficiência do produto.

Já sobre os negativos revelados, ao longo dos anos, o profissional acha interessante ventilar ele pelo menos duas vezes por ano, sem deixar no sol. Nos disse que realizou um teste para preservação de negativo e que obteve êxito: dar um minuto a mais que o recomendado, ou/e realizar um procedimento chamado “banho de selênio” (ou viragem do negativo), que aumenta a durabilidade do negativo realizando um controle extremo de fungos ao longo da durabilidade da película.

Realizadas as noções de preservação de película que o fotógrafo experimentou e têm apresentado resultado positivo, vem a necessidade da

preservação do papel fotográfico ampliado. Nesse quesito, inserimos tanto os Contatos quanto as fotografias ampliadas uma vez que ambas recebem o mesmo procedimento para sua feitura. O segredo, ainda para Toninho, é uma boa fixação. O impedimento físico do contato com o dióxido e monóxido de carbono também são importantes, sendo isto feito com o cuidado na alocação desse material ao longo dos anos. Papeis de PH neutro também são importantes. Em relação ao digital, busca utilizar cartões de pouca capacidade, uma forma encontrada para evitar que – em casos de falha eletrônica – se perca um trabalho grande realizado. Afirma que nunca foi prejudicado com um cartão ruim, mas que também nunca misturou os cartões entre os equipamentos, ou seja, cada marca e modelo de câmera possui seu cartão exclusivo. Relata que em situações anteriores, quando havia troca de cartões entra as câmeras ele vivenciou diversos problemas com os cartões, efeito sanado quando separou os dispositivos. Outra medida tomada é nunca apagar ou limpar cartões no computador, ação realizada diretamente na câmera, na mesma que iniciou o processo de gravação.

3.5.3.7 Métodos malsucedidos de preservação

O contraponto dessas questões são as ações que não direcionaram o acervo para sua segurança, expondo ou causando algum efeito que pudesse comprometer a integridade do material existente. No analógico, por exemplo, relata que na etapa inicial – a da revelação do negativo – foi prejudicial a aplicação do revelador diretamente sobre a película seca. Começou, depois dessa observação, a molhar com água o negativo antes. Outra medida é trabalhar com o PH desbalanceado, que causa prejuízos aos negativos. Como alternativa, passou a lavar os negativos com água destilada, conforme sugere o próprio fabricante dos químicos de revelação.

Entre os acertos e erros, Toninho foi percebendo que após a sensibilização do negativo havia a necessidade de esperar um pouco após a queima do filme para a revelação. Tal ação contraria – ele mesmo ressalta isso – a orientação de que a revelação deve ser feita imediatamente após a utilização do filme. O efeito observado no entanto, nos conta, é o surgimento de meios tons que o negativo imediatamente revelado não é capaz de entregar.

3.5.3.8 Ações para futura preservação

Discutidas as questões realizadas acima, nos resta expor as atividades do fotógrafo para a preservação do seu próprio acervo. Sobre as ações cotidianas com objetivo de manter todo o material em boas condições, Toninho relata que abre cotidianamente a sala que guarda os arquivos para ventilação. Observa rotineiramente todo o material procurando problemas para, eventualmente, intervir. Mantém tudo limpo, realiza troca constante de material com sinal de degradação, dedetiza tudo uma vez por ano para controle de pragas e não mistura nenhum outro tipo de arquivo. Na sala de fotografia, apenas fotografia. Livros, etc, não são colocados no mesmo ambiente. Relata que pretende realizar o escaneamento de todo o seu acervo, que ainda não está digitalizado, e que o realiza aos poucos. Seu critério, até o momento, foram fotografias premiadas e temas específicos selecionados de acordo com alguma necessidade momentânea.

Uma ação não possível é a volta ao passado. O fato narrado pelo fotógrafo como um dos momentos mais marcantes para ele não é passível de recuperação nem de preservação. O caso do vendedor de mel contra o delegado de polícia está marcado, permanentemente, apenas em um papel amarelado de jornal. As fotografias do vendedor sangrando existem apenas na publicação em papel. Os negativos ficaram no jornal – que faliu – e a película foi descartada (jogada no lixo) em algum momento. Toninho afirma que já procurou esse negativo, mas não o encontrou. Resta a imagem em papel jornal.

4 A PRÁXIS: O ACERVO CONSTITUÍDO

A correspondência entre nossa cidade e o céu é tão perfeita – responderam – que cada mudança em Ândria comporta alguma novidade nas estrelas. Os astrônomos perscrutam com os telescópios depois de cada mudança que acontece em Ândria e assinalam a explosão de uma Nova, ou a passagem do laranja para o amarelo de um ponto remoto no firmamento, a expansão de uma nebulosa, a curvatura de uma espiral da Via Láctea (...): a cidade e o céu nunca permanecem iguais. (CALVINO, 2003, p. 144)

4.1 Imagens localizadas: a cultura e as cidades

Relativizar épocas e gerações traz sempre o risco da imprecisão na reprodução dos conceitos e das práticas sociais de cada um dos períodos apresentados, mesmo daquele mais recente, uma vez que a própria percepção humana que nos guia também é alterada nos meandros dos processos culturais dentro dos quais se entende a comunicação. Observar e relativizar as práticas e efeitos pelas partes entre passado e futuro nos parece um exercício imperfeito como aquele que se movimenta os braços para fortificar as pernas e, embora feito mesmo de forma alternada, o que se vê são avanços localizados, mas excludentes em perspectivas mais complexas. Assim é com os processos comunicacionais.

Ambos estudos que utilizaremos aqui, de Postman (2015) e de Di Felice (2009) serão inicialmente conceituados pois é a partir desta perspectiva que discutiremos a fotografia e seu estatuto nesse contexto proposto pelos autores. O primeiro dos autores citados, o de uma nova ecologia da mídia, foi descrito por diversos outros autores em pesquisas diversas, como Marshall McLuhan. O conceito apresenta derivações e imbricações que o diferencia de outros propostos. Aquele que iremos utilizar para este ensaio é o do último autor, que relata a ecologia das mídias como um novo e real ambiente de comunicação da sociedade moderna:

Ecologia das mídias é o estudo de ambientes de informação. Está preocupado em compreender como as tecnologias e técnicas de comunicação controlam a forma, quantidade, velocidade, distribuição e direção de informações; e como, por sua vez, tais informações, configurações ou preconceitos afetam as percepções, os valores e

atitudes das pessoas. Assim, ecologia de mídia transcende vários temas de aceitação mais ampla, incluindo, por exemplo, Psicologia e Sociologia, uma vez que ele pressupõe que a psicologia do povo e os seus métodos de organização social são, em grande medida, um produto de padrões de informação característico de uma cultura. Como eu tentei dizer anteriormente no livro, tais formas de informações como o alfabeto, a palavra impressa e a imagem da televisão não são meros instrumentos que tornam as coisas mais fáceis para nós. Eles são ambientes – como a própria linguagem, simbólicas ambientes – dentro do qual podemos descobrir, dar forma e expressar nossa humanidade de formas específicas. (POSTMAN, 1979, p.186) (TRADUÇÃO NOSSA).

Dessa forma, Postman (1979) relata a complexidade com a qual a tecnologia da época se relacionava com a comunicação e com os processos como uma criação derivada do próprio avanço técnico e social do homem. A necessidade de pensar essa estrutura é observada em seus apontamentos. Segundo o autor, o uso que se faz da tecnologia e da mídia precisa de atenção. É necessário entender como esses elementos modificaram a natureza do homem desde suas criações e popularização e como elas nos impõem no cotidiano suas próprias estruturas de funcionamento. A quantidade de mecanismos e dispositivos técnicos, de usos variados, cria certa dependência sobre eles, que resolvem questões que antes sequer existiam. Ainda para o autor, diversas relações vêm sendo trabalhadas: a engenharia desenvolve os dispositivos físicos e amplia sua capacidade de transmissão e recepção de sinais; os linguistas analisam e exploram a natureza da estrutura de linguagem e semântica que lhe são próprios, necessitando de atenção a pragmática da comunicação.

Essa nova forma de entender e de relacionar-se com a comunicação é identificada na questão orgânica, ou seja, nas relações profundas que são estabelecidas. Para conceituar isso, Postman¹ argumenta que colocou a palavra media junto com ecology para sugerir que o interesse não se restringe às mídias, mas na forma em que a interação desta com o ser humano se dá. Esse sistema complexo impõe ao homem um modo de pensar, que pode ser aceito ou não. Com isso, essa “ecologia” engloba da percepção ao valor humano, da interação à nossa sobrevivência, sendo estrutura, conteúdo e impacto elementos a serem analisados pelo viés proposto comunicativo. Tal conceito, portanto, busca trazer à tona que a relação entre homem e técnicas não é de separação, mas uma ação única e simbiótica que envolve o ser humano e sua falsa percepção de que ele é o outro na

interação com as mídias. Há todo um ambiente no qual ser humano e máquina estão interconectados e que não são estranhos um em relação ao outro. São dependentes e ambos protagonistas nas ações interacionais do papel comunicativo descrito naquele espaço, que hoje são múltiplos.

4.1.1 Tecnologia como fator de mudança cultural

Em *Tecnopólio*, Postman (1994) faz suas relações sobre a rendição da cultura à tecnologia. É o princípio daquilo que vemos como “ecologia”. Suas bases, ao contrário de uma evolução, nos parece romper com paradigmas e ampliar suas margens conceituais e complexidades. Para o autor, a tecnologia é uma amiga legal e inimiga. Cria uma cultura sem base moral e mina processos mentais e relações sociais. Seria a tecnologia tanto um fardo quanto uma benção, sendo necessário que as culturas relativizem suas próprias tecnologias negociando com elas. O entendimento que nos dá seus conceitos é de que uma nova tecnologia significativa não complementa outra já existente, mas sim dissolve o monopólio daquele conhecimento e cria um novo monopólio, não sendo distribuídos por igual na sociedade. Ela muda tudo. Tais tecnologias alteram hábitos daqueles pensamentos tradicionais que nos dizem o que é natural, necessário, real. A tecnologia, nesse sentido, não é neutra e reafirma a clássica de McLuhan de que “o meio é a mensagem”. Para McLuhan (2005), é natural pensar que algumas operações da linha de montagem da imprensa deve ter moldado atitudes para com as atividades da elite. Para ele, a galáxia elétrica, orientada para o produtor, reinstalou o circuito cultural modificando os tradicionais valores de consumidor. A tecnologia para McLuhan – ou qualquer meio de comunicação – é, como uma forma de arte, uma extensão de um ou mais de nossos sentidos. A rendição, acreditamos, é um valor outro que não o pensado pelo canadense. Ainda para McLuhan (2005), os artistas sabem que qualquer forma de arte tem o poder de impor seus próprios pressupostos ao espectador, ação na qual o filósofo propõe um rompimento de qualquer natureza daquela proposta por Postman quando se fala em rendição. Não há rendição, há extrapolação dos sentidos já que, para McLuhan o discurso é uma extensão de todos os sentidos humanos ao mesmo tempo.

