

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

MARIA EDUARDA FERRO

Percursos formativos não institucionalizados e a fotografia como ofício familiar: o caso do coletivo Santana (décadas de 1950-1990)



São Paulo
2022

MARIA EDUARDA FERRO

Percursos formativos não institucionalizados e a fotografia como ofício familiar: o caso do coletivo Santana (décadas de 1950-1990)

Versão corrigida

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de concentração: Cultura, Filosofia e História da Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal

São Paulo
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

F395p FERRO, Maria Eduarda
Percurso formativo não institucionalizados e a fotografia como ofício familiar: - o caso do coletivo Santana (décadas de 1950-1990) / Maria Eduarda FERRO; orientadora Diana Gonçalves VIDAL. -- São Paulo, 2022.
319 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação Cultura, Filosofia e História da Educação) -- Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2022.

1. História da Educação. 2. Mato Grosso. 3. Mato Grosso do Sul. 4. Autodidatismo. 5. Adventismo. I. VIDAL, Diana Gonçalves, orient. II. Título.

FERRO, M. E. **Percursos formativos não institucionalizados e a fotografia como ofício familiar**: o caso do coletivo Santana (décadas de 1950-1990). 2022. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Aprovada em: 12/08/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal (orientadora)

Instituição: Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação

Julgamento: Aprovada

Profa. Dra. Mônica Raisal Schpun

Instituição: École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS (Paris – France)

Julgamento: Aprovada

Prof. Dr. Eudes Fernando Leite

Instituição: Universidade Federal da Grande Dourados

Julgamento: Aprovada

Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi

Instituição: Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação

Julgamento: Aprovada

Profa. Dra. Solange Ferraz de Lima

Instituição: Museu Paulista da USP / Programa de Pós-Graduação em História
Social/Departamento de História/FFLCH-USP

Julgamento: Aprovada

Aos meus pais, Maria e Moacir;

À Família Santana;

Ao Povo Brasileiro e seus saberes,
feitos e refeitos, cotidianamente,
na experiência concreta da vida,
fora da escola
e

À memória de Rute, que se alegrava com minhas conquistas,
e dos mais de 670 mil brasileiros/as que, como ela,
perderam a vida vitimados pela COVID-19.

AGRADECIMENTOS

Ninguém realiza algo só. Pessoas e instituições nos acompanham ao longo de nossos percursos. Algumas mais e outras menos visibilizadas aos olhos dos outros, mas as carregamos preservadas no coração. Menciono a seguir minha gratidão àquelas cujas contribuições desejo honrar.

Agradeço aos meus pais, Maria e Moacir e aos meus irmãos, Moacir Junior e Marcelo, que são meus afetos mais preciosos. Ao meu avô, João (em memória), e ao meu tio, Claudio, ambos apreciadores da linguagem fotográfica, que despertaram meu interesse por esse universo desde a infância. Ao Nero, pelos ideais, projetos e vida que compartilhamos. À Juliana Lima, pela amizade que construímos. E à companhia sempre agradável das presenças felinas que estiveram ao meu lado durante a pesquisa e a redação da tese, tendo ditado telepaticamente alguns trechos.

Expresso meu respeito à Escola e à Universidade pública brasileira. Devo todo meu percurso de educação institucionalizada e atuação profissional a esses espaços.

À professora Diana Gonçalves Vidal. Serei sempre grata pela orientação desta tese e pelo muito que me ensinou academicamente, profissionalmente e sobre a vida, desde que iniciamos nosso percurso juntas.

À família Santana externo gratidão profunda, por permitirem que eu produzisse uma narrativa sobre as suas experiências. Ao Senhor Francisco Tavares de Santana, pela generosidade em me confiar seus guardados familiares e profissionais e a Senhora Elza Locatelli pelo carinho com a pesquisa; ao Senhor Pedro de Tavares Santana (em memória), por tudo o que me ensinou sobre o que eu buscava conhecer e também sobre aquilo que ignorava ser importante. À Senhora Mirian Carvalho de Santana a pesquisa é devedora de marcos cronológicos relevantes e eu de ricas aprendizagens. Todos os três são coautores da pesquisa, pelos testemunhos que registraram, bem como aqueles que conversaram conosco informalmente preferindo não terem suas narrativas registradas. Ainda entre os Santana, agradeço a disponibilidade e gentileza de Wesylle Santana Silveira e Fabieli Martins Machado Silveira, que me receberam no estúdio inúmeras vezes, desde 2017, providenciaram espaço para que eu pudesse trabalhar nas etapas de identificação, higienização e digitalização do acervo, sempre dispostos a contribuir.

Na Universidade de São Paulo (USP), marcaram e ajudaram a compor o meu percurso pessoas, setores e grupos que menciono a seguir. Ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em História da Educação (NIEPHE), sou grata pela interlocução com as colegas e as professoras Ana Luiza Jesus da Costa, Diana Gonçalves Vidal, Maria Ângela Borges Salvadori e Maurilane de Souza Biccas. À Maria Ângela e Maurilane agradeço também pelas importantes contribuições oriundas das disciplinas que ofertaram e tive a oportunidade de cursar: “Michel de Certeau, Edward Palmer Thompson e Carlo Ginzburg: diálogos com a História da Educação” e “História da Educação: arquivos e fontes”, respectivamente. E, ainda, pela acolhida do meu projeto e orientação da pesquisa de agosto de 2016 a julho de 2018.

À professora Marcia Gobbi, agradeço pelas trocas construtivas (e alegres!) que tivemos na disciplina “Sociologia da imagem: desenhos e fotografias – uma contribuição para os estudos da Educação”. Ao professor Bruno Bontempi Junior, sou grata pelas reflexões que conduziu na disciplina “Historiografia da Educação no Brasil”, e pelo intercâmbio formativo que oportunizou ao orientar meu estágio em docência junto à disciplina “História da Educação II”, ministrada aos estudantes da graduação em Pedagogia da Faculdade de Educação.

Também na Faculdade de Educação, vinculei-me ao Centro de Estudos e Pesquisas em Ensino de Línguas (CEPEL), onde participei do projeto Inglês para a Comunidade (INCO), durante os anos de 2017 e 2018, tendo como professoras Silvia Suarez, Lélia Souza e Adriana Weigel – as quais agradeço pela competência e engajamento na construção de um ambiente prazeroso de aprendizagem.

Tive a oportunidade de experienciar um projeto pessoal de imersão cultural e acadêmica no exterior, colocado em curso ao ser recebida na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) pela professora Mônica Raisa Schpun, a quem sou muito grata pela acolhida e pela orientação. Os Seminários de História do Brasil (XVI-XXI), as reuniões de debates com brasilianistas e o acesso que tive a tantas outras atividades me enriqueceram pessoal e profissionalmente. Ainda na EHESS, registro minha gratidão às professoras Nisrine Al Zahre e Martine Segalen (em memória), cujos seminários de francês como língua estrangeira e cultura francesa, respectivamente, frequentei por toda minha estadia. Agradeço à professora Marielle Aujollet e ao professor Sylvain Tanquerel, que me acolheram em seus ateliers linguísticos. Pelo atendimento e auxílio em trâmites administrativos de registro estudantil, agradeço ao senhor Rossen Roussev e senhora Goretti Frouin, que secretaria o Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain (CRBC/EHESS).

Também sou grata à professora Rebecca Rogers, pelo acolhimento na Universidade de Paris em reunião de trabalho com suas orientandas, as quais agradeço nas pessoas de Véra Léon e Victorine Yaya. Ainda na França, vinculei-me à ateliers linguísticos ofertados pela associação Axes Pluriels (anteriormente Afrique Conseil). Sou grata aos facilitadores que lá me receberam – Victorine Kwin Mbengue e Charles Kingue – que me oportunizaram construir pontes de diálogos com o público beneficiado pelos serviços por eles ofertados. Da França importei amigos sem prazo de validade e cuja distância não faz o afeto diminuir: Anaximandro Perez, Jéssica Ortiz, Breno Leal Ferreira, Bruno Bortoloto e Sara Youssef. Por fim, um enorme merci à Colette Petit, pela recepção generosa em sua casa e em sua vida. Pelo empréstimo do seu jardim e da sua (nossa) Penelope. Pelo interesse em me ouvir e em compartilhar comigo o seu cotidiano, mesmo quando eu já não era mais a sua hóspede.

A pesquisa se beneficiou de discussões realizadas em eventos acadêmicos em que foi apresentada e do diálogo rico promovido durante o exame de qualificação pelas professoras Rachel Duarte Abdalla e Solange Ferraz Lima sobre as possibilidades de encaminhamentos. Instituições de preservação da memória que abrigam acervos de importância para a investigação realizada merecem meu

reconhecimento, como o Centro de Documentação Regional, vinculado à Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (CDR-UFGD) e o Instituto Moreira Salles (IMS-São Paulo). Registro, ainda, que ambos os espaços foram consultados presencialmente, em diversas oportunidades, antes do fechamento motivado pela pandemia, e que a disponibilização de material por meio remoto realizada neste contexto foi fundamental para a pesquisa.

Agradeço também aos docentes e pesquisadores que aceitaram o convite para composição da banca do exame de defesa da tese, pelas contribuições que trouxeram à pesquisa e pelas proposições de continuidade e desdobramentos trazidos a partir dos seus olhares, sendo eles: Eudes Fernando Leite (UFGD), Marcia Aparecida Gobbi (FE-USP), Mônica Raisa Schpun (EHES) e Solange Ferraz de Lima (MP-USP / FFLCH-USP) – como titulares – e Alessandra Cristina Furtado (UFGD), Beatriz dos Santos Landa (UEMS), Bruno Bontempi Junior (FE-USP), Rachel Duarte Abdala (UNITAU / USP) e Tânia Regina Zimmermann (UEMS) – como suplentes.

Iniciei agradecendo as instituições públicas que me trouxeram até aqui e desejo finalizar reforçando tal agradecimento. Expresso, então, minha gratidão ao Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, onde a pesquisa foi desenvolvida, aos docentes e servidores técnicos, que atuam nos bastidores da nossa vida acadêmica, cuidando para que tudo funcione bem. Recordo-me com carinho do profissionalismo de Claudia Nunes e Marcelo Ribeiro, que não se encontram mais no setor. Atualmente somos atendidos por nova equipe que nos auxilia com igual presteza. Pelas figuras de Ana, Ângela, Diana, Gilmar, Luciene, Marina e Ricardo, espero agradecer a todos.

Por fim, sou grata a todas as oportunidades de desenvolvimento profissional e pessoal que tive na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) nos últimos 18 anos de serviço e ao seu Programa de Capacitação de Servidores, que me oportunizou afastamento para realização do doutorado (Processo: 29/500685/2016). Em nome de Maria Verônica de Souza, Giseli Mendonça de Camargo, Aparecida da Silva Soares e Eder Francisco dos Santos Correia, servidores técnicos administrativos que respondem (ou responderam) pelo setor, agradeço ao profissionalismo de todos os servidores técnicos e docentes da UEMS. Ainda na UEMS, pela amizade e projetos em parceria, agradeço a Beatriz Landa, Debora Silveira, Giana Yamin, Lucélio Simião, Marcia Medeiros e Nedina Stein.

RESUMO

FERRO, M. E. **Percursos formativos não institucionalizados e a fotografia como ofício familiar: o caso do coletivo Santana (décadas de 1950-1990).** 2022. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Os irmãos Santana deram os primeiros passos na arte fotográfica no final dos anos 1950, em Campo Grande, então Mato Grosso uno. Em razão da atividade missionária do pai, a família circulou e estabeleceu domicílio em diversas localidades do território brasileiro, até fixarem residência e posicionarem o Foto Santana em Itaporã, a partir da primeira metade dos anos 1960. Na ocasião, a localidade acabara de elevar-se da condição de Colônia Agrícola a município, preservando características rurais e infraestrutura insuficiente de serviços básicos para a produção fotográfica, como o fornecimento de água encanada e energia elétrica. Ao profissionalizarem-se empiricamente na área fotográfica, os Santana trouxeram para junto de si irmãos, esposas e filhos. O então Foto Santana, hoje Studio Santana, permanece em funcionamento há cerca de seis décadas e sob gerência da terceira geração da família. A longevidade na experiência em um ofício moderno e mutante, como o fotográfico, em uma região com as particularidades em questão, e sob concepção e gestão de personagens com parca formação escolar, foi o mote desta pesquisa. Buscou-se conhecer os processos formativos não institucionalizados por eles experienciados antes e depois de assumirem-se profissionais, bem como compreender as circunstâncias que atravessam suas práticas, além das estratégias acionadas para contemplarem diferentes inovações do ramo da produção e da comercialização do artefato fotográfico. Reconheceu-se um mosaico de experiências não institucionalizadas na trajetória dos Santana – aprendizagens informais, não formais, práticas autodidatas, aprendizagens experienciais e em serviço – elaboradas dialogicamente entre si e com os colhidos nos anos de educação institucionalizada daqueles que conheceram tal experiência. Identificou-se que o pertencimento religioso os legou uma herança imaterial que lhes facultou circulação geográfica, acesso a lugares, pessoas e modos de organizar a vida que não podem ser ignorados. Entretanto, a trajetória da família é marcada, desde o patriarca, por um relacionamento muito próximo com o universo da cultura escrita que complementou o letramento dos seus membros, tornando-os proficientes e versados em competências necessárias ao

êxito na empreita no negócio fotográfico. Os percursos dos Santana em seus processos de auto formação em serviço e de transmissão de saberes para o exercício do ofício fotográfico no meio familiar foi pesquisa desenvolvida junto à linha de Cultura, Filosofia e História da Educação, e permitiu o acesso a cenas do que se passou no cenário mais amplo da Educação Brasileira, no período em questão. Embora a narrativa recue aos anos 1950 e mencione, por vezes, o tempo presente, o recorte temporal privilegiado foram as décadas de 1950 a 1990, pelo propósito de focar no trânsito dos Santana em diferentes tecnologias e modos de produção da fotografia: da artesanaria evidenciada com as películas P&B à captura do registro digital. Empregaram-se aportes teóricos e metodológicos da micro história e da história oral, procederam-se análises documentais de fontes iconográficas, impressas e manuscritas, provenientes do acervo privado da família Santana, mas não exclusivamente destes. Tais fontes foram colocadas para bailar com outras tipologias, sendo uma delas os testemunhos produzidos em parceria com os protagonistas históricos.

Palavras-chave: História da Educação. Mato Grosso. Mato Grosso do Sul. Autodidatismo. Adventismo.

ABSTRACT

FERRO, M. E. **Non-institutionalized formative paths and photography as a family craft: the case of the Santana collective (1950s-1990s)**. 2022. Thesis (PhD in Education) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

The Santana brothers took their first steps in photographic art in the late 1950s, in Campo Grande, then Mato Grosso. Due to the father's missionary activity, the family circulated and established domicile in several locations in the Brazilian territory, until they took up residence and positioned Foto Santana in Itaporã, from the first half of the 1960s, when this locality changed from the condition of an Agricultural Colony to a municipality, but still preserving rural characteristics and low infrastructure of basic services for photographic production, such as the supply of piped water and electricity. By professionalizing themselves empirically in the photographic area, the Santanas brought together brothers, wives and children. The then Foto Santana, now Studio Santana, has been in operation for about six decades and is managed by the third generation of the family. The longevity of experience in a modern and changing craft, such as photography, in a region with the particularities in question, and under the design and management of characters with little schooling, was the motto of this research. We sought to know the non-institutionalized training processes experienced by them before and after becoming professionals, as well as to understand the circumstances that cross their practices, in addition to the strategies used to contemplate different innovations in the field of production and commercialization of the photographic artifact. A mosaic of non-institutionalized experiences was recognized in the trajectory of the Santanas – informal, non-formal learning, self-taught practices, experiential and in-service learning – developed dialogically with each other and with those collected in the years of institutionalized education of those who knew such experience. It was identified that the religious belonging gave them an immaterial heritage that provided them with geographical circulation, access to places, people and ways of organizing life that cannot be ignored. However, the family's trajectory is marked, since the patriarch, by a very close relationship with the universe of written culture that complemented the literacy, making them proficient and versed in the skills necessary to succeed in the endeavor in the photographic business. The paths of the Santanas in their processes of self-training in service and the transmission of knowledge for the exercise of the photographic profession in the family environment

was the research developed along the line of Culture, Philosophy and History of Education, and allowed access to scenes of what is passed in the broader scenario of Brazilian Education, in the period in question. Although the narrative goes back to the 1950s and sometimes mentions the present time, the privileged time frame was the decades from 1950 to 1990, for the purpose of focusing on the transit of the Santanas in different technologies and modes of photography production: from the evidenced craftsmanship with B&W films to capture the digital record. Theoretical and methodological contributions of micro-history and oral history were used, documentary analyzes of iconographic, printed and handwritten sources were carried out, coming from the private collection of the Santana family, but not exclusively from them. Such sources were placed to dance with other typologies, one of them being the testimonies produced in partnership with the historical protagonists.

Keywords: History of Education. Mato Grosso. Mato Grosso do Sul. Self-learning. Adventism.

RÉSUMÉ

FERRO, M. E. Parcours de formation non institutionnalisés et la photographie comme métier de famille : le cas du collectif Santana (années 1950-1990). 2022. Thèse (Doctorat en éducation) – Faculté d'éducation, Université de São Paulo, São Paulo, 2022.

Les frères Santana font leurs premiers pas dans l'art photographique à la fin des années 1950, à Campo Grande, ancien État de Mato Grosso. En raison de l'activité missionnaire du père, la famille a péréambulé et établi son domicile dans plusieurs endroits du territoire brésilien, jusqu'à ce qu'elle s'installe et situe Foto Santana à Itaporã, à partir de la première moitié des années 1960. À l'époque, la localité venait de passer du statut de colonie agricole à celui de municipalité, entretenant les caractéristiques rurales et l'infrastructure rudimentaire des services liés à la production photographique, tels que l'approvisionnement en eau courante et en électricité. En se professionnalisant empiriquement dans le domaine photographique, les Santana ont emmené avec eux frères, femmes et enfants. Le Foto Santana de l'époque, aujourd'hui Studio Santana, est en activité depuis environ six décennies et est géré par la troisième génération de la famille. La longévité de l'expérience dans un métier moderne et changeant, comme la photographie, dans une région avec ces particularités et entre les mains de personnes peu scolarisés, furent l'objectif de notre recherche. Nous avons cherché à connaître les processus de formation non institutionnalisés qu'ils ont expérimentés avant et après être devenus professionnels. D'autre part, nous nous sommes penchés sur les circonstances qui les ont amenés à ces pratiques et les stratégies utilisées pour envisager différentes innovations dans le domaine de la production et de la commercialisation des artefacts photographiques. Au long de la trajectoire des Santana nous avons pu reconnaître une mosaïque d'expériences non institutionnelles: apprentissage informel, non formel, pratiques autodidactes, apprentissage expérientiel ou acquis au long du travail. Ces apprentissages se sont développés dans un mouvement dialogique, établi également avec les apprentissages acquis au cours des années d'éducation institutionnelle, pour ceux qui sont passés par cette expérience. Nous avons pu percevoir que l'appartenance religieuse des Santana leur a légué un patrimoine immatériel qui leur a fourni une possibilité de circulation géographique, un accès à des lieux, des personnes et des modes d'organisation de vie qui ne peuvent être ignorés. Cependant, la trajectoire de la famille

est marquée, depuis celle du patriarcat, par une relation très étroite avec l'univers de la culture écrite, ce qui a complété le processus de littératie de ses membres, les rendant compétents et experts dans les compétences nécessaires pour réussir dans l'entreprise photographique. Le présent travail sur le parcours des Santana - dans leurs processus d'autoformation et de transmission des connaissances liées au métier de photographe dans le milieu familial - appartient à la ligne de recherche Culture, Philosophie et Histoire de l'éducation, et a permis l'accès à des scènes de ce qui s'est passé dans le scénario plus large de l'éducation brésilienne, au long de la période étudiée. Bien que notre recherche remonte aux années 1950 et mentionne parfois l'époque actuelle, la période privilégiée est celle des années 1950 à 1990, puisque nous avons choisi de nous concentrer sur l'utilisation de différentes technologies et modes de production photographique faite par les Santana: de l'artisanat attesté par les films N&B à l'enregistrement numérique. Dans notre travail de recherche, nous avons utilisé les apports théoriques et méthodologiques de la micro-histoire et de l'histoire orale et avons analysé des documents iconographiques, imprimés et manuscrits, provenant de la collection privée de la famille Santana, mais pas de façon exclusive. Ces ressources ont été utilisées pour jongler avec d'autres typologies, l'une d'entre elles étant les témoignages produits en partenariat avec les protagonistes historiques.

Mots clés : Histoire de l'éducation. Mato Grosso. Mato Grosso do Sul. Autodidactisme. Adventisme

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização de Itaporã no Estado de Mato Grosso do Sul, Brasil.....	43
Figura 2 – Cx. 04, tampa	48
Figura 3 – Cx. 04, face frente	48
Figura 4 – Cx. 04, face lateral direita.....	48
Figura 5 – Cx. 04, face lateral esquerda	48
Figura 6 – Cx. 04, face verso	48
Figura 7 – Cx. 04, face fundo	48
Figura 8 – Cx. 04, face interna da tampa	49
Figura 9 – Cx. 03, lateral	49
Figura 10 – Cx. 05, lateral	49
Figura 11 – Cx. 06, fundo	49
Figura 12 – Cx. 08, lateral	49
Figura 13 – Cx. 09, tampa	49
Figura 14 – Cx. 10, lateral	50
Figura 15 – Cx. 11, tampa	50
Figura 16 – Cx. 12, lateral	50

Figura 17 – Cx. 13, tampa.....	50
Figura 18 – Fotografia de caixas do Acervo Familiar	51
Figura 19 – Separação de fotografias	51
Figura 20 – Higienização de fotografias (parte1).....	51
Figura 21 – Higienização de fotografias (parte 2).....	51
Figura 22 – Digitalização do verso das fotografias.....	52
Figura 23 – Digitalização de slide.....	52
Figura 24 – Digitalização de negativo de médio formato.....	52
Figura 25 – Detalhe de negativo de médio formato com retoque à mão.....	52
Figura 26 – Prateleira com caixas de negativos.....	53
Figura 27 – Fotografia de parte de um balcão com caixas de negativos	53
Figura 28 – Negativos colados	53
Figura 29 – Negativos com ovos de lagartixa.....	53
Figura 30 – Caderneta de João Santana. 1962.....	54
Figura 31 – Caderneta de João Santana. 1965.....	55
Figura 32 – Caderneta de João Santana. 1973.....	56
Figura 33 – Caderneta de João Santana. 1978.....	57

Figura 34 – Detalhes da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações manuscritas (parte 1)	58
Figura 35 – Detalhes da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações manuscritas (parte 2)	59
Figura 36 – Frente e verso de impresso avulso encontrado entre páginas da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações referentes a passagens do livro	60
Figura 37 – Detalhes da obra O Colportor Evangelista pertencente a Francisco Santana, com anotações manuscritas	61
Figura 38 – Coleção de livros da literatura adventista pertencente a Francisco Santana	62
Figura 39 – Reprodução de retrato de estúdio da família de João Tavares Santana e Maria Moura Santana, s. d. (estimativa de segunda metade da década de 1940). No canto inferior direito, marca de carimbo com a inscrição “ARTE FOTO Wakabayashi Pirapozinho”	75
Figura 40 – Da esquerda para a direita, Pedro, João, Maria e José, em cemitério localizado em Pirapozinho. S. d. (estima-se que o registro seja da primeira metade da década de 1970). No verso, marca de carimbo foto Santana – pergaminho horizontal	75
Figura 41 – Publicidade de curso de datilografia atribuída ao ano de 1952	98
Figura 42 – Francisco e outro jovem com máquina de escrever, retrato externo 1960. Na lousa, lê-se “Escola de Dactilografia Mirian Vila Brasil 05. 06. 60”	101

Figura 43 – Adultos e criança em fotografia externa, na frente da Escola Ideal de Datilografia. 1964. No verso, lê-se: “Escola ‘Ideal’ / oferece o professor / Francisco Tavares Santana / Itaporã 1/1/64”	111
Figura 44 – Cartões do Foto Amador Santana.....	115
Figura 45 – Fotocopiadora vista de cima. Em destaque a superfície sob a qual o documento a ser copiado deveria repousar com a face a em contato com a lâmina de vidro	146
Figura 46 – Apresentação externa da fotocopiadora – vista frontal e lateral. No detalhe é possível observar a alavanca que acionava a abertura e o fechamento da janela presente na face posterior do equipamento. Também é possível observar a fiação adaptada posteriormente para indução da sensibilização por energia elétrica	147
Figura 47 – Vista posterior da fotocopiadora com a janela fechada e acionada. Quando aberta essa janela permitia a entrada da luminosidade solar que sensibilizava o papel fotográfico.....	147
Figura 48 – Fotocopiadora com porta principal frontal aberta. Na parte interna, observa-se a disposição de um conjunto de 3 bocais onde eram dispostas lâmpadas elétricas. Também observamos uma superfície de vidro onde repousava o papel fotográfico a ser sensibilizado	148
Figura 49 – Câmera atelier.....	150
Figura 50 – Detalhe da lente e do diafragma da câmera atelier.....	151
Figura 51 – Faces internas da Câmera Atelier	151

Figura 52 – Compartimento da Câmera Atelier onde é acondicionado o negativo de vidro. Observa-se que existe a possibilidade de um ajuste no tamanho do retrato a ser produzido, mediante o emprego que uma peça de madeira pintada na cor preta, que protege ou descortina, por completo, a área do negativo a ser exposta	152
Figura 53 – Negativo de vidro com retrato de Francisco Santana. Produção do Foto Santana. Primeira metade da década de 1960	152
Figura 54 – Impressora manual – caixilho de madeira adaptado para receber o negativo de vidro, já revelado, em contato com papel fotossensível, para posterior exposição à luminosidade natural	154
Figura 55 – Protótipo do minilab desenvolvido por Pedro Santana	159
Figura 56 – Câmera Start-B de propriedade de Francisco Santana.....	163
Figura 57 – Câmera Yashica-D de propriedade de Francisco Santana	166
Figura 58 – Câmera Rolleiflex 3.5 A de propriedade de Francisco Santana	170
Figura 59 – Projetor Super-Zett de propriedade de Francisco Santana	173
Figura 60 – Câmera Polaroid 340 Automatic Land Camera de propriedade de Francisco Santana	175
Figura 61 – Polaroid Miniportrait 402 de propriedade de Francisco Santana.....	177
Figura 62 – Sony Digital Mavica MVC-FD7 de propriedade de Francisco Santana	180
Figura 63 – Judite e Francisco posando em retrato de estúdio com um exemplar da “Enciclopédia dos Pais Modernos”, década de 1960	191

Figura 64 – Exemplo de negativo de médio formato com retoque manual, a fim de filtrar a incidência de luz no momento de sensibilização do papel fotográfico	192
Figura 65 – Exemplo de fotopintura produzida por Pedro Santana. Pôster. Dimensões de 60 x 90 cm.....	197
Figura 66 – Fotomontagem produzida pelo Foto Santana em 1982	199
Figura 67 – Neide e Eliane em fotografia de múltipla exposição, s. d.....	199
Figura 68 – Grupo de meninas uniformizadas em desfile cívico, sendo uma delas Neide Santana. s. d. (estima-se início da década de 1970). Destaque para a placa publicitária com a inscrição “Tecnico Santana” afixada em um poste	204
Figura 69 – Entrega de fotografias às crianças presenteadas pelo Foto Santana. No centro, Pedro Santana fala ao microfone	217
Figura 70 – Família Santana em frente aos comércios, s. d.	221
Figura 71 – Fachada do Itacolor, com Pedro Santana ao centro, s. d.	223
Figura 72 – Rosa, esposa de José, em retrato produzido na área interna do estúdio, 1965	232
Figura 73 – Judite e a sobrinha Neide em retrato produzido na área interna do estúdio, s. d. (estima-se 1966).....	233
Figura 74 – Família Santana, s. d. No centro Maria e João. No entorno, da esquerda para direita, os filhos José, Francisco, Judite e Pedro. No verso, uma rubrica com a letra “M”	295
Figura 75 – Retrato da Família Santana no próprio estúdio, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1970).....	295

Figura 76 – Ordenação de João Santana como pastor, em foto P&B. 1973. No verso lê-se ordenação em 16- de dezembro de 1973. Em Presidente Prudente – Est. S. Paulo	296
Figura 77 – Ordenação de João Santana como pastor, em foto colorida. 1973.....	296
Figura 78 – Margarida, em retrato de estúdio, com beca, 1964. No verso, manuscrito: “Margarida Souza 21-1-1964”	297
Figura 79 – Pedro Santana em fotografia de estúdio, com beca, s. d. Pelos carimbos no verso da fotografia, estima-se a segunda metade da década de 1960	297
Figura 80 – Grupo de homens e meninos em retrato externo, pousando em frente à fachada da Escola ideal de Datilografia, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960)	298
Figura 81 – Fachada de estabelecimento que abrigou simultaneamente a Escola Ideal de Datilografia, de Francisco, e gabinete de dentista prático, de Pedro. s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).....	298
Figura 82 – Retrato de Francisco, em estúdio, com máquina de escrever, 1965. No verso, manuscrito “23-5-65”	299
Figura 83 – Eliane e meninos em aniversário. 1972. No verso, manuscrito “maio 72”	299
Figura 84 – Grupo de meninas em desfile cívico, dentre elas, no canto direito, Neide e Eliane, s. d. (estima-se 1971). No verso, carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.....	300
Figura 85 – Grupo de meninas em desfile cívico carregando letras que compõem a palavra “Brasil”, dentre elas, Neide. 1973. No verso, manuscrito “7-9-73” e marca do carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.....	300

Figura 86 – Grupo de adultos e crianças em cerimônia religiosa ao ar livre, s. d. (estima-se segunda metade da década de 1960)	301
Figura 87 – Grupo de pessoas lanchando ao ar livre. 1975. No verso, manuscrito: “batismo da Ana / julho de 75”	301
Figura 88 – Retrato de menina, em estúdio, com traje e artefatos em alusão à primeira comunhão, s. d.....	302
Figura 89 – Retrato de Neide uniformizada, em estúdio, s. d.	302
Figura 90 – Jovem em retrato de estúdio com harpa, s. d. (estima-se 29/12/74, por anotação presente em outra fotografia). No verso, carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.....	303
Figura 91 – Sessão de cinema religioso promovida pelo coletivo Santana. Ao fundo, operando o projetor, está Pedro. 1978. No verso consta “Conferência Semana Santa 78”	303
Figura 92 – Fotografia da primeira casa de alvenaria de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).....	304
Figura 93 – Fotografia da primeira agência bancária de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).....	304
Figura 94 – Fotografia do primeiro cinema de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960)	305
Figura 95 – Fotografia da primeira agência de correios de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).....	305
Figura 96 – Carimbo FOTO SANTANA – década de 1960	306

Figura 97 – Carimbo Studio “Fotait”	306
Figura 98 – Carimbo FOTAIT	307
Figura 99 – Carimbo Foto Tecnico Santana.....	307
Figura 100 – Carimbo Foto TOIT – retangular pequeno	308
Figura 101 – Carimbo Foto TOIT – retangular	308
Figura 102 – Carimbo Foto Santana – pergaminho	309
Figura 103 – Carimbo FOTO SANTANA – redondo (A)	309
Figura 104 – Carimbo FOTO SANTANA – redondo (B)	310
Figura 105 – Carimbo FOTO SANTANA – retangular.....	310
Figura 106 – Carimbo SANTANA COLOR FOTO	311
Figura 107 – Mapa de Itaporã, com detalhe do centro da cidade, indicando os três locais em que se estabeleceu o Foto Santana, além da localização do Itacolor e, como referência, da igreja católica. Os endereços indicados seguem a nomenclatura original de época. A maioria dessas ruas apresenta, na atualidade, outros nomes	312
Figura 108 – Fachada do Foto Santana no início de suas atividades (primeira localização). 1963	313
Figura 109 – Fachada do Foto Santana (primeira localização). Dez. 1963.....	313
Figura 110 – Fachada do Foto Santana (segunda localização). 1969	314

Figura 111 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para pintor inserindo a inscrição “FAZ-SE FOTOCÓPIA NA HORA” no toldo. S. d. (estima-se entre 1971 e 1974)	314
Figura 112 – Fachada do Foto Santana (terceira localização) com Francisco Santana em primeiro plano. Destaque para a edificação em alvenaria. S. d. (estima-se segunda metade da década de 1970).....	315
Figura 113 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). S. d. (estima-se segunda metade da década de 1970).....	315
Figura 114 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para a inscrição “SANTANA COLOR” no toldo. S. d. (estima-se primeiros anos da década de 1980)	316
Figura 115 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). S. d. (estima-se meados da década de 1980)	316
Figura 116 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para a presença do filho de Francisco Santana, Zalmen. S. d. (estima-se primeira metade da década de 1990)	317
Figura 117 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). S. d. (estima-se segunda metade da década de 1990 ou primeiros anos da década de 2000)	317
Figura 118 – Fachada do Foto Santana (terceira localização) com Francisco Santana na entrada. Destaque para a inscrição “FOTO DIGITAL NA HORA”. S. d. (estima-se segunda metade da década de 2000 ou primeira metade da década de 2010)	318
Figura 119 – Fachada atual do Studio Santana. 2022	318
Figura 120 – Genealogia da família Santana	319

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	26
1.1 Outros percursos e outras lentes: breve revisão de produções sobre fotógrafos e estúdios	34
1.2 Caracterização das especificidades dos Santana e da materialidade acumulada	40
1.3 Mais elementos para compor a narrativa: a produção de fontes orais	63
1.4 Apresentação dos capítulos e hipótese da pesquisa	68
2 ITINERÂNCIAS E EXPERIÊNCIAS	72
2.1 Do Ceará a São Paulo, do Catolicismo ao Adventismo: aprendizagens domésticas, informais, experienciais e em serviço	77
2.2 “Escrever com os dez dedos sem olhar para o teclado”: de aprendizes a instrutores da arte datilográfica (São Paulo, Mato Grosso e Bahia)	91
2.3 Os primeiros contatos com a produção fotográfica: a aprendizagem artesanal do ofício em Campo Grande (MT)	113
2.4 Odontologia prática: a aprendizagem artesanal do ofício no interior da Bahia.....	120
2.5 Práticas fotográficas itinerantes em espaços rurais e urbanos: entre sítios, chácaras e a praça, em Mato Grosso, e ruas e domicílios, na capital fluminense.....	125
3 O ESTÚDIO E A PRÁTICA DA PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA.....	135
3.1 Equipamentos e usos	143
3.1.1 Equipamentos de fabricação artesanal	145
3.1.2 Equipamentos de fabricação industrial.....	161
3.2 Serviços	181
3.2.1 Serviços externos ao estúdio.....	184
3.2.2 Serviços realizados nas dependências do estúdio	188
3.2.3 Serviços realizados pelo laboratório do Foto Santana	192
4 AS ARTES DO NEGÓCIO	201
4.1 Comercialização da fotografia.....	202
4.2 Bastidores dos negócios – o extracampo da cena fotográfica	224
4.3 Aprendizagem e atualização como base para manutenção do negócio ...	239

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	263
REFERÊNCIAS.....	269
FONTES.....	291
APÊNDICE A – Álbum de fotografias adicionais	295
APÊNDICE B – Portfólio de carimbos do Foto Santana.....	306
APÊNDICE C – Fachadas do Foto Santana	312
APÊNDICE D – Genealogia da família Santana	319

1 INTRODUÇÃO

Essa tese coloca luz sobre a história de pessoas que aprenderam ofícios e construíram materialmente suas existências à margem da educação formal, ou seja, escolarizada. Ela narra a trajetória da família Santana, em seus diversos **processos formativos não institucionalizados**. Os irmãos José e Francisco Santana estabeleceram os primeiros contatos com a arte fotográfica em 1958, pelas mãos de um profissional experiente nesta área, em Campo Grande, então estado de Mato Grosso. Em 1963, o município de Itaporã, no sul do estado, foi eleito por eles para estabelecerem um estúdio fotográfico cujas atividades, ainda em curso, beiram aos 60 anos ininterruptos¹.

José e Francisco fizeram-se profissionais no mercado fotográfico trazendo para o exercício da mesma atividade irmãos e cônjuges. O sobrenome da família tornou-se conhecido na localidade como sinônimo do ofício fotográfico, pois foram as lentes do Foto Santana que registraram as principais transformações ocorridas nas esferas pública e privada da região que, na ocasião da chegada dos Santana, acabara de ser elevada da condição de Colônia Agrícola a município². O trabalho da família também é reconhecido pelas práticas de invenções e adaptações operadas por eles para sobreviverem no exercício de um ofício moderno, como a fotografia, em meio a um ambiente com limitações materiais como a ausência do abastecimento regular de energia elétrica e água encanada, distante dos centros comerciais fornecedores de equipamentos e suprimentos destinados à prática fotográfica.

Toda a aprendizagem dos Santana no ramo da fotografia ocorreu de maneira informal, tanto no que concerne aos saberes direcionados à produção desta

¹ Os territórios onde se assentam os municípios de Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul, bem como Itaporã, que será mencionada de modo recorrente ao longo da tese, pertenciam ao estado de Mato Grosso (MT) durante parte do período coberto pelo nosso arco temporal (décadas de 1950 a 1990). A divisão deste último estado e a consequente criação do estado de Mato Grosso do Sul ocorreu por meio da Lei Complementar nº 31, de 11 de outubro de 1977.

² O povoamento que deu origem ao município de Itaporã é fruto de um processo de colonização induzida por política do Governo Federal que resultou na criação, a partir de 1946, da Colônia Municipal Agrícola de Dourados (CMD). A medida, associada à vocação agropecuária da região, promoveu o deslocamento de agricultores de diversas localidades do Brasil para a região. Muito rapidamente, em 1953, a CMD é emancipada e elevada à condição de município. CARLI, Maria Aparecida Ferreira. **Dourados e a democratização da terra: povoamento e colonização da Colônia Agrícola Municipal de Dourados (1946-1956)**. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2008.

materialidade, como às práticas de gestão dos negócios. Na tese, acompanhamos esse percurso de formações não institucionalizadas que não se restringem ao ramo fotográfico, mas remontam a práticas anteriores, como veremos. Antes, porém, é preciso voltar a atenção à elucidação de alguns conceitos que nos acompanharão.

Os primeiros investimentos no sentido de ajustar as nossas lentes para focar nos processos formativos não institucionalizados protagonizados pelos Santana nos aproximaram do termo “autodidata”. Por consequência, nos colocaram em busca de adensar o conceito de autodidatismo para além da percepção corrente no senso comum. Neste âmbito, o termo autodidata é empregado para referir-se a pessoas que, como os Santana, apresentam algum tipo de saber prático ou teórico sem passar por processos educativos institucionalizados ou, ainda, que os teriam obtido por esforços próprios e sem o auxílio de um mestre. Os chamados autodidatas são, por vezes, reportados como gênios, pessoas de inteligência fora dos padrões médios. Além de serem empregadas pelo senso comum, essas acepções sintetizam as definições presentes nos dicionários e enciclopédias consultados³.

A busca por uma definição acadêmica de autodidata e autodidatismo em dicionários especializados em educação e pedagogia, glossários e léxicos de termos presentes nas ciências da educação, revelou-se frustrante. As obras deste gênero a que tivemos acesso não dispõem de um verbete dedicado a estes conceitos⁴. É possível inferir, ao menos no que tange aos compêndios mais clássicos, que isso se deva à tradição da história da ciência pedagógica em ocupar-se prioritariamente dos pressupostos filosóficos que fundamentam o fenômeno educativo e dos consequentes métodos de ensino, em detrimento dos processos de aprendizagem.

Levantamentos feitos junto às plataformas que abrigam produções científicas também sinalizam que a área da Educação, e mais especificamente o campo da História da Educação, não tem dedicado especial atenção a investigar o autodidatismo enquanto fenômeno, mencionando-o, quando o faz, como um fato consumado⁵. Isto

³ Esse conceito, além de ser o entendimento de uso corrente, expressa as definições presentes nos dicionários e enciclopédias consultados, sendo eles: Ferreira (1995), Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa (1999), Borba (2004), Caldas Aulete Digital (2021), Dicio (2021), Dictionnaire de Français Larousse (2021), Larousse Encyclopedie (2021), Michaelis (2021).

⁴ Os compêndios consultados foram: Souza e Guerra (2014), Arenilla (2013), Queiroz (2011) e Zanten (2011).

⁵ O levantamento foi realizado ao Catálogo de Teses e Dissertações da Capes disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses> durante o mês de fevereiro de 2021. O retorno para o termo “autodidatismo”, sem restrição de data, foi de 39 resultados. Destes, 19

significa dizer que a expressão “autodidata” está presente em teses, dissertações e artigos acadêmicos na condição de adjetivo para referirem-se a personalidades como intelectuais, educadores, artistas, entre outros profissionais que se destacaram em determinada área de atuação sem que houvessem usufruído de formação acadêmica ou especializada naquele domínio. Nestes casos, a condição de autodidata é atestada ora pela produção intelectual publicada em vida pela referida personagem, ora por seus espólios documentais materializados em bibliotecas, coleções de correspondências, diários, apontamentos e manuscritos diversos. Sobre a ausência de problematizações mais profundas em torno de como essas figuras se elevaram a autodidas, ou em relação ao percurso da aprendizagem autodidata, é preciso reconhecer que apreender historicamente vestígios acerca dessa questão não é tarefa fácil para os investigadores, dado o caráter efêmero e à preservação ainda pouco praticada das materialidades empregadas no cotidiano. No Brasil, se nos reportarmos à educação formal, temos em curso o desenvolvimento de projetos de preservação dos rastros de suas práticas de modo mais sistemático, recentemente, numa estimativa alargada, no decorrer do século XX. Isto posto, o que dizer dos possíveis vestígios deixados pelos processos informais de formação? Fato curioso, afinal, as práticas informais de educação são, em essência, aquelas as quais se deveria atribuir o adjetivo de tradicionais, visto a escola ser um fenômeno da sociedade moderna.

Tomando por referência o que nos legam as definições que dispomos sobre autodidatismo, consideramos esse termo insuficiente e, em algumas circunstâncias, inadequado para alcançarmos a diversidade de situações de aprendizagens não institucionalizadas observadas no percurso da família Santana. Os processos vivenciados por este núcleo familiar abarcam aprendizagens diversas, ocorridas no âmbito doméstico, comunitário, religioso e, também, escolar. Exceto João e Maria – patriarca e matriarca da família –, que nasceram no Ceará na década de 1910 e não frequentaram educação escolar, tendo aprendido a ler no convívio familiar, todos os seus filhos tiveram, em alguma medida, por maior ou menor tempo, formação escolar. A ausência completa de um professor, mestre ou elemento de orientação não se aplica

não dispunham de resumo por terem sido produzidos em período anterior à implantação da Plataforma Sucupira. Ainda assim, sempre que disponível, sua consulta foi realizada junto às plataformas digitais das instituições de origem. Dentre todos os resumos apreciados, menos de cinco demonstraram o autodidatismo como questão central e não paralela à investigação. Destes, ao menos dois – Balestro (2015) e Diener (2015) – apontam no corpo da dissertação a escassez de estudos em torno da temática.