Há, em McLuhan (2005), a noção do homem e sua cultura em organização e aceitação em relação às técnicas de seu tempo. Não nos aparente um efeito de

submissão, mas sim de jogar o jogo ali proposto, de permitir-se estender-se pelos sentidos através das técnicas visuais, telas, por exemplo. Para ele, enquanto com o cinema o público se tornou a câmera, com a televisão o espectador seria a tela. Interessante entender a relação que ele estabelece em ambos os casos: no cinema, uma geração extrovertida e frenética; com a TV um mundo introvertido que busca ser com ela, estabelecendo um compromisso em profundidade que é consciência e articulação. Parece-nos ao analisar ambos argumentos, que a relação da tecnologia com a cultura é por diversas vezes transitória. Isso foi observado em nossas pesquisas: independentemente dos elementos técnicos utilizados, da técnica em si, havia um elemento maior, uma ideia, uma vontade de expressar um texto não verbal ou misto, uma fotografia, uma *práxis* cultural que remetia a fotografia como registro, mas uma arte comprovadora da passagem do tempo que, também por si, tem a característica de também perdurar. Essas imagens, hoje, estão inseridas em um contexto inédito, mediados por tecnologias de representação e de relações sociais que articulam, extrapolam e colocam a imagem como matéria prima dessa técnica que demonstra necessidade dos meios tecnológicos para sua própria existência.

Quando consideramos as premissas de Postman (1994), entendemos a ideia de ecologia. Para ele, as novas tecnologias alteram a estrutura dos nossos interesses, as coisas sobre as quais pensamos, o caráter dos nossos símbolos, as coisas com que pensamos, a natureza da comunidade, onde os pensamentos, valores e tradições se desenvolvem. O ajuntamento das tecnologias estabelece novas maneiras como as pessoas percebem a realidade, alterando não apenas comportamentos, mas a constituição de práticas e suas próprias tradições. Embora em sua obra o autor aborde outros conceitos, como de tecnocratas, são nesses pilares conceituais que enxergamos a organização de elementos necessários para a constituição de uma ecologia. Fica claro que as transformações pela qual a sociedade passou em cada nova introdução de origem tradicionalmente – e em termo utilizado – técnica (que será questionada por Di Felice) até os dias atuais conduziram a noção humana para uma nova e englobadora noção de relação com estes elementos enraizados nas próprias práticas do homem.

O conceito que evolui desses apontamentos sobre técnica e tecnologia como elementos separados do coletivo humano é o de Ecologia das Mídias, que entendemos como englobador, não restritivo. As relações com os processos comunicacionais sociais humanos se estabelecem a partir – deste e para este – do

avanço dos aspectos tecnológicos do ambiente social em uma noção de localidade que é o espaço urbano e que também se reconstitui em suas próprias transformações. Este último conceito de espacialidades trazemos agora para nova definição e conceituação a fim de, nas considerações deste trabalho, buscar os pontos em comuns que ambas podem oferecer em prol da comunicação pela imagem fotográfica.

4.1.2 Implicações de habitar: cidades humanas retratadas

O habitar como prática comunicativa é uma noção atualizada da integralização do homem e pelo homem, daquilo que ele mesmo separou em técnica e espaço ao longo do desenvolvimento do saber científico e da evolução humana. Nesse processo, propõe Di Felice (2009), a relação comunicativa do ambiente com o sujeito significa pensar o processo de eletrificação e informatização do território, resultando em uma prática de interação comunicativa. Para o autor, é necessário rediscutir a noção de meio ambiente, construído ao longo da nossa história com aquilo que está em volta, e limita a noção de território ao que cerca externamente o sujeito, excluindo o humano do centro dele, pondo-o ao entorno, fora dele.

Estando, portanto, do lado de fora do ambiente, o homem precisou no seu desenvolvimento histórico de construir objetos com os quais pudesse compreender o mundo e modificá-lo para seu próprio sustento e sobrevivência. De coletores passou a agricultores, entendendo o ciclo da chuva, do plantio e construindo instrumentos que o auxiliassem seja no entendimento seja na questão prática de plantio e colheita. Esses objetos instrumentos são chamados de aparatos técnicos, também parte daquele entorno. A técnica nasce, portanto, fora do meio ambiente e, mesmo que constituído para melhor compreendê-lo, pertence nascituramente ao mundo marginalizado. Para Di Felice (2009), é o início da compreensão da dimensão técnica do habitar uma vez que tais instrumentos para o conhecimento e apropriação do território e espaço em geral tornam-se essenciais. Assim, as práticas e concepções exercidas no habitar foram resultando em uma mediação técnica que determinou as qualidades e significados da interação entre sujeito, natureza e território. Um exemplo clássico e citado pelo autor é do feito de Galileu que, ao utilizar os avanços ópticos da época na confecção de um telescópio – que utiliza o mesmo princípio que o fotográfico objeto deste estudo – pôde observar todo um literal universo não visível à olho nu. Galileu coloca, pela primeira vez, o homem além da margem do meio ambiente e o

insere em um meio ambiente ignorado pelas tradições anteriores: somos parte de um todo. Somos, portanto, o próprio todo. Neste feito, ainda para o autor, desencadeou-se um novo tipo de interação: o mundo interno do meio ambiente e externo da técnica passam a dialogar pela utilização da técnica, uma extensão mecânica do sentido, chamada por McLuhan (2006) como extensão do homem. O habitar, conclui, começou a se mostrar relacional e complexo, muito além da projeção do eu no mundo.

Não apenas na construção de instrumentos científicos, a técnica foi também responsável pelas transformações no habitat humano. As cidades, propriedades rurais e os territórios nacionais amplamente fotografadas por Edson, Jaime e Toninho, foram todos estabelecidos e firmados pelos instrumentos desenvolvidos. Sua noção e conceito se desenvolve então a partir dos avanços nos campos. O conceito de habitar foi analisado por Heidegger (HEIDEGGER *apud* DI FELICE, 2009) no texto *Costruire, Abitare, Pensar*, no qual descreve que construir já é em si uma forma de habitar. Ainda, é o modo pelo qual os mortais estão sobre a terra e que construir, nesse sentido de habitar, se desdobra no construir que cultiva: “Não é que nós habitemos porque construímos, mas construímos porque habitamos, isto é, porque somos enquanto somos habitantes” (HEIDEGGER *apud* DI FELICE, 2009, pág.54). Outro conceito de Habitar citado pelo autor complementa este e amplifica suas noções de limites subscritos no discurso. Este próximo apresenta uma dimensão ecológica e não centralizada no homem. Assim, tudo que não é humano intervém na realização do habitar: as coisas, os objetos, as mídias, tudo, confere ao lugar a localidade, não sendo as fronteiras o marco simbólico e geométrico, mas a pluralidade material e imaterial existente no espaço no qual o homem está em convívio. Torna-se, portanto, também pertencentemente humano neste processo.

Neste meio ambiente, plural, abrangente, complexo e integrador, apresentam-se tecnologias comunicativas do habitar. Para Di Felice (2009), a impossibilidade de distinção dos limites que separam nossos corpos do mundo e daqueles entrepostos entre os instrumentos técnicos e nossa percepção induz a uma necessidade de reflexão: repensar os significados e formas das relações comunicativas com o ambiente a partir das tecnologias utilizadas para comunicar com ele. Para ele, o próprio conceito de mídia, analisado nesta perspectiva, pode ser pensado na proposta de outros estudos, como por Derick De Kerckhove: “como uma psicotecnologia, ou seja, como uma tecnologia de inteligência que interpreta e organiza as informações em simbiose com a nossa estrutura mental” (*apud* DI FELICE, 2009, p.64). Kerckhove

argumenta que a realidade não é algo natural e dependeria da forma como o ambiente e as próprias extensões tecnológicas atingem as pessoas: “Inventei o termo psicotecnologia baseado no modelo das biotecnologias, com finalidade de definir qualquer tecnologia que emula, estende ou amplifica o poder das nossas mentes” (DE KERCKHOVE *apud* DI FELICE, 2009, p. 64). Assim, as mídias formam neste contexto uma nova dimensão conectiva:

Estabelecido o caráter conectivo da nossa inteligência, que define as mídias como tecnologias da mente indispensáveis à construção da nossa percepção e ao desenvolvimento das nossas atividades cerebrais, é necessário repensar o significado atribuído às nossas relações com o ambiente e ao habitar, em geral, a partir do conjunto das interações tecnológico-midiáticas que foram instauradas gradativamente entre nós e o mundo, dirigindo, assim, a perspectiva obviamente não mais antropomórfica ou instrumentais, mas eco midiáticas. O ponto de vista aqui proposto (...) insere-se no interior de uma ótica transdisciplinar de estudos ambientais, informativos, sociais e comunicativos, (...) nos quais, por meio de uma interpretação histórica, se reconhece na transformação qualitativa dos espaços trazida pelas mídias, que encontra na modernidade um momento e um significado específicos. (DI FELICE, 2009, p. 65).