à maior parte dos processos observados junto aos Santana. Especialmente as aprendizagens relacionadas aos ofícios desempenhados por eles – que como veremos não se restringem ao ramo fotográfico – contaram com o intermédio de algum agente.

Neste caso, entendemos que o termo “autodidata” além de não ser o mais apropriado, simplifica aquilo que não é simples. No percurso dos Santana há, de fato, aprendizagens que podemos chamar de autodidatas. Observaremos isso, por exemplo, junto a Pedro Santana e os saberes construídos na área da eletrônica. Mas trata-se de experiência bastante circunscrita. Reforçamos, portanto, que mesmo reconhecendo a presença de práticas autodidatas, o termo não abrange a totalidade de processos formativos não institucionalizados que eles protagonizaram.

Outro conceito para o qual nos direcionamos ao entrar em contato com a trajetória dos Santana é a noção de **formação em serviço**. Também conhecida por expressões como educação no trabalho, educação em serviço e formação no trabalho, a expressão formação em serviço reporta-se às aprendizagens ocorridas no próprio exercício do ofício, face aos recursos técnicos e organizacionais inerentes ao processo em que o trabalhador se encontra inserido. Direcionada e diante da supervisão de um mestre, chefe ou outro trabalhador experiente, mas também de forma espontânea, a concepção de formação em serviço assenta-se no princípio de que os espaços e as relações de trabalho são potencialmente educativos e formadores⁶. Percebemos, entretanto, que embora possa haver aprendizagens constituídas por meio de processos de formação em serviço, como abordaremos ao longo da tese, havia ainda a necessidade de ampliarmos nosso campo de visão para percepcionarmos o mosaico de processos formativos que a família Santana apresentou.

Olhando de forma retrospectiva a trajetória dos Santana, identificamos dentre seus saberes e fazeres o chamado “conhecimento tácito”, também nominado, a depender do autor, por “qualificação tácita”, “saber tácito”, “saber do trabalhador”, ou ainda, “savoir-faire”⁷. De compreensão e sistematização complexa, intuitivo, dinâmico

⁶ ARANHA, Antônia. Educação no Trabalho. In: In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 128.

⁷ Conforme Acselrad (1995), Machado (1996), Villavicencio (1992); Jones e Wood (199?), todos mencionados por ARANHA, Antônia Vitória Soares. O Conhecimento Tácito e a Qualificação do Trabalhador. **Trabalho e Educação**, Belo Horizonte, n. 2, ago/dez, 1997, p. 12-29.

e não codificável, desenvolvido na experiência individual, o conhecimento tácito pode envolver competências adquiridas fora do espaço do trabalho, ao longo de experiências de vida e em atividades sociais ou de experiências de trabalho propriamente. Construídos por meio de uma prática cognoscitiva individual, articulada a conhecimentos prévios (escolarizados ou não) e a práticas sociais de circulação e intercâmbio de saberes, os conhecimentos tácitos, são classificados como saberes informais⁸.

Antes de avançarmos, parece oportuno, então, colocarmos em tela as definições de **educação formal**, **educação não formal** e **educação informal**, esta última de particular interesse nessa tese. Correndo o risco de ser redundante, é preciso situar a **educação formal** como sinônimo de sistema formal de ensino. Ou seja, trata do processo educacional que ocorre no âmbito das instituições de ensino formalizadas por leis específicas, ocorrendo sob a responsabilidade de estabelecimentos de ensino públicos ou privados, autorizados a oferecer a educação prevista em lei para o sistema educacional, bem como fornecer subsídios necessários para o prosseguimento dos estudos. Organizada em ciclos, em séries, em semestres ou por ano escolar, a educação formal, no Brasil, abarca a Educação Básica – constituída pela Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio – e o Ensino Superior⁹.

Em contrapartida, a **educação não formal** corresponde aos processos educacionais que ocorrem de maneira organizada e sistemática, fora do sistema formal de ensino. Compreende, portanto, atividades desenvolvidas por diversos tipos de entidades e instituições da sociedade civil ou do Estado, com vistas ao desenvolvimento humano em suas múltiplas dimensões. Dentre estas, podem estar elencadas desde a formação da consciência individual e coletiva sobre a realidade social e política; a capacitação para o trabalho; até a complementação da aprendizagem de conteúdos que fazem parte da escolarização formal. Associações

⁸ ARANHA, Antônia Vitória Soares. O Conhecimento Tácito e a Qualificação do Trabalhador. **Trabalho e Educação**, Belo Horizonte, n. 2, ago/dez, 1997, p. 12-29.

⁹ MENEZES, Sheilla. Educação Formal. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 124. Complementado pelo Artigo 21 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN). In: BRASIL, Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. In: Diário Oficial da União, Brasília, Seção 1, p.27833, 23 de dez. 1996. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1996/lei-9394-20-dezembro-1996-362578-norma-pl.html>. Acesso em: 12 set 2021.

de bairro, igrejas, sindicatos, partidos políticos e organizações não governamentais são os espaços onde comumente se ofertam atividades de educação não formal¹⁰.

Por fim, a **educação informal** corresponde aos processos que se dão no meio sociocultural, de modo não organizado e não institucionalizado, transcorrido na família, no convívio com amigos, nas atividades culturais e recreativas. Empírica, exercida a partir das vivências e pautada no senso comum, a educação informal modela comportamentos por meio da repetição de práticas observadas externamente e que, num dado momento, são interiorizadas até se tornarem norma ou comportamento aprendido. A transmissão destes comportamentos varia de modelos explicitamente mais impostos a formas mais subliminares. A **aprendizagem informal**, decorrente desses processos não protocolares, da experiência direta e dos contatos sociais, permite a aquisição de diversos conhecimentos e o desenvolvimento de atitudes e habilidades. Promove capacidades de conceituar e classificar os conhecimentos que permeiam o entorno do sujeito, encontrando-se diretamente relacionada com sua consciência, personalidade e vida social¹¹. As aprendizagens informais estão em diálogo constante com as aprendizagens ocorridas por meio dos processos formais de ensino. Para diferenciar: a **educação não formal** existe enquanto ação organizada e intencional de agentes educativos situados em determinadas instituições ou organizações, ao passo que a **educação informal** decorre de processos espontâneos, ainda que carregados de valores e representações, a exemplo da educação familiar. Estende-se aos múltiplos espaços de possibilidades educativas no decurso da vida dos indivíduos, tendo, portanto, caráter permanente¹².

Os conceitos de **educação e aprendizagem informal** nos encaminham a outro, também de nosso interesse: a noção de **aprendizagem pela experiência**. Quando nos referimos ao termo experiência, ao menos quatro sentidos são sugeridos: (i) a ideia de um acontecimento ocorrido com determinada pessoa, suscetível de lhe proporcionar ensinamentos; (ii) o conhecimento obtido por situações vividas; (iii) o fato

¹⁰ MENEZES, Sheilla. Educação Não Formal. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 127-8.

¹¹ MENEZES, Sheilla. Aprendizagem Informal. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 21.

¹² MENEZES, Sheilla. Educação Informal. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 125. Complementado por ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. Educação Informal. In: _____. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Moderna, 1996, p. 56-7.

de experimentar eventos e situações como uma oportunidade de alargamento de conhecimentos já consolidados e (iv) o fato de provocar um fenômeno (físico, químico, social) no intuito de testá-lo, analisá-lo. Em todas essas circunstâncias os sentidos atribuídos ao termo experiência se relacionam com o conhecimento e o saber. Mas é preciso ter em conta que a experiência, em si, não é capaz de promover aprendizagens. As experiências consolidam-se como meios de aprendizagem quando os sujeitos encarnados nas atividades práticas e concretas captam aspectos da realidade objetiva com a qual estão em interação, constatarem propriedades nos fenômenos, observam regularidades, estabelecem conexões e desenvolvem métodos através dos quais podem intervir na realidade. Ou seja, as experiências constituem-se em meios para processos formativos quando os sujeitos envolvidos se colocam em atividade¹³.

Os termos **aprendizagem experiencial** ou **formação experiencial**, embora tenham origens distintas¹⁴, têm sido empregados como sinônimos pela ciência da educação, especialmente no domínio da educação de adultos, ao longo do século XX. Apesar das origens do que se entende por esses termos remontarem aos primórdios da humanidade, quando se aprendia pelo processo de tentativa e erro, como estratégia de manutenção da sobrevivência¹⁵, as discussões em torno da aprendizagem/formação experiencial emergem, com mais força, somente a partir da

¹³ VERISSÍMO, Mariana; MACHADO, Lucília. Aprendizagem pela Experiência. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 21-22.

¹⁴ De origem anglo-americana, a expressão “aprendizagem experiencial” reporta-se à experiência enquanto experimentação, expressa, portanto, uma ideia redutora da experiência. De origem alemã, a expressão “formação experiencial”, refere-se à experiência enquanto experiência de vida, a ligação do sujeito com a cultura, fundamento da sua identidade. Exprime, deste modo, uma ideia mais global e próxima de como os adultos se formam no decorrer das suas experiências cotidianas. Mesmo diante dessas diferenças em termos filosóficos e epistemológicos, há países e contextos em que ambas as expressões são utilizadas indistintamente, como sinônimos. A França e o Quebec empregam o termo formação experiencial (formation experientielle), inspirados no que a Inglaterra e os Estados Unidos designam por aprendizagem experiencial (experiential learning), conforme CAVACO (2002 e 2009).

CAVACO, Cármen. **Aprender fora da escola**: percursos de formação experiencial. Lisboa: Educa, 2002.

CAVACO, Carmen. Experiência e formação experiencial: a especificidade dos adquiridos experienciais. **Educação Unisinos**, n. 03, v.13, p. 220-227, set.-dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/4949>. Acesso em: 27 out. 2020.

¹⁵ BARKATOOLAH (1989), citado por CAVACO, Carmen. Formação Experiencial de Adultos não Escolarizados: saberes e contextos de aprendizagem. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 951-967, jul/set, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/53441>. Acesso em: 16 nov. 2020.

década de 1970, sob influência do movimento de Educação Permanente, defendido pela UNESCO.

Estudiosa dos percursos formativos experienciais de adultos pouco ou não escolarizados em meios rurais portugueses, Carmen Cavaco¹⁶ compila contribuições de diferentes autores que se complementam naquilo que dispõem sobre os processos de formação experiencial – Landry; Roelens; Pineau; Josso; Barkatoolah; Bezzola; Dumont, Pain; Dominicé; entre outros. Dentre as definições e proposições por eles colocadas, a pesquisadora aponta para algumas ideias em comum. Dentre elas, o principal consenso possivelmente seja o princípio de que para falarmos em formação experiencial, as experiências de vida, que portam em si um potencial formativo, necessariamente precisam desencadear reflexões – conscientes ou inconscientes – sobre o vivido.

O desenho do objeto de nossa investigação junto aos Santana se beneficia da apresentação destes conceitos que versam sobre o princípio de que os sujeitos se formam, também, fora dos ambientes e sistemas oficiais de ensino. De que aprendem por ensaio, erro, repetição, imitação, refletindo sobre os sentidos das experiências vividas, compreendendo-as, criando e mobilizando esquemas de pensamento, sistematizando informações, enfim, por meio de uma atividade intelectual intensa de confronto com as próprias vivências. Reforçamos que ainda que não ignoremos os processos formativos escolarizados, eles não constituíram objeto privilegiado de reflexão nesta investigação, sendo mencionados, de modo pontual, nos momentos oportunos. Interessamo-nos prioritariamente pelos processos de formação não institucionalizada, ou seja, que ocorreram no âmbito da modalidade informal de

¹⁶ Além dos trabalhos referenciados anteriormente, somam-se:

CAVACO, Carmen de Jesus Dorés. **Processos de formação de adultos não escolarizados – a educação informal e a formação experiencial**. Lisboa: ULISBOA, 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28081>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CAVACO, Carmen. Fora da Escola também se aprende: percursos de formação experiencial. **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 20, Porto (PT), p. 125-147, 2003. Disponível em: <https://fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC20/20-5.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2020.

CAVACO, Carmen de Jesus Dorés. **Adultos pouco escolarizados: diversidade e interdependência de lógicas de formação**. Lisboa: ULISBOA, 2008. Tese (Doutorado em Ciências da Educação), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa, 2008. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/972/1/17505_ulsd_re286_TD_Carmen_Cavaco3.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

educação, que delinearão e sustentaram a vida social e às práticas profissionais desempenhadas pelos Santana.

1.1 Outros percursos e outras lentes: breve revisão de produções sobre fotógrafos e estúdios

As práticas, trajetórias e acervos de um determinado estúdio, fotógrafo ou coletivo de fotógrafos – profissionais ou amadores – têm sido objeto de investigações acadêmicas em diferentes domínios, como a história, as artes, a comunicação, a arquitetura, entre outros. Uma breve revisão de trabalhos acadêmicos realizados na última década é apresentada a seguir. Não se trata de uma revisão exaustiva e isso se explica pela própria profusão de estudos, nos últimos anos, que versam de forma direta ou mais tangencialmente sobre as reflexões que os documentos fotográficos e as práticas em torno da sua produção convocam. As investigações aqui elencadas, além de estarem enquadradas na temática anunciada, de algum modo, trouxeram contribuições para a realização da tese. Oportunizaram reflexões ou interlocuções com os saberes e fazeres observados no percurso profissional dos Santana ou nos incitaram a perceber particularidades na formação e atuação profissional desta família. Não seria exagero afirmar, portanto, que nos auxiliaram a definir os contornos das múltiplas facetas que o nosso objeto de estudo apresenta e a eleger sobre as quais nos debruçaremos. Ainda sobre essa breve revisão, é oportuno registrar que a ordem de apresentação dos trabalhos se orienta por um critério cronológico, do mais antigo ao mais recente, dentro do arco temporal da última década.

A tese de doutorado de Adriana Maria Pinheiro Martins Pereira (2010), **A Cultura amadora na virada do século XIX**: a fotografia de Alberto de Sampaio¹⁷, toma como cenário as cidades de Petrópolis e o Rio de Janeiro, a produção fotográfica e as demais materialidades remanescentes deste membro da elite serrana, advogado

¹⁷ PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. **A cultura amadora na virada do século XIX**: a fotografia de Alberto Sampaio (Petrópolis / Rio de Janeiro 1888-1914). 2010, 208f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29102010-094838/publico/2010_AdrianaMariaPinheiroMartinsPereira.pdf. Acesso em: 15 out. 2018. Posteriormente a tese foi transformada em livro, sob o título **Lentes da Memória**: a descoberta da fotografia de Alberto Sampaio, tendo vindo a lume em 2016, pela casa editorial Bazar do Tempo. PEREIRA, Adriana Martins. **Lentes da Memória**: a descoberta da fotografia de Alberto Sampaio 1888-1930. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

por profissão e amante da fotografia, para analisar a cultura amadora da fotografia na transição do século XIX para o século XX. Intelectual, leitor de revistas francesas e inglesas dedicadas à fotografia, Sampaio deixou vasto conjunto documental fotográfico organizado, com apontamentos minuciosos de títulos, datas e dados acerca dos equipamentos utilizados, especialmente no que tange ao seu período de maior produtividade (1888-1914). A materialidade original de seu espólio, que inclui documentos pessoais, produções fotográficas suas, materiais de outros fotógrafos, além de uma vasta diversidade documental, encontra-se fracionada sob custódia dos seus descendentes e de instituições de preservação da memória – como a Sociedade Petrolitana de Fotografia (SOPEF), o Museu Imperial de Petrópolis e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nesta investigação Adriana Pereira alcançou e recompôs uma dinâmica de sociabilidades em torno da atividade fotográfica amadora, alimentada fortemente de interações sociais, questão que será abordada nesta tese, embora em contexto diverso.

Um dos trabalhos que dialoga de modo mais próximo com a pesquisa proposta é a tese de doutorado produzida por Lucia Terezinha Macena Gregory (2010), sob o título **Retrato, Instantâneos e Lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990)**¹⁸. Nela, a pesquisadora aborda a trajetória do fazer fotográfico protagonizado pela fotógrafa Írica, que dirigiu um estúdio no oeste paranaense, em condições muito semelhantes às enfrentadas pelos Santana, em um recorte temporal também aproximado. Ademais, o protagonismo feminino no manejo da objetiva e em diversos outros fazeres mais ou menos evidentes da produção fotográfica, invisibilizado em outras produções, é evidenciado na pesquisa de Gregory. De igual modo, pretendemos também evidenciar-lo na narrativa sobre as especificidades de atuação dos Santana, que contou (e conta) com a atuação autorial de quatro mulheres em etapas distintas da produção e comercialização do artefato fotográfico.

Outro estudo que elegeu a personagem de um fotógrafo e sua obra como objeto de análise é a dissertação defendida por Kariny Gravitol (2011)¹⁹, **Viajante**

¹⁸ GREGORY, Lucia Teresinha Macena. **Retrato, Instantâneos e Lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990)**. 380f. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense e Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná. 2010.

¹⁹ GRAVITOL, Kariny. **Viajante incansável: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising**. 2011. 158f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações

incansável: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising. Imigrante alemão, Preising desembarca no Brasil em 1923, trazendo na bagagem a experiência de algumas décadas no ofício. Aqui, aperfeiçoou sua técnica e mudou seu estilo de registro. Considerado como protagonista pouco estudado na história da fotografia brasileira, dada a versatilidade e extensão da obra de Preising, Gravitol propõe um ponto de partida para o conhecimento da sua trajetória. Em que pese o contexto político adverso do Estado ditatorial de Vargas, Preising naturaliza-se brasileiro e lança mão de estratégias empreendedoras e de reinvenção de si em busca de novas oportunidades. Reconhecendo-se como repórter e jornalista, mais do que como retratista, Preising não se ateu exclusivamente ao trabalho convencional de estúdio, tendo atuado em diferentes frentes, da produção de cartões postais à prestação de serviços a empresas de cunho privado e órgãos oficiais do estado de São Paulo, trabalho este que fez com que suas fotografias fossem fartamente utilizadas num contexto de promoção e divulgação da imagem do estado em nível nacional e internacional. Seu acervo encontra-se sob custódia de descendentes, além de estar representado em instituições como o Museu Paulista e o Museu do Café, arquivos públicos municipais de Cambé (PR), Londrina (PR), Ribeirão Preto (SP) e na Biblioteca Nacional (RJ)²⁰.

Uma produção que se aproxima da nossa investigação, no sentido de buscar recompor o processo formativo do fotógrafo, porém com recursos diversos do nosso, é a dissertação de mestrado defendida por Sonia Umburanas Balady (2012), intitulada **Valério Vieira:** um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil²¹. Filho da elite cafeicultora de origem portuguesa, Valério Vieira nasceu em Angra dos Reis (1862) e destacou-se por sua obra criativa, que não se acha restrita ao domínio

e Artes, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-18032012-130233/pt-br.php>. Acesso em: 15 out 2018.

²⁰ Posteriormente, a pesquisa de mestrado de LEMOS (2016) trouxe um novo olhar sob a produção de Preising. LEMOS, Eric Danzi. **Fotografia profissional, arquivo e circulação:** a produção de Theodor Preising em São Paulo (1920-1940). 2016, 198f. Dissertação (Mestrado de História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16082016-105107/pt-br.php>. Acesso em: 13 out 2018.

²¹ BALADY, Sonia Umburanas. **Valério Vieira:** um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil. 2012. 197 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04042013-095741/pt-br.php>. Acesso em: 15 out 2018.

da fotografia, mas dialoga também com a pintura e a música. Sonia Balady percorreu os locais por onde Vieira morou, buscando restabelecer as redes de contatos firmadas nas escolas que frequentou e nos professores e colegas que lhe foram contemporâneos. Enfatiza o perfil inovador de Vieira como artista que extrapolou os limites do retrato convencional, tendo se dedicado ao colorido com aquarela e pastel e a experimentações de fotomontagem, empírias que também se fizeram presentes entre os Santana, conforme veremos no capítulo 3 desta tese. A materialidade remanescente da produção de Valério Vieira, que consiste em documentação fotográfica, mas também em pinturas e partituras de suas composições, encontra-se na posse de seus descendentes e de terceiros, como a tradicional família Prado do círculo cafeicultor paulista. Além de achar-se representada nos acervos de instituições de preservação da memória, como o Museu Paulista e a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo.

Rastros deixados por fotógrafos que atuaram nos sertões da Bahia na primeira metade dos novecentos foram perseguidos por Valter Gomes Santos de Oliveira (2014), na tese **“Offereço meu original como lembrança”**: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950)²². Nela, três profissionais são colocados em evidência: Ceciliano de Carvalho (1888-1950), Eurycles Barretto (1896-1974) e Juventino Rodrigues (1910-1989), pela constância de seus nomes nos acervos familiares a que o pesquisador teve acesso e na imprensa periódica. Entrecruzando essas fontes – fotografias, periódicos e depoimentos orais de descendentes destes fotógrafos –, Valter Oliveira dá a conhecer práticas relacionadas à produção, circulação e consumo do artefato fotográfico. Descreve profissionais multifacetados, que se interessavam por outras linguagens artísticas, além da fotografia, como a pintura, a música, e a literatura e que, por vezes, necessitaram desempenhar atividades paralelas à prática fotográfica para prover o sustento financeiro em ambientes em que a cultura fotográfica estava em processo de formação. Profissionais dos sertões que trabalharam em condições análogas às dos Santana, afastados dos grandes centros urbanos, mas que ainda assim dispunham de uma

²² OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **“Offereço meu original como lembrança”**: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). 2014. 254f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17559>. Acesso em: 22 set 2018. A tese deu origem a obra **Revelando a Cidade: cultura fotográfica no sertão da Bahia**, publicada pela casa editorial paranaense Brazil Publishing, em 2019.

diversidade de trabalhos em seus portfólios, conforme atestaram as chamadas publicitárias por eles patrocinadas em periódicos regionais. Os fazeres dos fotógrafos sertanejos também se cruzam com práticas observadas entre os Santana quanto à inventividade no desenvolvimento ou na adaptação de técnicas e equipamentos para a produção fotográfica e em estratégias de promoção e gestão dos negócios, além da transmissão experiencial dos saberes para familiares próximos que posteriormente assumiram o ofício, como veremos ao longo da tese. Os acervos fotográficos empregados no trabalho de pesquisa encontram-se preservados pelos descendentes dos respectivos fotógrafos, nas coleções privadas das famílias contratantes de seus serviços e em instituições de preservação da memória.

Algumas publicações que não pertencem ao meio acadêmico e que vieram a lume do decorrer da última década merecem ser mencionadas aqui pelo destaque que dão aos saberes e fazeres inerentes à prática do ofício fotográfico. Duas delas dedicam especial atenção ao exercício dos fotógrafos conhecidos popularmente como lambe-lambe, que trabalham de forma itinerante ou, como é o caso das publicações em questão, se fixam em lugares referenciais das cidades, notadamente em parques, praças e jardins.

Como subproduto da elaboração do Inventário do Ofício de Fotógrafo Lambe-lambe em Belo Horizonte – que resultou na consagração deste ofício como Patrimônio Cultural Imaterial e sua inscrição no Livro de Registro dos Saberes²³ –, Michele Abreu

²³ O Livro de Registro dos Saberes foi instituído pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para “receber os registros de bens imateriais que reúnem conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” (IPHAN, 2021). Abreu e Souza (2011) mencionam a inserção do ofício de lambe-lambe no Livro de Registro dos Saberes, entretanto, a consulta ao site do IPHAN não confirma a presença de tal ofício na respectiva obra. Conferir em: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Livro de Registros dos Saberes – Bens Culturais Imateriais**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em 17 fev. 2021.

Por outro lado, localizou-se que o ofício de fotógrafo Lambe-lambe foi o primeiro registro de patrimônio imaterial de Belo Horizonte, conforme Ata de Reunião Ordinária do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município (CDPCM-BH), publicada do Diário Oficial, em 2012. CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Ata da Reunião Ordinária. **Diário Oficial do Município de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, ano XVIII, n. 4015, p. 05. Disponível em: <https://api-dom.pbh.gov.br/api/v1/documentos/529589e38e574368854f49497c026c0184a97f4c1b3363940407103a7373c894/download> Acesso em: 13 fev. 2021. Relaciona-se a tal ato a seguinte produção: PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Conhecendo o Patrimônio Cultural de Belo Horizonte**: o ofício de fotógrafo lambe-lambe. s. d. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2021/lambelambe-pdf_0.pdf Acesso em: 23 jun. 2022. Em 2021, outra produção em alusão ao ofício de lambe-lambe foi organizada, articulando as experiências de

Arroyo e Françoise Jean de Oliveira Souza (2011) percorrem memórias destes profissionais que atuaram e ainda atuam na capital mineira, em **Fotógrafo Lambe-lambe: retratos do ofício em Belo Horizonte**". Na mesma direção, o dia a dia dos lambe-lambes em atividade nas ruas de São Paulo na década de 1970, acompanhado pelo trabalho de pesquisa oral e fotográfica de Marcio Mazza e José Teixeira Filho, encontra registro em **Lambe-lambe: fotógrafos de rua anos 1970**, editado pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo MIS-SP (2017). Sintética em linguagem textual, esta publicação apresenta retratos da coleção Lambe-lambe, uma das primeiras aquisições do MIS-SP, organizada na primeira metade da década de 1970, e disponibiliza chaves de acesso digital para os depoimentos colhidos por Mazza e Teixeira Filho, junto aos protagonistas desta arte²⁴. A questão do ofício como herança paterna ou de algum familiar próximo é abordada em ambas as coletâneas de memórias, bem como narrativas de uma ritualística artesanal de aprendizagem prática. Questão que será abordada ao longo da tese²⁵.

Belo Horizonte e São Paulo. A saber: CASA FIAT DE CULTURA E MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. **Fotógrafos de rua e Belo Horizonte e São Paulo**. s.d. Disponível em: https://www.casafiatdecultura.com.br/wp-content/uploads/2021/10/Cata%CC%81logo_ebook_Foto%CC%81grafos-de-rua-em-Belo-Horizonte-e-Sa%CC%83o-Paulo.pdf. Acesso em 23 jun. 2022.

²⁴ Parte da Coleção Lambe-lambe sob custódia do MIS-SP pode ser visualizada em: MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SÃO PAULO). Lambe-lambe: fotógrafos de rua em São Paulo nos anos 1970. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/lambe-lambe-fot%C3%B3grafos-de-rua-em-s%C3%A3o-paulo-nos-anos-1970/EQKiczTDBudLLw>. Acesso em: 16 fev. 2021. E os nove áudios dos depoimentos destes profissionais recolhidos por Mazza e Teixeira Filho podem ser acessados em: MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SÃO PAULO). **Lambe-lambe**. Disponível em: https://acervo.mis-sp.org.br/buscacompleta?field_busca_field_value_op=allwords&field_busca_field_value=lambe-lambe. Acesso em: 16 fev. 2021.

²⁵ Embora a atuação dos fotógrafos lambe-lambe não seja o objeto central da pesquisa de Thais Klarge Minoda (2018), é válido destacar o tratamento conferido a eles em sua dissertação de mestrado intitulada **Artefatos no Jardim da Luz: usos e funções sociais (1870-1930)**. MINODA, Thais Klarge. **Artefatos no Jardim da Luz: usos e funções sociais (1870-1930)**. 2018. 228 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-28062018-113630/pt-br.php>. Acesso em: 09 jul. 2019.

1.2 Caracterização das especificidades dos Santana e da materialidade acumulada

A apresentação dessa breve revisão de literatura sobre fotógrafos e estúdios, com ênfase nos saberes, fazeres e formas de aprendizagem do ofício, foi propositalmente restrita com o objetivo de auxiliar na contextualização dos Santana e suas práticas como nosso objeto de estudo, bem como na caracterização das suas especificidades que, a nosso ver, justificam tal empreita – tarefa que assumimos a partir de agora.

Um primeiro fato que salta aos olhos quando nos reportamos aos estudos mencionados na seção anterior é uma marca de gênero. Afinal, apenas uma das investigações possui uma mulher como protagonista da produção fotográfica, abordada na tese de Lúcia Gregory (2010). Identificamos, portanto, que o protagonismo feminino neste domínio se encontra silenciado, mesmo havendo indícios de que as mulheres tenham estado presentes junto aos fazeres de estúdios fotográficos – seja na condição de fotógrafas ou de auxiliares em serviços diversos – , seus nomes não figuram dentre os registros e, conseqüentemente, nas narrativas.

É o que percebemos, por exemplo, em uma das fotografias que compôs a exposição **Chichico Alkmin, o fotógrafo**²⁶, na qual sua esposa integra o extracampo fotográfico, exercendo a função de auxiliar, informação provavelmente subtraída no momento de pós-produção. Como veremos ao longo da tese, a produção fotográfica dos Santana mostrou-se permeada pelo trabalho de pelo menos quatro mulheres e ainda é, na atualidade, por uma quinta personagem. Ainda que os rastros de suas práticas tenham se mostrado menos acessíveis, por questões que abordaremos oportunamente, procuramos iluminar essa presença feminina ao longo da narrativa.

Destacamos também que o perfil dos Santana não se assemelha a algumas das características observadas de modo recorrente nos fotógrafos biografados nos

²⁶ Organizada pelo Instituto Moreira Salles, sob curadoria de Eucanaã Ferraz, a mostra **Chichico Alkmin, Fotógrafo**, percorreu as capitais carioca (2008), paulista (2018) e mineira (2019-20), além da cidade de Poços de Caldas (2018-19), dando a conhecer um conjunto de mais de 250 fotografias produzidas pelo artista que registrou Diamantina (MG) da primeira metade do século XX. Parte do conteúdo da exposição pode ser conferido na obra homônima de Eucanaã Ferraz (2017), bem como por meio digital, em INSTITUTO MOREIRA SALLES (SÃO PAULO). **Chichico Alkmin, fotógrafo**. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/chichico-alkmin-fotografo-sp/>. Acesso em: 18 fev. 2021. FERRAZ, Eucanaã (org). **Chichico Alkmin: fotógrafo**. São Paulo: IMS, 2017.

estudos aqui elencados. Dentre estes últimos, uma parte são estrangeiros que aportam no Brasil experientes no ofício, profissionais que, por razões diversas, investem na possibilidade de exercer a arte fotográfica em território nacional. Outros, brasileiros, gozam de certo refinamento cultural, advém dos segmentos mais abastados economicamente da sociedade e, quando não, ao menos circulam com desenvoltura por esses estratos, por serem, eles próprios, detentores de capital social que promove tal trânsito. Os Santana, como veremos, situam-se numa posição bastante distinta, que poderíamos chamar de “operários da fotografia” ou “fotógrafos operários”, termo que empregamos em referência ao fato de que, para eles, a fotografia se constitui essencialmente como um trabalho cotidiano para o qual se apresentam onde quer que sejam demandados ou vejam possibilidade de apresentarem seus serviços.

A localização geográfica da atuação dos fotógrafos e estúdios abordados nas pesquisas aqui mencionadas é algo que merece registro, pois se encontra circunscrita aos estados do Sul e Sudeste brasileiro. Apenas a tese de doutorado de Oliveira (2014) escapa a essa a essa rota, dando a conhecer práticas de fotógrafos sertanejos da Bahia. As regiões Norte e Centro-Oeste ficaram sem representação dentre as produções elencadas e julgamos que tal fato não seja mera casualidade. Essa ausência, a nosso ver, não pode ser analisada sem ter em conta as condições de preservação da materialidade fotográfica nessas regiões que, a tomar pelo observado no estado de Mato Grosso do Sul, são muito incipientes.

Por último, uma questão que não poderíamos deixar de mencionar e que se relaciona ao que trataremos na sequência é o status de preservação e acesso dos acervos mobilizados nas pesquisas elencadas. Como fizemos questão de pontuar, a cada pesquisa apresentada, os acervos dos fotógrafos e estúdios que compuseram essa breve revisão bibliográfica encontram-se depositados em instituições públicas e privadas de preservação da memória (museus, arquivos, institutos, entre outros), tendo recebido tratamento arquivístico, o que faculta condições de preservação adequada a essa materialidade e acesso do pesquisador à consulta.

A produção fotográfica dos Santana não se encontra depositada em nenhuma entidade de preservação de patrimônio histórico e cultural. Entretanto, pode ser vista estampando mídias digitais oficiais, como o site da Prefeitura Municipal de Itaporã, o site da Gerência de Educação (equivalente à Secretaria Municipal de Educação local), redes sociais que se dedicam à memória da cidade e, até mesmo, produções

acadêmicas, como artigos científicos e dissertações de mestrado. Este fato, além de dificultar seu acesso para fins acadêmicos, científicos e culturais, obstaculiza o seu adequado crédito. A esse respeito, vale registrar que as fotografias produzidas pelos Santana são utilizadas, por vezes, sem qualquer atribuição de autoria ou portando informações equivocadas.

Tendo feito essas considerações, passamos a discorrer sobre a materialidade acumulada pelos Santana ao longo dos anos. O material fotográfico de cunho privado e profissional da família é um conjunto documental de grande potencial para pesquisa e, ao mesmo tempo, um grande desafio para quem se dispõe a analisá-lo²⁷. Para contextualizar o seu potencial, é válido retomar o registro de que a família se estabeleceu no município de Itaporã no princípio da década de 1960, quando a localidade passava por transformações nos seus aspectos políticos, econômicos e sociais. Dados disponibilizados pela biblioteca de monografias do IBGE apontam que o Censo Demográfico de 1960 contabilizou 12.019 habitantes em Itaporã, destes, 78,4% residiam na zona rural. Em julho de 1968 a população foi estimada pelo laboratório de estatísticas do IBE (Instituto Brasileiro de Estatística), em 18.001 habitantes, elevando a densidade demográfica de 31 para 34 hab/km² (IBGE, 1970)²⁸. Importa mencionar esses dados para se levar em conta dois aspectos que interessam em particular para compreender a localidade em que o Foto Santana se estabeleceu. O primeiro consiste no caráter predominantemente rural da região e o segundo aspecto refere-se às mudanças em curso nesta localidade na transição da primeira para a segunda metade do século XX.

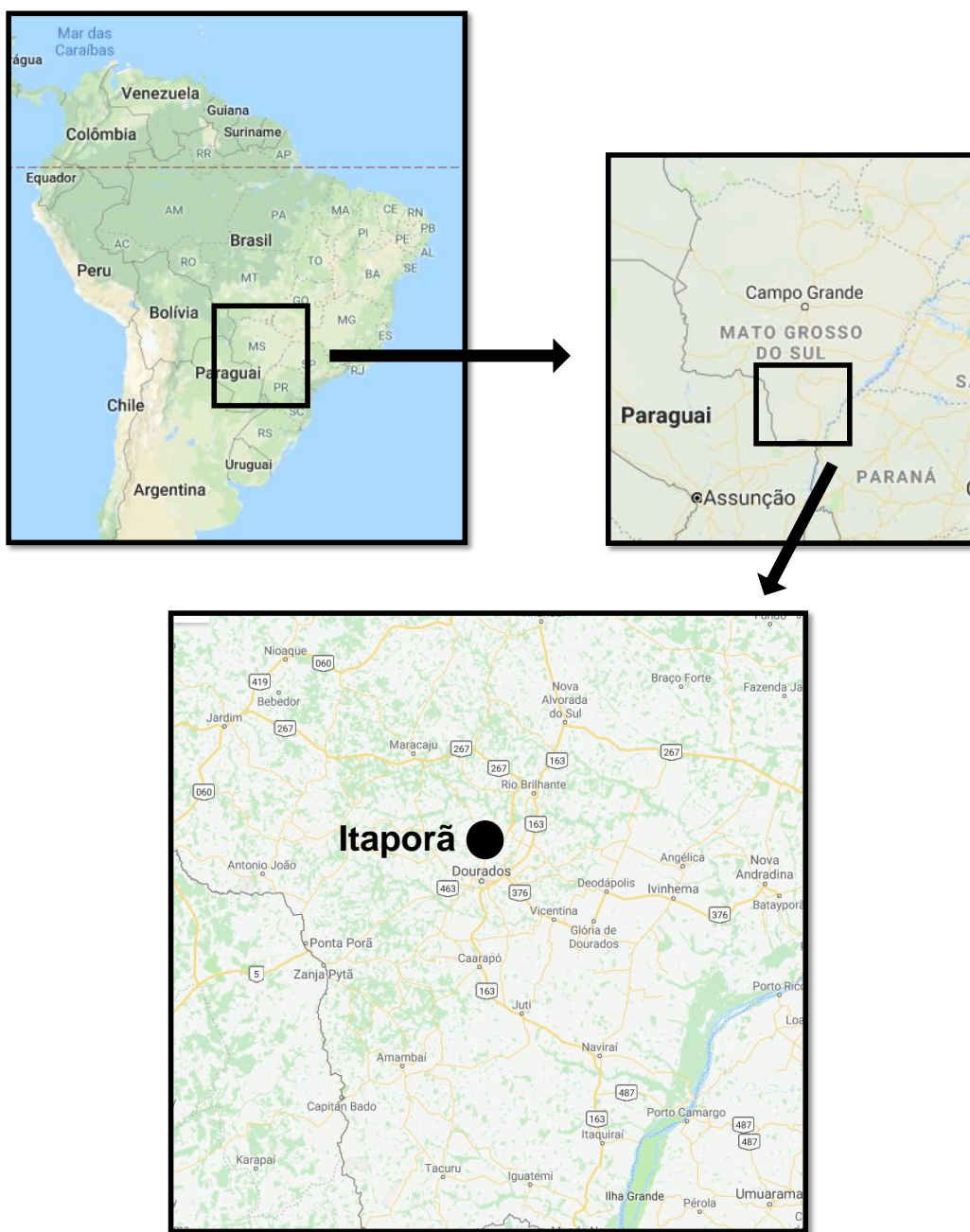
O território correspondente ao município de Itaporã (Figura 1) abrigou a Colônia Agrícola Municipal de Dourados (CMD), criada no então município de Dourados no final do Estado Novo. De acordo com Carli (2008) a CMD começou a ser implantada em 1946 e foi emancipada em 1953, dando origem ao município de Itaporã. De acordo com a mesma autora, os colonos que se deslocaram para a região atraídos pelo

²⁷ Registra-se que inicialmente nosso objetivo junto à documentação fotográfica do Foto Santana consistia em tomar as fotografias de autoria do estúdio com representações de crianças e infâncias da região sul de Mato Grosso antigo como objeto de estudo. Propósito este que foi redimensionado, na medida em que o trabalho de campo junto ao acervo pessoal de Francisco Santana e profissional do estúdio nos apontou para outras possibilidades, como veremos.

²⁸ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Monografia**. 1970. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/114/col_mono_b_n161_itapora.pdf. Acesso em: 17 jun. 2017.

estabelecimento da CMD eram oriundos de diversos estados brasileiros – paulistas, baianos, gaúchos, pernambucanos, goianos, mineiros, catarinenses e cearenses. Registrou-se também a chegada de imigrantes estrangeiros, como paraguaios, portugueses, alemães e japoneses. Sobre a composição populacional da região registra-se também a presença de afro-brasileiros originários de um antigo quilombo localizado no estado de Minas Gerais e dos povos nativos deste território.

Figura 1 – Localização de Itaporã no Estado de Mato Grosso do Sul, Brasil.



Fonte: Google Maps, com modificações da autora.

O Foto Santana capturou com suas lentes o processo de transformação das características locais. Registrou a abertura de rodovias municipais e estaduais, a introdução de serviços como a primeira agência bancária e a primeira agência de correios, o primeiro escritório de contabilidade, o primeiro posto de gasolina, o primeiro cinema, o primeiro ginásio, a primeira agência rodoviária, as primeiras igrejas de distintas denominações, a primeira escola de datilografia – que teve Francisco Santana como seu proprietário –, entre outros comércios e serviços. Atualmente o nome de Francisco Santana figura no portal eletrônico do IBGE como profissional do ramo da fotografia que atuou na região de Itaporã registrando as diversas transformações experimentadas pela localidade desde a sua elevação à categoria de município (IBGE, s. d.).

Quanto aos desafios, é importante esclarecer que a massa documental acumulada por Francisco Santana em sua vida privada e ao longo da atividade profissional do Foto Santana encontrava-se, até o início dessa pesquisa, acondicionada de modo doméstico. Para operacionalização da investigação demos início a procedimentos de mapeamento e digitalização das materialidades que receberão, em projeto futuro, organização dentro de princípios arquivísticos. Isto significa dizer que o que ora denominamos “Acervo Santana” trata-se, na realidade, de materialidade acumulada pessoal e profissionalmente pelo proprietário em processo de transição para a condição de acervo, a partir das iniciativas desta pesquisa.

Na oportunidade em que iniciamos os trabalhos com o acervo – durante os meses de dezembro de 2017 e janeiro e fevereiro de 2018 –, o primeiro lote de fotografias disponibilizadas para consulta foi um conjunto de caixas referentes a material fotográfico da própria família. De fato, tais caixas continham as clássicas fotografias de família, como retratos individuais e coletivos de estúdio e registros de aniversários, fotografias de casamentos, entre outras. Entretanto, já nestas caixas que supostamente seriam “apenas” um fragmento do acervo familiar dos Santana, encontrou-se também tanto material fotográfico referente à região de Itaporã nas décadas de 1960 até os anos 2000, como material fotográfico que dá conta da própria história da atuação desta família como profissionais do ramo da fotografia. Isso se deve ao fato de a história dos Santana, a história do estúdio e a própria história da cidade serem “histórias” que se cruzam, se fundem e se complementam.

Nestas caixas, as fotografias encontravam-se armazenadas de forma avulsa e sem qualquer ordenamento cronológico ou temático, exceto uma delas que continha fotografias exclusivamente referentes a um casamento. Nas demais caixas achavam-se preservadas fotografias em tecnologia preto e branco, fotografias coloridas, fotografias em diferentes formatos, além de material fotográfico em película, como negativos de médio formato e 35 mm, slides e monóculos.

Os materiais em película são uma fração muito pequena do conjunto que estamos nominando como acervo familiar. Aliás, essa é uma característica deste acervo, quase que predominantemente revelado em papel fotográfico, com referências como anotações de datas, marcas de carimbo do Foto Santana em apresentações distintas, além de dedicatórias. Outra característica que merece ser registrada é o fato de este conjunto documental possuir imagens fotográficas que não foram produzidas pela família Santana, pois os guardados também preservam ofertas de familiares e amigos. Apesar disso, independentemente da autoria das imagens, todo o conteúdo fotográfico das caixas foi digitalizado, bem como o material não fotográfico nelas presente, como cartas, bilhetes, cartões, calendários, convites, certificados, entre outros. A opção por proceder desta maneira justifica-se pelo entendimento da importância de garantir a preservação da relação orgânica de tais documentos até que sejam elaborados outros procedimentos de organização técnica do acervo, que fugiam dos propósitos da pesquisa naquele momento²⁹. Na oportunidade as fotografias se apresentavam como documentos prioritários do projeto que se objetivava desenvolver. Com o desenrolar do trabalho de campo junto à essa materialidade, a gama de documentação de natureza não fotográfica mostrou-se fonte importante para o cotejamento de dados – o que já conjecturávamos –, mas além disso, apontou para outras possibilidades de investigação convidando a redefinição dos objetivos inicialmente propostos, o que de fato se deu.

A massa documental da fração do acervo familiar digitalizada consiste em 12 caixas de papelão de tamanhos variados e uma lata de alumínio (Figuras 2 a 17)³⁰. A

²⁹ O trabalho técnico de organização de um arquivo pessoal compreende um ciclo de atividades – identificação, arranjo, descrição, codificação e acondicionamento ordenado dos documentos – que não dispúnhamos de tempo hábil e equipe qualificada para realizar no período previsto para o doutorado. A organização e disponibilização do acervo Santana para pesquisa é um projeto futuro, que será planejado posteriormente.

³⁰ É preciso fazer um registro quanto ao número de imagens fotográficas presente em cada uma das caixas, seja do acervo familiar, seja do acervo profissional. Para otimizar o tempo, foram digitalizados conjuntos de fotografias de uma só vez, que ao término do processo

materialidade destes recipientes despertou atenção por tratar-se de caixas produzidas para comercialização de material fotográfico de diferentes fabricantes. A lata, mesmo fugindo a essa regra, possuía no campo interno da tampa um adesivo, uma publicidade de empresa comercial do ramo fotográfico (Figura 8). As caixas possuíam anotações na parte externa que indicavam o reuso que dela foi feito. Por vezes as anotações se referiam à documentação fotográfica, como a caixa de n. 11 “sucata de Foto / dia 12, 9, 86” (Figura 15) ou a caixa de n. 10, que dispõe na lateral “neg. de crianças a partir de 29-11-85”, mas por vezes traziam a indicação de que fora ocupada para o armazenamento de outro tipo de documentação, como a caixa de n. 13 “atestado de óbito / Documentos de Ana Lucinda de Jesus / Setembro de 1991” (Figura 17).

As caixas e a lata foram fotografadas em todas as suas faces e receberam uma numeração. A sequência da numeração das caixas corresponde à ordem em que as digitalizações ocorreram. Dispomos, a seguir, imagens de algumas das caixas. Destacamos todas as faces de uma delas, a caixa de número 04, e trouxemos algumas imagens de outras (Figuras 2 a 17).

Todo o material, fotográfico e não fotográfico, foi higienizado com pincel ultra macio e digitalizado frente e verso. Após a digitalização retornaram para as caixas originais em luvas de papel sulfite que fazem a separação dos documentos por tipo (fotográfico e não fotográfico) e por tamanho. As poucas fotografias que se encontravam rasgadas ou quebradiças foram acondicionadas em uma luva exclusiva para evitar maiores danos. Não foi realizado nenhum tipo de reparo nos documentos ou nas caixas por não dispor, naquela oportunidade, de material adequado. Vale registrar que a documentação presente no acervo familiar se encontrava em boa condição de armazenamento (Figuras 18 a 25).

O segundo lote de material digitalizado consistiu em uma pequena parcela do acervo profissional de Francisco Santana. Este acervo difere bastante do primeiro. As condições de armazenamento não são favoráveis à documentação fotográfica,

acabam por serem quantificadas como um único item. Por exemplo, ao término da digitalização do conteúdo da caixa 01, havia 142 itens para serem recortados. Feito o procedimento de editoração, os então 142 itens resultaram em 537 imagens. A caixa 04, que inicialmente possuía 202 itens para recorte, após a editoração contém 632 imagens. Deste modo, o total de figuras do acervo familiar compreende mais de 2.500 fotografias. Além disso, tomando como exemplo o quantitativo de imagens digitalizadas de duas caixas do acervo profissional com, respectivamente, 959 e 2050 itens, seguramente temos mais de 3.000 fotografias apenas do fragmento do acervo profissional que foi digitalizado.

especialmente por tratar-se predominantemente de películas, pois se encontram acondicionados em caixas, em um ambiente sujeito à umidade e a altas temperaturas (Figuras 26 e 27).

Como é possível perceber pelas Figuras 28 e 29, as películas estavam coladas e algumas das caixas de papelão foram ambientes favoráveis para proliferação de animais invasores. A digitalização do conteúdo destas caixas demandou maior tempo, pois foi necessário descolar com muito cuidado as películas, higienizá-las com pincel ultra macio e, só então, proceder à sua digitalização. A película também demanda um tempo maior para digitalização do que o material revelado. Esses fatores contribuíram para que apenas três caixas do acervo profissional fossem digitalizadas por completo. Em que pese o número menos expressivo de caixas, o quantitativo de imagens presentes nelas é praticamente equivalente ao que foi processado do acervo familiar. A menor dimensão dos negativos permite o acondicionamento de muitos deles em uma só caixa.

Por se mostrarem úteis aos novos objetivos traçados para a pesquisa após o exame de qualificação, outras materialidades de propriedade de Francisco Santana – para além das fotografias familiares e de produção do estúdio – foram integradas ao corpo de documentação da investigação. Um total de 14 agendas / cadernetas de notas produzidas pelo patriarca da família Santana, João de Tavares Santana, durante os anos de 1961 a 1978, foram digitalizadas (alguns exemplos estão representados nas Figuras 30 a 33). Algumas dezenas de livros, e folhetos impressos fartamente anotados e marginados, testemunharam práticas sistemáticas de leitura, estudo e escrita, como conheceremos ao longo da narrativa (Figuras 34 a 38).

Figura 2 – Cx. 04, tampa.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 3 – Cx. 04, face frente.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 4 – Cx. 04, face lateral direita.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 5 – Cx. 04, face lateral esquerda.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 6 – Cx. 04, face verso.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 7 – Cx. 04, face fundo.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 8 – Cx. 04, face interna da tampa.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 9 – Cx. 03, lateral.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 10 – Cx. 05, lateral.



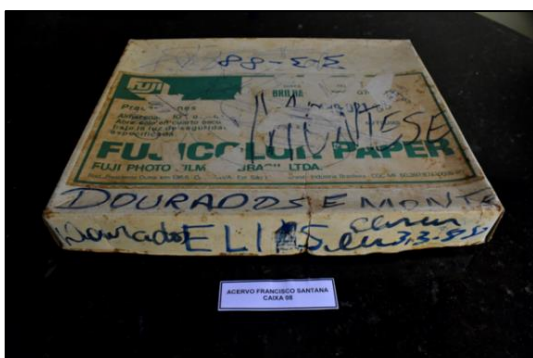
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 11 – Cx. 06, fundo.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 12 – Cx. 08, lateral.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 13 – Cx. 09, tampa.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 14 – Cx. 10, lateral.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 15 – Cx. 11, tampa.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 16 – Cx. 12, lateral.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 17 – Cx. 13, tampa.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 18 – Fotografia de caixas do Acervo Familiar.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 19 – Separação de fotografias.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 20 – Higienização de fotografias (parte1).



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 21 – Higienização de fotografias (parte 2).



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 22 – Digitalização do verso das fotografias.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 23 – Digitalização de slide.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 24 – Digitalização de negativo de médio formato.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 25 – Detalhe de negativo de médio formato com retoque à mão.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 26 – Prateleira com caixas de negativos.



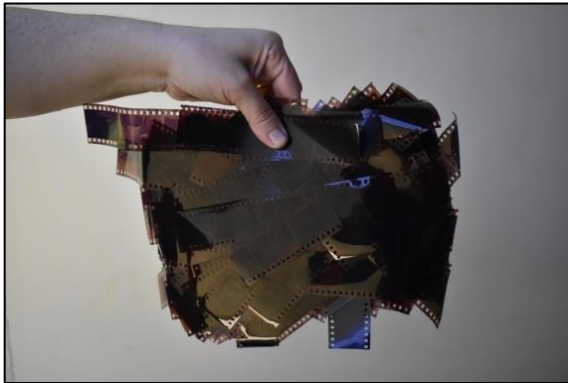
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 27 – Fotografia de parte de um balcão com caixas de negativos.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 28 – Negativos colados.



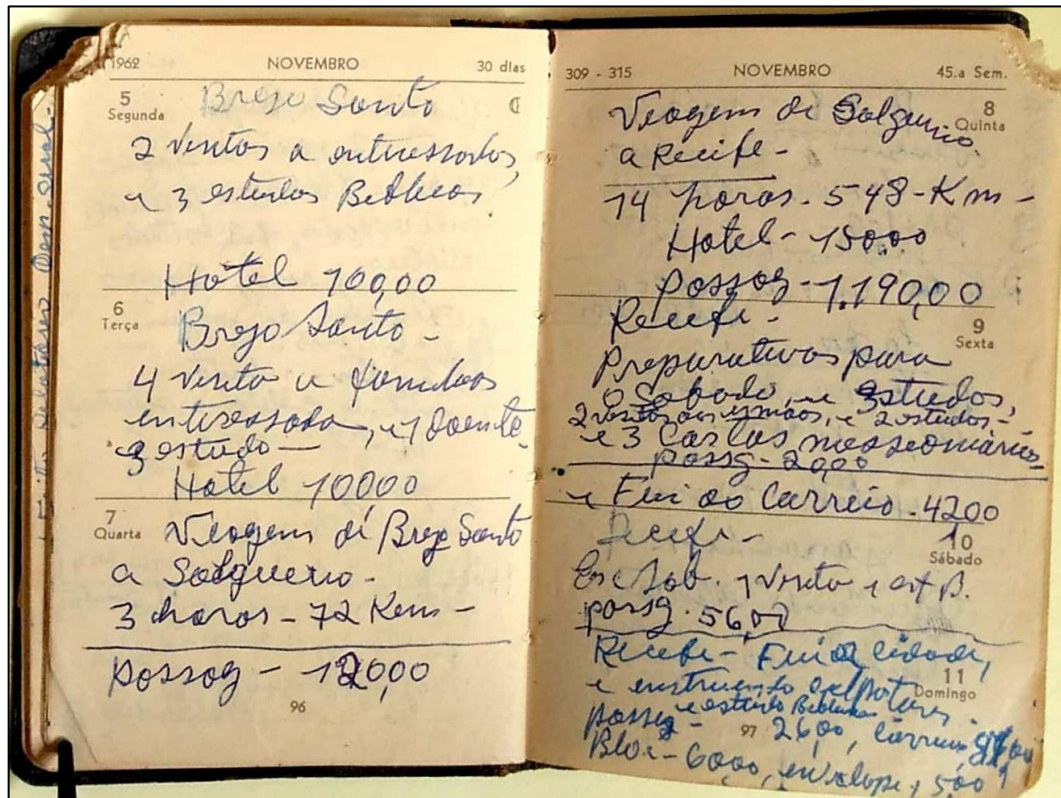
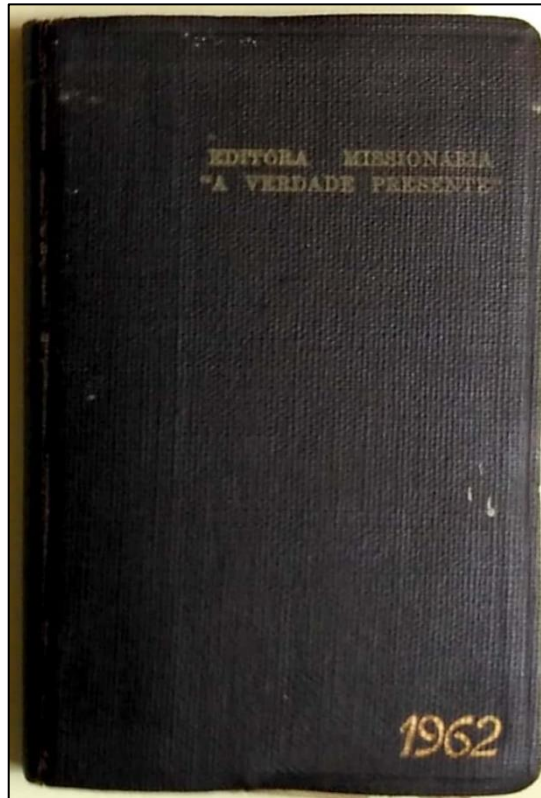
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 29 – Negativos com ovos de lagartixa.



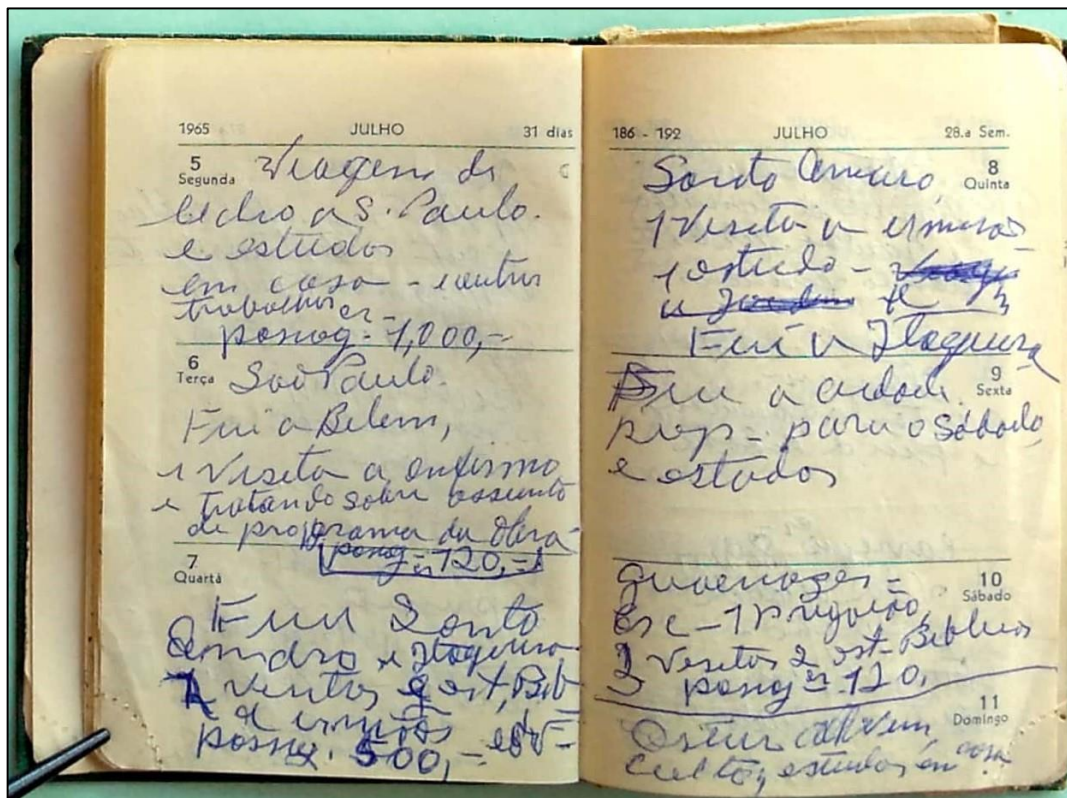
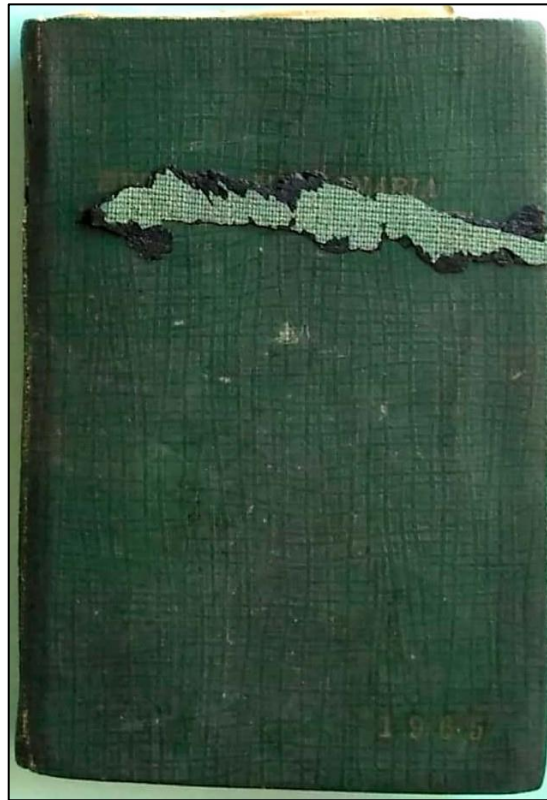
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 30 – Caderneta de João Santana. 1962.



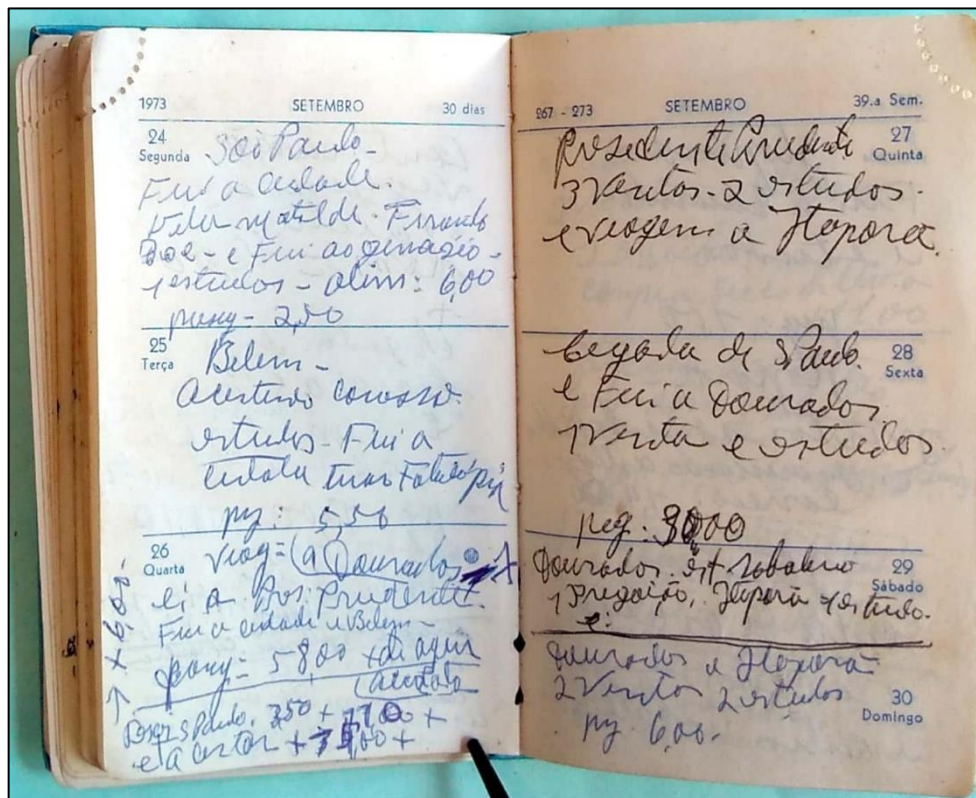
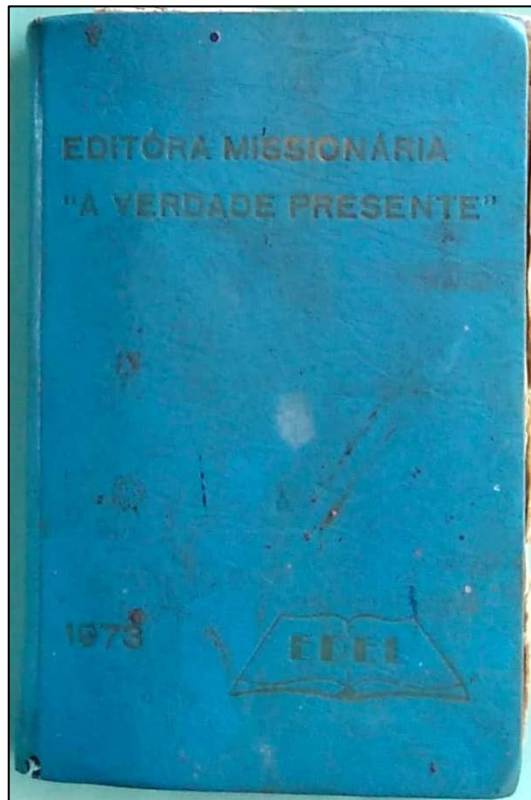
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 31 – Caderneta de João Santana. 1965.



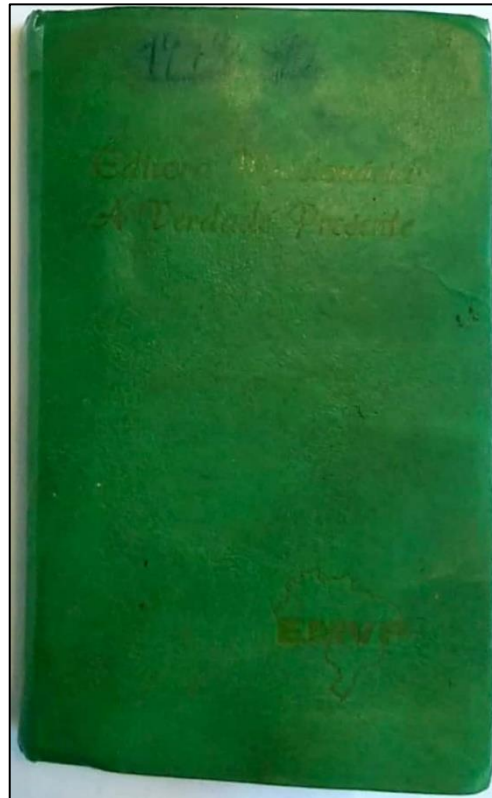
Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 32 – Caderneta de João Santana. 1973.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 33 – Caderneta de João Santana. 1978.



1978	JANEIRO	31 dias	2 - 8	JANEIRO	1.ª Sem.
2	Segunda	Salvador.	Salvador.	Quinta	5
		1 visita 3 pregões	escritório 4h.		
		1 estudo	escrivi 2 cartas		
		escritório 6h	1 estudo		
		Imp. 2 h, 3 cartas	Imp. 4h.		
			Imp. 2 adv. 3600		
3	Terça	Salvador.	Santos Reis	Sexta	6
		1 visita	Viagem a Feira Santana		
		1 estudo escritório 4h	Imp 2h.		
		Imp. 4-	4 visitas 2 estudos		
			Imp. 6h.		
		Imp. 8,40	Imp. 2300		
4	Quarta	Salvador	Febra.	Sábado	7
		1 estudo	5 visitas 4 estudos		
		escritório 4h.	1 pregão conversa 2h.		
		Imp. 5h.	Feira - batismo		
			16 alm. 1 lcia 54 pessoas		
		Imp. 3,40	2 pregões 1 estudo		

Fonte: Acervo da Pesquisa, 2018.

Figura 34 – Detalhes da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações manuscritas (parte 1).

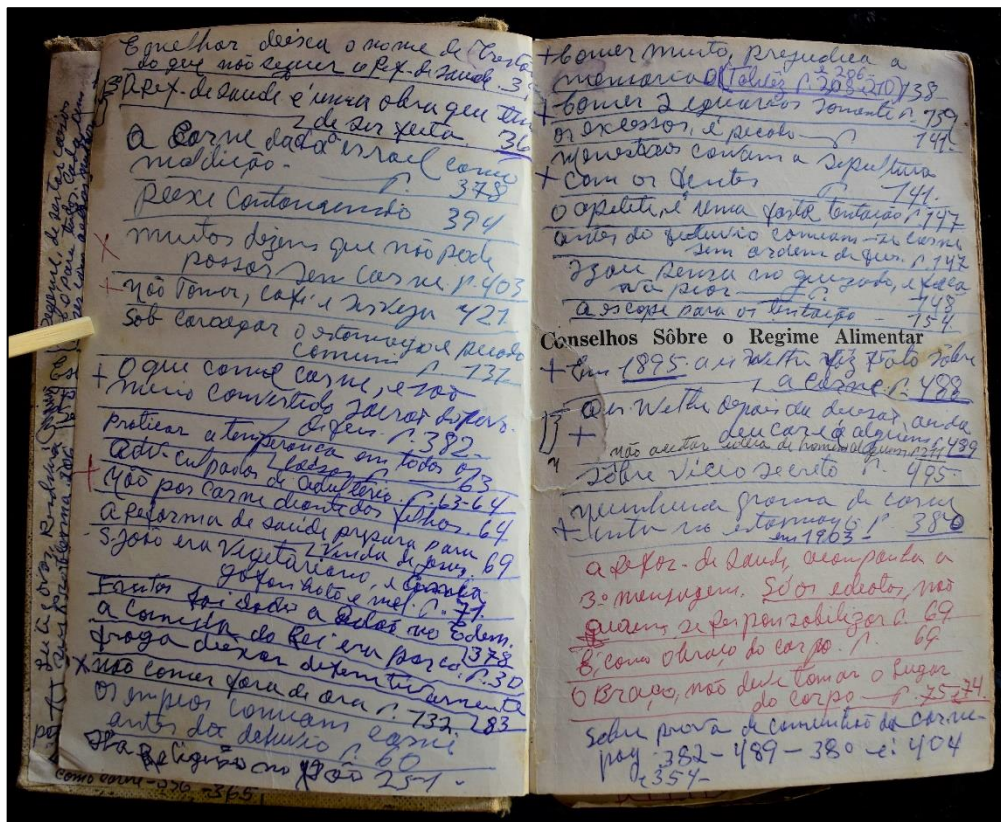
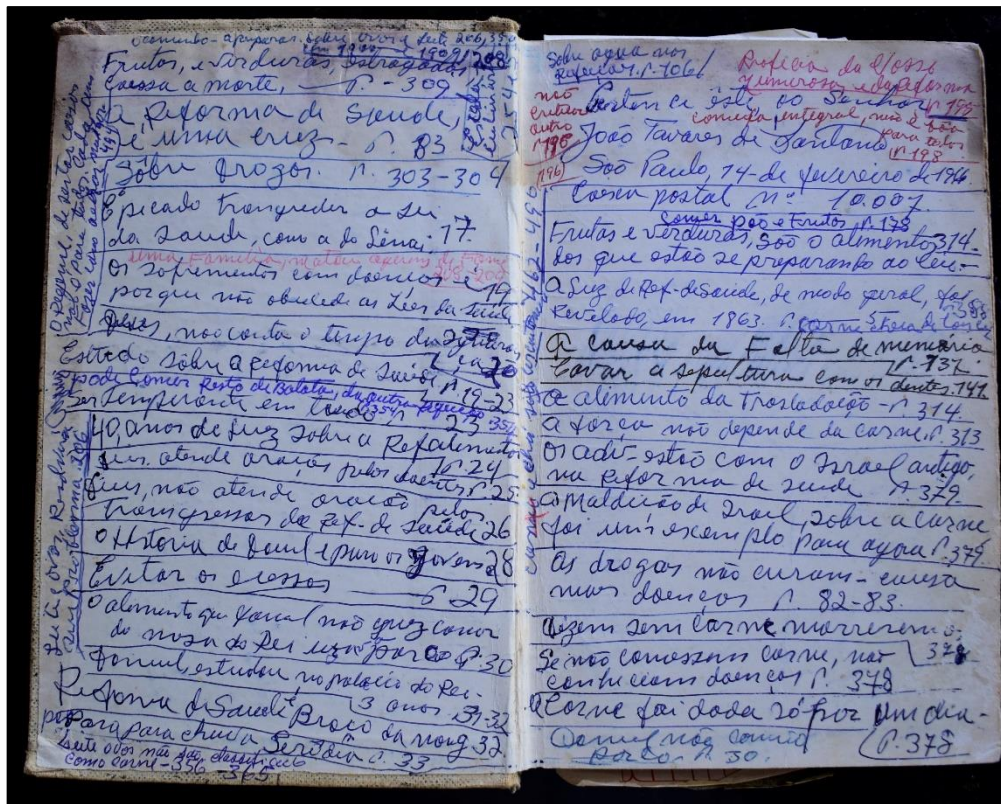


Figura 35 – Detalhes da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações manuscritas (parte 2).

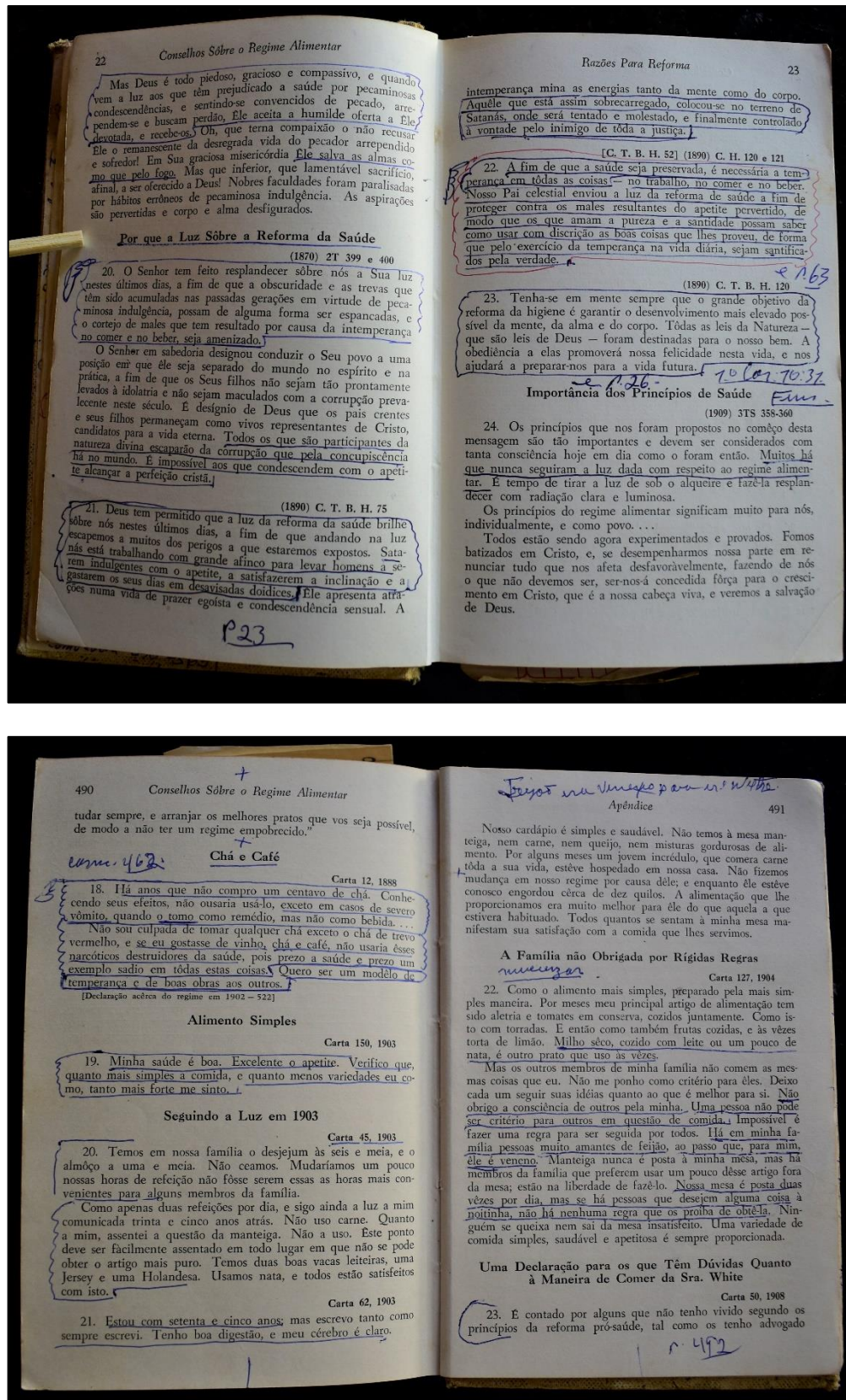


Figura 36 – Frente e verso de impresso avulso encontrado entre páginas da obra Conselhos sobre o Regime Alimentar pertencente a João Santana, com anotações referentes a passagens do livro.

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS
RECIBO DO TELEGRAMA ABAIXO DISCRIMINADO

Espaço reservado a autenticação mecânica a ser feita, com o selo que não costuma ser usado, sendo substituído pelo selo de identificação da comissão de sua mesa, por meio do selo em encadernado, ou emite - 486.	
DESTINO Comer vários variedades de milho para suco 487 Grão de milho com 75 grãos p. 490 (amostra)	Espaço reservado a autenticação mecânica a mesa consagrada com Com pão de leite, etc - p. 488 mesmo no machado a ser feito não deve carne a trazer algum 488 milho de milho, pelo elemento de Fritas, pois Café e 488 p. 490 488.
ECT Espaço reservado a autenticação mecânica	
HORA DA TRANSMISSÃO Espaço reservado a autenticação mecânica	
INICIAIS DO OPERADOR	
INDICAÇÕES DE SERVIÇOS TAXADOS	
DESTINATÁRIO:	
CIDADE: (ou nome da estação móvel, no radiograma)	
ESTADO: (ou nome da estação terrestre, no radiograma)	
TEXTO E ASSINATURA - ENDEREÇO	
Deus que proteja para qual quer parte do mundo os que vivem a trazer erros, não em peregrinações não pode se ensinar tudo de uma vez - p. 465 A respeito de carne a uma família, não crente o nome de carne como tratado 466 em 1907, se conhece Já permito que goste muito, mas para se fazer em São Paulo, e não por um país agirem, do que alem. vive em favor do povo 468 Tuberculose em Fritas e outros Combustíveis 470 Pode o homem viver, com muita saúde e alegria se se proceder a viver, Salvo no Brasil 483 Não comer milho de milho de milho de milho 486	
NOME DO EXPEDIDOR TELEFONE	
Rua Bairro Cidade	

Pode-se fazer sucos de
 Frutas com pão p. 482
 a forma de suco, trigo
 São Paulo - 456-452
 É muito trabalho
 pessoal de quem se prepara
 não deve querer
 fazer em outro ato
 os anos 1909

o homem que trata mal os
 olhos com um pouco de
 per de a alma para ser por
 não falar brevemente
 Ter uma mesa e colher
 um, com o estomago 466
 Sobre a importância do
 Povo de São Paulo 467

Indica
 o remédio ao povo 467
 Fazer carne para o povo
 de fora p. 467
 a seguir o tratamento ao leite em
 leite de M. U. leite 468
 o leite e o leite e um leite 469
 o leite e um leite 469
 dar carne a tuberculose 469
 não comer mais carne 469
 carne de animal, qualquer...
 o Hospital de São Paulo
 por um povo de carne 469
 Sobre café, chá, licor e sidra
 quem está atacado de P. 421
 e sobre o remédio de P. 422
 o uso de leite de leite
 o leite de leite de leite, 422,
 continuamente
 Tabaco, cerveja, e fazer café 431
 os que contrariam a reforma de
 saúde, não devem ser poro como
 para o povo p. 453-454.

Figura 37 – Detalhes da obra O Colportor Evangelista pertencente a Francisco Santana, com anotações manuscritas.

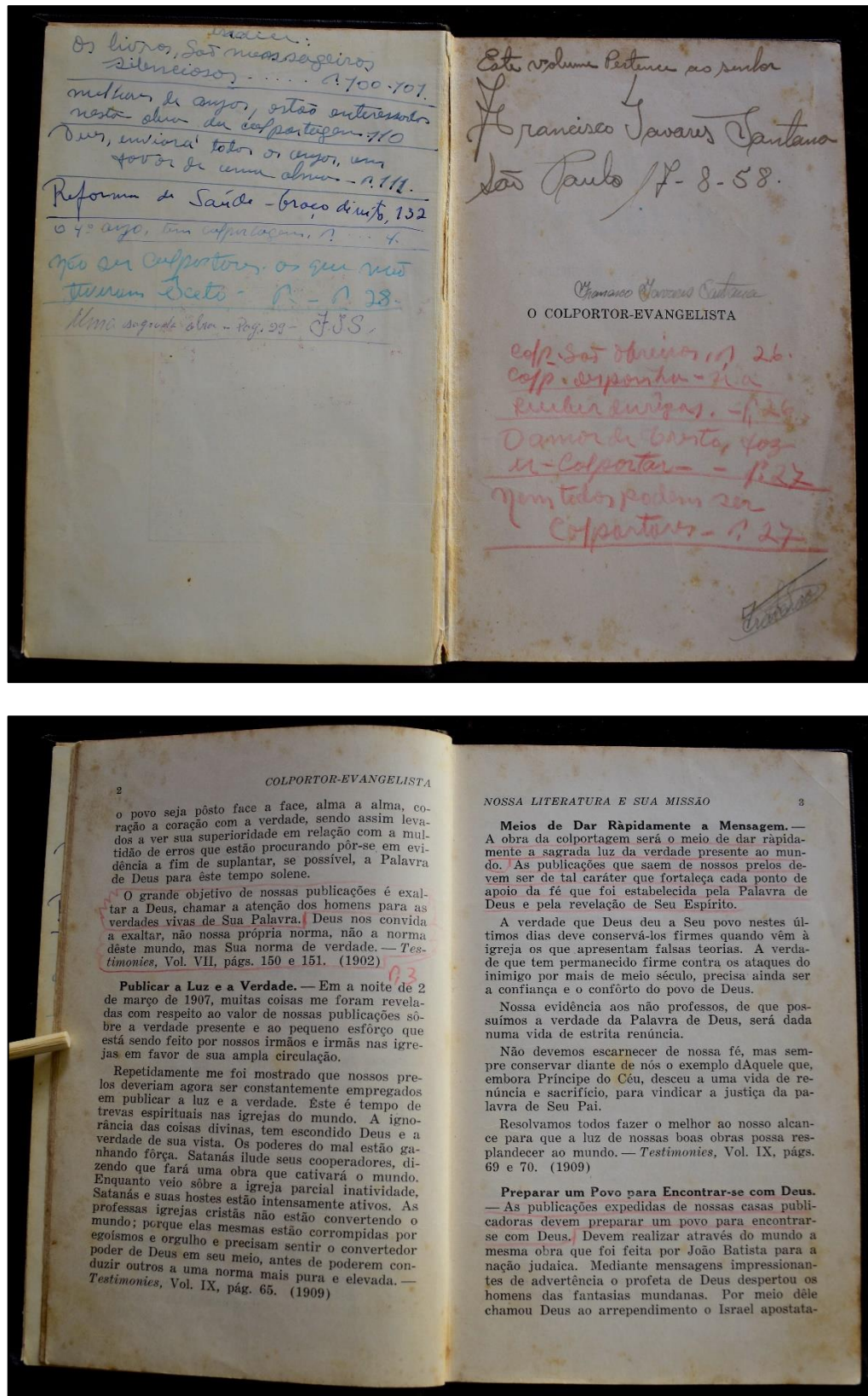


Figura 38 – Coleção de livros da literatura adventista pertencente a Francisco Santana.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2022.

Além dessa materialidade, parte do acervo tridimensional do estúdio acha-se representada ao longo da tese. Privilegiamos a apresentação das câmeras (vide capítulo 3), dentre outros objetos preservados, pois além delas serem o instrumento principal de captura do instantâneo e constarem em maior quantidade do que qualquer outro equipamento ou acessório preservado, elas permitem uma perspectiva panorâmica das tecnologias com as quais os Santana operaram, de modo a exprimir a sua movimentação de atualização ao longo do tempo.

A apresentação feita até aqui da materialidade produzida e conservada pelos Santana cumpre, a um só tempo, o propósito de dar a conhecer parte das fontes empregadas na pesquisa e também nos credencia a anunciá-los como situados no paradoxo exceção normal³¹. Afinal, acumularam materialidade impressa, manuscrita e fotográfica que superou a passagem do tempo e manteve-se preservada até a atualidade e que – apesar de reportar-se a um grupo particular de indivíduos – permite que acessemos estratégias de sobrevivência e de ascensão social das camadas populares de elementos que, como eles, não totalizaram os ritos escolares prescritos socialmente, como veremos ao longo da narrativa. Conjecturamos que o acúmulo de tal materialidade não seria o mesmo caso tivessem se mantido em atividade itinerante, como nos primeiros anos em que os acompanhamos. Logo, é tributário da fixação dos Santana em Itaporã, mas deve-se também ao apreço à cultura escrita e o reconhecimento do uso social dessa linguagem que permeia as práticas de todos os ofícios que desempenharam em paralelo ou anteriormente ao estúdio fotográfico³², além das práticas da vida privada de cunho religioso que os colocam imersos no universo letrado.

1.3 Mais elementos para compor a narrativa: a produção de fontes orais

A possibilidade de entretecer a narrativa sobre a trajetória da família Santana na prática do ofício fotográfico, tendo como coautores parte dos protagonistas históricos sobre os quais nos debruçamos, foi abraçada. Para tanto, empregamos os

³¹ Cunhado por Edoardo Grendi, o conceito é referenciado por GINZBURG, Carlo. *Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito*. In: _____. **O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 277.

³² Veremos os Santana no desempenho de atividades de colportagem, sacerdote (missionário/pastor), dentista e protético prático, instrutores e proprietários de escola de datilografia e, por fim, produtores, comerciantes e gestores de negócio fotográfico.

aportes teóricos e metodológicos da história oral para produzir documentação por meio de entrevistas³³. Além das entrevistas, foram realizadas conversas informais com pessoas da família que preferiram não serem ouvidas formalmente, o que respeitamos. Contribuíram substancialmente com entrevistas Francisco de Tavares Santana, Mirian de Carvalho Santana e Pedro de Tavares Santana.

A experiência de promover a escuta nos momentos e das diferentes formas em que fomos levados a conduzir as entrevistas, ao longo da pesquisa, nos colocou em concordância com a definição – entre outras existentes – de Alessandro Portelli (2016) de que a história oral é uma “arte da escuta”. Neste caso a expressão arte precisa ser apreendida no sentido polissêmico que o conceito comporta.

Foram diversas entrevistas realizadas nos anos de 2018, 2019 e 2022. Na lacuna que corresponde aos anos de 2020 e 2021 não estabelecemos trocas presenciais com os Santana em razão das medidas sanitárias de prevenção à COVID-19. O momento reservado para a devolutiva das transcrições e elucidação de questões importantes que demandavam diálogo ocorreu somente em 2022, quando registramos novos testemunhos.