A última grande modificação nas formas existentes do habitar foi a da eletricidade e da informática. Se o trem encurtou distâncias, a Internet instaurou um novo tipo de espacialidade, a que contém o início A dentro do mesmo entorno do destino B. Essas novas espacialidades trazem consigo novas formas técnicas e comunicativas que se hibridizam junto a nossa percepção em todas as esferas, incluindo a midiática. O sujeito passa a ser/estar no ambiente ao mesmo tempo em que o reproduz e o ressignifica, e se alimentando dele e alimentando-o este. O processo atualmente é mútuo: a própria tecnologia se amplifica pelo *Big Data*, instaurando também novas significações no ambiente infohabitacional. Se antes a definição de habitar e de meio ambiente era divisível pelo homem, o novo conceito trazido pelos contemporâneos dizima as noções fronteiriças e ressignifica o homem frente à ele mesmo. Tudo faz parte de uma coisa só. Neste contexto reintegralizador daquilo que outrora foi polarizado entre ambiente e técnica, as noções e funções comunicativas existentes e parte dessa *pólis* também se ressignificam.

Para Di Felice (2009), as tecnologias midiáticas tendem, de maneira geral, a conviver, dialogando entre si e se retraduzindo reciprocamente. Para ele, as

tecnologias comunicativas que contribuem para o processo de construção informativa do habitar são contemporâneas e tornam a experiência da territorialidade algo plural e dinâmico. Com a eletricidade e o digital, novas dimensões e maiores proporções assumem a forma info-geográfica do cinema, do rádio, da TV, do vídeo e as formas das interações e das espacialidades simuladas às dimensões virtuais. Este cenário aponta similaridade com a narrativa transmídia, cujo conceito apresenta uma nova linguagem na qual uma narrativa é complementada em diferentes meios de comunicação, formando uma nova experiência comunicativa, integralizadora e globalizadora como a proposta por Di Felice (2009) em relação às estruturas do habitar e do meio ambiente não mais como partes de um todo, mas como o próprio todo. A narrativa transmídia, portanto, é o próprio todo apresentado por uma nova linguagem constituída daqueles que também integram este todo, o humano que é capaz de codificar e decodificar as peculiaridades de cada meio e que articula e harmoniza sua técnica atual com o ambiente no qual ocupa:

O habitar contemporâneo seria, portanto, um habitar exotópico não somente no sentido de que as deslocções propostas pelas imagens publicitárias e as paisagens informativas acabam conduzindo o sujeito em metapaisagens e em ecossistemas informativos, onde ele se encontra não mais como arquiteto-político, e sim como parte de umas e de outros, mas, muito mais, no sentido de que o habitar contemporâneo é exotópico porque nos propõe a deslocção contínua em espaços imagens e em paisagens artificiais, em metageografias reais e sintéticas ao mesmo tempo. As telas do cinema da TV, as ondas de rádio, tornaram-se espacialidades metaarquitetônicas habitáveis que difundem culturas e práticas sociais até então inéditas. O espaço metropolitano feito de concreto, de ruas, prédios e praças, uma vez atravessados por fios, antenas e conexões elétricas, projeta a experiência do habitar para além do território e na direção de metageografias enetrônicas flutuantes. Trata-se, portanto, de um habitar além do sentido de lugar, em espaços midiáticos externos, extra corporais e mecânicos. (DI FELICE, 2009, p. 122).

Nessa perspectiva há uma predominância visual: para Di Felice (2009), no interior dos novos aglomerados urbanos, a maneira de se apropriar dos espaços e de interagir com o ambiente torna-se predominantemente visual. O atual *selfie*, nessa leitura, não se apresenta como um resquício de mito de Narciso, mas ao invés disso ressignifica o habitar, pela primeira vez de forma massiva, ao incorporar o ambiente habitativo nas imagens auto referenciais. A imagem para o autor, portanto, se

apresenta como um novo tipo de identificação e de agregação que colocaria os indivíduos em relação uns com os outros, criando sentidos por meio de uma forma-conteúdo estética, transformando a imagem em um laço de relação entre o sujeito e a sociedade. Essa amplificação que a mídia massificada provoca gera interações comunicativas expandindo o sentido do lugar para os espaços informativos, geográficos e imateriais ao mesmo tempo. Dessa forma, as cidades e os indivíduos podem ser fotografados e constituir uma espacialidade de geração mútua que será revisitada e ocupada de acordo com as narrativas e hábitos de outros, que, ao ocupar tais lugares e tempos trazem novas ressignificações e sentidos, agregando as suas próprias noção e percepção de espacialidade como também parte deste todo. Nesse processo cohabitativo e cogerador, as linguagens se transformam e se multiplicam, estando presentes em múltiplas espacialidades e formas de habitar, algumas mais informativas, outras mais comunicativas, outras, ainda, mais sensíveis: as formas não mais se apresentam para codificação e decodificação e passam a fazer parte, ao mesmo tempo, de um mesmo espaço: aquele multiplural. De acordo com o autor, ao suspender a apropriação visual do espaço e substituí-lo pela apropriação informativa do pixel e das redes, “o território se reconfigura e deixa de ser algo relacionado à representação exclusiva do sujeito, extinguindo-se em algo que não pode ser mais pensado e utilizado como se encontrasse na frente dos nossos olhos”. (DI FELICE, 2009, p.254). Ainda para o autor, o habitar exotópico surge quando vivenciamos uma nova experiência de estar no mundo, sendo isto resultado da interação entre sujeito, tecnologia e paisagem: é expressão de uma forma eletrônica e tecnoexperencial de construção e apropriação do espaço.

A ressignificação do habitar e das suas formas comunicativas chegam à fotografia e a sua reconceituação. De elemento técnico reprodutor da realidade em uma época que separava a técnica do contexto habitativo a uma apresentação digital sem a necessidade de qualquer referente, a imagem ganha novos fluxos no caráter informativo e se conceitua em outro patamar além do técnico. Comparada ao alfabeto, ela ainda engatinha: tem pouco menos de 200 anos enquanto a escrita data de cerca de 4500 anos antes de Cristo. Desde seu surgimento, podemos seguramente afirmar que a primeira grande revolução da fotografia veio com os químicos modernos, já no começo do século XX, que agilizaram todo o processo de exposição, revelação e ampliação, e conseguiram reduzi-lo fisicamente para o filme 35mm, tornando-a portátil.

4.2 Novas dimensões espaciais e comunicativas

Por muitas décadas a fotografia se limitou a cumprir o papel técnico e conceitual conforme a sua época de criação lhe permitiu. Entre elas, a do seu papel técnico de reprodução: “a única coisa que a fotografia comprova é de que houve um momento em que aquele referente foi clicado” (SCHROEDER, 2011, p. 23). Daí a noção de que a fotografia é a representação da realidade. Outras noções menos pragmáticas foram sendo incluídas conforme a própria sociedade foi se reconceituando. Para Sontag (2004), outra noção pode ser identificada, a de que fotografar é apropriar-se da coisa fotografada, significando pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder. Atualmente os usos da imagem fotográfica foram mais diversificados do que quando da sua criação. O motivo é a variedade de dispositivos que a utilizam e a capacidade de comunicação que este carrega. Nessas mudanças, pode-se notar que “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar.” (SONTAG, 2004, p.13). Após sua chegada, os olhos voltaram-se ao que, até então, era ignorado, impercebível, desconhecido. Lugares, pessoas, ocasiões, elementos: o material é referido com relevância regente da vida humana, é importante! Segundo Sontag (2004, p.41): “fotografar é atribuir importância”. O impulso da fotografia, portanto, seria o “de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos, é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados.” (SONTAG, 2004, p. 34).

4.2.1 Imagem fotográfica na atualidade

Na atualidade, a maior parte dos dispositivos existentes se apropriam da imagem fotográfica. Estes dispositivos estão presentes tanto na mídia – e portanto inseridas no contexto de *Media Ecology*, de Neil Postman – quanto na noção de ambiente urbano e sua própria realidade ecológica. A *selfie*, aquela fotografia na qual o próprio indivíduo olha para seu celular e também dispositivo fotográfico e se faz um auto retrato, muitas vezes é estigmatizada, atribuindo um valor de Narciso sobre o ato: seria excesso de vaidade? Di Felice² nos lembra que a *selfie* é a inclusão do próprio ambiente, das paisagens urbanas e humanas nas imagens fotográficas. Esta *selfie*, dependendo de sua utilização, constitui-se com valores simbólicos decorrentes

daquela noção de campo, ou seja: ela faz parte de um todo e pode ser utilizada em algumas relações específicas da ecologia de mídia, como publicidade, jornalismo, cultura, variedade. Ou seja: é um fragmento de um pedaço do todo, cuja utilização direcionará seu valor simbólico utilizado na vivência do homem e na sua relação com o espaço social sem fronteiras no qual ele está em movimento. O urbano se refaz em uma espacialidade análoga àquela física, mas que se apresenta em tal ambiente também real e novo.

Com os avanços e variedades tecnológicas que vivenciamos como aquela existente em um celular, é inevitável repensar nossa noção de comunicação no nosso habitar uma vez que a própria noção de habitar também está transformada. Cita-se que um celular hoje não é um celular cuja função prática inicial era de comunicação interpessoal e transmissão de ondas de rádio. Integra-se nele a máquina fotográfica, o aparelho de fax, o armário de ferro com gavetas para arquivo de documentos, a TV, o cinema, o rádio, a enciclopédia, os livros – potencialmente todos os livros do planeta – a caneta, o lápis. Além daqueles dispositivos chamados técnicos, ele envolve nossos sentidos e desperta reações sensoriais da visão, da audição, do tato, do paladar, além de interagir com nossas emoções de forma direta e indireta. É vetor de angústia e de alegria conforme a mensagem que chega ou nem isso: daquela que se aguarda e que pode sequer chegar. Esse novo amplificador de sentidos e de ações apresenta, conforme vimos com Postman (1994), uma nova noção daquilo que Di Felice (2009) apresentou como outras concepções de espacialidade e de habitar. Ele reduz distâncias e quebra barreiras, instiga, permite novas formas de opressão e ocupação, ele reconstitui não apenas a nossa própria noção de espacialidade mas também a sensoriedade humana. Fez do mundo um novo mundo.