Pretendemos apresentar algumas reflexões referentes a aspectos teóricos e éticos do exercício realizado que nos exigem contextualizar um pouco o caso em particular. É o que faremos a partir de então. Um conjunto de entrevistas foi realizado no primeiro semestre do ano de 2018, com Francisco, quando este já havia franqueado acesso à pesquisa ao seu acervo, sem ainda nos conhecer pessoalmente,

³³ O emprego da história oral enquanto método de pesquisa do qual o historiador pode se servir para a produção de fontes encontra-se consolidado no campo, a existência da Associação Brasileira de História Oral (1994) é uma das expressões de tal fato. Portanto, consideramos desnecessárias digressões alusivas à genealogia da metodologia e à legitimidade da documentação por ela produzida, uma vez que estas carecem de análises críticas do historiador inerente às demais tipologias documentais. Assim, as reflexões privilegiadas no corpo dessa seção terão como objeto aspectos teóricos e éticos em torno da experiência colocada em curso. A produção e análise das entrevistas seguiu os princípios teóricos e as orientações metodológicas da história oral, tendo como interlocutores: Alberti (2005, 2019), Ferreira (1998 e 2002), Ferreira e Amado (2017), Meihy (1996), Meihy e Holanda (2019), Meihy e Ribeiro (2020), Meihy e Seawright (2020), Portelli (1997a, 1997b, 2010, 2016), Thompson (1992), Thomson (1997 e 2002) e Vidal (1990 e 2018). Os procedimentos de entrevista, transcrição, autorização e cessão do direito de uso da documentação alinharam-se às orientações para a pesquisa ética envolvendo seres humanos, dispostas na Resolução nº 4871, de 22 de outubro de 2001, da Universidade de São Paulo e na Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde, que dispõe especificamente sobre aspectos éticos envolvidos nos estudos em ciências humanas. O projeto de pesquisa com a descrição de todas as etapas previstas foi cadastrado e aprovado na Plataforma Brasil sob CAAE 04238018.1.0000.5390.

o que consideramos um gesto de elevada confiança em nosso trabalho. As tratativas para tal acesso haviam se dado no ano anterior (2017), inicialmente por intermédio do neto e, na sequência, passaram serem realizadas por meio de mensagens eletrônicas e contato telefônico – tal qual se deram as duas primeiras entrevistas.

Ele em Bom Retiro do Sul (RS), onde reside atualmente, e eu em São Paulo (SP), passamos ao telefone por um período de tempo muito além do recomendado tecnicamente para a condução de protocolos dessa natureza, mas nosso entrevistado desejava falar e fomos muito beneficiadas com a sua disposição. Naquele mesmo ano, no mês de dezembro tivemos a oportunidade de nos encontrar em Itaporã, quando passamos uma semana juntos. Além de conhece-lo e conhecer um universo de objetos tridimensionais e outras materialidades que nos foram apresentados por ele, novamente registramos seus testemunhos. Naquela oportunidade, fomos apresentadas também à sua irmã Judite e ao irmão José, que conversaram informalmente conosco. O irmão Pedro e a cunhada Mirian nos receberam pela primeira vez em sua residência, e agendamos a realização de entrevistas com eles, que aconteceram durante o mês de março de 2019. Naquele mesmo ano tínhamos programado um estágio de pesquisa de 12 meses no exterior, o que nos conduziu ao planejamento de uma agenda de devolutiva das entrevistas transcritas para os participantes em período posterior a nosso retorno, em 2020³⁴.

As primeiras entrevistas realizadas com Francisco ao telefone trouxeram-nos informações valiosas para que começássemos a decifrar o acervo no qual já estávamos trabalhando. Entretanto, apesar da sua extrema disponibilidade em responder aos questionamentos realizados por nós, as respostas formuladas frequentemente tangenciavam outras questões que sequer havíamos suposto inicialmente – fato relativamente recorrente no trabalho dos historiadores que se ocupam da oralidade. Mas o que desejamos colocar em evidência é que com

³⁴ Concordando com Vidal (2018), consideramos que se inverte a lógica do que possa ser considerado um procedimento ético, solicitar anuência do entrevistado para utilização de sua narrativa, antes de oferecer-lhe o acesso à transcrição do testemunho – momento em que também podem ser negociadas informações que desejam ou não que sejam publicizadas. Assim sendo, optamos pelo registro do consentimento de participação dos entrevistados, inicialmente por meio oral, no início das entrevistas – procedimento respaldado pela Resolução nº 510 (BRASIL, 2016) e, após a devolutiva das entrevistas transcritas, solicitamos a assinatura física do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), bem como da Licença para uso de imagem, som de voz e outros documentos. Ambos os documentos foram apresentados, esclarecidos e discutidos pela pesquisadora com as/os participantes, num processo de relação mútua de confiança.

regularidade ouvíamos as seguintes frases: “olha, se nós estivéssemos lá...” ou “quando você estiver em Itaporã, vou te mostrar” e ainda “farei uma demonstração para você...”, entre outras sentenças do gênero que, naquele momento, eram interpretadas por nós apenas como sinal de seu comprometimento em colocar-se inteiramente à disposição da pesquisa. Assim, um certo ziguezaguear entre os tópicos propostos e mesmo entre as temporalidades nos soavam como comportamento espontâneo, observado em outras experiências de pesquisa que tivemos a oportunidade de realizar ou acompanhar, tópico também relatado pela literatura da área.

Quando finalmente chegou a oportunidade de nos conhecermos e realizarmos entrevistas pessoalmente, experienciei um modo de operar a produção de fontes orais completamente diferente de tudo o que até então conhecia. Os roteiros previamente sistematizados eram completamente subvertidos por Francisco, e as respostas fornecidas também não incidiam diretamente sobre o que lhe era perguntado – o que não chega a ser uma exclusividade da sua pessoa. Entretanto, soma-se a isso o seu perfil ativo e a postura andarilha assumida a cada pergunta que o fazia recordar-se de algo que desejava demonstrar. Caminhando pela casa que mantém adjacente ao estúdio, onde preserva seus acervos pessoais e profissionais, Francisco respondia às perguntas mostrando objetos, abrindo portas, gavetas, armários e principalmente nos inserindo em situações de descobertas e aprendizagens sobre como operar determinado equipamento ou sobre as especificidades de determinada técnica fotográfica, sempre em contato direto com os instrumentos e ou suprimentos.

A câmera atelier, os negativos de vidro, câmeras fotográficas “twin-lens”, o projetor alemão, antigos flashes manuais de peso elevado não foram apenas “demonstrados”, mas fomos convidadas a vestirmos a sua pele e nos paramentarmos com tais equipamentos, além de examiná-los. Francisco nos fez olhar pelo visor das câmeras, propôs que experimentássemos encontrar o foco de um objeto, que caminhássemos portando os equipamentos, tal qual fôssemos ele, na condição de operadores dos mesmos recursos. As respostas às perguntas que formulávamos sobre os seus fazeres não nos chegavam de forma direta, o que gerava certa angústia, é forçoso reconhecer. Mas, tentando nos precaver da produção de um eventual registro sonoro que não fizesse sentido ou estivesse completamente fora de contexto após a transcrição, fomos registrando fotografias ao longo das experiências e por vezes verbalizando dados técnicos sobre o que estava em processo de

demonstração, a fim de não nos depararmos, posteriormente, apenas com frases do tipo “olhe isso aqui, tá vendo, esse a gente pega assim e vira”. Nossos encontros cessaram, Francisco tomou sua estrada e eu a minha.

No início de 2019, tivemos a oportunidade de entrevistar Pedro que estava perfeitamente lúcido e ativo mentalmente, mas já não dispunha de saúde física que o permitisse caminhar pela casa mostrando objetos e suas muitas engenhocas. Mas a sua narrativa era itinerante, suas respostas, além de apontarem para outros tópicos que não sabíamos que seriam importantes ouvir³⁵, eram permeadas por analogias. Recordamo-nos de vê-lo usando dois celulares, que estavam entre nós no assento do sofá, para simular processos de revelação em tecnologia P&B, tanques de revelação no modo colorido, componentes eletrônicos utilizados para a fabricação do minilab de sua autoria, entre outras funcionalidades para as quais os aparelhos foram empregados.

O processo de transposição das narrativas em documento impresso oportunizou ainda mais inquietações pois, após longo trabalho, a nossa mentalidade ansiava por informações, dados e respostas, que embora os documentos (sonoros, escritos e imagéticos) produzidos a partir das entrevistas fossem portadores, ainda não conseguíamos acessá-los. A análise e a interpretação dessas materialidades demandaram o esforço de entrelaçá-las. As fotografias produzidas durante os processos vivenciados nas entrevistas foram importantes para retomada do contexto dos testemunhos, depois de transcritos. De igual forma, a oitiva dos áudios fez-se necessária, muitas vezes, mesmo já dispondo do texto impresso. Tendo passado longo período debruçada sobre essas materialidades, cotejando-as, compreendemos que estávamos o tempo todo diante das respostas que procurávamos.

Francisco e Pedro comunicaram-se conosco sobre os seus processos de aprendizagens e transferência intergeracional do ofício – que era o mote de nossas interlocuções – nas linguagens por meio das quais apropriaram-se de tais fazeres: pelo exemplo e pela experiência. Não nos facilitaram lições recitadas, antes nos colocaram em relação com o saber que desejávamos acessar, empiricamente. Analisar a documentação cocriada com esses parceiros nos exigiu abandonar a expectativa de elaborações mentais abstratas e descrições pormenorizadas de processos cotidianos, sem vivenciá-los.

³⁵ Caso do ofício de dentista prático, que será explorado no próximo capítulo.

Demorou, mas compreendemos o que fora dito por Francisco ao término do último dia de “demonstrações” realizadas, em 2018. “Pronto, agora você teve contato. Você conheceu (...) agora, o que ficou de significativo para você, você vai escrever, com o conhecimento que você tem na sua área, que eu não tenho”. Do seu lado era evidente a expressão de satisfação por ter realizado todas as demonstrações que desejava. E, do nosso lado, talvez fosse perceptível certa aparência de exaustão, de quem se via diante de um universo de informações novas em mente, sem a certeza de que elas dialogariam com as indagações que norteavam a pesquisa.

1.4 Apresentação dos capítulos e hipótese da pesquisa

Os próximos capítulos desta tese receberam o ordenamento anunciado a seguir.

Em *Itinerâncias e Experiências*, percorremos junto com a família Santana, trajetos entre os estados do Ceará, São Paulo, Mato Grosso, Bahia e Rio de Janeiro, até a sua fixação na primeira metade da década de 1960, no município de Itaporã. O mote da viagem são os processos formativos não institucionalizados que antecederam e deram sustentação à profissionalização dos Santana no ramo fotográfico. Partimos do Ceará com notícias de que João e Maria aprenderam rudimentos de leitura no contexto doméstico, onde aprendem, também, a defender a subsistência diária pelo trabalho na lavoura, razão pela qual se descolam para o oeste paulista em busca de trabalho nas plantações de algodão, na primeira metade da década de 1940. Nesta localidade o casal se converte ao adventismo, fato que desencadeará a elevação de João, da condição de lavrador a vendedor de livros e, posteriormente, missionário cristão. A ação missionária os levará, nos anos seguintes, a estabelecer residência nos estados de Mato Grosso e Bahia. Nestas localidades acompanharemos de modo paralelo as atividades de José, Pedro e Francisco no comércio ambulante de literatura adventista e o envolvimento deste último com a aprendizagem técnica da datilografia, saber do qual se torna instrutor, levando-o consigo pelos lugares em que a família percorre. Acompanhamos a iniciação de José e Francisco na arte fotográfica, em Campo Grande, e a formação artesanal de Pedro como dentista prático no interior baiano. O exercício da arte fotográfica de modo itinerante será a última parte deste capítulo, quando acompanharemos Pedro e Mirian, recém-casados, reforçando o orçamento doméstico com a produção fotográfica no estado do Rio de Janeiro e José

e Francisco na região de Itaporã, antes da inauguração do estúdio Foto Santana, em 1963.

O estúdio e a prática fotográfica fixa nossos pés em Itaporã e adentramos ao estúdio Foto Santana. Sem perder de vista aquilo que nos mobiliza – as aprendizagens e os processos formativos não institucionalizados –, voltamos nosso olhar para as práticas da produção fotográfica operadas pelos Santana. Inicialmente discorreremos sobre o contexto de inserção do estúdio no município, as condições sob as quais os irmãos produziam fotografia nos primeiros tempos, os desafios e as respostas elaboradas para as situações enfrentadas. Apresentamos equipamentos, adaptações e invenções necessárias para permanecerem na prática do ofício. Também acompanhamos a versatilidade do Foto Santana numa diversidade de serviços externos – fotografia pericial, fotografias científicas, reportagens políticas, fotografias escolares – demandados por uma sociedade onde se ampliam as exigências pelo registro fotográfico. Além disso, apresentamos alguns dos tipos de trabalhos realizados no estúdio, de retratos convencionais à experimentação de técnicas, como a fotopintura, registros de múltipla exposição e perspectiva distorcida.

As artes do negócio passa em revista as estratégias empregadas pela família Santana para a gestão das atividades profissionais no ramo fotográfico e consolidação do nome no mercado. Mais uma vez, projetamos luz sobre o interior do estúdio para atividades articuladas com a produção fotográfica e para o seu exterior, como forma de enxergar um retrato público do Foto Santana. Ao olhar para dentro do estúdio identificamos práticas internas como o estabelecimento de uma dada especialização de atividades entre os membros da família na produção e comércio da fotografia; a adoção de protocolos para a seleção de funcionários, de políticas financeiras de compras de insumos diretamente dos fornecedores, de gestão do capital de giro, de recebimento dos serviços prestados e partilha dos lucros. Como enfrentaram as transformações tecnológicas, buscando estar sempre no mesmo compasso dos serviços disponibilizados pelos grandes centros. Sem que houvessem frequentado escolas de comércio, na face externa, identificamos como o estúdio se projetou publicamente e transitou por diferentes círculos da sociedade; como se resguardou de declarar posicionamento político, o que poderia resultar em contendas em uma localidade pequena. Como buscou parcerias e procurou estender suas redes de contato. Criou meios de produzir a sua própria publicidade e fazer face à presença de

possíveis concorrentes. Como lançou mão de inventividade para atingir o público potencial e, até mesmo gerar o desejo de consumo.

Tendo apresentado até aqui as personagens sobre as quais a narrativa versa e anunciado a sua experiência e longevidade de atuação no ofício fotográfico, registramos que o eixo cronológico principal a ser abordado se dará entre as décadas de 1950 a 1990, intervalo que contempla a inserção dos Santana no ofício até a transição da produção fotográfica analógica para a digital. Tal opção justifica-se pelo objetivo principal da pesquisa, que consiste em compreender os processos de aprendizagem do ofício, da iniciação ao último grande marco temporal tecnológico por eles experienciado.

Outro aspecto oportuno explicitar, por estar presente no título da pesquisa e ao longo da narrativa, é a opção pela adoção da expressão “coletivo” para fazer referência aos Santana, particularmente quando nos referimos às atividades profissionais em torno da fotografia. Como o próprio arco temporal faz supor, a expressão “coletivo”, neste contexto, não é empregada com uma possível conotação política ou social, presente na atualidade. Trata-se de recurso adotado para abordar práticas em torno de um ofício com as especificidades da arte fotográfica, que demanda diversos processos, da captura do registro à sua materialização para a venda, acrescidos de múltiplos fazeres relacionados à logística que sustenta os negócios, como a aquisição de insumos, o trabalho de relações públicas da casa comercial e, até mesmo, a busca por atualização e aperfeiçoamento dos seus artesãos. Isso significa dizer que, por vezes, apontar de modo preciso as personagens que se acharam envolvidas nesta ou naquela atividade, por recortes cronológicos específicos, mostrou-se tarefa infrutífera. Dificuldade adensada pelas próprias características inerentes a empreendimento familiar, regido por práticas difusas e relações de trabalho nem sempre passíveis de recuperação precisa quanto às funções, jornadas de trabalho e tempos de serviço formalizados contratualmente em empresas de outra natureza. Com isso, ao nos servirmos do termo “coletivo”, reportamos o trabalho dos Santana por nascimento e por laços de matrimônio, que deram vida ao Foto Santana a partir da primeira metade da década de 1960 e aos que continuaram a anima-lo nas décadas subsequentes.

Finalizando a exposição dos aspectos teóricos e procedimentos metodológicos que alicerçaram a pesquisa, anunciamos que o arcabouço que mais nos auxilia a compreender a diversidade de processos formativos não institucionalizados

protagonizados pelos membros da família Santana é a noção de aprendizagem experiencial, tal qual fora sistematizada por Carmem Cavaco. Ademais, assumimos como hipótese a perspectiva de que os processos formativos vivenciados pelas personagens que acompanhamos foram atravessados, entre outras dimensões, pela orientação religiosa por elas adotada. Em diversas circunstâncias e momentos de suas vidas, não apenas no que tange a aprendizagens e práticas do ofício fotográfico, a religião faz-se presente na biografia dos Santana, abrindo possibilidades, oportunizando processos formativos, impulsionando práticas, fazendo-os serem reconhecidos como membros de uma coletividade.

2 ITINERÂNCIAS E EXPERIÊNCIAS

As lentes do Studio Santana são operadas, atualmente, por Wesylle Santana Silveira, sobrinho neto e neto, respectivamente, dos irmãos e sócios fundadores do Foto Santana: José Tavares de Santana e Francisco Tavares de Santana. A especialidade fotográfica do jovem Wesylle Silveira que, em parceria com a esposa Fabieli Martins Machado Silveira, conduz a casa fotográfica, hoje nominada Studio Santana, é a chamada “Fotografia de Família”. O casal dá continuidade, em um novo formato, ao negócio familiar iniciado há quase seis décadas (1963). Como os precursores, demonstram versatilidade e atenção ao mercado.

Em um tempo em que os consumidores já não fazem tanta questão de levar consigo a fotografia materializada em papel, dada a preferência manifesta pelo arquivo digital, o estúdio não mais dispõe de laboratório próprio de revelação. Caso necessário, optam pela terceirização deste serviço, raramente demandado pelo contratante. Em contrapartida, seguindo a tendência da era em que todos se sentem um pouco fotógrafos, face à portabilidade dos dispositivos fotográficos presentes nos aparelhos de telefone celular, Wesylle e Fabieli apostaram, entre outras inovações, na oferta de workshops aos aspirantes na arte fotográfica. Com isso, a tradição da transmissão informal dos saberes do ofício fotográfico – que circulou de modo experiencial nos domínios dos Santana como herança familiar no decorrer das últimas três gerações – assume um caráter profissional e passa a ser comercializada a terceiros nos moldes da chamada educação não formal.

A Fotografia de Família, assumida como principal vocação do Studio Santana na atualidade, esteve presente entre os serviços prestados por essa casa fotográfica desde os primórdios da sua existência. Toda sorte de registro relacionado à temática familiar – da cobertura de nascimentos a reportagens de velórios e sepultamentos – disputou espaço com outros tipos de serviços fotográficos demandados ao Foto Santana, da inauguração do estúdio, na década de 1960, ao início dos trabalhos com a tecnologia digital, nos anos 1990.

Dentre as inúmeras famílias eternizadas em papel fotográfico pelas lentes do Foto Santana, os próprios Santana talvez tenham sido aqueles que mais se beneficiaram do hobby, da paixão e, na sequência, do ofício por eles abraçado. O ditado popular “casa de ferreiro, espeto de pau” – em referência a uma pessoa portadora de habilidade em determinado domínio que não a utiliza em seu favor – não

se aplica a este caso. Farta documentação fotográfica sobre si foi produzida pelo coletivo Santana ao longo das últimas décadas. De registros de eventos formais a trivialidades do cotidiano, hoje armazenados à espera de alguém que os desencaixote e os interpele.

Na abertura deste capítulo, dedicado a acompanhar alguns dos passos da família Santana no percurso de aprendizagens não formais, informais e experienciais, anteriores ao estabelecimento do Foto Santana em Itaporã, revisitamos as caixas de memórias do acervo familiar de Francisco Santana, de onde pinçamos duas fotografias. Num primeiro momento encontramos o núcleo ao qual faremos referência ao longo de todo o capítulo posando para um retrato familiar no estúdio Arte Foto Wakabayashi, em Pirapozinho, no oeste paulista, na segunda metade da década de 1940. E, num segundo momento, um retrato em área externa, mais especificamente no interior de um cemitério, recupera a mesma família de volta a Pirapozinho, na segunda metade da década de 1970, em uma rápida passagem pelo município. A produção de ambos registros é separada pelo lapso temporal de cerca de 30 anos.

Na primeira fotografia (Figura 39), o cenário pintado ao fundo confere um ambiente elegante com colunas e vegetação, onde temos, a partir do canto esquerdo, Maria Tavares e João Santana, acompanhados dos filhos José, Francisco e Pedro, ainda pequenos e a caçula, Judite, ao colo. Os meninos estão dispostos lado a lado, organizados conforme a estatura, numa escadinha decrescente. Entre José, o primogênito, e Francisco, aparentemente o segundo, nota-se uma diferença de estatura mais acentuada que a proporção entre este e Pedro. Essa diferença não corresponde a um intervalo maior entre a gestação do primeiro para o segundo filho do casal e sim à ausência, no retrato, do filho Antônio, falecido logo após a chegada da família itinerante ao estado de São Paulo. Os corpos estão rígidos, parecem ter sido ajustados pelo fotógrafo, permanecendo no aguardo da liberação deste, ao informar que o registro foi capturado. As duas crianças menores, Francisco e Pedro, não apresentam tanta rigidez corporal, mas como os demais, olham diretamente para a objetiva. Os trajés, apesar de modestos, parecem indicar que houve um preparo para aquele momento, afinal, não nos parece provável que o pai desta família, sendo um trabalhador rural, tivesse por hábito vestir-se cotidianamente com paletó e

gravata³⁶. É possível também que a essa altura ele já tivesse deixado o trabalho na roça e estivesse dando os primeiros passos na atividade de vendedor de livros, como veremos logo mais. Entretanto, mesmo considerando essa possibilidade, o registro continua sugerindo que aquele foi um momento eleito pela família para eternizar como memória familiar. A reprodução desta fotografia, anos depois, no laboratório do Foto Santana, a partir do original que sofreu intervenções como sinalizações à tinta e reparo com fita adesiva, e a sua preservação no acervo de Francisco, indicam que o registro possui um valor afetivo à família, tendo sido a fotografia mais antiga deste núcleo a que tivemos acesso³⁷.

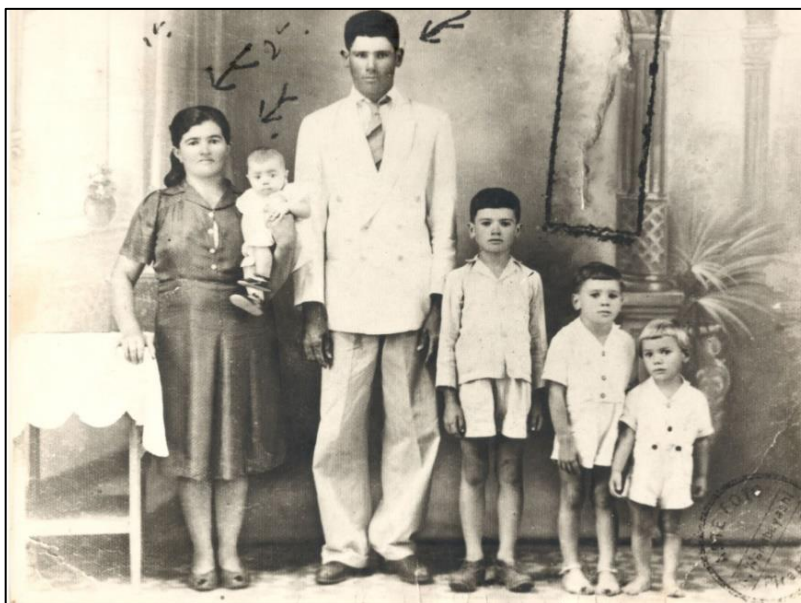
Na fotografia seguinte (Figura 40), a família se põe novamente em condição de registro. Se antes eram os contratantes do serviço em um estúdio alheio, agora, eles próprios, profissionais da fotografia, possuem autonomia para promovê-lo. Os meninos de antes agora são adultos e o papel de Francisco, inverte-se, da posição de sujeito fotografado para a condição de fotógrafo. Assume o controle da lente e pode transportá-la para onde quiser, até mesmo para um cemitério, ambiente pouco provável para locação de uma fotografia de família. A filha, antes nos braços da mãe, desta vez não pôde estar presente, ainda assim trata-se de uma fotografia de família: portadora de intencionalidades, permeada por subjetividades e desejos de rememoração futura. Neste caso, cumpre o objetivo de restituir à família a memória do filho ausente no primeiro registro, anos atrás sepultado naquele local.

O olhar que fitou a câmera e foi fotografado, no primeiro registro, agora atravessa por sobre a lente. O lapso temporal que marca a distância entre a primeira fotografia e a segunda é permeado por deslocamentos geográficos, aqui nominados como itinerâncias, que engendraram experiências diversas, práticas de educação de perfis variados, promotoras de múltiplas aprendizagens, dentre elas, os saberes e fazeres do ofício fotográfico, cuja segunda fotografia é testemunha em ato.

³⁶ Um detalhe pouco perceptível sem que seja feita a ampliação da imagem é o fato de Maria estar com um dos botões frontais do vestido, na altura do busto, aberto. Esse desarranjo da roupa e a bebê ainda muito pequena no colo, quando associados, sugerem que pouco antes do registro, ela estivesse amamentando Judite. Denota, também, que o fotógrafo não lhe dedicou a mesma atenção dispensada a outros elementos em que sua direção é perceptível. Mais adiante, no capítulo 3, que se reporta ao Estúdio Santana e às práticas fotográficas a ele inerentes, retornaremos a essa questão da atenção do fotógrafo na direção de pequenos detalhes para composição adequada da cena. As palavras de Francisco trazem a lume a importância da figura feminina no trabalho de produção fotográfica do estúdio.

³⁷ No apêndice D é possível consultar uma genealogia da família Santana, organizada a partir do casal João e Maria.

Figura 39 – Reprodução de retrato de estúdio da família de João Tavares Santana e Maria Moura Santana, s. d. (estimativa de segunda metade da década de 1940). No canto inferior direito, marca de carimbo com a inscrição “ARTE FOTO Wakabayashi Pirapozinho”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

Figura 40 – Da esquerda para a direita, Pedro, João, Maria e José, em cemitério localizado em Pirapozinho. s. d. (estima-se que o registro seja da primeira metade da década de 1970). No verso, marca de carimbo foto Santana – pergaminho horizontal.



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

Quando colocadas lado a lado, ambas fotografias suscitam indagações sobre a produção destas materialidades e o conteúdo retratado, mas, especialmente, sobre as histórias por detrás das câmeras e para além do campo fotográfico recortado. Para uma boa parte dessas inquietações não possuímos respostas. Para outra parte, o

conjunto documental a que tivemos acesso – e que foi produzido para esta pesquisa, como as entrevistas – nos permite tecer afirmações e fazer inferências. Foram esses os passos trilhados na produção da narrativa apresentada a seguir.

Dito isto, neste capítulo, acompanharemos as itinerâncias da família Santana privilegiando paradas em algumas instâncias de interesse particular para colocarmos em evidência a multiplicidade de processos formativos por eles protagonizados. Iniciamos no estado do Ceará, onde Maria e João recebem, no meio doméstico, instruções rudimentares de leitura e trabalho produtivo no campo. Neste tópico, procuramos contextualizar essas aprendizagens domésticas não como exceção, e sim como procedimento culturalmente típico ou, dito de outra forma, a “regra do jogo”, em meio à geografia e à cronologia em questão, quando se trata da realidade de indivíduos provenientes do tecido social a que pertencem.

A próxima parada implica em um deslocamento geográfico e temporal que nos coloca no estado de São Paulo, para onde a família migra na primeira metade da década de 1940, como milhares de outros agrupamentos nordestinos, afugentando-se das secas periódicas e em busca de melhores condições de existência material. Neste marco, convertem-se à fé religiosa do adventismo do sétimo dia, mais especificamente ao movimento da reforma, oriundo do adventismo primitivo. Esse fato abrirá as portas para um conjunto de experiências que se desdobrarão em aprendizagens informais, não formais e experienciais, que resultam, igualmente, em oportunidades de profissionalização.

Trataremos, nesta sequência, da atividade de colportagem, prática de venda de livros que, no contexto adventista possui, além disso, uma dimensão espiritual missionária. Mirando em perspectiva, nota-se que a atividade de venda direta, oportunizada pela colportagem, exercida por João e por seus três filhos, será a porta de entrada dos membros da família Santana para o ramo do comércio que, posteriormente, se desdobrará, também, na prestação de serviços. Mas antes de conhecermos o Foto Santana, hoje Studio Santana, posto comercialmente em Itaporã, em 1963, excursionaremos por outros marcos que revelam práticas não formais, informais e experienciais de educação e feitura de si, na relação que os Santana estabelecem com a arte datilográfica, com o preparo e exercício prático do ofício protético e odontológico e, por fim, no desempenho itinerante da arte fotográfica.

2.1 Do Ceará a São Paulo, do Catolicismo ao Adventismo: aprendizagens domésticas, informais, experienciais e em serviço

A seca de 1932 que assolou o estado do Ceará foi, possivelmente, o fato mais marcante da infância de João Tavares de Santana. Esse evento determinou o primeiro grande deslocamento geográfico de sua vida que seria, posteriormente, cercada deles. Lavradores, diante da morte iminente motivada pela escassez de recursos que garantissem a subsistência familiar, os Santana decidem retirar-se a pé em busca de refúgio. O trajeto percorrido teve início no Ceará, atravessou o estado do Piauí e findou-se no centro do Maranhão, contabilizando cerca de mil quilômetros. Nesta localidade, seu pai, com a saúde já bastante debilitada, veio a falecer. Segundo filho de uma família cuja primogênita era uma menina, João foi elevado, pelo costume e de modo precoce, à condição de chefe da família aos 12 anos de idade.

Pouco tempo depois, tendo notícias de que os impactos mais agudos da seca haviam declinado, a família peregrina em retorno ao Ceará. A sobrevivência a essa verdadeira saga se torna simbólica para o menino que se transformara em homem ao longo da jornada. Em comunhão com a parentela, João experimenta o fortalecimento da fé cristã católica então professada pela família. Já adulto, narraria tais fatos aos seus descendentes e irmãos na fé, destacando episódios de aprendizado e superação. Essas memórias seriam constantemente alimentadas e são repetidas nas narrativas de Francisco e Pedro, seus filhos, quase como se estes últimos tivessem presenciado as histórias de infância e mocidade do pai.

João havia sobrevivido à travessia do deserto – simbolicamente era disso que se tratava. Não havia mais o que temer. Decerto havia um propósito divino para a manutenção da sua existência, e provavelmente essa convicção o mobilizava. Aquela experiência moldara seu caráter, marcara suas crenças e seria rememorada muitas vezes, seja na condição de pai de família ou na função de evangelizador que, como veremos mais adiante, tornou-se o seu propósito de vida, tendo exercido a atividade missionária por 40 anos.

Por volta de 1937, quando contava com 18 anos, João casa-se com Maria Moura Tavares, prima dez anos mais velha que ele³⁸. Em face da realidade da

³⁸ Maria não teve o último sobrenome do esposo acrescentado ao seu até o nascimento do filho Francisco, figurando no registro deste último Maria Tavares de Moura. Já no registro de nascimento de Pedro, consta a modificação do seu nome para Maria Moura Santana. Ela e

instrução pública primária da Primeira República, da geografia e do segmento social a que pertenciam, na infância, vivida em Brejo Santo (CE), ambos não tiveram acesso aos bancos escolares. Aprenderam a ler em casa, tendo a bíblia como cartilha. Também foi no ambiente doméstico e no exercício prático do ofício que aprenderam os afazeres do trabalho na lavoura, exercido junto à família desde criança e para o qual a vida adulta parecia predestinada.

Juntos, João e Maria começam a constituir a geração que, décadas adiante, fundará e protagonizará a história do Foto Santana. No Ceará nasceram José (1939) e Antônio (1941) e com os dois meninos ainda muito pequenos o casal empreende-se em uma nova travessia. Desta vez, o trajeto seria percorrido no popular “pau de arara” que conduziu, à época e como eles, milhares de nordestinos que migraram para o sudeste brasileiro em busca de melhores condições de vida. Dispõem de capital material praticamente inexistente e capital cultural construído à margem das instituições formais de ensino, a partir de experiências concretas. Estabelecem-se em área rural na região oeste do estado de São Paulo, próximo a Presidente Prudente, onde João trabalha no cultivo do algodão e Maria dedica-se às tarefas domésticas. Já no estado de São Paulo nasceram Francisco (1943), Pedro (1946) e, por fim, a caçula e única mulher, Judite (1948). A saúde frágil do menino Antônio não lhe permite ultrapassar os primeiros anos de vida.

Não há um registro que aponte com exatidão o ano em que se deu o deslocamento da família do Ceará para São Paulo. Entretanto, por estimativa e associação das datas de nascimento dos filhos, seguramente esse fato se passou na primeira metade da década de 1940, entre 1941 e 1943. Também não há informações precisas quanto ao local exato em que a família se fixou, mas a expressão “região de Presidente Prudente” foi registrada na memória partilhada pela família e é repetida por Francisco e Pedro. A cidade de Presidente Prudente como referência é reafirmada por alguns fatos. Sabe-se que o menino Antônio, morto após a chegada da família ao

João, por serem primos, tinham em comum o sobrenome Tavares. Quando da adesão ao sobrenome Santana, foi-lhe suprimido o sobrenome em comum com o esposo. Francisco informou que os pais teriam realizado o registro civil do matrimônio quando passaram a residir no estado de São Paulo, tendo, até então, o casamento sacramentado apenas pela igreja católica, quando residiam no Ceará. Pela particularidade do nome de nascimento de João e Maria, talvez o mais adequado fosse referir-se a eles como os Tavares e não como os Santana. De fato, segundo explicou Francisco, no meio religioso eram assim conhecidos. Entretanto, como o sobrenome Santana foi o eleito para atribuir identidade ao estúdio fotográfico (Foto Santana) e é por eles que o coletivo se tornou reconhecido neste ramo e na região de Itaporã, em todo o texto são assim referenciados.

estado, foi sepultado em Pirapozinho (SP). Francisco, o primeiro paulista da família, nasceu em Coronel Goulart, atual distrito do município de Alvares Machado (SP), e Pedro nasceu em Nova Pátria, distrito do município de Presidente Bernardes (SP). Todas essas localidades mencionadas situam-se num raio máximo de 40 km de distância de Presidente Prudente. Ademais, a região, considerada “capital do oeste paulista” por sua importância econômica, recebeu, entre a década de 1940-1950, numeroso contingente de migrantes nordestinos destinados a alocarem-se no trabalho braçal das lavouras que, à época, transitavam do cultivo predominante do café para o plantio do algodão³⁹. Este último gênero de cultura foi exatamente aquele em que João se empregou.

Episódio importante para o enredo da história, que direcionará os passos subsequentes da família Santana, se passa entre o nascimento dos dois últimos filhos: Pedro e Judite. Até o nascimento de Pedro, em dezembro de 1946, o casal se conservava fiel ao catolicismo. Não é um acontecimento casual o fato de os quatro primeiros filhos – José, Antônio, Francisco e Pedro – terem sido batizados com nomes de santos. Essa escolha é, na realidade, testemunho do costume cristão manifesto tradicionalmente no nordeste brasileiro, segundo o qual, ao consagrar a criança recém-nascida a santo ou santa, atribuindo-lhe o mesmo nome, é possível conferir-lhe a proteção necessária para atravessar as vulnerabilidades dos primeiros anos de vida. Assim acreditavam e procederam, Maria e João.

Entre 1946 e 1947 João é abordado por missionários da Igreja Adventista do Sétimo Dia – Movimento da Reforma (IASD-MR) que, em atividade de colportagem, lhes apresentam o Evangelho segundo as diretrizes dessa doutrina. O trabalho de colportagem consiste em um dos pilares de sustentação da IASD, é considerado “o meio mais bem sucedido para ganhar almas”, elevá-las a Cristo e, portanto, salvá-las⁴⁰. Se, no mundo laico, a definição para colportor reporta-se ao sujeito que exerce

³⁹ Conforme informações disponibilizadas sobre a região por José Ferrari Leite, no artigo “Alta Sorocabana: uma região em busca de sua vocação”. Ver: LEITE, José Ferrari. Alta Sorocabana: uma região em busca de sua vocação. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, v. 1, n. 02, p. 75-83, nov. 1981. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/6224>. Acesso em: 19 mar 2022.

⁴⁰ Conforme disposto pelos escritos atribuídos à Ellen Gould White, uma das fundadoras da Igreja Adventista do Sétimo Dia, considerada profetiza da doutrina, na obra Mensageiros da Esperança. Conferir em: WHITE, Ellen Gould. **Mensageiros da Esperança**. Ellen G. White Estate, 2001, p. 41. Disponível em: <https://deptos.adventistas.org/publicacoes/livros/Mensageiros-da-Esperanca.pdf>. Acesso em: 19 mar 2022.

a atividade de venda direta de mercadorias, especialmente livros, levando-as consigo, na IASD esse termo é revestido de um sentido missionário, pois não há obra mais elevada do que a colportagem. Ela conduz a voz do pastor aos locais mais recônditos que só podem ser alcançados pelas publicações portadoras das verdades bíblicas de que o povo necessita⁴¹. Considerados obreiros eleitos para a difusão das publicações adventistas, os colportores conduzem a luz e a verdade, por meio das publicações de saúde e educação que comercializam; mas, também, pela oração que fazem com aqueles que estão desesperados e pela mensagem do amor de Cristo pela humanidade, que lhes abrirá as portas, “mesmo nos lares de incrédulos⁴²”.

Em 1947 João já havia aceitado o Evangelho, tendo sido batizado no quarto dia do mês de outubro⁴³. Maria demonstra resistência em um primeiro momento, mas depois acompanha o marido abraçando a mesma fé. A conversão implica na ruptura da tradição em atribuir aos filhos nomes em alusão a santos católicos, fato que se registra no ano seguinte com o nascimento da primeira menina e última filha casal, Judite – cujo nome referencia personagem bíblica presente no Antigo Testamento.

A conversão ao Evangelho adventista não é um evento qualquer na biografia da família Santana, pois olhando em perspectiva percebe-se que a organização da vida do casal e dos filhos se dará, a partir de então, em torno desta religião. É dela que emerge o modo de ser e de se movimentar no mundo, não apenas desse núcleo familiar, mas também das gerações que virão. Entender ou explicar a experiência da conversão não é o nosso objetivo, mas ela se dá em meio a um contexto que suscita a formulação de algumas reflexões. As experiências de João e Maria até ali haviam sido atravessadas por privações e perdas e a travessia migratória que haviam realizado com duas crianças pequenas representa uma expressão forte da busca por condições dignas de existência. A revelação apresentada pela IASD-MR e abraçada pelos Santana não lhes exigia uma postura de resignação perante os infortúnios da vida terrestre. A lógica que move o cristianismo católico difere dos fundamentos que

⁴¹ Segundo a obra *O Colportor Evangelista*, de autoria de Ellen Gould White. Ver: WHITE, Ellen Gould. **O Colportor Evangelista**. Ellen G. White Estate, 2008. Disponível em: <https://deptos.adventistas.org/publicacoes/livros/O-Colportor-Evangelista.pdf>. Acesso em: 05 jul 2019.

⁴² Presente na p. 41 da já mencionada obra, *Mensageiros da Esperança*.

⁴³ Apontamento de João em sua caderneta do ano de 1960. Em uma das primeiras páginas ele escreve: “Fui batizado em 4-10-47 em Pir”. A última palavra, que identificaria a localidade do batismo foi interrompida e ele passa um traço em todo o conteúdo da frase. Não sabemos o porquê da rasura e supomos que a palavra interrompida seja Pirapozinho.

sustentam a doutrina adventista que convida o fiel a ter uma relação direta com o divino sendo, ele próprio, leitor dos textos sagrados e participe na escrita da sua própria história no plano terrestre.

O fervor com que os Santana abraçam a doutrina e os desdobramentos subsequentes a partir de então parecem expressar que a IASD-MR atravessou-lhes a vida como uma revelação prometida, expressa em um modelo de igreja mais comunitária, a partir da qual João pode experimentar uma sensação de pertencimento e de construção de uma identidade diversa daquela vivida até então – do retirante, desprovido de posses, que se desloca em busca de melhores condições de vida, mas que permanece, enquanto lavrador, sob exploração da sua força de trabalho, distante de perspectivas reais que lhe oportunizem meios de prosperidade material.

Assim que formaliza a sua conversão por meio do batismo João se torna apto a exercer a atividade de colportagem e assim o faz, deixando de vez o trabalho no campo. Não é difícil supor que o salto da atividade laboral de lavrador para colportor tenha significado um imenso desafio para João. Afinal, o capital cultural restrito de quem havia se relacionado brevemente com as letras, apenas no meio doméstico, provavelmente representava lacunas profundas para o exercício do novo ofício. Entretanto, a IASD possui farto material de preparação desses soldados da fé, como tomamos conhecimento por meio de obras destinadas especificamente a essa finalidade⁴⁴.

A experiência na prática da colportagem representou uma verdadeira escola de negócios para João Santana. A partir dela desenvolveu habilidades como a aproximação de modo cortês e de tato na conversação com o outro, de persuasão, de leitura da figura do interlocutor, de técnicas de vendas e de negociação sobre pagamento, além de lições de planejamento, economia e poupança, colocadas em prática, não apenas no exercício da atividade laborativa, mas em sua vida privada, como atestam os apontamentos presentes em suas cadernetas preservadas no acervo pessoal do filho Francisco.

Embora não tenha frequentado escola regular e, portanto, não tenha vivido pessoalmente modelos de educação formal, os termos “escola”, “estudo” e “lições” aparecem frequentemente nos apontamentos registrados por João Santana em suas

⁴⁴ Como exemplo, citamos as obras Mensageiros da Esperança e O Colportor Evangelista, referenciadas anteriormente.

cadernetas. Todos os três fazem referência a atividades relacionadas à vida religiosa. Aos sábados encontramos notas alusivas à “Escola Sabatina” e em outros dias da semana lemos constantemente registros como “estudos bíblicos”, “estudos com irmãos adventistas” e em algumas oportunidades “estudos com adventistas e católicos”. A menção a católicos juntos aos estudos liderados por João nos faz supor que se refira a pessoas que estavam frequentando as reuniões sem haverem, ainda, se convertido ao adventismo⁴⁵.