A fotografia presente nesse dispositivo e em todos os outros de nossa Era, como computadores, televisores, rádios, nos ecrãs dos carros que já possuem conectividade e que estão se popularizando, carrega em si mais do que a noção primeira e meramente denominada técnica de conduzir o seu leitor à noção estabelecida de relação com o referente. Ela estabelece uma ampliação das espacialidades denominadas físicas para uma noção ainda não delineada: estamos no processo e somos a primeira geração a cruzar esta fronteira, desbravando novos limiares. A fotografia não está presente dentro de nossa casa, ela já está presente fora da nossa Via láctea, nas imagens que as sondas Voyager nos enviaram.

Em seu curso histórico, a fotografia serviu dos mais variados objetivos. Ao observar a sua atual aplicação tecnológica, ela se reinventa signo de novas noções inéditas de antigos valores. Ela traz sentido às percepções territoriais: é a nova cartografia da navegação da idade média. Não apenas elemento semiótico, ela também gera e distribui informações, faz circular no novo espaço latitudes e longitudes de um outro campo, ela comprova a coexistência de espaços múltiplos e bivalentes ao ser portal para tal transição. Uma fotografia de um prédio que circula em uma mídia social materializa uma nova localidade e todas as relações possíveis desta com seu habitar tornando todas as relações novas noções de tudo, não reduzindo os espaços a partículas físicas fragmentadas, mas unindo as noções díspares em um todo.

Di Felice (2009) reforça as transformações da imagem. Segundo ele, a imagem móvel e mecânica se torna externa ao sujeito, móvel e independente. Essa transformação se desloca além das margens que separam o sujeito do objeto, o humano do inorgânico, o corpo do comunicativo. No advento da comunicação de massa, aquelas existente nos outdoors. Nos dias atuais, toda e qualquer tela de celular. Este ato, conclui, é um dos marcos da experiência exotópica do habitar.

Assim, antigas noções como de fragmentação do espaço e congelamento do tempo, clássica da fotografia, também se reconfiguram pela necessidade que ambos autores aqui discutidos possuem para explicar todas essas relações entre espaço e corpos que o significa (itens técnicos e eletrônicos). Tal reconfiguração se apresenta não na estrutura de tais corpos significantes, mas na amplificação de sua ação: se o conceito habitativo, espacial e técnico pode ser outro, e se são coexistentes, não acredita-se que sejam elementos separados também da fotografia, mas sim parte complementar de um todo que contém e é contido nosso objeto, marco. Este novo todo, portanto, ao ser de qualquer forma fotografado, não poderia ser representado por signos que contradiz esse efeito expansivo do dizê-lo territorial e mutável. Deve fazer parte deste ambiente que contém diversas formas de outros ambientes e assim ser condutor destes espaços e temporalidades diversas e mútuas, coexistentes. Como a fotografia se constituirá é um efeito a ser praticado e observado.

As noções aqui apresentadas de técnica, territorialidade e espacialidade relacionadas com a imagem fotográfica são uma forma de também dizer esta nova noção de humano que identificamos em nosso cotidiano. Em concordância com ambos autores aqui discutidos, de áreas distintas, nota-se grande diálogo em suas noções daquilo que vivenciamos e que não temos sequer termos novos e adequados

para dizê-lo como este se apresenta ressignificado. Relativizamos tais fronteiras como aquelas de Marco Pólo ou Colombo, que viajaram até um horizonte então tido como estático e limítrofe.

A fotografia é a parte visível e dinâmica, existente em todo e qualquer ambiente dessas mudanças. Ela não apenas articula ocupações como demarca períodos de transição. Identifica-se a fotografia e a imagem em geral possuidoras de um potencial simbólico que beira as noções fronteiriças entre novos e velhos conceitos sobre existir, circular e ocupar. Ela não apenas tem testemunhado essas transformações como se demonstra coprotagonista do próprio homem em seus limites de relações comunicativas e territoriais. A imagem fotográfica nos parece, portanto, cada vez mais ampliadora da nossa noção de presença em ambientes múltiplos em que estamos e fazemos parte de formas integradas. Ela coexiste, sendo seus corpos ocupantes não de um mesmo espaço, mas de vários espaços diferentes ao mesmo tempo.

4.2.2 Os espaços por meio da fotografia

Observando a noção de ocupação de espaços pelo homem e pela sua fotografia, temos como perspectiva um redimensionamento não apenas nas linguagens e meios, mas também da esfera em que ocupamos: o planeta em que habitamos. Em menos de uma geração estabelecemos via imagem fotográfica uma nova dimensão de espaço para a Terra. Em 1977, lançamos a sonda Voyager¹³ para fotografar e investigar os planetas de nosso sistema solar. Fizemos, com ela, nossa primeira *selfie* intergaláctica: a imagem conhecida como “pálido ponto azul”, que coloca a Terra em termos comunicativos presente em uma nova forma de habitar a galáxia. Em 2013, a sonda saiu do sistema solar, estendendo novamente nossa atmosfera, as noções de tempo, distância, espaço e dimensão. Parte deste todo, as construções orgânicas daquilo que chamamos de instrumentos técnicos, como celulares ou satélites ou sondas ressignificam nossa própria noção de humanidade. Já não habitamos mais uma cidade, um Estado, País, continente, planeta ou sistema solar. Já habitamos de forma exotópica e por meio da nossa presença imagética fotográfica muito além daquilo que nos circunda: se daqui até a Voyager constituímos uma distância mensurável, da sonda adiante – portanto raio externo da nossa já

¹³ Disponível em: <https://voyager.jpl.nasa.gov>. Acesso em: 07/02/2021.

ampliada noção de espaço e habitar – temos ainda um espaço incomensurável para preenchermos e articular formas comunicativas que deem conta de preenchê-lo (eu aposto na fotografia). O limiar das transformações de novas formas ecológicas comunicativas para novo(s) espaço(s), no qual colocamos nossos pés, pode oferecer uma boa visão dos territórios transitivos que experimentaremos.

Esses espaços podem ser temporários e permanecer, a curto prazo, na memória. A médio e longo prazos, reproduzidos pela fotografia, rememorados por ela. Escolhemos para essa reflexão a recordação da antiga catedral de São José do Rio Preto, que trazemos em duas imagens: a primeira delas por um registro de Edson Baffi e, a segunda, por uma fotografia de Jayme Colagiovanni. Trazemos, ainda, uma terceira imagem de Toninho Cury na qual está retratada a nova catedral. São elas:

Imagem 8 – Fotografia de Jayme Colagiovanni. Antiga Catedral. A estimativa é que tenha sido fotografada nos anos 1960

Imagem 9 – Fotografia de Edson Baffi. Antiga Catedral. Sem data

Toninho Cury

Imagem 10 – Fotografia de Toninho Cury. Nova Catedral. 02 de fevereiro de 2021

Essas fotografias que trazemos no final desse capítulo reforçam duas formas materiais de memória que vimos com Le Goff (2006). Elas podem se apresentar como monumentos, este herança do passado, e como documentos, como uma escolha do historiador. Aqui, mostramos dois momentos distintos: na *imagem 8* e na *imagem 9* apresentamos a existência da antiga catedral. Já na *imagem 10*, trazemos a existência da nova catedral, ambas ocupando o mesmo espaço mas separadas pelo tempo, por pelo menos 60 anos, uma vez que as duas primeiras fotografias não puderam ser resgatadas com a datação precisa, uma característica generalizada do suporte analógico que foi reduzido com o digital (reduzido pois o sistema eletrônico de datação também pode ser perdido por diversas formas durante o processo de fotografiação e edição do material). Na raiz da palavra memória alcançamos o fazer recordar, enquanto o termo documento deriva de *docere*, como citamos no nosso resgate teórico, e traduz-se em ensinar, evoluindo para provar. E é o que fazemos: na ausência do monumento podemos comprovar uma existência passada pelo documento, índice restante graças ao elemento técnico.

Com o crescimento da cidade e seu aumento populacional, as atividades e crescimentos urbanísticos são também transformados. Nas três imagens apresentadas percebemos que, se o monumento não pode ser mantido, o documento fotográfico pode fazer isso por ele. Entretanto, os aspectos físicos e técnicos reverberam a sociedade recitada de De Certeau (1998), para quem nossa sociedade é definida por relatos, citações e interminável recitação. Essa natureza em transformação, que retira paisagens e as modificam, sejam elas naturais ou sejam artificiais, forma sentido e constitui-se memória na família que habita aquele espaço. Se, para Veyne (1992) um homem e uma mulher representados em uma imagem são compreendidos como indivíduos na aparência, cujas sutilezas constituem a grandeza de um mundo, nossa cidade se constitui, também, a partir dos mesmos formantes e pelos traços deixados pelo humano ali presente e pela estrutura familiar que pode manter existente determinados monumentos ausentes pela transmissão da memória aos seus descendentes.

A memória, então, divide-se entre a recente e a menos recente. Ela demarca em nosso caso tanto a ausência de um espaço amplo e arborizado para outro espaço concreto e relativo. Os princípios geram, em um primeiro momento, questões básicas sobre o motivo e a necessidade da transformação daquele espaço. A cidade não preserva seus monumentos a não ser pelos documentos e pela memória da vida

privada, uma vez que os esforços de Estado não são aparentes, e limitam-se aos recursos ínfimos destinados para isso. Uma outra cidade, essa apenas retratada, ainda vive na rememoração dos locais pelos moradores mais antigos. O cuidado com os documentos deve se estender também aos indivíduos que detém essa memória.

É dessa forma que Ricoeur (2014) nos apresenta a fenomenologia da memória. O que há de lembrança? Com a perda das pessoas que carregam consigo a memória da cidade, sobram-nos as marcações documentais dessas transformações. Perdemos, lentamente, a identidade pela vida que se vai e pelos relatos que não serão mais reproduzidos, recitados. Mas podemos manter estes elementos fotográficos como rememoração dos espaços que foram modificados. Para isso, é necessário manter pelo menos a autoria das fotografias, ou seja, dessas memórias gravadas. Tais recordações são elementos de manutenção da própria identidade.

Com esse esforço, buscamos uma das finalidades da memória que é contribuir contra o esquecimento. Se não podemos buscar a permanência da vida além daquela que a medicina, hoje, nos proporciona com o aumento da estimativa de vida, é evidente que com a comunicação e seus instrumentos – nesse caso a fotografia, claro – podemos de alguma forma contribuir para a demarcação de espaços e suas relações com os indivíduos que os habitam. E se utilizamos aqui a noção da cidade como vetor do debate, podemos ampliar a questão da permanência da memória para os fatos e acontecimentos pelos quais a cidade e seus habitantes vivenciam ao longo do tempo, também com a contribuição da fotografia e de seus métodos de preservação e de rememoração.

Por fim, na medida em que o esquecimento é um impedimento para evocar e encontrar o tempo perdido (RICOEUR, 2014), percebemos que as gerações futuras somente terão acesso aos rastros deixados na estrutura urbana ou social pelo resgate da memória técnica, seja ela escrita, seja imagética. O saber que pode ser repassado pelo depoimento em primeira pessoa, pela testemunha ocular, e que depende da sua evocação, é tão efêmero como pode ser qualquer fotografia; entretanto, a imagem pode, se adequadamente trabalhada e armazenada, fazer perdurar por mais tempo aqueles indícios por vezes inimagináveis pelos novos. Ainda tem a vantagem da ampla memória, alcance e poder de influência sobre demais sociedades e indivíduos.

Partimos, agora, para a última parte desse trabalho: o Capítulo IV. Nele, faremos a apresentação do acervo coletado com imagens dos três fotógrafos que representam visualmente os conceitos que abordamos e debatemos até aqui com o

intuito de aproximar tais conceitos de nossas experiências vividas. Imagens aéreas como uma linguagem de registro temporal no qual a cidade é sempre revista e mostrada: temas ligados à fé das pessoas que trazem uma noção plural de valor e de relação com o habitar no qual não apenas a cidade se modifica, mas o ser representado naquele momento também se mostra em mudança.

O capítulo está dividido em quatro partes: três iniciais com os fotografos selecionados durante a pesquisa e uma parte final na qual trazemos nossas considerações finais e perspectivas futuras.

5 ACERVO COLETADO

Pensei: chega um momento da vida em que, entre todas as pessoas que conhecemos, os mortos são mais numerosos do que os vivos. E a mente se recusa a aceitar outras fisionomias, outras expressões; em todas as faces novas que encontra, imprime os velhos desenhos, para cada uma descobre a máscara que melhor se adapta. (...) Pode ser que eu também lhes recordasse alguém morto. Acabara de chegar a Adelma e já era um deles, passara para o lado deles, confuso naquele vacilar de olhos, de rugas, de trejeitos. (Calvino, 2003, p. 93)

Nesta parte reuniremos as fotografias coletadas e breve relato sobre o respectivo material escrito logo antes de sua inclusão. O objetivo não é de realizar um resgate histórico sobre o tema, trabalho que especificamente poderia ser bastante desenvolvido, mas sim o de garantir a preservação do material imagético dos fotógrafos pesquisados.

5.1 Edson Baffi

Os arquivos que o próprio Edson digitalizou apresentam as características da época do processo como a baixa resolução e dimensão pequena, escolhas feitas pelo fotógrafo no seu processo de conversão analógico digital. O material coletado compõe mais retratos da cidade, cuja aprendizagem e influência de Jaime Colagiovanni ficam claras. Temos a demolição da antiga Catedral, na Praça São José.

5.1.1 Demolição Antiga Catedral

A antiga catedral aparece diversas vezes nas imagens coletadas de Jayme Colagiovanni, principalmente nas imagens aéreas. Com Edson, vemos de baixo, no ângulo do olho humano, e identificamos algumas etapas do processo de demolição em 1975 da Igreja Matriz da cidade, cuja construção fora iniciada em 26 de maio de 1912¹⁴

¹⁴ Disponível em: <<http://bispado.org.br/historia>>. Acesso em: 22/10/2020

Imagem 11 – Demolição da Antiga Catedral I

Imagem 12 – Demolição da Antiga Catedral II

Imagem 13 – Demolição da Antiga Catedral III

Imagem 14 – Demolição da Antiga Catedral IV

Imagem 15 – Demolição da Antiga Catedral V

Imagem 16 – Demolição da Antiga Catedral VI

Imagem 17 – Demolição da Antiga Catedral VII

Imagem 18 – Vista da Antiga Catedral antes da demolição

5.1.2 Imagens diversas

Guilherme Baffi fez, ainda, um apanhado de fotografias do pai para a composição deste acervo. Nelas, observamos diversos momentos da cidade e personagens que por ali marcaram presença. Todas as informações disponíveis foram inseridas nas legendas, não compondo, no entanto, um relato detalhado sobre cada uma das imagens, efeito que a perda de elementos íntimos do fotógrafo causam sobre o processo da Acervologia: a falta do detalhamento dos fatos, eventos, e cenas fotografadas. Vamos a elas:

Imagem 19 – Ulysses Guimarães discursa sobre Diretas Já I

Imagem 20 – Ulysses Guimarães discursa sobre Diretas Já II

Imagem 21 – Urbanização do Bairro Solo Sagrado

Imagem 22 – Início da construção do Condomínio Damha. Anos 80

Imagem 23 – Início da construção do Condomínio Damha II. Anos 80

Imagem 24 – Condomínio Damha 2010

Imagem 25 – Praça Dom José Marcondes. Anos 70 I

Imagem 26 – Praça Dom José Marcondes. Anos 70 II

Imagem 27 – Complexo Swift. Anos 70

Imagem 28 – Biblioteca Municipal. Anos 70

Imagem 29 – Construção Calha do Rio Preto no Centro. Anos 80 I

Imagem 30 – Construção Calha do Rio Preto no Centro. Anos 80 II

Imagem 31 – Córrego Rio Preto. Anos 60/70 I

Imagem 32 – Córrego Rio Preto. Anos 60/70 II

Imagem 33 – Construção do Palácio das Águas. Anos 70 I

Imagem 34 – Construção do Palácio das Águas. Anos 70 II

Imagem 35 – BR 153. Anos 70 I

Imagem 36 – BR 153. Anos 70 II

Imagem 37 – Rodovia Assis Chateaubriand. Anos 80 I

Imagem 38 – Rodovia Assis Chateaubriand. Anos 80 II

Imagem 39 – Vista aérea da antiga Catedral. Anos 70

Imagem 40 – Demolição da Torre Itália. Anos 90

Imagem 41 – Imagem sem legenda I

Imagem 42 – Imagem sem legenda II

Imagem 43 – Antônio Roberto de Vasconcelos

Apresentação do Chacrinha em Rio Preto na década de 70 Foto Edson Baffi

Imagem 44 – Chacrinha na cidade. Anos 70

Imagem 45 – Início da construção do Centro Regional de Eventos

Imagem 46 – Vista da Avenida Philadelpho Gouveia Neto. Anos 70

5.2 Jaime Colagiovanni

Todo o material fotográfico localizado existente está em posse de Fernando Marques, idealizador do Museu da Imagem e do Som Rio Preto em Foco, na cidade de São José do Rio Preto-SP. Documentarista e historiador, recebeu no final de 2018 de Dona Dea – esposa de Jayme Colagiovanni – todo o material para guarda e preservação. Nele, fotografias, latas de filmes de cinema, cerca de 50 mil negativos de registros da cidade dos anos 50, 60 e 70. Desse montante, cerca de 2000¹⁵ frames foram digitalizados e uma pequena mostra com 100 fotografias organizada. É parte deste material inicial que nos foi disponibilizada para a composição dessa proposta acervológica e que mostraremos a seguir. São 31 imagens, sendo: 10 imagens dos anos 50; 10 dos anos 60 e, por fim, 11 dos anos 70. Não há nenhum detalhamento das imagens uma vez que tal recuperação está sendo feita por terceiros. Vamos a elas. Característica fundamental de Jayme: fotografou a cidade de diversos ângulos, com ampla documentação aérea da cidade. Identificam-se gestões dos prefeitos pelas obras realizadas de urbanização que são visíveis nas imagens das 3 décadas. Nem

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t36lXH4PZNw>>. Acesso em: 22 de out 2020

sempre para aumentar o urbano, mas, às vezes, para suprimir pela demolição de algumas áreas.

5.2.1 Anos 50. Fotografias aéreas da cidade

As fotografias da primeira década disponibilizada retratam a cidade de cima e poucos eventos cívicos. Nota-se, no montante, a formação da Represa Municipal, a construção da Rua Bernardino de Campos e a construção do Cristo da Maceno, bairro tradicional da cidade. As demais imagens remontam a uma cidade dos anos 50 em construção em pleno processo de urbanização.

Imagem 47 – Vista aérea da cidade I, 1954

Imagem 48 – Vista aérea da cidade II, 1957

Imagem 49 – Vista aérea da cidade III, 1957

Imagem 50 – Vista aérea da cidade IV, 1957

Imagem 51 – Vista aérea da cidade V, 1957

Imagem 52 – Vista aérea da cidade VI, 1956

Imagem 53 – Vista aérea da cidade VII, 1956

Imagem 54 – Desfile Heróis de 32, 1957

Imagem 55 – Vista aérea do Cristo do Bairro Anchieta

Imagem 56 – Vista aérea da Rua Bernardino de Campos, 1956

5.2.2 Anos 60. Fotografias aéreas da cidade

Nessa década, notamos mais registros do processo de urbanização, como o Campo do América, forte time e futebol da cidade, e a Praça São José, cuja demolição da antiga Catedral para a construção de uma nova está retratada no acervo de Edson Baffi e, provavelmente, deve constar nos arquivos não digitalizados de Jayme. Temos, ainda, a urbanização do entorno da Avenida Alberto Andaló e da Rua Bernardino de Campos, e prédios até hoje imponentes, como a Galeria Bassitt.