A expressão “estudos” também figura em anotações referentes ao preparo de material e conteúdo para as atividades programadas para os sábados. Fica evidente, portanto, a existência de duas atividades distintas igualmente registradas como “estudos”. Ora o termo nomeia práticas individuais, como o preparo das temáticas que seriam expostas posteriormente, em momentos de coletividade, ora o termo é empregado para se reportar às reuniões em grupo, também nominadas por João como estudos. Importa registrar que, mesmo não tendo frequentado educação formal em idade regular, as práticas cotidianas da vida desse missionário, acessadas por seus apontamentos pessoais (Figuras 30 a 33, capítulo 1), dão conta de uma rotina disciplinada de relação com o mundo letrado. Uma relação para além da mera exposição incontornável às letras vivenciada por qualquer indivíduo inserido socialmente em um meio letrado.

⁴⁵ Observa-se, como hábito de João, o registro da religião junto ao contato pessoal de alguém que seria por ele visitado. Junto às diversas pessoas que receberam sua visita durante o ano de 1959, por exemplo, encontramos o termo “católica” ou “católico”, recorrentemente. Outras observações também podem ser encontradas ao lado de contatos pessoais e seus respectivos endereços, como “enteressado e católico” ou “amigo da Reforma”. A primeira expressão supõe alusão a algum interlocutor que, embora fosse católico, demonstrasse interesse em conhecer o Evangelho Adventista. A segunda insinua referência a alguém que não tenha religião definida, ou ao menos que seja do seu conhecimento, mas que simpatiza ou mostra-se receptivo às palavras do missionário da Reforma. Esse modo particular de anotar contatos pessoais, registrando o “lugar de fé” ou de “não fé” de seus interlocutores, é um hábito digno de atenção. Parece indicar a presença de um saber relacionado ao emprego de certa destreza no trato com o outro, uma habilidade importante para quem deseja mais do que falar, ser ouvido. Se por um lado, as pessoas não pertencentes à mesma denominação religiosa são reconhecidas por esses registros, as adventistas do movimento da reforma são facilmente identificadas pela abreviação “ir.”, em alusão a “irmão” ou “irmã”. Essas duas letras constam quase como um pronome de tratamento, diante da maioria dos contatos com os quais João se relaciona. Essa constatação não se restringe apenas às suas relações de trabalho que, pela natureza do seu ofício, são adventistas como ele. As relações de consumo também privilegiam os irmãos na fé, a exemplo do alfaiate “ir. Joaquim Neves”, localizado na capital paulista, para o qual os Santana confiam, à custa do parcelamento em prestações, a confecção dos ternos dos quatro homens da família.

As letras eram a ferramenta de sua prática laboral, seja como vendedor de livros das coleções de obras adventistas sobre saúde e vida saudável, seja como missionário religioso, cujas exposições versavam sobre as chamadas escrituras sagradas. Semear a palavra do Evangelho, como proposto para a figura do missionário, implicava em conhecê-lo em profundidade, não mais por um registro de memorização mecânica, obtida pela repetição. Nas cadernetas de João temos, com regularidade, apontamentos sobre passagens específicas da Bíblia. Por vezes apenas a indicação do respectivo livro com o capítulo e versículo, noutras oportunidades algum registro indicativo do conteúdo dessa passagem selecionada. Há também apontamentos de tópicos a serem estudados ou pesquisados em resposta a algum questionamento, dúvida ou discordância, que lhe fora manifesto por seus interlocutores.

Como exemplo deste tipo de conduta, temos a seguinte anotação

Itaporã-22-8-59- Os 3 pontos que o pastor (nome ilegível) quer que sejam provados para que êle aceite a Reforma são: 1º Provar que somos o 4º anjo. 2º que debaixo da 3ª mensagem angélica são salvos só 144.000, provar, nos test, que precisa cortar um membro da igreja porque come carne. fim⁴⁶.

Depois de algumas outras anotações, encontramos registros que indicam pesquisa sobre o tópico do consumo de carne “por princípio não comer carne vol. 1: m p. 189 e vol. 3m p. 354⁴⁷”. O mesmo tema voltará a ser objeto de pesquisas e apontamentos futuros e a prática de debruçar-se sobre algo que lhe fora demandado é observada recorrentemente em oportunidades subsequentes.

Embora muitas palavras estejam grafadas por João fora do padrão ortográfico da norma culta, obedecendo a uma lógica de relação fonética, o uso da linguagem escrita lhe é funcional e está presente na operacionalização de múltiplas atividades cotidianas. O missionário relaciona-se com a escrita registrando de modo

⁴⁶ Nota presente nas páginas referentes aos dias 24 e 25/06/1959 da caderneta de João. Ver: SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1959**. [s.l.]. 1 notas. Na inexistência de orientações específicas da ABNT sobre a construção de referências de materialidades como diários pessoais, agendas e cadernetas de notas – como as que tomamos como fonte nessa pesquisa –, adotamos a estrutura de construção de referência das monografias que, dentre as disposições previstas pela NBR ABNT 6023:2018, é a que mais se aproxima do documento em questão.

⁴⁷ Nota registrada na mesma materialidade mencionada acima, Caderneta Pessoal de 1959, na página referente ao dia 27/06/1959.

pormenorizado sua circulação geográfica e os fazeres inerentes à prática missionária e a sua vida privada. Seus passos, seus gastos, a lida com valores referentes ao recolhimento de dízimos, compra e venda de mercadorias (mel, livros) e serviços diversos. Estabelece contatos e transações em agências bancárias e de correios, faz tratativas com agentes imobiliários e empreiteiros, toma e oferta valores em empréstimo, sempre com registro minucioso dos procedimentos em curso. O rigor da palavra escrita também fica expresso mediante a prática contínua de firmar sua assinatura abaixo das tratativas realizadas, ainda que o registro feito em sua caderneta tenha a finalidade exclusiva de controle pessoal, como observamos com regularidade em diversos apontamentos de questões que envolvem terceiros, a exemplo do registro que segue: “Vendi o meu lote nº 16 da quadra 28 de Itaporã por 17.000,00 para o irmão missionário dos A.S.D Movimento de Reforma, Itaporã 24-1-60 João Tavares de Santana (assinatura)⁴⁸. A mesma prática de firmar a assinatura pode figurar em questões mais corriqueiras, como observamos na nota: “Receita de Remédio Lumbrigueiro Wilon. Para crianças de 1 ano, -5, Toma-se 4 vezes ao dia, conforme a bula. Com água em jejum. Depois passa 8 dias, toma um vidro de Tonico Calcio Ferro Fosforato. Corumbá 2-12-59 João T. Santana (assinatura)”

Indícios de uma atenção voltada à linguagem são encontrados em apontamentos esparsos como quando registra observação sobre cacofonia, ou quando toma notas sobre o emprego de alguma palavra no idioma de origem das escrituras que professa, como lemos “espiação do inglês si significar somente o que expiar na língua portuguesa significa a expiação foi toda suficiente na cruz. 19-1-60 Dourados. Nos testemunhos em inglês a palavra ‘expiação’ encontramos da seguinte forma ATONEMENT”⁴⁹.

Há indícios de que João tenha buscado, depois de adulto, os expedientes disponíveis, à época, para obter certificação escolar do antigo ginásial. Localizamos em sua caderneta do ano de 1973 dois documentos que se relacionados a algumas anotações suas contribuem para corroborar essa hipótese. Os dois documentos são provenientes de um mesmo órgão produtor, o Serviço de Assistência à Madureza, localizado à rua Direta, nº 235, 5º andar, na capital paulista.

⁴⁸ Registro na Caderneta Pessoal de 1959, junto às páginas destinadas aos dias 23 e 24/11/1959.

⁴⁹ Ver: SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1959**. [s.l.]. 1 notas. Registro presente às páginas 20 e 21/10/1959.

O primeiro documento, com anotações manuscritas que o situam temporalmente no ano de 1972, possui uma aparência de folheto de publicidade. Contém anotações manuscritas à caneta na parte frontal e no verso. O segundo, um pouco mais detalhado e com alguns campos disponíveis para preenchimento de quadros e lacunas, assemelha-se mais ao gênero formulário. Embora o ano de 1973 não esteja registrado expressamente nele, cotejando-o com anotações presentes na caderneta de João desse ano, podemos situa-lo neste marco. Como o anterior, este também contém anotações manuscritas na frente e no verso.

A instituição identificada no folheto de 1972 como Serviço de Assistência à Madureza, no formulário de 1973 tem ao seu nome acrescido o termo “e supletivo”, registrando, então, a sigla “SAMS”. As informações disponibilizadas em ambos dão conta de tratar-se de uma organização que agenciava os procedimentos burocráticos para a realização do exame supletivo previsto na então Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN) 5692/71, recentemente promulgada.

O formulário do Serviço de Assistência à Madureza e Supletivo Professor Haroldo S. Bracale⁵⁰ nos apresenta “A MAIOR E MAIS ANTIGA ORGANIZAÇÃO NO RAMO” da preparação para o “Antigo 'MADUREZA' - artigo 99 - Lei 4024 - Atual 'SUPLETIVO' - artigo 26 - Lei 5692”. Com o propósito de evocar seriedade à instituição, ao mencionar as legislações nacionais que dispunham sobre o ensino, no período, o texto dava publicidade a um conjunto de serviços passíveis de contratação, fora a inscrição nos exames e concursos públicos. Além de divulgar as notas e realizar a entrega dos certificados, a organização se ocupava, até mesmo, da “reserva de acomodações e condução”, o que parecia ser um pacote completo de comodidades para pessoas provenientes de localidades externas à cidade de São Paulo. Não era o caso de João que, nesta época, contava com domicílio na capital paulista, junto ao nº 185 da rua Luzianeia, no Jardim Nordeste.

Os itens “Apostilas” e “Orientação” sugerem a possibilidade da oferta de serviços de preparação para os exames. Apontamentos manuscritos no verso do folheto de 1972 indicam uma relação de disciplinas escolares e diante delas foram registrados números que, quando comparados ao calendário do mês de setembro de

⁵⁰ O professor Haroldo S. Bracale, cujo formulário apresenta como portador de registro do Ministério da Educação n. D.34.360, supõe-se que seja a figura de Haroldo Sebastião Bracale, pessoa que se apresenta atualmente em redes sociais (Facebook e Twitter) e em um blog pessoal (<https://harold-teacher.tripod.com/>), como “ex professor de matemática financeira e de física e empreendedor educacional”.

1972, notamos se tratarem dos dias da semana, escritos posteriormente, com outra letra e tom de caneta. No verso do folheto, além de alguns cálculos, um nome foi registrado, seguido de uma data: “seu Carlos 21-9-72”. De igual forma, no verso do formulário de 1973, o registro manuscrito “estudo aula Matemática 262-0052 JOAQUIM⁵¹”, apontava para alguém. Depreende-se, deste conjunto de informações que, além de agenciar as provas, possivelmente a instituição oferecia, também, plantões preparatórios ou cursinhos de revisão de conteúdos para os exames, organizados segundo as disciplinas de interesse do candidato. Conhecendo os passos de João por aquilo que ficou registrado em suas cadernetas, não nos parece provável que ele tenha frequentado com regularidade um curso preparatório, quando muito, poderá ter recorrido a algum plantão de esclarecimento, o que, eventualmente, justificaria o apontamento dos nomes Carlos e Joaquim.

As partes frontais do folheto de 1972 e do formulário de 1973, além de nos informarem acerca das particularidades da organização, apresentam uma relação de documentos pessoais necessários à inscrição nos exames. Apesar de estes documentos terem sido localizados junto à caderneta pessoal de João, não seria possível afirmar, por si só, tratar-se de algo dirigido a ele, pois em nenhum deles fora registrado seu nome. Sabemos, entretanto, que a personagem ligada a ambos os documentos foi alguém do gênero masculino, pois a exigência do certificado militar está expressa num e noutro. Sabemos também que o candidato em questão provavelmente estaria se inscrevendo para as provas do nível ginásial. Essa pista nos é fornecida pelo 5º item arrolado no folheto para a inscrição nas provas. Ele versa sobre o “diploma ginásial ou ficha mod. 18, para matérias optativas” e, a mão que orienta o candidato o rabiscou por completo, excluindo-o da relação de documentos a ser apresentada. As matérias relacionadas no verso do folheto de 1972, num total de 7 – Educação Moral e Cívica; Matemática; Geografia, O.S.P.B.; Ciências F. Biologia; Português e História – também sinalizam que o pleito em questão fora pelo diploma ginásial.

Não dispomos da caderneta de João para o ano de 1972, portanto, não sabemos se naquela oportunidade ele realizou exames para todas as matérias elencadas para a obtenção do certificado ginásial, ou se terá optado por privilegiar algumas dentre elas. O que o formulário de 1973 nos indica é que a inscrição paga

⁵¹ Grafia e marcações sublinhadas como no original.

corresponde ao valor de pouco mais 4 matérias, totalizando o investimento de Cr\$ 70,00, sendo que a taxa individual por disciplina era de Cr\$ 15,00. Os últimos dias do mês de novembro de 1973 colocam fim à dúvida se os folheto e formulário da organização “SAMS” diziam ou não respeito a João Tavares de Santana. Neles, João registra, entre compromissos religiosos diversos, como visitas, estudos bíblicos, pregação e preparação para o sábado, o agendamento do “Exame português” (8h), em 29/11; “exames matemática (8h) e Geografia” (14h)”, em 30/11 e “Exames Cien. F. Biológica”, em 01/12.

Folheando as próximas páginas da mesma caderneta, encontramos um registro cujo evento possivelmente motivou os investimentos de João para obtenção da certificação do curso ginásial. Em 16/12, lemos: “P. Prudente / a minha ordenação ao ministério e culto de oração”. A mesma informação, porém, redigida sob outro texto, foi registrada com caneta na cor vermelha na folha de abertura da caderneta de 1973: “Fui consagrado a Pastor em 16-12-73. Em Presidente Prudente. Estado de S. Paulo / João Tavares (assinado)”⁵². Acima deste registro, outro, também relacionado ao exame: “Escrevi ao sr. Gerson Simões de Barros / São Paulo / saber exames ginásial 7-10-73”. No verso da mesma página, mais uma nota fazendo menção aos trâmites preparativos para a prova, porém nos meses antes da sua realização: “Deixei minha Carteira de Identidade com o Sr – Jerson Simões de Barros para fins de matrícula ginásial para exames / São Paulo 28-3-73 / entreguei ao filho Wilsom”.

Nos dias próximos a essa data João estava em São Paulo, realizou trabalhos missionários como visitas e estudos no campo que costumava atuar, na região do Jardim Nordeste e em Belém. Ele aponta “preparativos para a viagem a Mato Grosso” e parte exatamente no dia 28, chegando ao estado no dia 29, e especificamente em Itaporã apenas no dia 30. Seu itinerário não possuía fim, sua rotina era justamente o deslocamento constante. Dois ou três dias depois lemos novamente: “preparativos para a viagem”, e assim João estava na estrada mais uma vez, o destino agora era a “Colônia Dutra”, região onde atualmente se localiza o município de Aral Moreira (MS).

Por alguma razão que permanecerá desconhecida, os indícios apontam para o fato de que não teria sido o próprio João a se inscrever nos exames para obtenção da

⁵² O evento foi documentado em fotografias P&B e coloridas, presentes no acervo pessoal do filho Francisco. No Apêndice A, trouxemos um exemplar de cada tipo como ilustração de momento de transição entre as tecnologias, quando uma mesma reportagem contemplava os dois tipos de registro, até que, gradativamente, a fotografia P&B perdeu espaço para os registros coloridos (Figuras 76 e 77).

certificação do curso ginasial. Sendo um homem maduro, com 63 anos à época, e sem rastro algum de escolaridade, poderíamos supor que a figura dessa pessoa que o representou teria sido uma escolha estratégica e providencial para garantir o êxito da inscrição. Entretanto, julgamos que este fato tenha sido meramente circunstancial, pois o perfil de João, desenhado por meio das práticas cotidianas registradas em suas cadernetas, nos assegura que não havia constrangimento por parte desta personagem em colocar em marcha despachos administrativos e burocráticos. Afinal, em que pese a condição de iletrado, para os registros formais, João transitava com desenvoltura em diferentes espaços geográficos e contextos sociais, demonstrando proficiência na elaboração de relatórios missionários e de vendas e no encaminhamento de documentos diversos. Frequentava cartórios, repartições públicas, adquiria serviços nas agências de correios e em transportadoras, movimentava valores e enviava remessas financeiras junto às agências bancárias.

Mesmo não tendo se dirigido pessoalmente para se inscrever nos exames de 1973, esse empreendimento foi alvo de preocupações e providências suas ao longo dos meses anteriores às provas, assim atestam as anotações registradas na sua caderneta, como o envio da carteira de identidade por meio de terceiro à figura de Gerson e a carta escrita a este no mês de outubro, solicitando notícias sobre o exame. Ao menos desde 1972 o projeto de certificação escolar estava em curso, o que não nos assegura que já não estivesse esboçado anteriormente, porém não dispomos de notícias de providências neste sentido, anteriores a essa data.

Houve um investimento financeiro nessa empreitada. O orçamento inicial presente no primeiro folheto de 1972 apontava a cifra de Cr\$ 165,00 para o total de 7 matérias (Cr\$ 15,00 por matéria + uma taxa de Cr\$ 60,00). No ano seguinte somam-se mais Cr\$ 70,00, que atingiu a cifra de Cr\$ 235,00. Embora seja difícil estimar o valor deste montante no orçamento mensal de João, sendo ele um homem de hábitos muito modestos e orçamento regrado, isso nos faz supor que o certificado não foi obtido em atendimento a um capricho pessoal seu⁵³. O fato de ter deixado nas mãos

⁵³ A fim de estimar o valor da importância empregada na obtenção do certificado ginasial, comparamos com outras despesas realizadas no mesmo período. Duas notas de posto de abastecimento presentes na caderneta do ano de 1973 informam que, à época, o litro desse combustível custava Cr\$ 1,00. Um orçamento em casa de material para construção realizado no mesmo ano informa que Cr\$ 190,00 eram suficientes para a aquisição de mil tijolos e, por fim, Cr\$ 250,00 foi o valor pago por João no mês de junho pela prestação de um terreno adquirido em sociedade com um familiar em Itaporã. Para efeito do estabelecimento de um cálculo aproximativo do que viria a ser este investimento em valores atuais, convertemos os

de outra pessoa o seu documento de identificação pessoal para os trâmites de inscrição na prova também nos faz supor que a motivação fosse relevante e, principalmente, que seria indispensável garantir a inscrição dentro de uma janela temporal específica que não permitia esperar pelo próximo retorno de João a São Paulo.

A ordenação de João como pastor menos de um mês após a realização das provas não nos garante que um evento esteja condicionado ao outro. sequer sabemos se esse prazo teria sido suficiente para divulgação dos resultados. Entretanto, a sugestão dessa relação foi implicitamente confirmada quando em entrevista indagamos Francisco se o pai permaneceu sem a experiência escolar por toda a vida. Nesta oportunidade ele respondeu que não, que o pai completou os estudos. afirmou com certeza que o pai completou o ginásio e cogitou até que teria completado o segundo grau, mas não se mostrou seguro quanto a essa afirmação “(...) ele fez, o ginásio, fez acho que o segundo grau, acho que ele chegou a fazer, assim, andando... (...)”. Quando indagamos se o “andando” seria por correspondência, uma vez que João permanecia constantemente em circulação, Francisco afirma que não, que os estudos teriam sido realizados em escola, mencionando como referência o município de Campo Grande, para logo em seguida tornar a confirmar a informação sobre o ginásio “(...) E ele fez o ginásio em... já era o suficiente pra ser um missionário, o ginásio”⁵⁴.

Não localizamos registros que confirmassem a informação de que João tenha frequentado escola em Campo Grande e concluído o segundo grau. Entretanto, o que nos move nesta pesquisa não é a comprovação do nível de escolaridade dos Santana, e sim observar como pessoas sem ou com pouca escolarização movimentam-se socialmente, desenvolvem habilidades e artimanhas para viver, obter o próprio sustento e profissionalizar-se. Neste sentido, a informação se João concluiu ou não o segundo grau, tendo ou não frequentado escola em Campo Grande, torna-se secundária. O foco de nossa atenção é colocar em relevo que a personagem João se iniciou no caminho da leitura e do registro das palavras no meio doméstico, no decorrer da década de 1910, em Brejo Santo, no Ceará. De lá em diante viveu

Cr\$ 235,00 empregados entre os anos de 1972 e 1973 na moeda corrente e obtivemos o valor de R\$ 1.468,14, em maio de 2021. (BANCO CENTRAL DO BRASIL, disponível em: www3.bcb.gov.br).

⁵⁴ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

experiências pessoais e profissionais que, possivelmente, não demandaram com força a formalização de suas competências, o que vem a buscar somente após os 60 anos.

Uma visão panorâmica das cadernetas de João, que perfazem um arco temporal de cerca de 20 anos – sendo a primeira de 1955 e a última de 1978 – sinalizam práticas permanentes de estudos auto dirigidos. Da primeira às últimas encontramos registros que corroboram as observações de Francisco sobre as práticas autodidatas do pai. Apontamentos breves sobre questões específicas da língua portuguesa e da língua inglesa, além de títulos de livros⁵⁵ que, provavelmente, eram adquiridos para os estudos pessoais de João. Inferimos que tais obras fossem destinadas a seus estudos pessoais, pois há, também, outros tipos de encomendas realizadas por pessoas do seu campo de atividade missionária que solicitavam a aquisição de produtos diversos, inclusive, obras que não eram por ele comercializadas e, possivelmente, sequer aprovadas por seu repertório de valores, a exemplo de um título dedicado a astrologia e signos. Entretanto, quando se tratava de encomenda a terceiro, junto da descrição do produto encontramos o nome da pessoa solicitante.

Ainda sobre a certificação de escolaridade, a trajetória delineada acima nos permite supor que, quando se vê diante da possibilidade de se elevar à condição de pastor, tendo já mais de 25 anos de conversão e trabalho profissional vinculado ao movimento da reforma, João lança mão de expedientes que lhes asseguraram a obtenção da certificação escolar que, muito provavelmente, até então, não havia lhe feito falta significativa. Possivelmente motivado por exigência expressa da organização religiosa, o que não é confirmado pelo filho, ou por auto cobrança moral, face a função que ocuparia a partir de então.

A caligrafia de João carregava sinais de certo grau de comprometimento no desenvolvimento da coordenação motora fina. Seu percurso tortuoso de letramento e o trabalho manual na roça, desde muito jovem, talvez tenham originado essa singularidade presente em seus traços mesmo nas cadernetas mais recentes (1978),

⁵⁵ Francisco e Pedro mencionaram que o pai teria lido um exemplar de dicionário da língua portuguesa, na íntegra, ou seja, estudado o significado de cada palavra ali presente. Ainda que a prática seja aparentemente estranha, não é de se duvidar. Obras de propriedade de João, atualmente sob custódia de Francisco, atestam que o missionário não se limitava a ler as obras que portava, tendo-as estudado, com rigor. O que nos assegura tal prática são os registros sistemáticos de apontamentos nas margens das páginas impressas, além de servir-se de outros espaços em branco como folhas de rosto, folhas de guarda e contracapas.

apesar de um melhoramento no traçado observado ao longo dos anos. É possível que João tenha enfrentado alguma dificuldade com isso, pois fazia parte de suas atividades regulares a correspondência com terceiros por meio de cartas, remessas de mercadorias (livros e outras encomendas) despachadas pelos correios ou por transportadoras, além dos relatórios de atividades missionárias periodicamente reportados às instâncias administrativas da IASD.

É perceptível, por exemplo, especialmente em algumas de suas cadernetas mais antigas que, por vezes, o apontamento do nome completo junto ao endereço de determinada pessoa fora registrado por caligrafia diferente da sua. Tal ocorrência nos leva a supor a eventual transferência da caneta para que outra pessoa tomasse nota desses dados, a fim de garantir a legibilidade do registro e sua futura reprodução, bem como evitar algum desvio ortográfico que viesse a comprometer o contato porvir. Talvez por essa razão, mas não descartamos que por exigência da administração da IASD, João tenha optado pelo uso da máquina de escrever como sua aliada. Não sabemos ao certo em que momento essa auxiliar da escrita atravessa o percurso de João e em quais circunstâncias o registro datilografado era adotado, mas suas anotações pessoais trazem apontamentos da aquisição de máquinas portáteis de escrever e da presença de equipamentos como estes no seu cotidiano, no final da década de 1950. Máquinas portáteis e não portáteis de escrever registrarão capítulos importantes da relação do coletivo Santana com a “arte da escrita com os dez dedos, sem olhar no teclado” – expressão recorrentemente empregada por Francisco ao referir-se à arte datilográfica, que será objeto de nossa atenção na seção a seguir.

2.2 “Escrever com os dez dedos sem olhar para o teclado”⁵⁶: de aprendizes a instrutores da arte datilográfica (São Paulo, Mato Grosso e Bahia)

“Existem duas coisas que as moças devem ter” – dizia uma querida amiga: “cabelos encaracolados ou muito bem tratados e habilidade para escrever a máquina”. E continuando, dizia ela: “com esses dois elementos elas podem sair navegando pelo mar da vida com poucas preocupações.” (FOLHA DE SÃO PAULO, 29/11/1959)⁵⁷

⁵⁶ A definição apresentada como subtítulo para este tópico foi mencionada por Francisco nas oportunidades em que o convidamos a falar sobre a relação da família e, em especial a sua e a da esposa Margarida, com a aprendizagem e, posteriormente, com o ensino da técnica datilográfica.

⁵⁷ HEYWOOD, Anne. Importancia da Datilografia. **Folha de São Paulo**. Mulher e Lar. São Paulo, 22 nov. 1959, p. 05. Disponível em:

Com a chamada destacada neste excerto, o caderno Mulher e Lar, da Folha de São Paulo, abriu a matéria intitulada “Importancia da Datilografia”, assinada por Anne Heywood, publicada no último domingo do mês de novembro de 1959. Na sequência, o texto tratava de assegurar à eventual leitora que “Embora você não possa fazer muito para ter cabelos naturalmente encaracolados, a habilidade para escrever a máquina poderá ser perfeitamente desenvolvida ao máximo, pois qualquer pessoa possui qualidades para tanto”. O teor entusiástico da matéria girava em torno do poder da máquina de escrever enquanto ferramenta de libertação feminina. Apresentava quatro casos de mulheres em idades e condições de vida distintas – uma estudante universitária que se torna viúva; uma jovem esposa com crianças pequenas; uma cientista aposentada solitária e uma dona de casa com os filhos emancipados – e todas elas haviam sido beneficiadas pela habilidade em datilografar com rapidez e correção. Como numerosas propagandas que circularam na referida década em periódicos nacionais, a matéria associava a figura feminina ao manuseio deste equipamento que revolucionou a história da escrita.

Na mesma década, as seções de classificados ou as páginas de “empregados procurados” – para usar a terminologia adotada pelo periódico O Estado de São Paulo – faziam veicular anúncios de empresas contratantes que buscavam profissionais para ocuparem diversos perfis de vagas de trabalho. Para muitas delas apontava-se a exigência: “com conhecimentos de dactilografia”; “boa dactilografa”; “que seja perfeita dactilografa”; “jovem dactilografa”. A chamada podia figurar em língua estrangeira “young lady who is an experienced bi-lingual steno-typist” ou apresentar elevado grau de detalhamento “moça brasileira, que seja perfeita dactilografa (rapidez, correção, estética) e conheça ótimo português (ortografia)”, finalizando, neste último caso, com ênfase **“rapidez e correção em dactilografia são requisitos indispensáveis**⁵⁸. Escrever para 'perfeita dactilografa', neste jornal”. Informações adicionais como o nível salarial “de 2 a 3.000,00 cruzeiros” e “sábados livres” visavam tornar o anúncio ainda mais atraente. Esse último destaque deveria saltar aos olhos, em particular, da juventude adventista⁵⁹.

http://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=31727&anchor=4642621&origem=busca&origin_URL=&pd=5279297366276c4b39abd115263695b7 Acesso em: 17 mar. 2021.

⁵⁸ Destacado em negrito no original.

⁵⁹ Todos esses exemplos mencionados foram extraídos de uma única página do caderno “empregos procurados”, escolhida aleatoriamente. Apenas neste fragmento, contamos diversas chamadas para candidatos com habilidade em datilografia. Conferir em:

A mesma habilidade era requerida nos concursos públicos para funções administrativas, a exemplo das carreiras nas esferas estadual e federal e dos postos de trabalho em instituições financeiras. “A prova de dactilografia será feita em máquinas fornecidas pelo Banco, facultando-se ao candidato a escolha dentre as seguintes marcas: L. C. Smith, Remington e Underwood” – informou o edital para o provimento de vagas destinadas a escriturário no Banco do Brasil, em abril de 1957. Dentre as seis provas previstas para este certame, três delas eram arroladas como eliminatórias: português, matemática comercial e dactilografia⁶⁰.

Em outras seções dos periódicos figuram anúncios de professores independentes que ofereciam os seus serviços como instrutores de datilografia, bem como de escolas dedicadas exclusivamente ao ensino desta técnica ou voltadas a competências diversas na área da administração e do comércio. Havia oferta em atendimento ao sabor de todo tipo de estudante, do mais apressado, que procurava por certificação rápida e para o qual a chamada “intensivo de 60 dias” podia figurar mais atraente, àquele com disponibilidade de tempo, que provavelmente não se intimidaria diante da advertência “sem milagres”, assinalada preventivamente por algumas publicidades.

“A dactilografia e os problemas humanos”, artigo publicado no suplemento comercial e industrial do Estado de São Paulo, no ano de 1957, dava conta de que a inteligência germânica da área de “higiene do trabalho” vinha fomentando estudos sobre “os perigos que as máquinas de escritório oferecem para a saúde dos dactilógrafos”. O emprego desta tecnologia, cada vez mais em expansão e indispensável ao mundo do trabalho moderno, era elencado como uma das possíveis causas (mas não a exclusiva!) de males como dores em diversas partes do corpo. Entretanto, fossem observados os conselhos dos especialistas alemães detalhados ao longo da matéria, seria possível “tornar o trabalho ainda mais fácil e menos fatigante”. O “aconselhamento” esmiuçava orientações quanto ao mobiliário dos

EMPREGADOS procurados. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 01 nov. 1953. p. 61. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19531101-24074-nac-0061-999-61-not>. Acesso em: 17 mar. 2021.

⁶⁰ BANCO DO BRASIL S. A. EDITAL. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 abr. 1957. p. 36. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570421-25143-nac-0036-999-36-not>. Acesso em: 17 mar. 2021.

Sobre este edital, é oportuno registrar que havia apenas duas condições capazes de vetar a inscrição: “(a) por mandato ou por intermediário, mesmo parente; (b) de candidato do sexo feminino”. Esta segunda interdição, a nosso ver, não guarda relação com qualquer especificidade que o cargo em questão pudesse exigir para o pleno exercício da função.

postos de trabalho, a postura corporal do datilógrafo, pausas e exercícios regulares para o adequado relaxamento dos músculos. As orientações eram subscritas por uma verdadeira autoridade no assunto, Theodora Coury, campeã francesa de datilografia, diretora de um curso comercial em Bordeaux responsável pelo preparo de 8 campeões da mesma modalidade⁶¹.

Esse cenário do final da década de 1950 aponta a técnica datilográfica em expansão, ocupando os espaços de trabalho, as páginas dos periódicos com publicidades das máquinas, de cursos destinados ao adestramento perfeito para o seu uso e de matérias, resenhando o impacto da sua presença no trabalho dos ambientes corporativos, no corpo e na saúde do trabalhador.

O processo de disseminação da aprendizagem datilográfica contou com o apoio da educação formal, uma vez que as técnicas dessa arte constituíram, em dado momento, parte dos componentes curriculares de algumas instituições formais de ensino, especialmente aquelas de vocação comercial. Entretanto, não é possível ignorar o papel que as escolas e professores independentes desempenharam, popularizando a datilografia para além dos limites que a educação formal alcançava. Apesar disso, levantamentos realizados junto ao campo da historiografia da educação brasileira sinalizaram que a aprendizagem das técnicas datilográficas nos espaços não formais não foi um tema sensível à história da educação nacional⁶². Essa lacuna, que sinaliza uma interessante vereda para pesquisas futuras, pode ser suprida com o auxílio da farta documentação periódica, mencionada acima, de documentos remanescentes dessas escolas, que perecem no decorrer da década de 1990, e com a convocação das memórias dos seus instrutores, instrutoras e ex-estudantes. Fragmentos dessas memórias podem ser acessados em blogs e reportagens

⁶¹ A DACTILOGRAFIA e os problemas humanos. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Comercial e Industrial. São Paulo, 28 nov. 1957. p. 65. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19571128-25330-nac-0065-sci-5-not> Acesso em: 17 mar. 2021.

⁶² O levantamento que sustenta essa afirmação foi realizado junto a base online de dissertações e teses da CAPES (<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses>) e a periódicos nacionais acadêmicos especializados. Sendo eles: **Cadernos de História da Educação**, publicação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU); **História da Educação**, revista publicada pela Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação (Asphe); **Revista Brasileira de História da Educação (RBHE)**, editada pela Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE) e **Revista HISTEDBR On-line**, do Grupo de Estudos e Pesquisas em História, Sociedade e Educação no Brasil (HISTEDBR), com sede nacional na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

disponíveis na rede mundial de computadores, onde seus protagonistas rememoram de forma saudosa os métodos e as práticas dos tempos da “máquina de escrever”⁶³.

A “arte” da escrita com os dez dedos, sem olhar no teclado, foi introduzida no cotidiano de Francisco e Margarida durante a década de 1950 por meio de processos de **educação não formal**, ou seja, por uma prática intencional, organizada e sistemática que se deu fora dos estabelecimentos oficiais de ensino. Em espaços geográficos distintos – ela na capital paulista, onde trabalhava como doméstica, e ele em Campo Grande, onde residia com a família –, ambos buscaram esse tipo de qualificação. Não sabemos exatamente quais eram as suas motivações pessoais à época, embora venhamos a cogitar algumas hipóteses. A história que demos conta de conhecer é que de estudantes tornaram-se instrutores e mantiveram, em Itaporã, a Escola Ideal de Datilografia, posteriormente convertida em Escola Ideal de Informática, em atividade pelo período ininterrupto de 1963 a 1998.

Neste tópico abordaremos esse percurso levando em consideração alguns pontos, dentre eles: o que sabemos sobre o itinerário de educação formal do casal; possíveis motivações que tenham conduzido ambos a procurar qualificação técnica

⁶³ Dentre notas localizadas na Internet sobre a aprendizagem da arte datilográfica em instituições não formais de ensino, destacamos registros de portais regionais ou blogs pessoais que podem ser conferidos em:

PEDROSA, Fábio Augusto de Carvalho. A Datilografia em Manaus. **Jornal do Comércio**, Manaus. 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.jcam.com.br/noticias/a-datilografia-em-manaus/#:~:text=A%20escola%20de%20datilografia%20mais,na%20Avenida%20Sete%20de%20Setembro>. Acesso em: 16 mar 2021.

MORAES, Sérgio Fleury. As antigas escolas de datilografia. **Jornal Debate**, Santa Cruz do Rio Pardo. 07 de jun. 2020. Disponível em: <https://www.debatenews.com.br/editoriais/cultura/detalhes/as-antigas-escolas-de-datilografia>. Acesso em: 16 mar 2021.

MANZATTO, Nelson. Asdfg (espaço) asdfg (espaço) asdfg... **JundAqui**, Jundiaí, 20 out. 2019. Disponível em: <https://www.jundiaqui.com.br/memoria/asdfg-espaco-asdfg-espaco-asdfg>. Acesso em: 16 mar 2021.

DIAS, Maria Cristina. Lembranças da escola que foi referência por mais de quatro décadas em Joinville. **Notícias do Dia**, Joinville, 24 out. 2015. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/lembrancas-da-escola-que-foi-referencia-por-mais-de-quatro-decadas-em-joinville/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SILVA, Eliana Belo. Escola de datilografia Progresso. **Blog História de Indaiatuba**, Indaiatuba. 10 ago. 2010. Disponível em: <http://historiadeindaiatuba.blogspot.com/2010/08/escola-de-datilografia-progresso.html>. Acesso em: 22 mar 2021.

SOUZA, Valdeci C. de. Curso de datilografia: as aventuras de um datilógrafo. **Blog Mais de 140 Caracteres**, Porto Alegre. 17 mai. 2010. Disponível em: <https://maisde140caracteres.wordpress.com/2010/05/17/curso-de-datilografia-as-aventuras-de-um-datilografo/>. Acesso em: 19 mar. 2021.

por via da educação informal; o processo de transição da condição de estudantes para o papel de instrutores; práticas e métodos da Escola Ideal de Datilografia cruzadas pela filosofia de vida abraçada pela família Santana e por estratégias de negócios.

Os elementos que dispomos para contemplar em paralelo os percursos de educação formal de Margarida e Francisco são dados relativamente esparsos, contudo, suficientes para reflexões que nos interessam acerca dos processos educativos não formais, informais e experienciais presentes em suas biografias. Margarida concluiu o 4º ano primário na Escola Mixta Municipal de Itaporã, tendo recebido certificado de habilitação em novembro de 1957. Não localizamos documentação referente a sua escolarização ginasial, mas sabemos que depois de casada e com os filhos crescidos, ela concluiu, em Itaporã, o curso de Magistério em nível médio. Registros fotográficos da cerimônia de sua formatura, presentes junto à parte do acervo familiar a que tivemos acesso, nos trouxeram esse indício e a informação foi, posteriormente, confirmada por Francisco. Do lado deste, nem mesmo o próprio, na condição de informante privilegiado, conseguiu apontar com precisão, o nível de escolaridade que atingiu antes de deixar a escola para dedicar-se ao trabalho. A certificação localizada refere-se à conclusão, em 1957, do 4º ano primário, no Grupo Escolar General Malan, em Campo Grande.

O tempo e as alterações nas nomenclaturas que desenham o nosso sistema formal de ensino não contribuem com a memória. Afinal, tendo em conta a idade prevista legalmente, os irmãos Santana ingressaram no sistema regular de ensino no decorrer da década de 1950 e, desde então, tivemos no Brasil três legislações que ditaram as diretrizes e bases da educação nacional (BRASIL, 1961; 1971 e 1996). Além destas, houve reformas que também impactaram a organização do ensino, de modo que é compreensível certa confusão em relação às nomenclaturas que correspondem à estrutura e os níveis de escolaridade. As narrativas se apresentam imprecisas do ponto de vista das etapas da educação formal, sendo acompanhadas de um discurso de valorização do passado em detrimento do tempo presente, quando se aponta o conteúdo do ensino de “antigamente” ou “do meu tempo” como mais reforçado, superior ao ofertado hoje. Por exemplo, componentes curriculares não mais presentes na atualidade, como o Latim e o Francês, são elencados dentre os critérios para atestar a elevada erudição e suposta superioridade da educação de então.

Como já mencionado, para os objetivos da presente pesquisa o nível de escolaridade formal dos membros da família Santana não se apresenta como

informação de especial relevância. Não estávamos em busca da comprovação da escolaridade por meio de certificados ou diplomas obtidos por eles. Pelo contrário, nosso interesse reside exatamente na lacuna entre a eventual parca escolarização formal experienciada pelos sujeitos e como estes tecem as suas relações sociais e atividades profissionais.

Não temos informações suficientes para afirmar que Margarida e Francisco ainda frequentavam a educação formal quando procuraram qualificação técnica pelas vias da educação não formal. Entretanto, temos elementos que sinalizam que ambos já estavam inseridos no mundo do trabalho. Ela, prestando serviços de doméstica em casa de família em São Paulo e, ele, em Campo Grande, na atividade colportagem em parceria com o irmão que também o iniciaria na arte fotográfica a partir de 1958, como veremos. Na melhor das hipóteses, ambos dividiam as responsabilidades impostas pelo trabalho com a frequência à escola regular e, a parte disso, buscaram a aprendizagem da datilografia.

Essa hipótese, entretanto, é realmente muito remota, pois uma jovem na função de doméstica em casa de família dificilmente teria disponibilidade de tempo para somar escola regular e curso complementar, às exigências impostas pelo trabalho doméstico, tradicionalmente regido por relações informais e, não raras vezes, abusivas de trabalho. Do lado de Francisco a mesma observação é válida, o que nos leva a supor que ambos já não frequentavam mais o ensino regular, mas que buscavam, por outras vias, um incremento nas suas experiências formativas que, eventualmente pudesse lhes conferir uma oportunidade melhor de trabalho.

Um anúncio publicitário de curso de datilografia atribuído ao ano de 1952 (Figura 41) pode nos transportar para a mentalidade da época em relação ao que poderia significar, para o perfil de candidato a um posto de trabalho, o domínio da competência datilográfica.

“ESCOLHA OS SEUS PATRÕES... (..) Sim. O DOMÍNIO PERFEITO DAS TECLAS, adquirido no curso de Dactilografia da Casa Odeon LTDA., lhe permitirá a mais completa liberdade na escolha dos seus patrões⁶⁴”. A ilustração na publicidade apresenta o mesmo tom direto do conteúdo textual, insinuando que a mão que domina

⁶⁴ Anúncio de curso de datilografia atribuído ao ano de 1952, grifos no original. O DOMÍNIO perfeito das teclas. **Anos Dourados**: imagens e fatos. 15 jan 2014. Disponível em: <http://www.anosdourados.blog.br/2014/01/imagens-anuncio-curso-de-datilografia.html>. Acesso em: 15 mar 21.

as teclas é aquela que escolhe e não aquela a ser escolhida pelo mercado. Essa comunicação, que não sabemos se chegou a Margarida e Francisco, mas que simboliza o ideário que circulou para uma geração, pode ter falado alto aos dois jovens que, pelos preceitos religiosos, eram orientados a buscar oportunidades de colocação profissional que não os desviassem da orientação de guarda do sábado⁶⁵.

Figura 41 – Publicidade de curso de datilografia atribuída ao ano de 1952.

O Domínio Perfeito Das Teclas

ESCOLHA OS SEUS PATRÕES...

Sim, O DOMÍNIO PERFEITO DAS TECLAS, adquirido no CURSO DE DACTILOGRAFIA DA CASA ODEON LTDA., lhe permitirá a mais completa liberdade na escolha dos seus patrões.

MATRICULE-SE HOJE MESMO NO CURSO DE DACTILOGRAFIA DA
CASA ODEON LTDA.

Rua São Bento, 358 - Tel. 33-4121

CURSO COMPLETO:
Cópias, cartas, tabelas, quadros estatísticos e stencil. Máquinas inteiramente novas, as famosas e moderníssimas **HERMES AMBASSADOR** - de toque suave e teclado brasileiro padronizado.

Fonte: Anos Dourados: Imagens e Fatos.