Imagem 57 – Campo do América, 1960

Imagem 58 – Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica I, 1960

Imagem 59 – Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica II, 1960

Imagem 60 – Vista aérea da Catedral e Caixa Econômica III, 1960

Imagem 61 – Vista aérea da Avenida Alberto Andaló, 1960

Imagem 62 – Vista da cidade I, 1962

Imagem 63 – Concessionária Ford, 1962

Imagem 64 – Galeria Bassitt e Concessionária Volkswagen, 1962

Imagem 65 – Rua Bernardino de Campos, 1962

Imagem 66 – Vista aérea da cidade VIII. Anos 60

5.2.3 Anos 70. Fotografias aéreas e de áreas da cidade

As transformações são visíveis entre os anos 60 e 70. Como o negativo não guarda informações precisas sobre dados gerais como data, hora, localização de posicionamento global – GPS – exige-se do espectador uma dedução sobre as transformações pela supressão e adição de elementos urbanísticos ao longo do tempo. Nessas fotos, temos a demolição da praça São José, a construção do pontilhão Jordão Reis e o entorno do novo aeroporto da cidade, que substituiu o antigo campo de aviação.

Imagem 67 – Vista aérea da cidade IX, 1972

Imagem 68 – Vista aérea da cidade X, 1972

Imagem 69 – Demolição da antiga Catedral, 1975

Imagem 70 – Vista aérea da cidade XI, 1978

Imagem 71 – Vista aérea da cidade XII, 1976

Imagem 72 – Vista aérea da cidade XIII, 1976

Imagem 73 – Vista aérea da cidade XIV, 1976

Imagem 74 – Vista aérea do Aeroporto I, 1975

Imagem 75 – Vista aérea do Aeroporto II, 1970

Imagem 76 – Vista aérea da cidade XV, 1975

Imagem 77 – Construção do Viaduto Jordão Reis, 1970

5.3 Toninho Cury

Todo o relato sobre o trabalho e condições atuais do material acervológico de Toninho Cury está relatado no Capítulo II. Agora, trazemos as imagens coletadas para sua constituição nesse projeto. Foram-nos cedidos três trabalhos inteiros: 25 fotos da queda e da demolição da Torre Itália, em 1997; 18 fotos de sua expedição a Bom Jesus da Lapa, na Bahia; 15 imagens do velório e cortejo de Chico Xavier, e 26 imagens diversas: quatro sobre o ataque a delegacia relatado na entrevista com o fotógrafo; duas fotos sobre

5.3.1 Sepultamento Chico Xavier

Em 30 de junho de 2020, falece Chico Xavier em Uberaba, Minas Gerais. A cidade, que fica a apenas 223km de São José do Rio Preto-SP, recebe Toninho Cury que documentou todo o velório e cortejo do espírito.

Imagem 78 – Velório Chico Xavier I, 2002

Imagem 79 – Velório Chico Xavier II, 2002

Imagem 80 – Velório Chico Xavier III, 2002

Imagem 81 – Velório Chico Xavier IV, 2002

Imagem 82 – Velório Chico Xavier V, 2002

Imagem 83 – Velório Chico Xavier VI, 2002

Imagem 84 – Velório Chico Xavier VII, 2002

Imagem 85 – Velório Chico Xavier VIII, 2002

Imagem 86 – Velório Chico Xavier IX, 2002

Imagem 87 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier I, 2002

Imagem 88 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier II, 2002

Imagem 89 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier III, 2002

Imagem 90 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier IV, 2002

Imagem 91 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier V, 2002

Imagem 92 – Cortejo Fúnebre Chico Xavier VI, 2002

5.3.2 Bom Jesus da Lapa – Bahia

A 796 km da capital Salvador, Lapa é uma cidade pequena com cerca de 63.508 habitantes de acordo com a site da prefeitura¹⁶ municipal. É conhecida como a Capital Baiana da Fé em virtude da realização da 3º maior festa religiosa católica do Brasil. Sua origem remonta à chegada do português Francisco Mendonça Mar e sua peregrinação como penitência levando a todo o sertão a imagem do Senhor Bom Jesus. As imagens cedidas foram registros realizados entre 1998 e 2001.

Imagem 93 – Bom Jesus da Lapa I, Bahia, de 1998 a 2001

¹⁶ Disponível em: http://www.bomjesusdalapa.ba.gov.br/texto/a_cidade. Acesso em: 22/06/2020

Imagem 94 – Bom Jesus da Lapa II, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 95 – Bom Jesus da Lapa III, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 96 – Bom Jesus da Lapa IV, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 97 – Bom Jesus da Lapa V, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 98 – Bom Jesus da Lapa VI, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 99 – Bom Jesus da Lapa VII, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 100 – Bom Jesus da Lapa VIII, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 101 – Bom Jesus da Lapa IX, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 102 – Bom Jesus da Lapa X, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 103 – Bom Jesus da Lapa XI, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 104 – Bom Jesus da Lapa XII, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 105 – Bom Jesus da Lapa XIII, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 106 – Bom Jesus da Lapa XIV, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 107 – Bom Jesus da Lapa XV, Bahia, de 1998 a 2001

Imagem 108 – Bom Jesus da Lapa XVI, Bahia, de 1998 a 2001

5.3.3 Queda e implosão da Torre Itália

Na madrugada de 16 de outubro de 1997¹⁷, dezenas de moradores de São José do Rio Preto-SP, residentes em uma das avenidas mais importantes da cidade, Avenida Bady Bassitt, foram acordados com o Edifício Itália estralando, com barulhos relatados como parecidos a explosões ou trovões, que integrava um condomínio de alto padrão juntamente com mais duas torres: Espanha e Portugal, que foram danificados e também implodidos na sequência do evento fatídico.

Imagem 109 – Implosão das Torres Espanha e Portugal I, 24 de abr 1998

¹⁷ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff171001.htm>> . Acesso em: 12/09/2020

Imagem 110 – Queda da Torre Itália I, 16 de out 1997

Imagem 111 – Queda da Torre Itália II, 15 de nov 1997

Imagem 112 – Queda da Torre Itália III, 16 de out 1997

Imagem 113 – Queda da Torre Itália IV, 16 de out 1997

Imagem 114 – Queda da Torre Itália V, 16 de out 1997

Imagem 115 – Queda da Torre Itália VI, 16 de out 1997

Imagem 116 – Queda da Torre Itália II, 15 de nov 1997

Imagem 117 – Queda da Torre Itália II, 15 de nov 1997

Imagem 118 – Buracão, povo revira destroços I, 15 de nov 1997

Imagem 119 – Buracão, povo revira destroços II, 15 de nov 1997

Imagem 120 – Protesto popular I, 16 de abr 1998

Imagem 121 – Protesto popular II, 16 de abr 1998

Imagem 122 – Implosão Espanha e Portugal, 29 de abr 1998

Imagem 123 – Implosão Espanha e Portugal I, 24 de abr 1998

Imagem 124 – Implosão Espanha e Portugal II, 24 de abr 1998

Imagem 125 – Implosão Espanha e Portugal III, 24 de abr 1998

Imagem 126 – Implosão Espanha e Portugal IV, 24 de abr 1998

Imagem 127 – Implosão Espanha e Portugal V, 24 de abr 1998

Imagem 128 – Implosão Espanha e Portugal VI, 24 de abr 1998

Imagem 129 – Implosão Espanha e Portugal VII, 24 de abr 1998

Imagem 130 – Implosão Espanha e Portugal VIII, 24 de abr 1998

Imagem 131 – Implosão Espanha e Portugal XI, 24 de abr 1998

5.3.4 Trabalhos Diversos

Toninho Cury não fotografa sistematicamente apenas a cidade em que mora. Realiza, anualmente, diversos acompanhamentos de festas religiosas por todo o Brasil. Para este tópico trazemos diversas imagens disponibilizadas pelo fotojornalista a fim de enriquecer seu acervo e demonstrar a diversidade técnica e de linguagem. Começaremos com as fotografias relatadas em sua fala quando perguntado sobre qual momento mais marcante havia vivido na carreira. O momento lembrado por ele não está mais preservado em nenhum tipo de negativo nem de positivo: a única preservação é a constante em um jornal impresso de folhas já amareladas. Todo o material foi descartado pelo jornal para o qual cedeu as imagens: o vendedor de mel e o delegado. Na sequência, anexamos os demais trabalhos cedidos.

Imagem 132 – Vendedor de Mel e o Delegado I

Imagem 133 – Vendedor de Mel e o Delegado II

Imagem 134 – Vendedor de Mel e o Delegado III

Imagem 135 – Vendedor de Mel e o Delegado VI

Imagem 136 – Fé

Imagem 137 – Procissão Castores I

Imagem 138 – Procissão Castores II

toninho cury

Imagem 139 – Ciclos da Vida

Imagem 140 – Menino da Tábua I, Maracaí-SP

Imagem 141 – Menino da Tábua II, Maracaí-SP

Imagem 142 – Menino da Tábua III, Maracáí-SP

Imagem 143 – Maria Rodrigues Resende

Imagem 144 – Motoqueiro nu na Missa Campal

Imagem 145 – Ney Matogrosso

Imagem 146 – Promessa Paga

Imagem 147 – Olhar Caipira

Imagem 148 – São Luís do Paraitinga-SP, 2008

Imagem 149 – São Luís do Paraitinga-SP, 2010

Imagem 150 – Tambaú-SP, 2002

Imagem 151 – Tambaú-SP, 2008

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faremos neste espaço uma atividade de reflexão a partir dos resultados obtidos pela pesquisa em campo e pela composição do nosso breve acervo e traremos o resultado da pesquisa. Deixaremos aqui, ainda, uma proposta metodológica para o arquivamento de negativos e imagens digitais, articulação que faremos em decorrência da verificação dos problemas e dos aspectos positivos que encontramos em nosso objeto analisado que nos dão indícios de estratégias possíveis de serem aplicadas. Por fim, deixaremos nossas perspectivas para trabalhos e pesquisas futuras como eventuais desdobramentos desta tese.