Não descartamos a possibilidade de, para ambos, haver o entendimento de que capacitação datilográfica poderia configurar-se, também, na porta de entrada para

⁶⁵ É um aspecto inerente aos dos fiéis da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) a preservação do sábado como um dia sagrado, portanto, consagrado ao seu relacionamento com Deus e com a doutrina. Isso implica em não se envolver em atividade laboral nesse dia da semana, o que, por vezes, resulta na restrição de determinadas oportunidades de trabalho. Para conhecer os princípios e orientações em relação à guarda do sábado, ver: DIRETRIZES sobre a observância do sábado. In: **Centro de Pesquisas Ellen G. White**. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/diretrizes-sobre-a-observancia-do-sabado/>. Acesso em: 20 mar 2021.

serviços administrativos dentro da própria máquina burocrática da Igreja onde congregavam. Afinal, a denominação Adventista do Sétimo Dia, como outros segmentos do evangelismo norte-americano, possui uma estrutura administrativa considerável, organizada em diferentes ministérios que, resguardadas as especificidades a que se destina, encontra paralelo em termos de infraestrutura com entidades jurídicas seculares.

A arte da escrita com os dez dedos sem olhar no teclado, como se refere Francisco, foi introduzida no seu cotidiano estimativamente entre os anos de 1953 a 1957. Devido às constantes mudanças de domicílio da família, o curso iniciado em Campo Grande pelo método Olivetti, na escola de mesmo nome, foi concluído em Dourados, na Escola Alberto Torres⁶⁶. Também por mudança de cidade, de igual modo, Margarida iniciou as aprendizagens em uma instituição na cidade de São Paulo, cujo nome desconhecemos, vindo a concluir e obter a certificação justamente na Escola Ideal de Datilografia, onde Francisco foi seu professor. Como era uma aluna avançada, cuja família era conhecida dos Santana, por serem irmãos na fé, Francisco a convidou para tornar-se professora antes mesmo de concluir sua própria formação⁶⁷. Além da ambiência religiosa, a parceria profissional os aproximou. Como veremos nos capítulos seguintes, foram parceiros na vida, na datilografia e na fotografia.

Antes de estabelecer a Escola Ideal de datilografia, em Itaporã, em 1963, Francisco manteve dois outros estabelecimentos com a mesma finalidade. A primeira experiência ocorreu por cerca de dois anos em Mato Grosso, estimativamente entre os anos de 1958 a 1960, em localidade de nome Vila Brasil, cujo território corresponde ao atual município de Fátima do Sul. Desta época Francisco guarda uma fotografia

⁶⁶ Não localizamos nenhum rastro da Escola Olivetti de Campo Grande, mas sabemos, por informações de Francisco e anúncios em periódicos que havia escolas pelo Brasil que levavam o nome da fabricante italiana de máquinas de escrever Olivetti. Sobre a “Alberto Torres” encontramos a lei estadual n. 851, de 1956, de autoria do deputado Wilson de Pinho, que declara de utilidade pública a Escola Técnica de Datilografia Alberto Torres, de Dourados (MT). Conforme: MATO GROSSO. Lei nº 851, de 18 de outubro de 1956. Declara de utilidade pública a Escola Técnica de Datilografia “Alberto Torres” de Dourados”. **Diário Oficial de Mato Grosso**: folha 135, 18 out. 1956. Disponível em: <https://www.al.mt.gov.br/legislacao/16671/visualizar>. Acesso em: 20 mar. 2022.

⁶⁷ Esse fato mencionado em entrevista é atestado por documentos fotográficos da Escola que registram a presença de Margarida desde a formatura da primeira turma, em 1/1/1964, mas não apenas neste momento de solenidade. Há fotografias suas, junto aos estudantes, em vários períodos da escola. Uma delas possui, no verso, o seguinte manuscrito: “1ª Escola Datilografia os 1º alunos. Escola só 2 máquinas. 1963”. A anotação “só 2 máquinas”, sugere que esse apontamento tenha sido feito posteriormente, quando a escola não dispunha mais de apenas duas máquinas.

exatamente do momento da venda do estabelecimento para a outra pessoa que o assumiu, quando da transferência da família Santana para a capital paulista, na metade de 1960, onde permaneceram por poucos meses, sendo novamente transferidos para Salvador, em função das atividades missionárias do pai, no princípio de 1961. Uma grande vantagem do ofício de instrutor independente de datilografia era justamente essa possibilidade de mobilidade para quaisquer lugares que fossem demandados os serviços missionários do pai e, ainda, de concomitância com o desempenho de outras atividades profissionais, também de perfil autônomo, como a de colportor.

Essa primeira escola recebeu o nome de Mirian, como se lê na lousa: “Escola de Dactilografia Mirian Vila Brasil 05. 06. 60” (Figura 42). O retrato nos faz alcançar um Francisco ainda muito jovem, com apenas 16 anos, em vias de aniversariar nos próximos meses. Apesar da vultuosidade do termo “Escola” Francisco era o único instrutor à disposição e essa máquina, igualmente, o único equipamento presente no estabelecimento, o que impelia ao atendimento de um único aprendiz por vez. É preciso levar em conta que o custo de uma máquina de escrever para o padrão de vida dos Santana, no início da década de 1960, correspondia a um mês do ordenado de João, o pai. Em sua caderneta de apontamentos pessoais, na página correspondente aos dias 19 a 21 de janeiro do ano de 1961, lemos “Dinheiro a juro. Assinei um vale de 12.000,00 doze mil cruzeiros para o senhor Alcides Barbosa para pagar a máquina que comprei de datilografia”. O manuscrito segue com detalhes sobre a tratativa “Vencimento em 5-4-61 juros a 3% por mês. Descontar, com sr. Joaquim Nunes; por conta do ir. Marceu (?) e Antonia- São Paulo – 5-2-61⁶⁸” E, logo abaixo da data, ele assina, como de hábito em outros apontamentos seus referentes a despesas e compromissos financeiros. Nesta mesma caderneta, em outro ponto, João anotou com caneta esferográfica na cor vermelha o valor de seu “ordenado” mensal na altura do segundo semestre de 1961: tratava-se de pouco menos de treze mil cruzeiros⁶⁹.

⁶⁸ SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1961**. [s.l.]. 1 notas.

⁶⁹ Na mesma Caderneta, em folha de rosto onde lemos a impressão da fabricante “Anotações Diárias”, João aponta ao topo: “meu ordenado é 12.960,00 em 24/09/61”.

Figura 42 – Francisco e outro jovem com máquina de escrever, retrato externo 1960. Na lousa, lê-se “Escola de Dactilografia Mirian Vila Brasil 05. 06. 60”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

O fato de o valor da máquina de escrever adquirida em Salvador ser o equivalente ao ordenado mensal de João, responsável pelo sustento de uma família de cinco pessoas, nos permite inferir que, para o padrão desta família, o custo de um equipamento desta natureza era elevado. A decisão em tomar dinheiro emprestado para sua aquisição denota que se tratava de uma compra não supérflua, portanto: uma necessidade ou um investimento. Sinaliza, também, uma postura de empreendimento impossível de ser adotada há cerca de pouco mais de dez anos antes, quando a família chega ao Estado de São Paulo em um popular “pau de arara”. A essa altura (1961), apesar de viver de modo muito modesto, com as despesas apontadas detalhadamente e de forma praticamente diária, João desfruta de um lugar social distinto e, até mesmo, impensável para o retirante que havia despontado no

Sudeste com uma família, sem posses, sem crédito, com capital cultural restrito. Há que se considerar, então, que a condição de missionário lhe conferia credenciais para a tomada de empréstimo de valores de irmãos na fé, como o termo “ir.” deixa implícito, ainda que a tratativa implicasse no pagamento de juros mensais consideráveis.

Ainda sobre a escola de datilografia mantida em Vila Brasil, o nome do estabelecimento correspondia à empresa fabricante da máquina de escrever que Francisco possuía naquela oportunidade. O exemplo de estabelecimentos de outras localidades, que portavam nomes de importantes fabricantes de máquinas – como Escola Olivetti, Escola Remington ou Escola Underwood – o inspirou a seguir a tendência, à época. Sobre a escolha de nome de uma empresa comercial, Francisco destacou que buscou a simplicidade, tanto neste primeiro caso quanto quando elegeu o adjetivo “Ideal” para a escola de Itaporã. Acrescentou a importância de não prejudicar a comunicação direta, em favor de um nome elegante que, eventualmente, as pessoas sequer soubessem pronunciar ou o que significava. Essa observação denota uma percepção comercial atenta ao público a que se destina o estabelecimento, algo relevante no ramo dos negócios. Entretanto, não sabemos se traduz uma mentalidade estabelecida naquele momento ou se produzida por experiências construídas posteriormente.

Nesta época havia uma burocracia a ser cumprida para a emissão de certificação por parte das escolas de datilografia. É evidente que não estava vedado a qualquer um que apresentasse habilidade para tal, vender seus conhecimentos no domínio da técnica datilográfica, entretanto, para emitir certificados havia necessidade de registro. Durante o período em que manteve a Escola Mirian, Francisco estabeleceu uma parceria com a instituição onde havia obtido seu diploma, em Dourados, a Escola Alberto Torres. Deste modo, o certificado expedido era emitido por ela. Esse expediente de capitalização do próprio conhecimento, mesmo sem dispor dos requisitos formais que lhe assegurassem a autoridade para expedição do diploma é mais um exemplo da percepção aguçada dos Santana para os negócios, e denota uma inteligência dotada da habilidade de ler conjunturas, traçar estratégias e estabelecer trocas.

A segunda escola de datilografia teve lugar em Salvador, estimativamente entre os anos de 1961 a 1962, numa perspectiva alargada, até os primeiros meses de 1963. Pouco temos a dizer sobre essa experiência que não chegou a ser registrada formalmente como um estabelecimento com nome comercial. Uma questão

considerada relevante sobre o exercício de instrução da arte datilográfica em terras soteropolitanas será pontuada logo adiante, ainda nesta unidade, no momento em que abordamos a necessidade de Francisco pensar e remodelar a própria prática, a partir de uma especificidade apresentada pelo contexto local. As narrativas sobre os tempos de Salvador foram permeadas por diversos relatos acerca da atividade de colportagem, sobre viagens com essa finalidade para diferentes municípios e lugarejos rurais do estado da Bahia e de Estados vizinhos. A Escola, a essa altura, não parece se configurar como principal atividade econômica de Francisco. O que julgamos relevante registrar, para fins do interesse da pesquisa, é a manifestação de uma tendência do trabalho coletivo em família, já observada na atividade de colportagem como narramos no tópico anterior, também na prática da instrução datilográfica. A esse respeito Francisco menciona que, por vezes, deixava a escola aos cuidados do irmão – que se supõe seja o Pedro – a fim de dedicar-se ao trabalho de venda de literatura em grandes empresas, como a Petrobrás, por exemplo. Esse espírito de coletividade e de divisão fraterna do trabalho será observado, posteriormente, nas atividades do estúdio e imprimirá uma lógica particular de gestão dos negócios, inclusive, como veremos mais adiante, no que tange à apropriação dos lucros.

Cadernos de exercícios da Escola Ideal de Datilografia foram localizados junto ao acervo de Francisco Santana. Trata-se de material didático produzido para uso na própria escola, motivo pelo qual os exemplares remanescentes possuem marcas de extensa manipulação e, até mesmo, reparos realizados em fita adesiva em páginas que apresentavam rasgos. Analisando externamente essa materialidade, não encontramos nenhum indício que nos permita fazer inferências sobre a data de sua produção. Os elementos externos, como a capa e a contracapa sugerem que, apesar da aparência modesta dos cadernos didáticos, havia uma preocupação com a identidade visual do material. Na capa, impressa em gráfica, lê-se no alto: “Escola da datilografia *IDEAL*”, entre o centro e a lateral direita, em primeiro plano, destaca-se a fotografia de uma máquina de escrever posicionada em sentido oblíquo. No rodapé, o nome da cidade (ITAPORÃ) grafado em caixa alta e em letras maiores que o próprio nome da escola. Em segundo plano, em grafismo estilizado, trechos de textos datilografados que versam sobre conteúdo relacionado às instruções da arte datilográfica, e tomadas de partes específicas da máquina de escrever, como o conjunto de teclas ou os botões laterais, também figuram em segundo plano.

Internamente o caderno revela uma aparência mais artesanal, sendo composto por páginas datilografadas, em contraste com a capa e contracapa impressas em gráfica. Nas páginas encontram-se 20 exercícios propostos aos estudantes que já passaram pelas aprendizagens iniciais, tendo assimilado os conhecimentos mais elementares da técnica datilográfica, como o posicionamento correto das mãos sob as teclas e o domínio de atuação de cada um dos dez dedos.

Os exercícios consistem em uma coletânea organizada por Francisco a partir de materiais de diversos métodos a que ele teve acesso. O conteúdo presente nas atividades propostas não guarda nenhum indício que sirva de parâmetro para estimarmos o período de compilação da coletânea. Os modelos de cartas, recibos, cheques, requisições, procurações entre outros documentos administrativos ali representados fazem referência recorrente a datas. Entretanto, é evidente que são menções aleatórias, que certamente não estão relacionadas ao período correspondente à produção do material didático, pois variam entre as décadas de 1910 a 1940. Ou seja, pelo menos nos cadernos a que tivemos acesso, as datas mencionadas são, sem exceção, anteriores ao momento de criação da Escola Ideal de Datilografia (1963). Mais do que isso, correspondiam a períodos anteriores até mesmo ao nascimento de seus proprietários, Francisco (1943) e Margarida (1946).

Além de modelos de documentos de interesse comercial, presentes especialmente na segunda metade do caderno, havia também exercícios compostos, exclusivamente, por um conjunto de palavras consideradas de grafia complexas ou similares a outras apresentadas em sequência. No topo da página de cada exercício, lia-se, por exemplo: “Fazer 5 linhas de cada palavra, máximo 4 erros” ou “Fazer 20 vezes esse exercício, sem errar”. Em todos os 20 exercícios presentes no caderno, esses enunciados foram, posteriormente, ajustados manuscritamente com caneta esferográfica. O ajuste apresentou um padrão invariável de diminuição do número de repetições das cópias solicitadas a priori - por exemplo, de 10 para 4 vezes no exercício n.10 e de 20 para 10 vezes no exercício n. 20. Nota-se, com esses ajustes, que o material didático passou por pequenas modificações na medida em que entrou em uso. Supomos que isso se deu em decorrência do exercício prático da atividade de instrução da técnica datilográfica que provavelmente levou Margarida e Francisco a notarem que o número de repetições solicitadas inicialmente não era necessário para que o estudante avançasse para o próximo exercício.

Como proposta de fechamento de cada atividade, o aluno encontrava frases, sem atribuição de autoria, com mensagens cujo conteúdo variava de orientações estritamente relacionadas à técnica datilográfica a expressões de cunho motivacional, filosófico e moral. Como ilustração da primeira ordem de frases, encontramos: “O aluno não pode olhar no teclado” (exercício n. 01); “O aluno terá que dar os toques das palavras em continuidade” (exercício n. 07) e “Segure o carro quando disparar o tabulador” (exercício n.14). Como exemplo das demais frases, destacamos: “Prossiga que a vitória é no final” (exercício n.04); “O sábio quanto mais estuda mais aprende do que nada sabe” (exercício n. 06); “A força de vontade coopera com a inteligência” (exercício n. 09); “Somente quem luta é que ganha vitória” (exercício n.10); “Com paciência se vence tudo” (exercício n.12) e “Lembre-se que o mais seguro tesouro é a sua sabedoria. Escola Ideal de Datilografia” (exercício n. 20).

Por vezes, ao invés de figurarem como fechamento dos exercícios, a repetição de frases constituía o próprio conteúdo da atividade, como é o caso do exercício n. 11, cujo enunciado propõe: “Fazer 20 vezes cada frase, máximo 5 erros”. Na sequência é apresentado um conjunto de 9 frases aparentemente aleatórias quanto ao conteúdo nelas expresso. Versam de expressões protocolares em comunicações administrativas, a informações de conhecimento geral e conteúdo moral, como vemos, respectivamente: “Certo de que V. S. atenderá a minha justa reclamação, subscrevo-me”; “Santos é o maior porto do Brasil” e “O juízo, que falta a muito a ninguém sobeja”.

Em outro exercício, cujo o enunciado sugere a repetição de cada frase por 20 vezes, com a mesma advertência de no “máximo 5 erros”, as expressões protocolares e informações de cunho generalista cedem lugar à frases de teor moral e religioso, dentre as quais destacamos: “Nunca se incomode com o que os outros digam, sempre que você saiba no íntimo do coração que está agindo direito” e “Verdades há que amargam com fel e mentiras que tem sabor de mel” E, ainda: “Aquele que teme a Deus não tem medo da morte”; “Não é dado ao saber humano conhecer toda a extensão da sua ignorância” e “Não faças a outrem o que não queres para ti”. Nota-se na primeira frase, de modo explícito, menção à palavra Deus, o que torna incontestável seu caráter religioso. Na segunda, a expressão “saber humano” pressupõe a existência de outra ordem de conhecimento, para além do humano, portadora de verdades intangíveis ao humano. Logo, por raciocínio dedutivo, faz referência ao conhecimento divino. A última, como as demais, não faz menção a autoria, entretanto, advém da locução latina: “quod tibi non vis, alteri ne facias”, literalmente: “não faças a

outrem o que não queres que te façam a ti". Assim, de modo geral, encontramos dentre as frases de conteúdo moral, paráfrases de máximas fundantes da moral cristã.

"Vale mais ser invejado que lastimado", uma das máximas atribuída a Heródoto, filósofo grego considerado pai da História, também se encontra presente no caderno de exercícios da Escola Ideal de Datilografia. Não sabemos como as frases de autoria reconhecida mencionadas acima chegaram até Francisco: se por leitura direta ou indireta. Supomos que por ambas vias: que parte do que se encontra representado no material didático compilado para o ensino da técnica datilográfica foi "colhido" – para usar a expressão que empregou quando entrevistado – em outros materiais e métodos a que teve acesso, mas que também há intervenções suas, oriundas de leituras diretas. Diante dessas frases, o que sabemos é que foi uma escolha sua elegê-las para compor o caderno de exercícios da Escola Ideal de Datilografia e que, por esse motivo, dentre um universo de possibilidades que eventualmente estiveram à sua disposição, estas foram as que lhe pareceram mais adequadas.

Apesar de a escola apresentar-se como laica e com a finalidade de promover a instrução técnica da datilografia, nota-se princípios da moral cristã permeando o conteúdo do material didático elaborado para esse fim. Fazer conhecer o Evangelho tornou-se a missão de João desde a conversão ao adventismo. Como o pai, José, Francisco e Pedro também a assumiram, quando na condição de colportores, como vimos anteriormente. Para além da palavra levada como voluntários na atividade missionária ou como profissionais da colportagem, pessoalmente abraçam o Evangelho como testemunho de vida, motivo pelo qual percebemos o evangelizador no instrutor de datilografia.

Ainda sobre o conteúdo do caderno didático, na última página há uma relação de "ALGUMAS PEÇAS QUE O DATILÓGRAFO DEVE CONHECER" constituída por 25 itens arrolados nominalmente, sem descrição pormenorizada. Supomos que essa lista fosse uma espécie de roteiro didático composto por itens detalhados em exposições orais junto aos estudantes. Em entrevista Francisco destacou a necessidade de o hábil datilógrafo conhecer em profundidade os principais componentes da máquina de escrever e que, para tanto, o equipamento era devidamente explorado junto aos estudantes, nas suas funções e formas de manejo. Ao ser convidado a falar sobre o exercício da docência, lançou pistas de fazeres e

rememorou fatos sobre práticas suas e de Margarida que não poderiam ser recuperadas pela apreciação do material didático.

Dentre suas narrativas expressou preocupação em aliar aos conhecimentos da técnica datilográfica o preparo do estudante dentro de uma conduta profissional almejada pelo mercado de trabalho. A formação do hábil datilógrafo exigia um disciplinamento não observado por todas as escolas presentes no mercado, mas que a Escola Ideal de Datilografia não se furtava. Nela, não se permitia que o estudante deixasse a mesa sem ordenar adequadamente a máquina após o uso, mesmo que houvesse outro à espera para dela fazer uso imediato. Vestir a capa na máquina e acertar o encosto da cadeira próximo à mesa eram posturas disciplinadas. Observava-se, com o mesmo rigor, o procedimento de dobradura da capa, ao desnudar a máquina de escrever, antes de dar início aos trabalhos. Essas orientações conferiam um tom de profissionalismo ao datilógrafo, aspecto que poderia ser avaliado como diferencial em uma prova prática para a seleção de uma vaga de trabalho.

Indagado se esses mesmos procedimentos eram observados nas duas escolas pelas quais passou, quando aprendiz, Francisco afirma não se lembrar. A escola Olivetti, onde iniciou o curso, em Campo Grande, era muito exigente, mas da segunda, onde se diplomou, não tem esse tipo de recordação. No momento em que rememora suas práticas, afirma “Só que eu ensinava e executava, fazia os dois juntos, as duas coisas, né? Ensinava e executava”. Quando enfatiza e repete “eu ensinava e executava”, percebe-se que faz distinção entre orientar verbalmente sobre um dado procedimento e colocá-lo em prática⁷⁰. O destaque e o reforço feito por ele sugerem a adoção, como princípio didático, do poder da corporificação da palavra. Encarna a conduta que esperava ver reproduzida pelos alunos, pois não basta falar, é preciso manifestar o exemplo. A palavra que orienta é mais efetiva quando acompanhada do corpo que executa.

Aspectos referentes à didática empregada ou aos procedimentos de abordagem dos alunos também foram descritos por Francisco. Margarida, segundo sua narrativa, era extremamente paciente com aqueles alunos iniciantes, grande parte deles sem nenhuma familiaridade com a máquina de escrever e muitos com os dedos “duros” pelo trabalho na roça. Ela os ensinava a fazerem exercícios com as mãos para

⁷⁰ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

adquirirem mobilidade nas articulações dos dedos, procedimento que não temos elementos para afirmar se teria sido inspirado em métodos a que teve acesso ou em sua própria vivência como estudante de datilografia. Afinal, enquanto aprendiz, também havia trabalhado como empregada doméstica, ofício cujas funções desempenhadas também colocam as mãos em condições vulneráveis. É preciso considerar também que além das teclas da máquina de escrever, Margarida dominava as teclas do piano, dispondo, inclusive, do instrumento em casa para a prática diária⁷¹. Os exercícios propostos por ela também podem ter sido importados da sua prática pessoal como pianista.

Havia alunos que manifestavam o desejo de abandonar o curso logo nas primeiras aulas, pois o desempenho da técnica com destreza exige disciplina e treino, percurso considerado desafiador para alguns, porém desanimador para outros. Nestes casos, os instrutores dedicavam uma atenção individualizada a este estudante, mostrando a execução da técnica num ritmo bem devagar, para o aluno adquirir confiança e perceber que, de fato, tratava-se do desenvolvimento de uma habilidade, que ninguém iniciava desempenhando em alta velocidade. Nota-se que havia uma sensibilidade em perceber que os alunos eram diferentes e que apresentavam respostas físicas e motivacionais distintas, sendo necessário modular as abordagens e intervenções empregadas em cada caso.

Por outro lado, Francisco discorre sobre a teoria de que “elogiar estragava”. O aluno podia ser bom, mas evitava tecer elogios, pois isso o relaxava. “(...) ele tem que ter na cabeça que ele não está bom, que ele tem que melhorar, mesmo que seja bom (...)”. Vale registrar como complementa “(...) a gente sem saber, tem experiência,

⁷¹ Há diversas fotografias de Margarida ao piano no acervo fotográfico familiar. Outras pessoas da família, como seu pai e filhos, também posam para retratos com o instrumento, o que parece sugerir uma afeição especial em relação ao objeto ou o reconhecimento do seu valor monetário. Apesar de constituir peça de alto custo, o investimento de uma família de posses modestas em um bem como este provavelmente justifica-se pelo seu uso nas atividades de louvor religioso. Os irmãos Santana também eram versados em outros instrumentos. Francisco tocava acordeom, José, violão e Pedro harpa e violino, sendo proprietário de uma peça centenária deste último instrumento. Há também registros no acervo familiar de cenas em que os irmãos Santana se apresentam em celebração realizada no templo Adventista do Sétimo Dia – Movimento da Reforma, em Itaporã. Quando indagados sobre a aprendizagem do manejo desses aparelhos, Pedro e Francisco dizem terem aprendido dentro da igreja, tocando, experimentando. Já a harpa, por ser um instrumento mais complexo, Pedro relata ter tomado instruções pagas com professor que vinha do Paraguai com a finalidade de ensiná-lo.

isso daí eu não aprendi, isso daí eu formei”⁷², fazendo referência ao desenvolvimento de uma percepção sobre o modo considerado por ele mais apropriado de se conduzir a própria prática da instrução da arte datilográfica. Assim como seu material didático era um mosaico de exercícios “colhidos” em diferentes fontes e também por ele elaborados, o modo de operar como instrutor foi tecido a partir das suas experiências como aluno, atravessado por experiências da própria prática que, refletida, era ressignificada.

Margarida e Francisco não receberam treinamento formal para se tornarem instrutores de datilografia. Neste sentido, é válido recuperar a concepção de aprendizagem experiencial explanada anteriormente. O fazer docente de ambos foi colocado em marcha a partir da experiência vivida como aprendizes em diálogo com a experiência vivenciada na condição de instrutores. Para fazer face às exigências demandadas pelo exercício do ofício, o desencadeamento de reflexões sobre o vivido e a busca pelo alargamento dos conhecimentos estabelecidos por experiências anteriores foram acionados, além das circunstâncias já narradas até aqui, em pelo menos dois episódios que merecem registro.

Em determinado momento, quando se reporta ao período em que manteve a escola de datilografia em Salvador, ao explicar sobre as lições introdutórias da técnica, que consistem em dominar, de cor, o abecedário e os números, para depois ascender à escrita das palavras até compor frases completas, Francisco rememora um fato curioso. “(...) Eu tive que aprender o sistema de lá” – a necessidade de aprender o “sistema” decorreu do fato de não ser compreendido pelos alunos da capital baiana. A pronúncia do abecedário na Bahia é diferente do restante do Brasil e isso o conduziu à necessidade de entender a estrutura local para adaptar a sua pronúncia. O comando das teclas “asdfg” lá era “a, si, dê, fê, guê”. A estrutura mental consolidada para a pronúncia do alfabeto dentro da fonética conhecida por Francisco teve que ser reformulada para a pronúncia do abecedário no padrão fonético local, que é assim “A Bê Cê Dê É Fê Guê Agá I Ji Lê Me Ne O Pê Quê Rê Sí Tê U Vê Xis Ipiçilone Zê”. Em outra oportunidade, já em Itaporã, o conceito de datilografia como a “arte de escrever com os dez dedos, sem olhar no teclado” foi desafiado. Francisco recebeu um candidato a aprendiz da referida técnica que demandava aprende-la com

⁷² Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

uma condição especial: dispunha de apenas um braço. A princípio, ponderou que não tinha conhecimento se poderia certificá-lo, exatamente pelo protocolo do uso dos 10 dedos, mas comprometeu-se com o desafio, “(...) fui estudar para aprender a dar aula para uma pessoa sem uma das mãos”⁷³. Por fim, ambos tiveram êxito: ele como instrutor e o professor como datilógrafo, tendo obtido certificação como todos os demais.

A Escola Ideal de Datilografia, como mencionado anteriormente, foi estabelecida em Itaporã, no mês de agosto de 1963, conjuntamente com o Foto Santana⁷⁴. Apesar das características rurais da região, à época, e do perfil populacional de indivíduos majoritariamente vinculados às atividades do campo, Francisco conseguiu mobilizar interessados em apropriar-se da técnica datilográfica desde os primeiros tempos de funcionamento, como é possível constatar por meio do retrato que registrou a formatura da primeira turma a completar o curso, em janeiro de 1964 (Figura 43).

Deste registro, interessa-nos destacar o encontro entre os ofícios das artes datilográfica e fotográfica, expresso explicitamente no retrato, quando lemos “Foto Santana” na fachada do estabelecimento diante do qual os formandos pousam para a posteridade. No verso dessa materialidade, em inscrição datilografada, lemos: “ESCOLA 'IDEAL' OFERECE O PROFESSOR Francisco Tavares Santana Itaporã, 1/1/64 (assinatura)⁷⁵.” A inscrição parece testemunhar a prática da oferta de uma “lembrança fotográfica”, por parte da Escola Ideal de Datilografia, ao concluinte do curso. Se admitirmos essa hipótese como válida, a “lembrança fotográfica” assume, a

⁷³ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

⁷⁴ O mês de agosto é reportado por Francisco como o marco do início das atividades da Escola e do Foto Santana. Em publicação do Diário da Justiça do Estado de Mato Grosso, de 01/09/1964, lemos o registro da fundação da Escola Ideal de Datilografia, em Itaporã (MT), em 16/09/1963, à Rua 15 de novembro, n. 408, tendo como diretor e professor Francisco Tavares de Santana. Supomos que o lapso temporal entre o início das atividades da escola e a publicação na imprensa oficial que formaliza tal ato, refere-se ao tempo de trâmite da documentação de regularização do estabelecimento, processo que Francisco relata ter contado com o apoio de orientações do amigo Frei Paulino.

⁷⁵ Como o pai, Francisco desenvolve o hábito de firmar com a própria assinatura diversos documentos manuscritos, datilografados e, até mesmo, fotográficos, como pudemos observar em diversas oportunidades na documentação preservada em seu acervo pessoal. A prática se mantém presente até os dias atuais, tendo sido possível presenciá-la em um de nossos encontros. Ao sentar-se diante de uma máquina de escrever a fim de promover a demonstração de sua habilidade na escrita “com os 10 dedos, sem olhar para as teclas”, Francisco redigiu um bilhete endereçado a mim. Ao término, retirou-o com rapidez do carro da máquina e imprimiu sobre o papel sua rubrica com caneta esferográfica.

um só tempo, a função de registro do momento em questão e, também, de publicidade implícita dos serviços fotográficos ofertados pelos Santana⁷⁶.

Figura 43 – Adultos e criança em fotografia externa, na frente da Escola Ideal de Datilografia. 1964. No verso, lê-se: “Escola 'Ideal' / oferece o professor / Francisco Tavares Santana / Itaporã 1/1/64”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

A direção de produção dessa fotografia eternizada pelo coletivo Santana se acha expressa na atenção para com o acompanhamento de um estilo de registro sobre a mesma temática, empregado em outras localidades. Isto é, mirando os elementos internos do retrato em questão, nota-se sua similaridade com fotografias de outros profissionais que registraram formaturas de estabelecimentos da mesma natureza, localizados em municípios de diferentes estados brasileiros – Amazonas, Bahia, Piauí, Rio Grande do Sul e São Paulo –, conforme atestam documentos fotográficos obtidos na rede mundial de computadores.

⁷⁶ Junto ao acervo pessoal de Francisco Santana, localizamos registro fotográfico, do mesmo período, que nos apresenta as instalações da Escola Ideal de Datilografia. O local achava-se devidamente identificado por inscrição afixada na fachada de modesta edificação de madeira. Este instantâneo, que não aparenta registrar um momento cerimonioso específico, sugere que a escolha da fachada do Foto Santana como local de ambientação da fotografia dos formandos da primeira turma não se deu pela inexistência de uma locação que fizesse referência à Escola de Datilografia, sendo, portanto, uma opção dos autores da fotografia tal posicionamento do grupo de frente ao estúdio (Figura 80, Apêndice A).

O coletivo Santana se profissionalizou na arte da escrita com a luz de maneira empírica, colhendo aprendizagens em diferentes fontes e por diversos meios, sendo especialmente pela troca direta com profissionais do ramo e a partir da observação de produtos fotográficos a que tinham acesso. Tendo em conta esse fato, a reprodução de um determinado clichê fotográfico é algo a ser destacado, pois sugere a busca de um adestramento do olhar dentro de uma gramática visual então vigente. Isso é passível de observação quando tomamos em análise diversas produções do coletivo, sobre temáticas distintas. Neste caso em questão, como produto deste esforço, o centro do campo fotografado é ocupado por uma mesa, sob a qual repousa a estrela do ponto focal: a máquina de datilografia. Ao seu entorno, acham-se à esquerda, Margarida, e à direita, Francisco. O fato de estarem sentados lhes confere o status de professores. Na parte posterior a eles, em pé, acham-se dispostos em duas fileiras os estudantes. Na primeira, ocupada predominantemente por mulheres, vemos também uma criança. Ao fundo, os homens. As pessoas em pé trazem em mãos e abraçam junto ao corpo, em um gesto que se supõe orientado, uma pasta ou objeto similar a isso, em postura que faz alusão a quem os contempla a sua condição de estudante concluinte do curso técnico de datilografia⁷⁷.

Desse encontro entre a datilografia e a fotografia, nos chegam registros que indiciam que, para a localidade, a oportunidade de cursar e obter certificação em curso de datilografia talvez figurasse como algo considerado feito notável, digno de registro diferenciado. A suposição se deve ao fato de terem sido localizadas, no acervo familiar de Francisco Santana e profissional do estúdio, fotografias de membros da família e de incontáveis desconhecidos, trajando beca e portando capelo, símbolos associados ao prestígio de conclusão dos mais elevados níveis de escolaridade. A prática da fotografia com beca dos concluintes do curso de datilografia é observada em registros dos primeiros tempos de funcionamento da escola e do Foto Santana, mas se estendeu ao longo do tempo, pelo menos até o final da década de 1990, tendo como testemunho uma caixa repleta delas⁷⁸.

⁷⁷ Outra fotografia presente no acervo pessoal de Francisco Santana, cronologicamente anterior a esta, também é portadora do protocolo fotográfico, vigente na época, que colocava a máquina fotográfica como objeto em evidência no registro. Trata-se do retrato externo onde figuram Francisco e outro jovem posicionados junto à máquina de escrever na escola de datilografia mantida pelo primeiro, sob o nome de “Escola de Dactilografia Mirian”, em Vila Brasil, em 1960, atual Fátima do Sul (Figura 42).

⁷⁸ Como exemplo dessa natureza de retrato, trazemos no portfólio anexo a fotografia de Margarida Santana (Figura 78, Apêndice A), datada do mês de janeiro de 1964, ocasião em

No capítulo seguinte conheceremos como se deram os primeiros contatos do coletivo Santana com a arte fotográfica e, de que modo essa aproximação resultou, paulatinamente, em profissionalização com o estabelecimento do Foto Santana em Itaporã, em 1963.

2.3 Os primeiros contatos com a produção fotográfica: a aprendizagem artesanal do ofício em Campo Grande (MT)

A identidade do fotógrafo que apresentou a arte da produção fotográfica aos irmãos Santana é uma pergunta que permanece sem resposta precisa, embora tenhamos acessado algumas informações que registramos a seguir.

Pedro e Francisco, que colaboraram mais diretamente com a pesquisa concedendo-nos entrevista, mencionaram que não chegaram a estabelecer contato direto com esse profissional, tendo ambos sido iniciados na fotografia pelas mãos do irmão José. Supomos que esse fato tenha contribuído para que não recuperassem na memória o registro do nome do mestre de José.

Sabe-se que o primogênito da família entrou em contato com os procedimentos mais elementares do ofício, em 1958, por meio de orientações promovidas por um fotógrafo profissional em Campo Grande, então Mato Grosso. Tal encontro se deu no momento em que José realizava o trabalho de colportagem e o teria abordado com vistas à venda de literatura de saúde e nutrição, tendo a introdução da palavra do Evangelho como pano de fundo. Isso significa dizer que, mais uma vez, identificamos

que, de fato, teria concluído sua formação iniciada em São Paulo. Além dela, elegemos o retrato de Pedro Santana (Figura 79, Apêndice A), s.d., mas cujos carimbos ao verso permitem estimar a sua produção na segunda metade da década de 1960. Sabemos que, muito antes desse período, Pedro dominava os meandros da arte datilográfica, motivo pelo qual supomos que o retrato em questão não se reporte a um marco formativo pessoal, e sim que a fotografia em questão consista no resultado de um ensaio experimental ou, talvez, na produção de um modelo a ser apresentado como parte do portfólio de serviços fotográficos prestados pelo Foto Santana. Os versos de ambos os retratos também indiciam uma apropriação diferenciada dessa materialidade: enquanto o primeiro apresenta o registro manuscrito em caneta esferográfica do nome, ainda de solteira, de Margarida Santana (então Margarida Souza), acompanhado da data (21-1-1.964), o segundo preserva certa impessoalidade, ao portar tão somente dois carimbos do estúdio. Como referido, a prática desse tipo de registro se estendeu pelas décadas seguintes, tendo a caixa 03 do acervo familiar de Francisco Santana por testemunho. Desconhecemos o motivo pelo qual o registro dos muitos anônimos nela armazenados ocupou lugar dentre os documentos fotográficos familiares. Supomos que a dinâmica informal e peculiar da gestão de um negócio familiar tenha contribuído para que isso ocorresse.

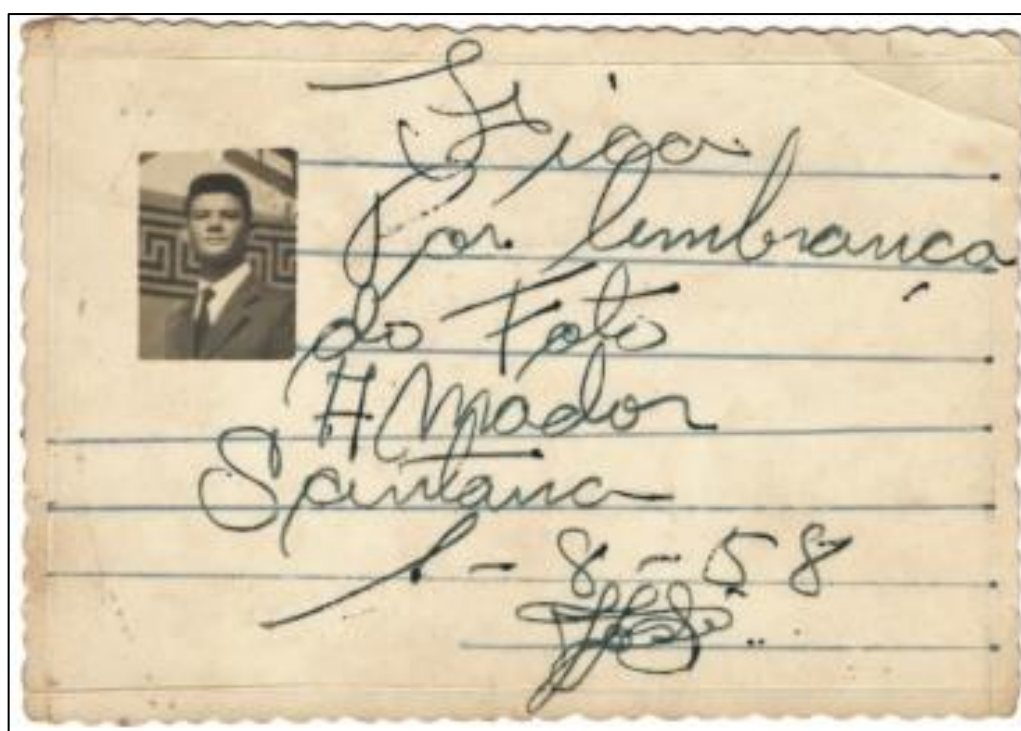
a presença de atividades relacionadas à doutrina religiosa atravessando ou oportunizando experiências de aprendizagem⁷⁹.

O profissional em questão possuía estúdio estabelecido nas proximidades da antiga rodoviária de Campo Grande e, à época, estava em vias de se aposentar. Não fosse esse fato, talvez, a oportunidade de aprendizagem da técnica possivelmente não teria sido franqueada a José tendo em vista a prática corrente de transmissão familiar dos meandros e segredos deste ofício.

Essa versão sobre o processo de aprendizagem não formal do ofício, narrada em mais de uma vez por Francisco, foi reiterada nas entrevistas realizadas com Pedro. Francisco descreve que tão logo José foi iniciado junto a esse profissional, paralelamente passou a introduzi-lo, também, no universo desses saberes, em uma espécie de processo de reprodução de conteúdos e práticas. Pedro, o caçula dentre os meninos, que à época não contava com 12 anos completos, recorda-se de ter crescido presenciando e participando dos experimentos fotográficos promovidos pelos irmãos. Desses experimentos, encontram-se preservadas no acervo pessoal de Francisco duas materialidades que nos apresentam José Santana como fotógrafo amador. Trata-se de uma espécie de cartão de visita, produzido em papel fotográfico com o retrato de José, no canto esquerdo e, no canto direito, uma área reservada para o registro de uma mensagem manuscrita, aparentemente, com caneta tinteiro, sobre linhas traçadas também manualmente. Dois modelos deste tipo de documento sobreviveram ao tempo e testemunham práticas de produção ainda um tanto rústicas que datam do ano de 1958, quando os Santana debutavam na experimentação fotográfica (Figura 44). Os mesmos testemunhos informam também que, à época, José assumia-se ao menos para si e, eventualmente para alguém a quem fosse ofertada a lembrança fotográfica, como “Foto Amador Santana”.

⁷⁹ Pedro e Francisco tentaram, em oportunidades distintas, entre os anos de 2018 e 2019 obter junto à José o nome do fotógrafo, mas este afirmou não se recordar. Em 2022, quando novamente consultado por Francisco, José trouxe um novo elemento até então desconhecido por nós: o profissional em questão era cearense – “patricio nosso”, afirmou Francisco, em alusão a naturalidade de José, nascido no mesmo estado de origem dos pais. Esse elemento identitário pode ter favorecido o desenvolvimento de uma relação de cordialidade entre o profissional e o jovem José, que retém na memória tal informação de modo mais presente que o próprio nome da personagem em questão.

Figura 44 – Cartões do Foto Amador Santana



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

A omissão de algum tipo de contato como endereço, telefone ou ponto de referência onde fosse possível localizá-lo para a contratação de seus serviços nos fez supor que não se tratava propriamente de um cartão de visita convencional, produzido para oferta, como praxe comercial, a alguém com quem se trava conhecimento pela

primeira vez. Essa hipótese foi apresentada a Francisco que confirmou tratar-se de algo sem tal pretensão, quase que uma amostra do próprio produto comercial. Ademais, para pessoas que viviam de forma itinerante e circulavam como eles circulavam, em tempos da inexistência de telefones portáteis, com os atuais, o próprio retrato estampado no artefato e o nome do “Foto Amador Santana” possivelmente representavam maior peso do que um endereço fixo. Pelas práticas comerciais observadas nas cadernetas do pai, João, não é difícil supor que a rede de contatos de José, neste momento, girasse em torno de irmãos na fé, pois eram entre eles que se relacionavam comunitariamente, enquanto igreja e, por extensão, social e profissionalmente, sendo que neste momento não apenas José, mas Francisco e o menino Pedro achavam-se envolvidos com a prática da colportagem.

Ainda sobre esse artefato é curioso observar que José já assumira o sobrenome familiar como forma de apresentar-se. Em parte, é possível que sua escolha se deva ao fato de haver certa tradição, no meio fotográfico, em admitir o próprio sobrenome como personalidade comercial. Por outro lado, levando-se em consideração as rotas de relações sociais sob as quais o coletivo Santana trafegava – fundamentalmente a irmandade religiosa a qual pertenciam –, seria razoável supor que a ênfase no sobrenome, em detrimento do primeiro nome, lhe conferisse uma identidade mais conveniente, que lhe permitiria usufruir da reputação construída, naquele meio, pela figura paterna.

As cadernetas de João trazem alguns anúncios da presença da fotografia no coletivo familiar nesses primeiros tempos de descobertas. No ano de 1959, pela primeira vez, registra-se apontamento que faz referência a suprimento fotográfico. No topo da página lemos: “Filmes. Filme Worue Agfa ou Kodque normal, 120 – 2-5-59.” Logo abaixo segue outro registro com a mesma caneta: “3 de maio. 1 pass. de Campo Grande à São Paulo 467,00”⁸⁰. Tudo indica tratar-se de encomenda, provavelmente de interesse dos próprios filhos, de película da marca Agfa ou Kodak. Logo abaixo deste registro, João anotou a compra de uma passagem, lembrando que, à época, a

⁸⁰ SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1959**. [s.l.]. 1 notas, p. 27/04/1959. A página onde se encontram esses registros é a originalmente destinada, pela cronologia da agenda, ao dia 27 de abril de 1959. Como de hábito, por vezes, João utiliza espaços em branco para apontamentos referentes a atividades previstas ou realizadas em outros dias. Ainda que tal prática possa gerar uma ligeira estranheza inicial para o pesquisador não familiarizado com seus apontamentos, o costume de anotar a data em cada registro permite, após algum estudo, compreender e acompanhar a lógica empregada por João.

família residia em Campo Grande e João viajava com regularidade para diversos destinos, sendo a capital paulista um dos mais frequentes. Curiosamente, as duas páginas seguintes da agenda foram arrancadas, o que não nos permite acessar, caso houvesse, informações complementares sobre esse assunto. Ainda sobre esse registro, observamos que a grafia empregada por João para registrar as marcas da fabricante de películas Kodak é fiel ao modo como este a pronunciava e não necessariamente à grafia original da palavra. Essa característica presente na escrita de João, uma grafia que desconhece regras e normas da língua portuguesa e que supõe a escrita das palavras a partir de referenciais fonéticos, transforma-se ao longo dos anos. É perceptível, por uma análise comparativa entre a primeira caderneta de apontamentos pessoais, datada de 1955, e a última, de 1978, algumas mudanças no que tange a caligrafia, a ortografia e à organização dos registros. Não parece exagero supor que a janela temporal de 23 anos que separa um documento do outro tenha sido significativa do ponto de vista de aprendizagens no campo da linguagem. O João de 1955, de caligrafia trêmula e, por vezes, incompreensível, estava mais próximo do lavrador e retirante sem escolaridade que deixou o Ceará na metade da década de 1940, enquanto o João de 1978 trazia o acúmulo de anos de trabalho na difusão do Evangelho, o que o havia colocado em contato diário com a leitura e a escrita, como atestam seus apontamentos sobre estudos, redação de cartas, preparação de temas de exposição bíblica, relatórios missionários, entre outros.

Também é da caderneta de João, do ano de 1958, que recuperamos o nome de uma personagem sob a qual não dispomos de informações complementares, mas que desperta atenção pela palavra “fotógrafo”, logo abaixo da anotação do nome e de algumas referências, como segue: “5-8-58 Harry Steen⁸¹ Vila Santo Antônio. frente Baze. professor da Baze. Primário (palavra ilegível): fotógrafo”⁸². Teria sido Harry quem introduziu José na arte fotográfica? Não sabemos e parece precipitada qualquer afirmação positiva nesta direção. O que temos de concreto é o fato de que o encontro

⁸¹ Suspeitamos que possa haver alguma imprecisão em relação à grafia deste sobrenome. Como mencionamos, em outras oportunidades, João registrava a escrita de algumas palavras por correspondência fonética. Neste caso, especificamente, o uso da caneta tinteiro permite identificar que o registro do sobrenome estrangeiro foi grafado com certa dificuldade, letra por letra, é o que sugerem os diversos pontos de contato e retoque da caneta no papel. Além disso, a escrita foi retificada por João em alguns pontos da palavra, quando a repete na página seguinte (23 de maio), ao tomar nota do sobrenome novamente. A leitura de traços sobrepostos torna-se comprometida ao ponto de gerar dúvida quanto à sua correção.

⁸² SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1959**. [s.l.]. 1 notas, p. 22/05/1959.

entre os Santana e a produção fotográfica se deu em 1958, em Campo Grande, por intermédio de profissional deste ramo, sediado naquela localidade. Sendo ou não Harry esta personagem, é bem verdade que, segundo narraram Francisco e Pedro, após José ter recebido as primeiras instruções junto ao tal fotógrafo, o protocolo, a partir de então, foi a realização de diversos experimentos caseiros associados à troca de informações e segredos de ofício com diversos profissionais com os quais procuravam estabelecer diálogo. Assim sendo, o tal Harry poderá, eventualmente, ser o mestre de José, por ser exatamente este o ano em que a fotografia atravessou o caminho do coletivo Santana. Entretanto, poderá, também, ser outra personagem, cujo contato João apontou em suas notas, como possível interlocutor de interesse de seus filhos.

Francisco supõe que as sessões de aprendizado com o tal fotógrafo não tenham se dado por período extenso e, tão pouco, tenham assumido regularidade similar à experiência formativa de Pedro na aprendizagem do ofício de dentista prático, que abordaremos na seção a seguir. Talvez esse motivo justifique o apagamento, da memória dos irmãos, do nome deste profissional, tendo ficado mais presente o registro dos ensaios realizados em casa, dos processos de tentativa e erro, das estratégias de registro sistemático de processos e resultados, a fim de perseguir os acertos e não repetir eventuais imperícias físico-químicas com as quais a produção fotográfica não se mostra complacente. Especificamente sobre esses processos, é forte a lembrança dos irmãos sobre a adaptação do espaço para revelação em um banheiro na casa em Campo Grande. O mesmo se deu em outros lugares que residiram posteriormente, como a casa em Salvador, o que atesta que sempre operaram a revelação das próprias fotografias, mesmo quando ensaístas e amadores na arte fotográfica e, ainda, que a fotografia os acompanhou a partir do ano de 1958.

A troca de ideias sobre técnicas e procedimentos nem sempre se dava de forma gratuita, fossem estes amadores ou profissionais, como abordaremos no capítulo 4. Tal intercâmbio poderia ocorrer diante de um balcão de casa comercial especializada na venda de equipamentos e suprimentos fotográficos, em ambientes como feiras direcionadas ao público consumidor desses insumos ou por meio do pagamento de um profissional detentor das minúcias de determinada técnica que cobrava importância por ele estabelecida para demonstração do procedimento acordado. Veremos, mais adiante, que tal expediente foi utilizado por Francisco e Pedro, quando da introdução da fotografia colorida no mercado nacional, ocasião em que, já na

condição de profissionais estabelecidos, pagaram para terceiro permitir a observação da revelação colorida⁸³. Entretanto, nestes primeiros tempos, o que parece ter sido mais frequente foram experimentações extensivas e a troca direta de saberes com outros entusiastas na arte fotográfica, sem que tenha havido o investimento de importância financeira em troca.

Para o padrão econômico dos Santana, especialmente nesses primeiros tempos, a arte fotográfica era uma prática que resultava em despesas relativamente elevadas. O investimento em um equipamento fotográfico e nos suprimentos para operá-lo e materializar o artefato eram, por si só, dispendiosos, não havendo margem para investimentos em aprendizagens pagas. À época em que José e Francisco começam a flertar com a arte, ambos praticam a atividade missionária e profissional da colportagem, e eram ainda muito jovens para dispor de capital para o investimento, por exemplo, em um estúdio fotográfico.

Conforme rememorou Francisco, nos meios frequentados pelos irmãos, considerava-se a distinção entre o fotógrafo amador e o fotógrafo profissional a direção ou propriedade de um estúdio fotográfico⁸⁴. O status de profissionais da fotografia foi conquistado por ele e José apenas quando estabeleceram o Foto Santana em Itaporã (1963), mas até que isso acontecesse passaram-se cerca de cinco anos. No decorrer dessa janela temporal, alguns deslocamentos geográficos aconteceram e a fotografia, como atividade paralela, sempre os acompanhou. José e Francisco estabeleceram-se profissionalmente em Vila Brasil, atual Fátima do Sul, entre 1959 e 1960, onde o primeiro manteve uma oficina e o segundo a “Escola de Dactilografia Mirian”. Chegaram a cogitar a fundação de um estúdio fotográfico naquele povoado e, de igual modo, em Dourados. Entretanto, já havia profissional do ramo presente comercialmente em ambos os lugares.

⁸³ Conforme abordaremos no capítulo seguinte, por vezes, a captura de informações sobre como proceder em relação a determinada técnica precisou ser feita de maneira indireta e sutil, tendo contado, para isso, com certa astúcia da parte dos irmãos, como narrou Pedro em relação à aprendizagem da coloração manual de retratos.

⁸⁴ Essa percepção, apesar de expressar a mentalidade dos fotógrafos amadores e profissionais com os quais os Santana se relacionavam, se tomada literalmente, poderá induzir a equívoco ao desconsiderar o ofício da prática fotográfica lambe-lambe como profissional. É preciso ter em vista que tais fotógrafos, apesar de não disporem de estúdios comerciais fixos, reproduzem as práticas ocorridas nesses ambientes nos locais públicos onde atuam, inclusive, recolhendo impostos sobre esses serviços e sobre o uso do espaço.

Pelos registros presentes na caderneta de João, no início de 1961 a família residia em Campo Grande⁸⁵ e a atividade missionária por ele desenvolvida os encaminha a fixar residência na capital paulista. Entretanto, nem bem se estabelecem em São Paulo e nova transferência os levará a Salvador, aonde Francisco constitui uma escola de datilografia. Como veremos, na seção a seguir, a rede de contatos de João, pelas vias da irmandade extensa da IASD, abrirá as portas para que Pedro se profissionalize no ofício de dentista prático. Essa experiência formativa desenvolverá habilidades importantes para o trabalho futuro no laboratório fotográfico e para adaptações e invenções que desenvolverá em resposta a demandas comerciais do Foto Santana.

2.4 Odontologia prática: a aprendizagem artesanal do ofício no interior da Bahia

A escassez de cursos superiores de odontologia e, portanto, de profissionais com formação acadêmica para atuar na área levou a regulamentação, no Brasil, inicialmente do profissional prático⁸⁶. No princípio da década de 1930, Getúlio Vargas assinou o Decreto n. 20.862⁸⁷, que regulou o exercício da odontologia pelos dentistas práticos mediante alguns dispositivos, como o mínimo de três anos de experiência em

⁸⁵ Lemos em 23 de janeiro: “Campo Grande. Atendendo visitas e outros trabalhos em casa”. Esse registro nos faz supor que a esposa e filhos menores residissem em Campo Grande neste momento, de onde escreve e local ao qual refere-se como casa. A circulação de João é tão intensa que a primeira palavra registrada abaixo da data impressa na agenda quase sempre é o nome da cidade onde ele está e de onde escreve, naquele momento. A necessidade de produzir relatórios missionários periódicos – seja sobre seus fazeres, como porta voz da palavra do Evangelho, fosse como colportor – poderá ter contribuído para o desenvolvimento de tal hábito. Entretanto, independentemente desta obrigação, as anotações parecem responder a uma necessidade sua de organização frente a uma intensa rotina de deslocamentos ininterruptos. Em oportunidades excepcionais observamos uma semana que tenha começado e se findado sem que João houvesse se movido de uma localidade a outra, frequentemente por longos trajetos. Esses apontamentos, não raras vezes, levantam dúvida quanto ao local exato de sua residência fixa. As primeiras páginas e páginas finais das cadernetas, por vezes, são portadoras de alguns indícios, nem sempre conclusivos, para esse questionamento.

⁸⁶ PEREIRA, Wander. UMA HISTÓRIA DA ODONTOLOGIA NO BRASIL. **Revista História & Perspectivas**, v. 25, n. 47, 24 jan. 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/21268>. Acesso em 15 set. 2019.

⁸⁷ BRASIL. Decreto n. 20.862 de 31 de dezembro de 1931. Regula o exercício da odontologia pelos dentistas práticos. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/12003319/decreto-n-20862-de-28-de-dezembro-de-1931>. Acesso em: 15 set 2019.

arte dentária somada à aprovação em exame de habilitação ou, então, dispensa do referido exame para aqueles que comprovassem mais de 10 anos ininterruptos de experiência. Somente em 1966 seria publicada a Lei n. 5.081⁸⁸, que oficializou o exercício da profissão com a exigência de formação acadêmica para tal.

Pedro Santana fez parte, ainda, de um dos últimos contingentes de jovens que recebeu formação prática para o ofício da arte dentária, antes da legislação de 1966. A promulgação da lei não significou, entretanto, que esse tipo de formação tenha cessado ou que os dentistas práticos deixaram de ser requisitados. Afinal, frequentemente as mudanças de legislações não são acompanhadas de mudanças imediatas nas práticas e nas mentalidades. Os dentistas sem formação acadêmica continuaram a existir durante muito tempo por um conjunto de razões. A mais imediata, obviamente, consistiu no fato da quantidade de profissionais com formação acadêmica ser inferior aos profissionais com formação prática, ou seja, havia um desequilíbrio profundo entre oferta e demanda de serviços regulares de saúde bucal. Nestes primeiros tempos de regularização da profissão a fiscalização por parte do poder público responsável mostrava-se insuficiente e, pelo descompasso já mencionado, até certo ponto, conivente. As entidades profissionais estavam em processo de organização e, neste sentido, não eram dotadas da mesma influência que se revestiram posteriormente. Por fim, do ponto de vista da população, especialmente os segmentos economicamente menos favorecidos, o critério de escolha de um profissional desse gênero inclina-se mais para a resolução imediata de um problema do que pela posse de um título acadêmico. Nesta época, o serviço fazia a clientela, como enunciou Pedro.

Era o princípio da década de 1960, e a família Santana havia se mudado para o estado da Bahia em julho de 1961 em decorrência da atividade missionária de João⁸⁹, conforme mencionado anteriormente. Pedro completaria 15 anos no final daquele ano, portanto, um adolescente, embora advirta que essa categoria fosse desconhecida “no seu tempo”. Ele percorria com os irmãos diversos municípios do interior do estado trabalhando como colportores, atividade que, a exemplo do João,

⁸⁸ BRASIL. Lei n. 5.081 de 24 de agosto de 1966. Regula o exercício da odontologia. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5081.htm. Acesso em: 15 set 2019.

⁸⁹ Informação sobre a mudança na caderneta de 1961, despesas e trajeto de trem, páginas 09 a 14/06/1961.

não ficaria de fora da biografia de nenhum de seus filhos, sendo estes jovens rapazes criados no seio da IASD.

A transmissão do ofício de dentista prático ficava restrita, normalmente, a um círculo familiar⁹⁰, pois se houvesse o preparo de muitos profissionais haveria também uma maior concorrência. No caso de Pedro, o mestre-profissional se chamava Sebastião Gomes, mas era conhecido popularmente por Tião. Atendia há mais de 30 anos no município de Guanambi, a cerca de 800 km de Salvador, além de cidades vizinhas. A memória de Pedro preservou, nominalmente, Caetité, Paramirim e Pajeu do Vento, localidades que percorreu na companhia de Gomes prestando atendimento.

Seguindo a tradição, Gomes havia sido preparado pelo sogro. O cunhado também era dentista e antes de Pedro havia transmitido o ofício a um genro e a um filho. O fato de Pedro ser filho de um missionário da IASD-MR abriu as portas para que fosse preparado também, pois embora não fosse da mesma família biológica de Gomes, sendo da mesma denominação religiosa era considerado um irmão na fé. Mas não era um irmão qualquer, era um filho de missionário para o qual foi feita uma exceção. “O pai conversou com ele, aí ele disse, pode trazer ele aqui que eu vou dar estudo, aí ele me deu, mas era reservado”⁹¹, contou Pedro. Processo semelhante se passava com a aprendizagem da arte fotográfica, “só se ensinava família e, mesmo assim, tudo trancado, porque era segredo profissional. As pessoas perguntavam como é que fazia, mas só via pronto”⁹².

Ao todo a preparação se estendeu por aproximadamente dois anos. Estudos independentes foram realizados em livros indicados pelo mestre-profissional, “livrão destes de faculdade, de anatomia, de farmácia, farmácia com ph”, ressaltou. Era preciso estudar a anatomia do dente pelo livro para aprender a realizar extrações e operar tratamento de canal guiando-se por uma memória visual, uma vez que não

⁹⁰ WARMLING, Cristiane Maria. **Dos práticos à institucionalização da odontologia: um estudo histórico da saúde bucal em Blumenau**. 2002. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/83748>. Acesso em: 16 set. 2019.

⁹¹ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

⁹² A noção de transmissão do ofício apenas para o meio familiar, com algumas raras exceções mediadas por acordos, e a ideia de preservação de segredos profissionais no âmbito dos ofícios técnicos e artísticos remete à práticas colocadas em jogo pelas Corporações de Ofício medievais. No século XII, as Corporações de Ofícios (Portugal), Compagnie (Itália), Confréries (França), Guilds (Inglaterra), Innungen / Zunfte (Alemanha) e Gremios (Espanha) regulavam condições de trabalho, determinavam preços e esforçavam-se para excluir a concorrência por meio de estratégias diversas, sendo parte delas relacionadas a formação profissional.

havia energia elétrica para a produção de radiografias. A ausência de energia elétrica também implicava no emprego de equipamentos rudimentares, como o trépano a pedal, uma tecnologia do século XIX, conservado por Pedro como um dos poucos objetos remanescentes de seu gabinete.

É preciso ter em mente que o ofício do dentista prático englobava o que na atualidade está distribuído entre a função profissional do dentista e do protético⁹³. Isso significa dizer que além de curativos e extrações, Pedro, como os demais dentistas práticos da época⁹⁴, aprendeu a preparar dentes e dentaduras, portanto a manipular metais como o ouro, chumbo, entre outros materiais que menciona com riqueza de detalhes quando descreve os procedimentos de confecção de uma prótese. Trabalhou com equipamentos rústicos, como lamparina a álcool e maçarico a pedal, o que parece tê-lo treinado, desde então, a atuar em meio a limitações ou condições pouco favoráveis, a exercitar a capacidade de resolução de problemas e a buscar alternativas e adaptações. Aprendeu a importância dos tempos e das medidas exatas, dos procedimentos metódicos cuja inversão da ordem compromete o resultado final. Aprendeu pela observação, pela experimentação e repetição, replicando experimentos sob o controle das variáveis.

As habilidades desenvolvidas por Pedro durante o seu processo de formação artesanal e mesmo no tempo em que exerceu a profissão lhe seriam de grande utilidade, posteriormente, no trabalho de laboratório fotográfico. Aspectos abstratos, como o cultivo de uma mentalidade experimental e cientificista; aspectos mais concretos, mecânicos mesmo, como forjar uma peça que demanda conhecimentos matemáticos, físicos e químicos e sutilezas como o adestramento da coordenação motora fina e o refinamento do olhar para as cores, seriam empregados em diversas etapas do processo de transformação da imagem latente em artefato material. Sublinhando os trabalhos de retoque manual de películas e de coloração de fotografias preto e branco, pelos quais Pedro se destacaria. Além disso, é bem verdade que nosso personagem não era um completo neófito no ramo fotográfico,

⁹³ BITTENCOURT, Adgar Zeferino; BIAZEVIC, Maria Gabriela Haye e MICHEL-CROSATO, Edgar. **História da odontologia de Santa Catarina**: meio oeste. Morrisville, NC: Lulu, 2007.

⁹⁴ WARMLING, Cristiane Maria. **Dos práticos à institucionalização da odontologia**: um estudo histórico da saúde bucal em Blumenau. 2002. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/83748>. Acesso em: 16 set. 2019.

pois sendo o caçula entre os meninos, cresceu aprendendo com os irmãos José e Francisco, conforme relatou.

Outro aspecto que supomos ter sido transportado da aprendizagem como dentista prático para a produção fotográfica é a mentalidade de que o trabalho de um artífice, sem certificação acadêmica, se diferencia e é valorado pelo produto final, e não pela eventual validação externa que um certificado poderia lhe conferir. De igual modo, no ramo da fotografia, como veremos mais adiante, os irmãos sempre tiveram como princípio norteador entregar um trabalho de qualidade diferenciada, de tal forma que os clientes fossem atraídos e fidelizados pela arte entregue.

O trabalho de colportagem, realizado concomitantemente à formação como dentista prático permitiu que Pedro capitalizasse recurso suficiente para a aquisição do gabinete dentário de Sebastião Gomes, mestre que o havia preparado para o exercício do ofício e que, na sequência, aposentou-se por tempo de serviço. O transporte das 10 caixas que acondicionavam todos os equipamentos, incluindo peças volumosas como a cadeira odontológica, foi realizado por trem, tendo Pedro o acompanhado, da Bahia ao Mato Grosso. O gabinete foi instalado em Itaporã, onde Pedro exerceu a profissão por cerca de dois a três anos, tempo suficiente para ter seu nome reconhecido como um dos primeiros profissionais práticos, nesta área de atuação, naquela localidade. Isso se dá na primeira metade da década de 1960.

No início de 1965, por intermédio de um tio que frequentava a Igreja Adventista do Sétimo Dia, unidade de Arthur Alvim, em São Paulo, Pedro é apresentado à família da futura esposa, Mirian. A partir de então, interessado em com ela se casar, o jovem elege como prioridade fixar residência na capital paulista. Sendo assim, encaixota o gabinete dentário novamente e o deixa acondicionado em Itaporã, pois o ofício de dentista prático dificilmente encontraria acolhida no mercado de trabalho paulistano, onde os egressos dos cursos superiores de odontologia também buscavam colocação. Neste momento, posicionou-se profissionalmente junto ao escritório do setor administrativo da Igreja Adventista do Sétimo Dia, unidade de Belém. Em julho de 1966, Mirian e Pedro se casam e ele é convidado a acompanhar um pastor que se transferia de São Paulo para a Igreja Adventista do Sétimo Dia, unidade de Cascadura, na capital fluminense. No Rio de Janeiro, Pedro continua em trabalho administrativo, agora na função de expedidor, realizando o despacho de obras de literatura de saúde e alimentação saudável aos colportores que reportavam

encomendas de outras localidades. Lá o jovem casal, com provento familiar restrito, fará da fotografia um meio de reforço do orçamento, como veremos na seção a seguir.

2.5 Práticas fotográficas itinerantes em espaços rurais e urbanos: entre sítios, chácaras e a praça, em Mato Grosso, e ruas e domicílios, na capital fluminense

Antes de adentrarmos às dependências do estúdio Foto Santana, é válido registrar que o coletivo familiar desenvolveu práticas fotográficas de modo itinerante que lhes renderam experiências importantes para o êxito da atividade futura como profissionais do ramo.

De um lado, no contexto rural, encontramos José e Francisco trabalhando entre sítios, chácaras e na própria praça central de Itaporã durante a primeira metade da década de 1960, quando ainda não haviam estabelecido o estúdio e buscavam, além de garantir o sustento pessoal, prover recursos para abertura do Foto Santana.

De outro lado, no contexto urbano, também acumularam experiências de prática fotográfica itinerante, Mirian e Pedro que, na cidade do Rio de Janeiro, nos últimos anos da década de 1960, lançam-se como produtores e comerciantes de retratos coloridos acondicionados na materialidade popularmente conhecida monóculo – ou binóculos, como ficaram reconhecidos os pequenos dispositivos de plástico em algumas localidades do Brasil. Ambas experiências transcorrem na década de 1960, porém, em contexto geográfico e circunstâncias bem distintas, como procuramos apresentar a seguir.

Desde que foram iniciados na arte fotográfica, em 1958, em Campo Grande, José e Francisco não deixaram de praticá-la de forma amadora. De 1958 a 1963, antes de estabelecerem o estúdio em Itaporã, circularam geograficamente por diversas localidades, sempre levando consigo uma câmera fotográfica e adaptando os espaços onde residiam para que pudessem dispor de um espaço propício à revelação em ambiente doméstico.

Conforme mencionado anteriormente, no início da década de 1960 João havia sido transferido de Campo Grande, então Mato Grosso, para exercer atividade missionária na capital paulista. Assim que chega à cidade, os planos sofrem alteração e ele segue, acompanhado da esposa e filhos, para a capital baiana. A família se instala em Salvador, onde permanecem por aproximadamente dois anos. Entretanto,

o trabalho dos irmãos José, Francisco e Pedro na venda direta de literatura adventista os leva a conhecer diversos municípios e áreas rurais de estados pertencentes ao nordeste brasileiro, dentre eles, o Ceará, berço dos seus pais, Maria e João.

No ano de 1963 os Santana estão de volta a Mato Grosso. José e Francisco começam a cogitar a possibilidade de estabelecer um estúdio fotográfico nessas terras, assumindo-se, portanto, como profissionais do ramo. Já haviam tomado confiança no trabalho, e colhiam, há alguns anos, experiências de registros realizados no meio familiar e na prestação de pequenos serviços executados em paralelo às suas atividades profissionais majoritárias – José como proprietário de uma oficina mecânica e Francisco à frente de cursos livres de datilografia. As habilidades manuais e os conhecimentos mecânicos de José mostraram-se úteis no fabrico de equipamentos como a câmera caixote, ou câmera-laboratório, e a fotocopidora de documentos por indução de energia solar, como veremos neste e no próximo capítulo.

A iniciativa em empreender em algo próprio é presente na narrativa dos irmãos, dos diversos investimentos profissionais que narram terem se ocupado, desde muito cedo. Como característica em comum, nota-se que estes narram a especificidade da fé religiosa, cuja doutrina prega a abstenção de trabalho remunerado nos dias de sábado, e isso parece ser um aspecto que os impulsiona a buscarem o empreendedorismo e a conseqüente liberdade para poderem decidir em que dias e horários devem dedicar-se ao trabalho.

Ambos já haviam trabalhado por bastante tempo como vendedores ambulantes de literatura adventista, e desejavam investir em algo como um comércio próprio, que os retirasse da estrada. A fotografia, que os havia acompanhado nas itinerâncias, se mostrava um mercado promissor. Mais que isso, já haviam desenvolvido o gosto pela arte fotográfica e apostar na abertura de um estúdio era algo praticamente conseqüente.

Enquanto não possuíam condições financeiras de alugar o salão, montar o estúdio e equipar um laboratório, exerceram a prática fotográfica como itinerantes na região de Itaporã, conforme afirmamos anteriormente. Para o trabalho como itinerantes, José confeccionou uma máquina em madeira, no estilo daquelas utilizadas pelos fotógrafos itinerantes popularmente chamados de lambe-lambe. Foi com ela que os irmãos percorreram sítios, chácaras, áreas rurais adjacentes a Itaporã e trabalharam, na própria praça da cidade, no tempo que precedeu ao estabelecimento do Foto Santana, inaugurado no mês de agosto de 1963.

A estratégia de confecção de uma câmera artesanal não se fez necessária em razão da impossibilidade de os irmãos adquirirem um equipamento de registro fotográfico de fabricação industrial. Eles já fotografavam há cerca de cinco anos e haviam aprendido a arte por meio do uso de uma câmera nesses moldes. O motivo que justificou tal empreitada foram as circunstâncias em que exerceriam o ofício. Para oferecer serviço fotográfico em áreas rurais os irmãos precisavam contar com um equipamento que lhes permitisse o registro e a materialização da imagem para entrega imediata. E, neste contexto, a câmera construída por José, também conhecida como câmera laboratório, apresentava-se como mais apropriada.

O êxito de José em confeccionar o equipamento que porta, a um só tempo, a estrutura de captação e de revelação fotográfica sinaliza que, de fato, a essa altura, os irmãos encontravam-se efetivamente familiarizados na matéria. Se considerarmos que o feito se deu no início da década de 1960, quando o acesso a informações de caráter técnico era bastante distinto dos tempos atuais – quando é possível, com a rede mundial de computadores, ter acesso a material técnico e didático que subsidia a execução de propostas do gênero – a realização de tal tarefa reveste-se de mérito. Ainda que não tenhamos como recuperar junto a José como se deu o processo de planejamento e confecção do equipamento – as fontes das quais se serviu, se foram realizadas pesquisas junto a outros profissionais do ramo, se teve a sua disposição equipamento similar que o permitiu reproduzir a engenhoca, ou, eventualmente, outras hipóteses que não tenhamos formulado –, é possível afirmarmos que ele era um homem de pesquisa e empiria. A constatação se justifica não apenas pelo fabrico da câmera, mas, também, pela produção da impressora de documentos a base de luz solar, outro equipamento por ele confeccionado e sobre a qual trataremos no próximo capítulo.

Um dos expedientes de trabalho empregado pela dupla de fotógrafos foi o uso da praça central de Itaporã como espaço para locação de registros ao ar livre. Um cenário sem custos de produção para os irmãos, belo pela presença de vegetação e, especialmente, conveniente em um contexto em que a ausência de energia elétrica demandava a utilização da iluminação natural para captura dos registros.

Ainda em relação aos serviços realizados com a câmera artesanal, Francisco narra que Itaporã era conhecida, à época, pelos inúmeros cafezais que a contornavam, nas áreas rurais. Havia também o plantio de outras culturas, mas o café se destacava e essas roças, por exigirem mão de obra humana, possuíam nas

adjacências verdadeiras vilas de moradores. José e Francisco percorriam essas áreas oferecendo seus serviços. As lavouras e mesmo os terreiros onde os frutos eram expostos a secagem transformavam-se em estúdio ao céu aberto. Com o tempo, tornaram-se conhecidos pelas pessoas que os esperavam e se preparavam para recebe-los. Não havia cenário, e os cafezais eram empregados como recursos cênicos para ambientação das fotografias.

Além de oferecerem serviços fotográficos por iniciativa própria junto aos moradores de Itaporã e região, Francisco narra uma outra frente de trabalho que era a prestação de serviços a candidatos a algum cargo eletivo que, em visita a possíveis eleitores, desejavam assegurar-se que estes tivessem de posse de um retrato fotográfico para os despachos administrativos de expedição do título eleitoral. Supomos que o atendimento a essa demanda tenha oportunizado a José e Francisco uma maior circulação entre os habitantes da região, fato que também pode ter ajudado a construir a reputação que posteriormente lhes foi importante para iniciar as atividades do Foto Santana.

Fato pitoresco, mas de importância para os objetivos da pesquisa, foi narrado por Francisco, acerca do modo como contornaram dificuldades de transporte dos equipamentos e deles próprios, nos longos deslocamentos necessários ao acesso dos locais em que produziam as fotografias. Com o orçamento muito restrito e na impossibilidade de investirem em algum meio de transporte que lhes facultasse comodidade ao acesso aos sítios e cafezais, Francisco teve uma ideia. Avistou, num quintal vizinho, por dias consecutivos, uma bicicleta ociosa. Interessado em adquiri-la, mas ciente de que não teria como realizar o pagamento em espécie, propôs ao proprietário a troca do bem material por um patrimônio imaterial. Ofereceu o acesso a um curso completo de datilografia ao filho deste senhor, o que foi aceito pelo mesmo.

O valor de uma bicicleta, neste contexto, era consideravelmente distinto do significado a ela atribuído contemporaneamente. É válido destacar que, dentre as fotografias digitalizadas pela pesquisa, tanto no acervo pessoal da família Santana, como no acervo profissional do estúdio, foram localizados diversos flagrantes posados ao lado de bicicletas. Alguns deles, inclusive, em ambiente interno de estúdio, o que elevou nossa curiosidade sobre tal fato. Quando perguntamos a Francisco o porquê da recorrência de tantos registros fotográficos de pessoas junto a bicicletas, ele atesta a distinção experimentada pela posse de tal veículo. Ou seja, não era um objeto qualquer, sendo digno de porta-lo em um registro fotográfico.

De volta ao episódio da troca da bicicleta por um curso de datilografia, o que nos interessa salientar, em especial, são dois pontos. Em primeira instância, a astúcia de Francisco ao vislumbrar, na bicicleta ociosa, uma ferramenta inativa, que seria mais bem aproveitada, quando sua, no concurso do trabalho produtivo. E, de forma complementar, o tato e a destreza manifestos na formulação da proposta e convencimento do proprietário acerca do benefício em abrir mão de um recurso palpável, de considerável valor, em favor de um bem imaterial, como um curso livre de datilografia. Como bem sabemos, o domínio da arte datilográfica conferia, à época, certo diferencial no mercado de trabalho, mas o retorno da negociação que envolvia o acesso franqueado a um curso dependeria do empenho do jovem em bem aproveitá-lo. Mais do que um mero episódio pitoresco, o fato sinaliza que os irmãos eram conhecedores do potencial monetário do capital cultural que dispunham, além de hábeis negociantes.

Por fim, caso o leitor se indague sobre o impacto da aquisição da bicicleta no cotidiano dos fotógrafos itinerantes, é conveniente um derradeiro registro. Os longos percursos continuaram a serem trilhados pelas passadas de José e Francisco, a partir de então, revezando-se na lida de empurrar a bicicleta. Afinal, a aquisição do veículo, que não comportaria o transporte de dois adultos, câmera, bagagens e demais apetrechos, fora idealizada para que pudessem se aliviar, tão somente, do peso desses últimos itens.

Neste ponto do texto promovemos um salto temporal para a segunda metade da década de 1960 quando, em Itaporã, o Foto Santana já conta os seus primeiros cinco anos de funcionamento. Voltamos nosso olhar para outra experiência com fotografia itinerante capitaneada por Mirian e Pedro, na capital fluminense, mais especificamente, a partir de 1968⁹⁵.

O casamento de ambos, ocorrido em julho de 1966 na cidade de São Paulo, teve a cerimônia fotografada por Francisco. A materialização das fotografias contou

⁹⁵ Mirian menciona com precisão o ano de 1968, associando-o com a idade da filha Eliane, na época do desenrolar desses acontecimentos. Esse marco temporal é mencionado em entrevista realizada em conjunto com Pedro, em março de 2019, e novamente em conversa informal, quando nos reencontramos em fevereiro de 2022. Nesta pesquisa, como em outras investigações históricas, muitos eventos são localizados no tempo estimativamente. Uma particularidade interessante quando se debruça sobre histórias de vida e, em particular, de coletivos familiares, é a presença de rastros afetivos a auxiliar no posicionamento de marcos temporais. Neste caso, o emprego deste recurso se fez presente com certa regularidade. Assim, nos auxiliaram, nascimentos, casamentos, batizados e mortes, além dos frequentes deslocamentos geográficos realizados pelos membros da família.

com um tipo de tecnologia que encontraria o seu auge entre as décadas de 1970 a 1990: o monóculo. O termo monóculo ou binóculo, como é conhecido em alguns estados brasileiros, reporta-se a um dispositivo de visualização semelhante a uma luneta de porte diminuto que armazena uma fotografia registrada em película, comumente produzida por fotógrafos de rua ou itinerantes⁹⁶.

Como já mencionado, após o matrimônio, Mirian e Pedro fixam residência no Rio de Janeiro, mais especificamente, aos fundos da Igreja Adventista do Sétimo Dia, unidade de Cascadura, onde ele assume função de expedidor junto ao depósito de obras de literatura adventista. Dos tempos em que viveram na capital fluminense, além do nascimento da primogênita, em 1967, Pedro e Mirian trazem memórias de quando o artefato fotográfico os acompanhava não apenas como hobby, mas como importante incremento no orçamento doméstico. Aproximadamente a partir de 1968, quando a

⁹⁶ A era do auge das fotografias acondicionadas em dispositivo monóculo é objeto de controvérsia entre a literatura consultada. Arroyo e Souza (2011), ao se referirem à realidade dos fotógrafos lambe-lambe da capital mineira inferem que, provavelmente, entre as décadas de 1950 e 1960 os fotógrafos das praças começam a trabalhar com os monóculos, simultaneamente às máquinas de jardim. A fotografia em monóculos cai em desuso, segundo estes, em meados da década de 1980, declínio observado pela falta de material à disposição nos grandes fornecedores. ARROYO, Michele Abreu; SOUZA, Françoise Jean de Oliveira. **Fotógrafo Lambe-lambe: retratos do ofício em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura. Diretoria de patrimônio Cultural, 2011. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2020/Fot%C3%B3grafos%20Lambe-LambeRetratos%20do%20Of%C3%ADcio%20em%20Belo%20Horizonte.pdf>. Acesso em: 28 out 2020.

Quem aponta a janela temporal de 1970-1990 para o auge do monóculo no Brasil é o ensaio de Elinaldo Meira (2015) intitulado *Monóculo? Só se for aqui! Na minha terra é binóculo*. Ver: MEIRA, Elinaldo. **Monóculo? Só se for aqui!** Na minha terra é binóculo. São Paulo: Perse, 2015. Disponível em: https://issuu.com/elinaldomeira/docs/monoculo_so_se_for_aqui_na_minha_t. Acesso em: 10 mar 2022. Sobre a mesma temática versa a pesquisa de Ana Angélica da Costa Menezes (2016), intitulada *Imagem, História e Memória: um olhar sobre os monóculos fotográficos*. A autora, que entrevistou fotógrafos cariocas que trabalharam com esse artefato, abraça a mesma periodização apontada por Meira (2015). Ver: MENEZES, Ana Angélica da Costa. **Imagem, história e memória: um olhar sobre os monóculos fotográficos**. 2016. 59 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4877>. Acesso em: 10 mar 2022. É oportuno registrar que Francisco menciona que na ocasião do casamento de Pedro e Mirian (1966) o uso dessa tecnologia era considerado algo inovador, que veio a despontar comercialmente tornando-se popular apenas alguns anos depois. Durante o processo de pesquisa, quando procurávamos junto à Francisco indícios das transições tecnológicas pelas quais o Foto Santana passou, o marco do casamento fotografado com filme reversível colorido – também conhecido como slide ou filme positivo – foi a referência empregada pelos irmãos para indicarem a primeira metade da década de 1960 como estimativa para o início das operações com a tecnologia colorida.

filha Eliane contava com cerca de um ano de idade, por iniciativa de Mirian – que era conhecedora da arte fotográfica, tendo crescido em meio ao exercício profissional do pai retratista⁹⁷ –, outra experiência com a produção fotográfica itinerante foi protagonizada pelo jovem casal.

A parceria de trabalho empreendida por eles consistia na seguinte dinâmica: Eliane permanecia no escritório com Pedro, que eventualmente contava com o auxílio de alguma irmã da Igreja nos cuidados com a pequena, enquanto Mirian percorria o morro de Cascadura e redondeza oferecendo serviços de registro fotográfico em domicílios e espaços públicos. Neste momento específico, os monóculos eram uma novidade que atraía o interesse dos consumidores, seja pelo aspecto lúdico do pequeno dispositivo que permite a contemplação da fotografia em meio a uma atmosfera diferenciada quando comparada ao suporte papel, seja pelo registro fotográfico em película colorida, cuja popularização, no Brasil, encontrava-se em fase embrionária. Mirian valeu-se deste nicho de mercado e do interesse particular pelos retratos para especializar-se nesse tipo de registro.

Durante a semana, em horário comercial, Mirian realizava os registros. Pedro operava a revelação das películas à noite. Juntos concluíam a manufatura do artefato, cortando a película quadro a quadro e acoplando-a ao dispositivo plástico equipado com uma lente de aumento como visor. No domingo, saiam para realizar as entregas, oportunidade em que realizavam, também, a tomada de novos registros. A clientela era majoritariamente composta por moradores locais, o que garantia o retorno para casa com todos os serviços entregues.

⁹⁷ Nascida no estado de Minas Gerais na década de 1940, Mirian cresceu na região de Ouro Fino. Antes mesmo do seu nascimento, o pai trabalhava como fotógrafo retratista itinerante, oferecendo em domicílios da área urbana e rural o serviço de registro individual ou coletivo de pessoas. Tanto Mirian quanto Pedro empregam a expressão “reprodução” para fazer referência a um outro tipo de trabalho por ele comercializado. Inicialmente a terminologia “reprodução” nos causou estranhamento. Ao indaga-los sobre o que seria a “reprodução”, entende-se que ele fotografava fotografias que estivessem danificadas pelo tempo ou manuseio, cujos proprietários desejassem dispor de um exemplar adicional, ou realizar alguma intervenção, permitidas por meio de retoques nos negativos ou por coloração adicionada manualmente. Ainda sobre a dinâmica de trabalho do pai de Mirian, foi possível recuperar que ele não possuía laboratório próprio, delegando essa parte do processo produtivo à terceiro, tal qual muitos faziam, à época. Posteriormente, com o advento dos monóculos, o pai de Mirian chegou a trabalhar com essa mesma tecnologia, beneficiando-se da experiência adquirida como retratista. De volta à expressão “reprodução”, convém registrar que em alguns contextos e temporalidades este termo é empregado como sinônimo de fotografia.

Mirian detalha que um rolo de filme suportava o registro de setenta e duas poses no formato a ser acondicionado no monóculo. Além disso, a revelação do filme diapositivo, empregado no artefato, era realizada por meio de um processo completamente químico (E-6), não dependendo de maquinário como o ampliador, necessário à revelação da fotografia em papel. Isso significa dizer que o investimento era baixo e o apelo comercial grande, como já mencionado acima. A respeito da lucratividade do trabalho com o monóculo, Francisco narrou um fato interessante sobre as artes do negócio no meio fotográfico profissional. Na época em que foi introduzido no mercado, como já mencionado anteriormente, a fotografia colorida não havia se popularizado. Os registros fotográficos coloridos eram, ainda, majoritariamente realizados de forma manual, como etapa de pós produção da fotografia. Tal trabalho demandava habilidade técnica diferenciada, além do emprego de muito tempo para a conclusão de um serviço, o que naturalmente engendrava um custo diferenciado em relação à fotografia preto e branco.

Era difícil localizar alguém que não desejasse adquirir uma recordação colorida e portátil, de si ou de um afeto, ainda mais na atmosfera lúdica que o monóculo entregava. Diante do desconhecimento técnico do cliente sobre o processo de produção da fotografia visualizada neste dispositivo – que consiste na captura da imagem em uma película colorida – os fotógrafos estabeleciam o custo da peça a partir do número de pessoas retratadas. Acostumados à ideia da coloração manual, o público leigo aceitava a precificação do produto dessa forma.