Começamos com as percepções surgidas pela experiência de fotografiação e confecção do livro *Cidade Humana*, de 2018, obra apresentada no primeiro capítulo. Naquela ocasião, argumentamos que todos os espaços não são possíveis de retratação e veiculação: os espaços são diversos, inúmeros, sempre há uma nova possibilidade de olhar e estética que altera a mensagem. Há sempre um filtro, critério, uma logística, condição que, ao vivenciá-los, nos desloca para aqui e não para lá. Mesmo assim, consideramos que não há negligência quando uma fotografia faz o leitor remeter-se a outro fenômeno semelhante. A foto não está ali, mas existe a vocação da sua lembrança. E nos questionávamos: como ver todos esses espaços? Como observar o que parece tão natural? Memória, afirmamos naquela escritura, já fornecendo indícios de reflexão e da presença do escopo teórico que levantávamos para a feitura dessa tese e composição do nosso acervo fotográfico.

Aquele esboço individual de experiências similares às dos fotógrafos observados nos encaminhou, a partir de uma atividade artística derivada das reflexões para esta tese, para uma trajetória que foi premiada e publicada localmente. Com ela, vivenciamos os conceitos teóricos discutidos e geramos produção inédita análoga àquela que, desde o início do projeto artístico, já estudávamos e coletávamos. Isso nos possibilitou vivenciar a prática exercida pelos três fotógrafos objetos dessa proposta acervológica: Edson Baffi, Jaime Colagiovanni e Toninho Cury que, por toda uma trajetória de vida e dedicação à fotografia, recebem por meio de nossa mensuração e localização um reconhecimento conquistado pela insistência em fotografar, sempre. Isso foi chancelado pelo seu próprio campo profissional, com o reconhecimento coletivo comprovado e correlacionado a partir de inúmeras entrevistas e coleta de dados que recorrentemente citavam os três selecionados.

Nesse processo, seja a cidade, seja o ser humano, foram retratados por meio da técnica exercida por eles.

Localizar tais resquícios de memória e contribuir para sua preservação evocou o surgimento de uma cidade em constantes transformações: retratos, experiências vividas e documentadas, armazenadas quase em sua completude na memória dos seus produtores iniciais. Notamos que as memórias encontradas remetem ao trabalho profissional, mas vindas de outras fontes, mesmo que próximas, não trazem a riqueza de detalhes que a lembrança humana pode transcrever em uma imagem. E a imagem, em si, empobrecida então pela ausência humana, desafia a própria passagem do tempo procurando manter-se estável – literalmente – pela imagem registrada em prata, elemento químico que luta entre sua instabilidade química e condições de armazenamento por vezes precárias (e mesmo que adequadas, ainda sofre variações que o desestabiliza). A fotografia, por si só, nos traz uma narrativa, nos conta uma história. O relato verbal, no entanto, se mostrou empobrecido pela falta de um testemunho humano: embora a técnica evidencie e indique formantes textuais inscritos na tomada de uma imagem, ficou sugerido nas entrevistas com Toninho Cury (foram quatro, uma gravada formalmente) que o relato pessoal aproxima fato e ser humano, mesmo que insira no contexto mais filtros sociais e políticos. Nas entrevistas com Guilherme Baffi – filho de Edson Baffi – e com Dona Dea – esposa de Jaime Colagiovanni – notamos por diversas vezes a imprecisão na lembrança dos fatos e recorrentes ausências de memória sobre determinados trabalhos fotográficos, o que consideramos normal e coerente com a situação e posição de guardiões de fotografias que não foram tiradas por eles. Afinal, eles não estavam lá. Como garantir a narrativa?

Enquanto elemento de preservação técnica, notamos em dois dos nossos três objetos de pesquisa uma prática básica sem ações mais criteriosas, sem condições técnicas ideais para o armazenamento de negativos. A correlata observação abarca os três quando pensamos nas condições das imagens digitais. Enquanto não há possibilidade de reprodução do negativo entendemos que sua permanência depende das condições ideais de armazenamento que inclui guarda em locais inertes, sem interação com o ambiente, em especial com a umidade e variações térmicas, condições ideais que apreciamos nos negativos de Toninho Cury, e que mesmo assim sofre com a ação do tempo: ele entorta, enrola, amarela... decorrências do processo inadequado ou insuficiente de revelação. Em relação aos digitais, a cópia possível para essa tecnologia está feita em uma mídia já em declínio: os DVD's ou CD's, e, no

caso de Toninho, em uma única cópia feita em HD. Esses processos técnicos, entretanto, estão em modificação uma vez que há a vontade dos três guardiões dos respectivos acervos na criação de uma plataforma digital de acesso às imagens, o que garantiria uma sobrevida aos arquivos digitais, mas que ainda assim precisam de adaptações e fomento: adaptações pois as imagens em negativos devem ser digitalizadas em alta definição, ação que averiguamos nas produções de Toninho Cury e de Fernando Marques, portador do acervo de Jaime Colagiovanni. Edson Baffi, por sua vez, optou por escanear os negativos em baixa definição, garantindo a preservação digital com as limitações que suas escolhas impõem.

Dessa forma, podemos propor como uma metodologia de arquivamento ideal em ambos os sistemas: analógico e digital, algumas condições mínimas que se mostram efetivas para a preservação do material fotográfico. Em relação ao analógico, sua guarda deve ser feita em material inerte, livre de ácidos, como folhas plastificadas especificamente produzidas para esse fim. O armazenamento em papéis diversos não é indicado pois gera frisão a partir de certo volume e acarreta danos à gelatina do negativo – como riscos e amassados – efeito não notado nos negativos armazenados em plásticos próprios, como feito por Toninho Cury. Mesmo assim, afirma Toninho, a constante verificação das condições do material é necessária pois ele, por si só, pode apresentar problemas derivados do seu processamento químico de revelação e guarda, como os enfrentados por ele que amarelam ou entortam, exigindo intervenção química para controle do processo de deterioração. Depois, empilhamento mínimo a fim de evitar prensar os negativos, que também pode gerar desgaste e deterioração do material como dissemos. Local adequado: protegido por vidro, uma vez que madeira ou papelão, como nos casos constatados por nós na guarda em caixas de sapatos, são materiais absorventes de umidade e pragas, como traças, cupins e formigas. Em relação ao material digital ou digitalizado, há a urgência da guarda do material em alta resolução, com grande profundidade de bits. Isso garante para a imagem uma qualidade futura para exibição em outros meios que não apenas a Internet, local de baixa resolução por enquanto, mas que já existe tecnologia HD, ou seja: uma imagem fotográfica digitalizada ou gerada pela câmera com menos de 1920x1080 pixel já é exibida com deformidades mesmo nos celulares atuais. Ademais, as ações de backups devem ser sempre atualizadas e as serão cada vez mais rápidas em virtude do surgimento de novas mídias, seja pela durabilidade que isso gera, seja pelo acesso à tecnologia de recuperação de dados: os notebooks atuais, por exemplo,

já são fabricados sem o drive de DVD. Como ler, daqui para frente, arquivos existentes apenas nessa mídia defasada? É necessário, ainda, cópias de segurança: backups por redundância, em locais diferentes. Mesmo sendo recentes as instalações da TV Record e da TV Globo, em 1967 e 1969 respectivamente, perderam riquíssimo material e história audiovisual uma vez que eram armazenados em um único local. Na Excelsior, em 1966 e em 1970, também houve perda irreparável¹⁸. Ao mesmo efeito de força maior estão sujeitos os arquivos fotográficos armazenados em dois discos, como o verificado por nós. Em uma fatalidade não há cópia da cópia, pois ambos materiais estão no mesmo espaço, mesmo que em cópias duplicadas.

A partir de nossa pesquisa de campo e dos procedimentos metodológicos já relatados pudemos reunir no Capítulo IV as imagens que compõem, enfim, nossa proposta acervológica. As imagens de Edson, como confirmamos com seu filho, Guilherme, estão em um processo de transposição técnica: busca-se transformá-las em obra aberta ao público, disponível para a cidade a partir de qualquer plataforma digital. Os negativos de Jaime, como relatamos, estão em processo de digitalização em virtude da transferência de sua posse, e pudemos documentar a intenção de Dona Dea na manutenção de um desejo de Jaime: de que certos trabalhos não fossem nunca mais publicados em respeito à memória dos envolvidos. Tais trabalhos, cuidadosamente separados, não foram entregues para terceiros. Por fim, Toninho Cury também nos trouxe sua intenção de digitalizar todo seu material analógico e de organizar suas produções digitais em novas tecnologias.

Os resultados da pesquisa nos indicam que as ações institucionais que correspondem aos esforços de preservação que levantamos como hipótese não puderam ser identificadas, nem ao menos foram citadas em nenhum momento por nenhum fotógrafo entrevistado. De maneira geral, apontamos como localizadas ações individualizadas e improvisadas, nada sistematizado além do esforço pessoal como encontrado com o filho de Edson Baffi, com Dona Dea cedendo os direitos de guarda e imagens para um historiador local e de Toninho Cury, que faz sua própria composição acervológica. Se há alguma atividade contrária a essas constatações, elas não foram localizadas no espaço dessa pesquisa. Pelo contrário: pudemos identificar que a única fonte de preservação dos acervos fotográficos veiculados na

¹⁸ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/247391-em-67-um-incendio-destrui-as-instalacoes-da-tv-record-em-sao-paulo-musica-agora-ninguem-chora-mais-com-elis-regina-jorge-benjoir-e-zinho/>. Acesso em: 07 de nov 2020.

mídia local é a Hemeroteca da cidade, que, em buscas iniciais, identificamos como um esforço dependente de matéria prima e de mão de obra para sua digitalização. Sequer os próprios veículos e seus profissionais sistematizaram sua preservação. A cidade, pensamos, se renova pela criação de novos espaços construídos sobre os antigos espaços, físicos e memoráveis. Não há o manter-se-histórico. Não há preocupação em manter itens ou questões históricas no presente. O novo apenas realiza a operação de subtração, não se esforça em somar.

Com isso, acreditamos haver um espaço amplo em vantagem para o esquecimento: poucos esforços, mesmos os individuais, são sistematizados o suficiente para garantir a preservação dessas produções e da sua materialidade em si. Menos ainda preocupam-se com sua questão historiográfica. Manter os registros torna-se uma ação secundária que parece mais atrapalhar do que demonstrar-se necessária. Trazemos aqui alguns relatos informais como forma de demarcar uma topografia de ausências e esquecimentos. Foi-nos relatado, em uma das entrevistas, que na ocasião da transferência de posse de uma loja de fotografia da cidade o novo proprietário teria descartado diversos negativos – alguns em vidro – do outro fotográfico, o proprietário anterior. Soubemos, ainda, do descarte de jornais e revistas que não puderam ser armazenados pelo poder público. Outra prospecção nos revelou que um grande veículo da cidade também descartou todo o material analógico que tinha em sua posse. Alguns fotógrafos nos contaram que mantêm (precariamente) apenas fotogramas selecionados no momento da realização do trabalho. Um outro nos confidenciou que perdeu um HD com milhares de fotografias e que não houve possibilidade de recuperação técnica. Não havia backup. Um familiar nos afirmou que pensa em cortar com tesoura determinados trabalhos polêmicos que existem apenas em negativos guardados. Outro caso foi também de descarte pelos parentes mais próximos de todo o material fotográfico após a morte de um fotógrafo sem qualquer vontade de preservar a memória e, talvez, a própria condição da presença simbólica do próprio indivíduo. Um jornalista, hoje fotógrafo especializado em casamentos, nos disse que fotografou a implosão do Edifício Itália, mesmo acontecimento registrado cedido a nós por Guilherme Baffi e Toninho Cury, mas que emprestou os negativos a um amigo para o seu escaneamento e que não sabe mais a localização exata desse material.

Feitas essas considerações, podemos afirmar que existe uma riqueza inexplorada de material fotográfico espalhado pela cidade que conta a sua própria

história e que está em coleções particulares de inúmeros fotógrafos amadores e profissionais, afirmação feita com base na mensuração gerada pela pesquisa empírica e dos relatos cruzados de diversos e inúmeros fotógrafos da cidade. Gostaríamos de destacar o livro que nos foi mostrado por Kharfan e que foi feito a mão pelo irmão dele, livro que nos traz inúmeras fotografias da cidade no século XX: um material raro – uma vez que apenas as imagens positivadas ali coladas existem – e que é irreproduzível. Após nosso resultado de estudo, temos a convicção de que as condições em geral são inadequadas e que favorecem problemas comuns aos respectivos materiais. Aliás, pudemos constatar que mesmo com a guarda ideal, os problemas existem, como nos foi relatado por Toninho Cury sobre seu acervo. Apesar disso, há esforços individualizados para a manutenção de alguns acervos, como o feito atualmente com os negativos de Jaime Colagiovanni e com esse nosso esforço acadêmico na feitura dessa tese.

Reiteramos que deixamos nessas considerações algumas sugestões metodológicas para o armazenamento adequado dos negativos fotográficos e arquivos digitais, mas entendemos pelo exemplo localizado de Kharfan que não são as únicas formas e práticas locais existentes. A confirmação da tese inicial da ausência de esforço institucional pode ser comprovada, mas compensada pela localização de diversas ações individuais. No contexto regional dos cursos de comunicação, por exemplo, que este pesquisador conhece intimamente uma vez que deu aulas em diversas instituições do Noroeste, participando dos Colegiados de cursos e Núcleos Docentes Estruturante, como comprova nosso *Lattes*, comprovamos que não há sequer ementas disciplinares pensadas exclusivamente para o fim de preservação da memória na formação em jornalismo, ficando sob os cuidados de ações disciplinares individuais a arguição e apresentação de tais necessidades. Exemplo: em aulas de revelação de negativos (mesmo que teóricas apenas), é recorrente a explicação do correto banho de interrupção e lavagem total dos negativos a fim de evitar excesso químico e posterior deterioração na película (problema que Toninho Cury relatou ter com negativos revelados por terceiros), além das informações sobre a durabilidade do próprio negativo. A questão sistemática, no entanto, como a preservação dos rastros de memória e demais condições que podem tecer uma narrativa se desviam dos propósitos disciplinares e mesmo dos objetivos das ementas. Acreditamos que a inclusão de disciplinas pensadas para este processo seja necessária e fará parte, certamente, do nosso próprio pleito uma vez identificada

a carência regional de esforços coletivos de preservação da memória fica uma lacuna a ser futuramente preenchida. Estamos em concordância com Hall (2006) uma vez que tais processos resgatam toda uma identidade cultural local pelo pertencimento, como o sujeito sociológico cuja identidade é formada pela interação entre indivíduos e sociedade, cujas trocas simbólicas e diálogos com identidades oferecidas pelo mundo cultural o transformam. Com a identidade formada entre o eu e a sociedade, a constituição de um mundo exterior ao sujeito que dialogue e garanta a memória torna-se uma questão importante pelos reflexos que tal diálogo imputa do ser humano para ele próprio e suas condições habitativas: sobre a cidade humana e sobre a cultura intrinsecamente humana. Pensamos que tais interações possam resultar em outros discursos e metodologias uma vez que cada ser social em diálogo com os elementos de memória possa gerar outro ser social com novos indícios e novos signos: novas compreensões culturais e técnicas, outras leituras possíveis dos espaços de memória e de sua matéria prima, como demonstramos ser necessário no capítulo introdutório de fundamentação teórica para uma historiografia em constante atualização.

Por fim, nos preocupa a questão metodológica das práticas de arquivamento bastante distante da noção básica necessária que encontramos em nosso ínterim para uma correta Acervologia. Deixemos, ao menos, uma ação institucionalizada: esta proposta efetivada de composição de um acervo e nossa própria proposta metodológica de arquivamento relatada nesse espaço de reflexão e considerações. Mesmo que pública e acadêmica, nos situamos, talvez, como a linha divisória dos espaços de memória e esquecimento. Essa é a nossa perspectiva futura: a de que novos trabalhos similares possam trazer mais e mais revelações de imagens inéditas desfocadas pelo esquecimento. Preferimos acreditar que esses espaços possam ser guardiões de imagens latentes e não mensageiros de negativos velados.

REFERÊNCIAS

ARON, R. **La philosophie critique de l'histoire**. Essai sur une théorie allemande de l'histoire. Paris: Vrin, 1964.

ARANTES, L. **Imagens que revelam 90 anos de desenvolvimento**. São José do Rio Preto: THS Editora, 2011.

BARROS, L. M. de. Os meios ou as mediações? Um exercício dialético na delimitação do objeto de estudo da comunicação. **Cáspers-Libero**, São Paulo, v. 12, n.23, p. 85-94, jun. de 2009.

BARROS, L. M. de.; KÜNSCH, D. A. Saber pensar seu pensamento: reflexões em conjunto sobre epistemologia da comunicação. **Líbero**. São Paulo: FCL, v.10, n.19, dez. 2007. p.11-21.

BECKER, H. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BRAGA, J. L. Comunicação, disciplina indiciária. Recuperado de: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/85>>. **Matrizes**. Acesso em: 10 de março, 2015.

BUCHER, B. **La sauvage aux seinspendants**, Hermann, Paris, 1977.

CASTELLS, M. **A Sociedade em rede**. Madri: Alianza Editorial, 2004.

DE CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 3. ed, 1998.

_____. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 3.ed, 2011.

DEMARNE E ROUQUEROL (1959). **Ordinateurs électroniques**, Presses Universitaires de France, Paris, 1939, p.403.

DI FELICE, M. **Paisagens Pós-Urbanas**. São Paulo: Annablume, 2009.

FEBVRE, Le. **Vivre l'histoire**. Propos d'initiation, 1941.

_____. **Vers âne autre histoire**, em "Revue de métaphysique et de morale", LVIII, 1949.

FUSTAL DE C, D.-D. Lição dada na Universidade de Estrasburgo, em **Une leçon d ouverture et quelques fragments inédits**, em "Revue de synthèse historique", 1862, nº 6, pp. 241-63. 1901.

FOUCAULT, M. **L'archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969

FLORÈS, C. **La mémoire**, Presses Universitaires de France, Paris, 1972.

GOODY, J. **The Domestication of the Savage Mind**, Cambridge University Press, London, 1977b.

HALBWACHS, M. **Mémoires collectives**, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, M. **Être et Temps**. (Tradução de Emmanuel Martineau) Paris: Authentica, 1985.

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

_____, **Realidades e Ficção na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 5.ed, 2006.

LEROI-GOURHAN, A. **Le geste et la parole**, 2 vols., Michel, Paris (trad. portuguesa: Edições 70, Lisboa, 1981-83, 1964-65.

MARTINO, L. C. Abordagens e representações do campo comunicacional. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, ESPM, v.3, n.8, nov. 2006.

_____, (Org.) **Teorias da Comunicação**: muitas ou poucas? Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

MCLUHAN, M. **Understanding Media**. São Paulo: Cultrix: 2002.

NORA, P. **Mémoire collective** em J Le Goff R Chartier e J Revel (org) *La nouvelle hisse* vé Retz, Paris, 1978.

POSTMAN, N. El humanismo de la ecologia de los medios. *In: Ecología de los médios: entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa, 2015. p.97- 107.

_____. **Media ecology**. Disponível em: <<http://www.media-ecology.org/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

_____. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: Nobel, 1994.

_____. **Teaching as a conserving activity**: Delacorte, 1979.

RICOEUR, P. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SANTAELLA, L. **A assinatura das coisas**. Peirce e a literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____, **Cultura das mídias**. 4ª. Ed. São Paulo: Experimento, 2003.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

SAMARAN, CH. (org.), **L'histoire et ses méthodes**, em *Encyclopédie de la Pléiade*, XI, Gallimard, Paris, 1961.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHISLER, M. W. L. **Revelação em Preto-e-branco**. São Paulo: Martins Fontes/Editora Senac, 1995.

SCHROEDER, D. B. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.

STUART, Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

THIERRY, A. **Rapport sur les travaux de la collection des monuments inédits de l'Histoire du tiers état, adressé à M. Guizot, ministre de l'instruction publique, le 10 mars 1837**. Tessier, Paris, s.d, 1837.

VALLE, D. **Jornais de Rio Preto**. São José do Rio Preto: S/E, 1994.

VEYNE, Paul. (org) **História da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, ed. 1, 1992.

WACHTEL, N. **La vision des vaincus**. Les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole. Paris: Gallimard, 1971.