A era dos monóculos foi impulsionada por forte trabalho realizado por empresa paulista do gênero fotográfico de nome Kaplan, com loja na avenida Liberdade. Por volta de 1960, o Sr. Kaplan incentivava os profissionais do ramo a aderirem à comercialização do artefato, arregimentando-os com o necessário “câmeras, filmes, material para revelação e ainda ensinava quem desejava aprender esse trabalho”, conforme narra Meira (2015, p. 40)⁹⁸. Tal fato é confirmado por Mirian que se recorda do fornecimento, na modalidade de empréstimo, da câmera para aqueles que não a dispunham. E que a empresa também capacitava tecnicamente aqueles que se mostravam interessados em aprender a fotografar. O modelo de câmera utilizada por

⁹⁸ MEIRA, Elinaldo. **Monóculo? Só se for aqui!** Na minha terra é binoclo. São Paulo: Perse, 2015. Disponível em: https://issuu.com/elinaldomeira/docs/monoculo_so_se_for_aqui_na_minha_t. Acesso em: 10 mar 2022.

Mirian, à época, era uma Olympus Pen, emblemática entre os profissionais que produziam fotografias para visualização em monóculos, tanto pela portabilidade da peça, cujo nome reporta-se à ideia de uma caneta, mas sobretudo pela característica do *half-frame*, ou seja, o registro em meio quadro (18mm x 24mm), formato ideal para ser posteriormente acoplado ao dispositivo óptico.

O que era para ser apenas um reforço no orçamento familiar tornou-se uma importante fonte de renda para o casal. Na época, contavam com o ordenado de Pedro apenas para o pagamento do aluguel e das parcelas de um automóvel, conquistando o provento para todas as demais despesas mensais da jovem família por meio da fotografia. Decidido a não mais trabalhar no setor da Igreja e interessado em colocar-se profissionalmente de modo autônomo, Pedro e Mirian deixam o Rio de Janeiro no início de 1969. Após uma estadia rápida de alguns meses em São Paulo, em outubro de 1969, o casal fixa residência em Itaporã (MT), onde Pedro mantém, por cerca de dois anos, uma oficina de mecanografia, destinada ao conserto e manutenção de máquinas de escrever e outros artefatos⁹⁹. Contudo, em pouco tempo, ele e Mirian associam-se a Francisco e Margarida nos trabalhos do estúdio Foto Santana. Além dos laços familiares, um conjunto de fatores concorreu para que esse acordo se firmasse.

José e a esposa Rosa, que atuava como laboratorista e colorista manual no Foto Santana, decidem, na década de 1970, investir esforços integralmente em empreendimento na área da saúde, tendo vendido sua parte na sociedade do estúdio a Francisco¹⁰⁰. A diversificação e o volume dos serviços prestados pelo Foto Santana,

⁹⁹ O conhecimento empregado por Pedro no trato com o conserto das máquinas de escrever foi desenvolvido de forma empírica. De igual modo, desenvolveu a habilidade de consertar outros equipamentos, a exemplo de máquinas de lavar roupas. Curioso e obstinado na resolução dos problemas que lhe atravessavam, desmontou o motor do seu Gordini que teve as juntas do cabeçote queimadas após episódio de esforço no percurso de subida ao monumento do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro. Uma das estratégias de quem possuía mais curiosidade do que conhecimento especializado em mecânica, foi realizar marcações de letras e setas em papel e os afixar nas peças originalmente unidas, com o propósito de indicar o percurso de remontagem do motor. Após a troca de alguns itens nominados detalhadamente por ele, colocou o motor para funcionar e o veículo que havia ficado parado por um mês voltou a circular.

¹⁰⁰ José sempre demonstrou especial interesse pela área da saúde. Vocaçãõ possivelmente despertada e alimentada pela literatura adventista que esteve presente no meio familiar desde menino, quando o pai trabalhava com colportagem e da qual, ele próprio, posteriormente tornou-se difusor. Profissionalizou-se, em nível técnico, na área da enfermagem e atuou nesse segmento na maior parte do seu percurso laboral, tendo mantido, em Itaporã, um estúdio de Fisioterapia direcionado a tratamentos naturais. Recuperando a ideia de transmissão familiar do ofício, não deixa de ser curioso observar que os três filhos do casal José e Rosa se

então com sete anos de existência, demandavam trabalhos internos e externos que já não podiam ser atendidos apenas por Francisco e Margarida, que além de apoiar o esposo nas atividades da produção fotográfica, respondia pelas aulas e demais ocupações da Escola Ideal de Datilografia.

Apesar de preservar o gabinete e apetrechos de dentista e protético encaixotado em Itaporã, podendo reativá-lo, a hora e a vez do exercício desse ofício havia passado para Pedro. A localidade contava com outros profissionais práticos que haviam se instalado durante sua ausência e, gradativamente, os dentistas com formação acadêmica começavam a ganhar o mercado. Acrescenta-se a esse contexto o fato de Mirian, além de fotógrafa experiente, transitar com familiaridade pelo centro da cidade de São Paulo, importante polo de novidades fotográficas para o qual se deslocava com regularidade a fim de abastecer o estúdio com os suprimentos necessários.

Dessa forma, por caminhos talvez não planejados a priori pelas personagens acima elencadas, o negócio da produção e comercialização fotográfica assumirá, nas próximas décadas, características cada vez mais profissionais. Apesar de observarmos em dados momentos uma certa divisão do trabalho, que será objeto de análise em momento oportuno, é inviável estabelecer, com precisão, o papel desempenhado por cada uma delas nas distintas etapas dos processos produtivos e de comercialização dos serviços prestados pelo Foto Santana, e pelos estabelecimentos mantidos em paralelo a este, como estratégia de monopólio familiar do ramo fotográfico em Itaporã e região. Como consequência dessa circunstância, e por não se tratar mais exclusivamente do trabalho dos irmãos Santana, iniciados na fotografia em Campo Grande, no final da década de 1950, mas também das esposas que com eles abraçam o ofício, a narrativa emprega, em muitos momentos em que não é possível personalizar determinadas práticas, o termo coletivo Santana, conforme mencionado anteriormente. História que contaremos no próximo capítulo.

direcionaram para estudos superiores localizados na área da saúde (fisioterapia, odontologia e enfermagem). Possivelmente tais escolhas tenham se dado por afinidade com a área de atuação profissional dos pais.

3 O ESTÚDIO E A PRÁTICA DA PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

Antes de abriremos as portas do Foto Santana, no presente capítulo, e adentrarmos às práticas da produção fotográfica na qualidade de profissionais do ramo, talvez seja conveniente recuperarmos que, até aqui, acompanhamos a família em sua trajetória de itinerâncias por diferentes espaços geográficos do território brasileiro, experimentando processos de aprendizagens distintos, à margem do sistema formal de ensino. Inferimos que tais aprendizagens estiveram em grande medida – ora mais e ora menos evidentemente – relacionadas a oportunidades desencadeadas ou motivadas pela doutrina religiosa que abraçaram. Também interpretamos que a diversidade de aprendizagens experienciais acumuladas no percurso narrado, no capítulo anterior, os ajudou na aproximação da arte fotográfica, bem como no êxito do empreendimento de assumirem-se como profissionais nesse ramo de atividade por tão longo período (1963-atualidade), mesmo frente às profundas transformações pelas quais o ofício passou nesse mesmo recorte cronológico.

Neste capítulo, inicialmente contextualizamos as circunstâncias enfrentadas pelos irmãos Santana para exercer de forma profissional o ofício da produção fotográfica em uma localidade com as características da Itaporã da primeira metade da década de 1960. No momento seguinte, apresentamos equipamentos que fizeram parte da trajetória do coletivo Santana no decorrer de diferentes marcos tecnológicos de produção e, por último, explanamos sobre diferentes tipos de serviços ofertados pelo estúdio do decorrer das suas primeiras décadas de existência¹⁰¹.

Tendo exercido a prática fotográfica de modo amador desde que foram iniciados nesta arte, em 1958, os irmãos José e Francisco decidiram elevarem-se à condição de profissionais do ramo, em 1963, estabelecendo um estúdio fotográfico em Itaporã. Antes de elegerem a localidade para sediar o estúdio os irmãos chegaram a cogitar a possibilidade de estabelecerem-se profissionalmente em outros municípios próximos. Dourados, além de mais populoso, se apresentava como município mais promissor ao desenvolvimento urbano. Já Fátima do Sul, que se avizinha a Dourados, era familiar a Francisco e José, que ali haviam possuído, respectivamente, uma escola

¹⁰¹ Embora, por vezes, nos reportamos a fatos e circunstâncias ocorridas na era da produção fotográfica digital, nosso olhar se volta, na tese, especificamente para a produção fotográfica analógica.

de datilografia e uma oficina mecânica no final da década de 1950, antes de a família deslocar-se em missão religiosa para o estado da Bahia. Entretanto, ambas localidades foram descartadas por contarem com profissionais com estúdio fotográfico estabelecido anteriormente. Ademais, o patriarca João, com conhecimento privilegiado da região em questão, sintetizava sua leitura daquela área na seguinte frase: “se Mato Grosso é o céu, Itaporã é o Éden”. O parecer paterno muito provavelmente se apoiava no que os constantes deslocamentos advindos da atividade missionária lhe haviam oportunizado descortinar.

Para que o empreendimento do estúdio se tornasse realidade foi necessário o trabalho como fotógrafos itinerantes na própria Itaporã e regiões adjacentes durante um período que antecedeu o mês de agosto de 1963, quando os irmãos contam o início das atividades do Foto Santana. Afinal, foi preciso capitalizar recursos para abrir as portas de um estabelecimento que demandava custos fixos mensais, como o aluguel de um salão que ambientava a área destinada à tomada dos registros fotográficos, mas também capital inicial para a ornamentação desse ambiente, como cortinas, tapete, cenário, mobiliário, alguns acessórios de uso pessoal para adorno daqueles que eventualmente desejassem um registro mais elaborado. Somavam-se a estes, despesas iniciais com equipamentos e suprimentos necessários à operacionalização de um laboratório de revelação fotográfica – diferencial significativo entre quem efetivamente pretendia se apresentar como profissional –, além de algum capital de giro ou reserva.

Mesmo com todo planejamento para a criação de um fundo que propiciasse o início das atividades do estúdio Foto Santana, os irmãos José e Francisco deram os primeiros passos como profissionais enfrentando muitos desafios. Alguns deles poderiam ser minimizados com uma provisão orçamentária inicial mais abundante, como nos faz supor a história sobre o imprevisto empregado na produção da primeira fotografia realizada como estúdio¹⁰². Entretanto, nem todo desafio se resolveria com a disposição de orçamento mais avantajado, afinal, nos primeiros tempos de funcionamento do Foto Santana, algumas adversidades eram inerentes às condições gerais da Itaporã de então. Dentre elas, destacam-se a ausência de um serviço regular

¹⁰² Ainda no transcorrer do ajuste de detalhes do estabelecimento e na ausência das cortinas destinadas à ornamentação da sala de captura dos retratos, em atendimento a um jovem que demandava urgentemente um conjunto de retratos 3x4, a fim de apresentar-se ao processo de alistamento militar, uma tela foi improvisada com tecido de sacaria, originalmente empregado para o transporte de grãos.

de fornecimento de energia elétrica, bem como a não disposição de uma rede de abastecimento de água encanada.

Para quem não tem familiaridade com o processo analógico de produção fotográfica, essa informação pode denotar apenas que se tratava de uma localidade ainda muito rudimentar, na qual os serviços de infraestrutura básica estavam em processo de implementação. Contudo, o processo que culmina na materialização da fotografia em papel normalmente é mediado pelo uso de um equipamento nominado ampliador¹⁰³, que projeta e transfere, por meio da luz, a imagem gravada na película transparente (filme) para o papel fotográfico. Para contornar a circunstância limitante da ausência de energia elétrica, o recurso empregado nesses primeiros tempos foi o emprego da luz solar. Os irmãos José e Francisco adaptaram, no telhado das dependências do estúdio, uma fenda com telha de vidro, estrategicamente localizada por sobre o laboratório. Ao redor desse local onde era possível dar abertura ao feixe de luz, instalaram cortinas negras do teto ao assoalho. A abertura era coberta ou descoberta manualmente por um deles, a depender da necessidade e conveniência, enquanto o outro permanecia no interior do laboratório operando os procedimentos para a sensibilização do papel fotossensível. Os Santana descrevem a prática como legítima empiria. Era necessário observar o movimento das nuvens no céu antes de abrir a fenda e, tendo-a descortinado, o cálculo do tempo de exposição se fazia por estimativa. Não dispunham de temporizador ou de algum instrumento que permitisse o controle da intensidade da luminosidade, logo, caso uma nuvem se aproximasse durante a sensibilização do papel, o resultado poderia ser comprometido, ocasionando a perda desse material.

Outro suprimento elementar para o processo de revelação das fotografias é a água límpida e tratada. E esse também foi um desafio a ser enfrentado pelos Santana, pois na década de 1960 a localidade não era servida por rede de esgotos. Diante de tal restrição, coletavam a água em poço artesiano¹⁰⁴, que nem sempre a

¹⁰³ O ampliador é um equipamento projetor, dotado de lâmpada, difusor e lente, unido por uma base em uma coluna ou eixo, sobre o qual desliza verticalmente, para escolha do tamanho da ampliação. Quanto mais alto estiver o ampliador da base, maior será a ampliação (A CÓPIA ..., 2009). Verificar em: A CÓPIA Fotográfica: contato e ampliação. Mnemocine, São Paulo, 13 maio 2009. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-02/tecnica-fotografica/171-copiafoto>. Acesso em: 17 fev. 2022.

¹⁰⁴ É válido registrar que quando buscavam vias alternativas para a resolução de determinadas adversidades, como por exemplo a captura de água subterrânea, procuravam viabilizá-las por suas próprias mãos. Perfuraram pessoalmente o poço que lhes fornecia água. Pedro também conduziu a perfuração e responsabilizou-se pelos cuidados periódicos de

disponibilizava em condições adequadas ao processamento da produção fotográfica. Em decorrência disso, por muitas vezes perderam o serviço realizado, devido à aderência, ao papel fotográfico, de sujidades presentes na água utilizada nos processos de imersão química para revelação e fixação da imagem e posteriores lavagens. Casos semelhantes também foram registrados em outras oportunidades em que as fotografias aguardavam a secagem ao ar livre e que uma ventania inesperada depositava terra, folhas, flores e demais partículas do ambiente externo, sem calçamento, por sobre as produções em processo de finalização. Afinal, a ausência de energia elétrica também não lhes facultava a possibilidade do uso de um secador, equipamento que, como o próprio nome indica, destina-se à secagem das produções fotográficas.

Dessa forma, a indisponibilidade de energia elétrica criou circunstâncias que induziram a práticas que talvez não fossem as mesmas caso a localidade não impusesse esse tipo de limitação. O momento de captura dos registros fotográficos achava-se restrito a algumas opções como o melhor uso possível da luminosidade natural em ambiente de estúdio e a escolha muito recorrente do registro em ambiente externo. A praça pública, localizada em frente às atuais instalações do Foto Santana, foi abundantemente utilizada como composição de cenário e ambiência dos registros produzidos pelo coletivo Santana.

Conforme salientamos anteriormente, na perspectiva dos Santana, a diferença entre o fotógrafo amador e o fotógrafo profissional estava na posse de um estúdio fotográfico ou na prestação de serviços regulares a um estabelecimento dessa natureza, o que conferia ao primeiro a elevação de status e o gozo do prestígio experimentado por este último. De acordo com tal princípio, José e Francisco tornaram-se oficialmente profissionais do ramo no momento em que abrem as portas do pequeno salão edificado em madeira, “nas costas da Igreja Matriz”, junto ao n. 408, da então rua 15 de novembro, atual José Teixeira da Silva, centro de Itaporã. Espaço este alugado com certo descrédito pelo proprietário que, ao saber a finalidade a que se destinava o estabelecimento, sentenciou-lhe pouco tempo de atuação, pois, em se

outros poços que serviram às suas residências em Itaporã e São Paulo. Mais recentemente, mesmo quando suas condições de saúde já não lhe permitiam realizar esforços físicos, orientava e supervisionava familiares na realização das manutenções necessárias, conforme narrou sua cunhada Maria José de Carvalho em relato informal ocorrido em 12/02/2022.

tratando do comércio de fotografia, dificilmente faturariam o suficiente para o pagamento do aluguel mensal.

O pessimismo registrado pelo locatário provavelmente tenha se pautado na pouca familiaridade dele próprio com o artefato fotográfico. A julgar pela reação de parte da clientela que procurava o estabelecimento, nos primeiros tempos, solicitando a pessoa do “senhor Foto Santana” para a produção de um “retrato”, inferimos que o termo “fotografia” não era tão popularizado entre aqueles que habitavam a região. A localidade estava em processo de formação, o que se efetivou com a chegada de um contingente de retirantes advindos de diversos estados brasileiros, atraídos pelas promessas do estado nacional de doação de uma fração de terra.

O nome “Foto Santana”, em alusão ao sobrenome da família, já era empregado por José, antes mesmo de se estabelecerem profissionalmente como estúdio, como verificamos anteriormente no cartão por ele produzido, em 1958, onde lemos: “Foto amador Santana”. A prática de relacionar o sobrenome de família a empreendimento comercial era algo recorrente, na época, não apenas no ramo fotográfico, mas também em outros tipos de comércio, como observamos ao entrar em contato com os nomes de casas comerciais de localidades interioranas, como Itaporã e Dourados, mas também estabelecimentos de cidades de maior porte. Mas, no caso em particular da fotografia, observou-se muito recorrentemente tal expediente, entre os profissionais cujas trajetórias foram objeto de estudo de outros pesquisadores¹⁰⁵. É preciso considerar que, em se tratando da prestação de um serviço artístico, como a fotografia, a aposta no registro do sobrenome como marca coloca em evidência a autoria do artefato, portanto, reveste-se de sentido estratégico.

¹⁰⁵ A guisa de exemplo, mencionamos estabelecimentos pertencentes a diferentes temporalidades e regiões geográficas, como os abordados nos estudos de Jordão Horta Nunes (2001), Patrícia Camera (2013) e Fabiana Beltramim (2016) e Oliveira (2019). Ver: NUNES, Jordão Horta. O pioneiro Sílvio Berto: fotografia e sociabilidade. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 107-143, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/2234/2992>. Acesso em: 24 set. 2021.

CAMERA, Patrícia. Foto Bianchi: o caderno de controle de serviços como indicador do circuito de sociabilidades. In: Encontro História, Imagem e Cultura Visual, II., Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, 2013, 1-8. Disponível em: <http://gtculturavisualanpuhrs.blogspot.com.br>. Acesso em: 12 dez. 2018.

BELTRAMIN, Fabiana. **Entre o estúdio e a rua: a trajetória de Vincenzo Pastore, fotógrafo do cotidiano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **Revelando a cidade: cultura fotográfica no sertão da Bahia**. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

O Foto Santana adotou em sua fachada o nome fantasia de Studio Santana somente mais recentemente. Contudo, empregamos o termo estúdio para fazer referência ao estabelecimento ao longo de todo o recorte temporal narrado. Essa escolha se justifica pelo fato de o próprio coletivo Santana assim se expressar em relação ao estabelecimento, mesmo quando se referem a episódios alusivos aos primeiros anos de seu funcionamento. Isso se deve, possivelmente, à influência do convívio com outros profissionais do ramo, pois como narra Francisco, é prática comum aos fotógrafos o emprego do termo estúdio para designar seus estabelecimentos de trabalho.

De acordo com o próprio Francisco, se o termo estúdio (ou a variante “Studio”) fosse adotado desde o princípio, talvez as pessoas não identificassem facilmente o ramo de atuação da empresa. A população que habitava a localidade, nessa época, possuía baixa escolaridade, eram predominantemente lavradores. Nesse contexto, mesmo a palavra foto ainda não era um termo amplamente conhecido pela clientela potencial do comércio. No princípio algumas pessoas chegaram a achar que “Foto” fosse o primeiro nome do responsável pelo estabelecimento, e se referiam a Francisco como “Seu Foto Santana”¹⁰⁶, como afirmado anteriormente.

Após esses episódios, Francisco percebeu a necessidade de comunicar-se em uma linguagem que fosse mais acessível à população local. Caso contrário, a mensagem que desejava transmitir não chegaria ao público destinatário. Concluindo que a placa “Foto Santana” não se mostrava suficientemente informativa, foi inserida a descrição detalhada dos serviços oferecidos pelo estabelecimento¹⁰⁷. Além disso, rapidamente Francisco passou a ser conhecido na região, por transitar em diversos espaços, das áreas mais centrais do município às aldeias indígenas, onde frequentemente realizava registros dos povos nativos a pedido do Frei Paulino

¹⁰⁶ Situação semelhante foi observada quando se estabeleceu em Itaporã a escola de datilografia e foi anunciado no meio publicitário popular da época, o autofalante da praça, como “Escola Ideal de Datilografia – professor hábil vindo de São Paulo”. Após a veiculação da peça publicitária, algumas pessoas chegaram a procurar o “professor hábil”, entendendo o adjetivo como nome próprio do professor. Dessa passagem, interessa destacar, para além da questão pitoresca envolvendo o desconhecimento de vocabulário do público potencial de ambos estabelecimentos, a forma perspicaz de Francisco promover seu negócio, ao se auto anunciar como professor hábil, e dando destaque ao fato de ser proveniente do principal centro urbano brasileiro.

¹⁰⁷ Essa prática de detalhamento dos serviços oferecidos tornou-se um hábito, como podemos conferir nos carimbos que encontramos presentes no verso das produções fotográficas do Foto Santana ou em outras materialidades localizadas, como o envelope de entrada de serviços ou brindes como calendários de bolso.

Gellissen¹⁰⁸, que enviava as fotos para a Alemanha para reportar o processo e os resultados das obras de assistência realizadas junto a essas comunidades.

Com a prosperidade inicial do Foto Santana, os irmãos José e Francisco encontram condições de edificar uma sede própria para o Foto Santana na rua Sete de Setembro, atual Fernando Corrêa da Costa, n. 572. Não mais “nas costas” da Igreja Matriz, o estúdio passa a ocupar uma localização mais privilegiada, em frente à praça central e à igreja. Decidem também abrir um outro estabelecimento do mesmo ramo, que ficaria sob a direção de Francisco. O novo estúdio foi instalado na mesma rua, no n. 383, a poucos metros do Foto Santana, e foi batizado por Francisco com seu apelido de família: Foto Toite¹⁰⁹. Essa empresa não chegou a ser formalmente registrada, mas, segundo Francisco, sua implantação foi, de certa forma, um modo de marcar que a localidade possuía dois estabelecimentos fotográficos, e assim inibir que aventureiros que chegassem na localidade investissem nesse mesmo ramo¹¹⁰.

O tempo exato de funcionamento do Foto Toite é algo que a pesquisa não conseguiu recuperar. O que sabemos ao certo é que se tratava de estabelecimento gêmeo que teve suas atividades encerradas após Francisco ter adquirido a parte de José no negócio do Foto Santana, oportunidade em que o primeiro se tornou o único proprietário desse estúdio.

Conforme mencionado no capítulo anterior, Pedro e Mirian instalam-se em Itaporã, na transição da década de 1960 para 1970, quando associam-se a Francisco e Margarida nos trabalhos do estúdio Foto Santana. Como será desenvolvido oportunamente no capítulo 4, essa parceria dará início a uma nova fase do estúdio, com uma divisão mais especializada dos trabalhos internos e externos. No final desta mesma década (1978), foi inaugurado, nas dependências do Foto Santana o protótipo do minilab ou impressora automática digital idealizada por Pedro, posteriormente

¹⁰⁸ Frei Paulino Gellissen tomou posse como padre da Paróquia São José, em 05 de julho de 1959, permanecendo nessa função por 9 anos, portanto, estimativamente até 1968. Entretanto, manteve-se ligado à localidade pelos anos subsequentes, como atestam os registros do livro tomo paroquial acessados indiretamente pela obra organizada por ocasião da comemoração dos 50 anos da igreja (FREIRE, 2006). Conferir em: FREIRE, Azarias. et al. **Paróquia São José de Itaporã: seu povo, sua história.** Dourados-MS: Gráfica e Editora Dinâmica, 2006.

¹⁰⁹ Essa referência a Francisco como Toite acabou se tornando de domínio público, devido à popularidade adquirida por ele na região. Toite foi a identidade assumida até recentemente por Francisco na rede social por onde interage com pessoas da localidade.

¹¹⁰ O mesmo expediente foi utilizado em momento posterior, quando José não se dedica mais ao ramo fotográfico, mas Francisco e Pedro, também em acordo, optam pela manutenção de um segundo estabelecimento, o Itacolor.

produzida comercialmente pela empresa SEMIN. Esse momento é um marco do início da automação da produção fotográfica do estúdio Santana.

Na década de 1990, Pedro e Mirian estabelecem o Itacolor, estúdio sobre o qual trataremos no próximo capítulo. Esse estabelecimento, localizado em frente à rodoviária da cidade, detinha um laboratório que atendia às demandas próprias, do Foto Santana e de terceiros. Os Santana permanecem organizados em parceria. Já nos anos 2000, Mirian e Pedro resolvem retornar para a capital paulista, fechando o Itacolor, mas, como veremos no capítulo 4, não deixam de atuar no ramo da produção fotográfica até se aposentarem em 2004 e 2006, respectivamente.

A essa altura, o Foto Santana já opera em tecnologia digital e Francisco recebe em 2010 a parceria do neto que, a partir de 2013, responderá pela direção artística do Studio Santana. Afinal, Francisco se afasta para acompanhar Margarida em tratamento de saúde fora do estado de Mato Grosso do Sul e, após o falecimento de sua esposa, no início de 2015, ele não mais retornará a fotografar profissionalmente.

Esse traçado em linhas gerais do percurso dos Santana como profissionais do ramo fotográfico com estúdio estabelecido tem o propósito de contextualizar a trajetória delineada por eles próprios como constituída por 4 marcos tecnológicos. O marco inicial, como não poderia deixar de ser, é registrado pela era da fotografia em tecnologia preto e branco, seguida pelo registro em película positiva para a produção de slides e monóculos (segundo marco), momento que antecede a tecnologia da fotografia colorida, mas que já a anunciava. A fotografia colorida, cuja tecnologia revoluciona a produção fotográfica, estabeleceu o terceiro marco e, ao mesmo tempo, uma espécie de recomeço narrado por Francisco e Pedro. Afinal, foi necessário desenvolver novos conhecimentos e habilidades para o uso dessas películas, além de dominar os protocolos de materialização do artefato fotográfico nessa tecnologia. Com revelações consideravelmente mais complexas que as empregadas na tecnologia preto e branco, impuseram-se uma gama de aprendizados, além do aparelhamento e adaptação do laboratório. O quarto marco cronológico que estabelecem, quando miram em perspectiva as tecnologias com as quais trabalharam, é a era da produção fotográfica digital. No caso do Foto Santana, iniciou-se na transição dos anos 1990 para o ano 2000.

Levando-se em consideração essa narrativa apuramos que o coletivo Santana se movimenta, na produção fotográfica, da seguinte forma: insere-se na arte, em P&B, na segunda metade da década de 1950 (1958); incorpora aos seus serviços a película

positiva colorida, na segunda metade da década seguinte (aproximadamente 1966), produzindo slides e monóculos; integra-se à era da fotografia colorida na primeira metade da década de 1970 e, na segunda metade da década de 1990, soma ao catálogo de serviços a fotografia digital.

A migração das tecnologias mencionadas acima não se dá de forma imediata e sim gradual. Afinal, apesar do coletivo se antecipar em introduzir novos produtos ao seu portfólio, assim que as inovações atingiam o mercado nos grandes centros, isso nem sempre significava a extinção ou abandono do serviço comercializado até então. Exemplo disso, foi a chegada da fotografia colorida que não colocou um fim instantâneo na comercialização das fotografias P&B, tendo com ela convivido por longo período¹¹¹. Em suma, a novidade sempre chega com um preço diferenciado e vai ganhando espaço, notoriedade, gosto popular e, principalmente, preços mais modestos, paulatinamente. Mais uma vez nos servindo do exemplo da fotografia colorida, eram comuns, na década de 1970, álbuns de casamento cuja reportagem geral era contratada em tecnologia P&B, com uma ou duas fotografias coloridas.

Essa panorâmica sobre o estabelecimento dos irmãos Santana como profissionais do ramo fotográfico, em Itaporã, e os desdobramentos do estúdio nas décadas seguintes, visou apresentar brevemente como a família se movimentou no ramo e nele permanece até a atualidade. A partir das seções seguintes, adentraremos mais alguns passos em direção ao interior do estúdio e às práticas da produção fotográfica. Especificamente na próxima, apresentaremos alguns dos equipamentos mais emblemáticos por eles utilizados.

3.1 Equipamentos e usos

Neste item apresentamos alguns dos equipamentos preservados por Francisco em seu acervo, buscando explicar sobre aspectos das peças como a tecnologia empregada, principais características e inovações que colocava à disposição do fotógrafo, bem como o uso feito pelo Foto Santana. É preciso fornecermos algumas explicações sobre decisões que orientaram a organização da seção.

¹¹¹ Como mencionamos em nota anterior, as duas fotografias presentes no Apêndice A que retratam a ordenação de João (Figuras 76 e 77), exemplificam o emprego das duas tecnologias em uma mesma reportagem.

O quantitativo elevado de peças presentes no acervo nos impôs a seleção de apenas algumas delas, pois a tentativa de relacioná-las, na sua totalidade, certamente fugiria ao escopo da tese, transformando-se em um extenso catálogo de equipamentos. A complexa decisão sobre as peças que seriam relacionadas orientou-se por critérios que estão presentes na narrativa que as apresenta. Relacionam-se, por exemplo, com a importância atribuída a elas pelo proprietário que as separou, em oportunidades distintas (2018 e 2022), para delas dissertar. Relacionam-se, também, com as quatro fases descritas por Francisco e Pedro, quando se reportam às tecnologias distintas com as quais operaram no decorrer das suas trajetórias pessoais como profissionais da fotografia. E, como não poderia deixar de ser, a seleção é coerente com os objetivos gerais que perseguimos ao longo da tese, qual seja, acompanhar as estratégias e processos de aprendizagens informais, não formais e experienciais do ofício e de gestão dos negócios. Logo, tratam-se de equipamentos representativos desse percurso.

Outra resolução diz respeito ao ordenamento realizado. A apresentação dos equipamentos não obedece a uma ordem cronológica de aquisição ou fabricação, muito embora tenhamos tentado, sempre que possível, situá-los no tempo. Mas, cientes de que não seria possível recuperar com exatidão a cronologia de fabricação/aquisição e uso, optamos por situá-los e apresentá-los em duas categorias, sendo a primeira os equipamentos de produção artesanal e a segunda, os equipamentos de fabricação industrial. Dentro dessas duas categorias, com os elementos que dispomos, procuramos ser fiéis ao que conseguimos acessar sobre a temporalidade do uso de cada peça, sempre com a ressalva de que a memória sobre questões cotidianas, como a utilização de uma ferramenta de trabalho, nem sempre é facilmente recuperável. Além disso, como veremos, o período de fabricação de cada câmera fornece alguns indícios importantes, mas que nem sempre podemos nos fiar plenamente, pois a história por trás de cada objeto pode subverter a ordem inferida pelo historiador.

A redação de toda a seção fundamenta-se nas pesquisas realizadas sobre as tecnologias agregadas aos equipamentos relacionados e a inserção destes no mercado brasileiro, acrescida das entrevistas realizadas no início da pesquisa, quando dos primeiros contatos com o acervo tridimensional (2018), e no momento de conclusão da tese (2022).

3.1.1 Equipamentos de fabricação artesanal

Dentre os equipamentos artesanais apresentados nesta seção, parte deles é resultado de produção ou adaptação do coletivo Santana e outra parte é de fabricação de artesão desconhecido, como é o caso da câmara atelier.

Nos primeiros tempos de estúdio, ainda na primeira metade da década de 1960, a fim de diversificar os serviços prestados, porém ainda sem dispor de fornecimento regular de energia elétrica, José desenvolveu uma fotocopiadora por indução de luz solar. A peça permitia que fossem geradas, não sem um protocolo engenhoso de produção, reproduções de documentos, serviço de gênero similar aos processados por equipamentos de fabricação comercial, então em fase de inserção no mercado nacional. Conservada no acervo profissional de Francisco (Figuras 45 a 48), a fotocopiadora consiste em uma caixa de madeira com uma superfície de vidro, coberta por uma tampa, também de madeira. O engenho conta ainda com uma espécie de portinhola lateral que, quando aberta, permite a entrada de luz ou, quando fechada, preserva a caixa no escuro. No estúdio, o equipamento foi adaptado junto a uma parede meticulosamente recortada de modo a permitir que a face da tal portinhola permanecesse voltada para a área externa, facilitando a captura de luz natural.

Conforme nos foi explicado por Francisco e Pedro, os quais tivemos a oportunidade de indagar sobre o funcionamento da engenhoca, a reprodução se dava colocando o documento a ser reproduzido – certidão, mapa, seja lá o que fosse – por sobre a superfície de vidro, com a face a ser reproduzida voltada para o interior da caixa. Dentro dela, em ambiente preservado de luminosidade, achava-se posicionada uma folha de papel fotossensível, a fim de receber a inscrição do documento matriz, quando da abertura da portinhola lateral. Com isso, produzia-se uma espécie de negativo do documento copiado. Tal papel fotográfico sensibilizado com a inscrição negativada passava pelos procedimentos de revelação e após seco, tornava à máquina para a segunda etapa do procedimento. De modo similar ao ocorrido anteriormente, agora, ele próprio assumia a função de documento matriz que, mediante à exposição luminosa, sensibilizava positivamente nova folha de papel fotossensível que, após procedimento de revelação constituía-se em fotocópia do documento original. Além de moroso, pois demandava na melhor das hipóteses uma dupla revelação, o protocolo não resultava em um produto de elevada qualidade, porém, funcional aos fins a que se prestava naquele momento.

Figura 45 – Fotocopiadora vista de cima. Em destaque a superfície sob a qual o documento a ser copiado deveria repousar com a face a em contato com a lâmina de vidro.



Fonte: Foto da autora.

Figura 46 – Apresentação externa da fotocopiadora – vista frontal e lateral. No detalhe é possível observar a alavanca que acionava a abertura e o fechamento da janela presente na face posterior do equipamento. Também é possível observar a fiação adaptada posteriormente para indução da sensibilização por energia elétrica.



Fonte: Fotos da autora.

Figura 47 – Vista posterior da fotocopiadora com a janela fechada e acionada. Quando aberta essa janela permitia a entrada da luminosidade solar que sensibilizava o papel fotográfico.



Fonte: Fotos da autora.

Figura 48 – Fotocopiadora com porta principal frontal aberta. Na parte interna, observa-se a disposição de um conjunto de 3 bocais onde eram dispostas lâmpadas elétricas. Também observamos uma superfície de vidro onde repousava o papel fotográfico a ser sensibilizado.



Fonte: Foto da autora.

Não dispomos de informações que nos permitam fazer inferências sobre como terá sido o processo de produção do equipamento. Se José se serviu de algum modelo similar que o tenha inspirado; se teria sido visto pessoalmente ou em algum material impresso algo semelhante; se apenas ouviu falar de equipamento com tais funções e lançou-se na empreita de produzi-lo; se trocou informações com algum outro profissional – todas essas perguntas permanecerão sem resposta. O que podemos afirmar, com segurança, é que José diversifica os serviços prestados pelo estúdio quando se propõe a confeccionar um equipamento com a funcionalidade de produção de fotocópias, adaptando-se à realidade do contexto do sul de Mato Grosso, na década de 1960¹¹².

¹¹² Em dissertação que versa sobre o surgimento do campo fotográfico profissional paulistano, sob o título **Laboratório, Estúdio, Ateliê** (1939-1970), Vivian Wolf Krauss (2013, p. 48-49) faz menção a equipamento de natureza semelhante que teria sido importado da Alemanha, em referência ao trabalho operado pelo engenheiro e fotógrafo alemão, Werner Haberkorn no

A primeira câmera do estúdio encontra-se preservada no acervo profissional de Francisco. Trata-se de uma peça produzida artesanalmente, em madeira, cujo registro se dá em suporte negativo de vidro (Figuras 49 a 53). A “reliquia do meu neto”¹¹³, como Francisco se refere ao equipamento, não nos fornece nenhum indício de quem tenha sido o seu artesão. Não há inscrição na estrutura externa, no chassi manipulável, na cortina negra ou qualquer outro elemento que evidencie marca ou assinatura da oficina ou artesão que a tenha produzido. Esse fato nos causou a impressão inicial de que a peça seria fruto de uma montagem realizada pelas mãos de José, que trabalhava muito bem com a madeira, tendo produzido outros artefatos de utilidade para o estúdio, com destaque para a câmera laboratório (ou lambe-lambe) e a fotocopadora por indução solar. As únicas inscrições presentes no equipamento pertencem aos componentes agregados ao corpo em madeira, sendo a lente de procedência japonesa (Fujimoto Photo Co. N 580204 – Lucky 1: 4.5 F = 25 cm) e o diafragma de metal com inscrição em baixo relevo que porta a identidade da fabricante J. TETTMANN e atesta a procedência nacional (São Paulo, Indústria Brasileira). Embora não saiba precisar a procedência de manufatura do artefato, Francisco assegura que este foi adquirido e não confeccionado por José.

A aquisição se deu de um profissional de origem japonesa, proprietário de um estúdio fotográfico de nome Foto Bom, localizado à época em Dourados, na rua Marcelino Pires, entre as ruas Dr. Camilo Ermelindo da Silva e Hilda Bergo Duarte, ao lado de um tradicional comércio tradicional de ferragens na cidade.

Os negativos de vidro ou “chapas” – expressão empregada corriqueiramente por Francisco – eram adquiridos já emulsionados. A câmera operava também com película rígida em grande formato. Em ambiente preservado de luz, eram acondicionados em um chassi de madeira que os mantinha isento de exposição à luminosidade. Após o fotógrafo ter feito o ajuste do foco do assunto que desejava fotografar, era necessário fechar a abertura que dava entrada à luz e encaixar o chassi na câmera. Feito isso, uma janela deslizante de coloração negra era acionada manualmente a fim de descortinar a face frontal do negativo, colocando-o em

estúdio Fotelabor. Ver: KRAUSS, Vivian Wolf. **Laboratório, estúdio, ateliê**: fotógrafos e ofício fotográfico em São Paulo (1939-1970). 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.8.2013.tde-09012014-121717.

¹¹³ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

condições de exposição. Com o controle manual da abertura do obturador, era dado início à sensibilização da lâmina. Um processo delicado, que demandava a observância de muitas variáveis. Algumas delas, de ordem técnica, demandavam conhecimento e perícia do fotógrafo, como testes iniciais para experimentação da luz e cálculo estimativo do tempo ideal de abertura do diafragma. Outros aspectos permaneciam alheios aos seus domínios, sendo necessário contar com a “divina providência”, como a permanência do objeto de registro em posição imóvel, algo difícil de assegurar quando se fotografavam pessoas.

Figura 49 – Câmera atelier.



Fonte: Foto da autora.

Figura 50 – Detalhe da lente e do diafragma da câmera atelier.



Fonte: Foto da autora.

Figura 51 – Faces internas da Câmera Atelier.



Fonte: Fotos da autora.

Figura 52 – Compartimento da Câmera Atelier onde é acondicionado o negativo de vidro. Observa-se que existe a possibilidade de um ajuste no tamanho do retrato a ser produzido, mediante o emprego que uma peça de madeira pintada na cor preta, que protege ou descortina, por completo, a área do negativo a ser exposta.



Fonte: Foto da autora.

Figura 53 – Negativo de vidro com retrato de Francisco Santana. Produção do Foto Santana. Primeira metade da década de 1960.



Fonte: Foto da autora. Acervo pessoal de Francisco Santana.

Tendo realizado todo esse procedimento, era necessário retornar ao chassi a janela deslizante de coloração negra antes de removê-lo do aparelho. Na sequência, em ambiente de laboratório, liberava-se o negativo de vidro e procedia-se a sua revelação. Revelado o negativo, passava-se para a etapa de impressão da fotografia nele inscrita, em papel fotossensível. Para que essa etapa ocorresse sem o emprego de energia elétrica, os irmãos contavam com uma impressora manual (Figura 54), essa sim, por eles confeccionada. A “impressorazinha”, como se refere, consistia em um caixilho em madeira onde era acondicionado o negativo revelado, em contato direto com uma folha de papel fotográfico. A montagem do aparato se dava em laboratório a fim de preservar o papel (e não mais o negativo) da exposição à luz. Liberada a exposição de luz natural, esta grafava, no papel fotossensível, a cena registrada no negativo, restando agora, “apenas” o procedimento de revelação do papel fotográfico.

Francisco afirma que a posse de uma câmera como a atelier era algo que conferia ao estúdio o caráter de estabelecimento profissional no ramo fotográfico. As fotografias produzidas por ela poderiam ser de dimensões diferenciadas, de uma simples 3x4 a um retrato 18x24. As fotografias de pequeno formato, como as 3x4, eram realizadas comumente pelas câmeras de fabricação industrial, que apresentaremos a seguir. A vantagem de um equipamento atelier consistia na possibilidade de realizar o registro de fotografias mais solenes, como casamentos e retratos de família, já em grande formato, o que prima pela qualidade da fotografia, já que dispensa a necessidade do uso de ampliador.

O equipamento de produção artesanal que apresentaremos a seguir nos impõe um salto cronológico para a tecnologia da fotografia colorida. Apesar de terem produzido adaptações diversas para exercer a produção fotográfica em meio às diversidades do princípio, essa é a peça que tornou Pedro conhecido no meio fotográfico como inventor, trazendo popularidade também para o estúdio Foto Santana.

Figura 54 – Impressora manual – caixilho de madeira adaptado para receber o negativo de vidro, já revelado, em contato com papel fotossensível, para posterior exposição à luminosidade natural.



Fonte: Fotos da autora.

Entre o final da década de 1970 e início dos anos 1980 as atividades do laboratório do estúdio, então plenamente consolidado em Itaporã e região, intensificam-se com a popularização da fotografia colorida e a grande disponibilidade de câmeras automáticas, de preços variados, no mercado brasileiro.

Nesta época, em uma das oportunidades em que estiveram em São Paulo nas feiras de inovações fotográficas¹¹⁴, frequentada com regularidade pelos irmãos, Pedro tomou conhecimento da existência de um equipamento de origem japonesa, que despertou sua atenção. Mas o que havia de tão interessante para Pedro no tal equipamento japonês? Tratava-se de um aparelho denominado minilab¹¹⁵, mas cujo desempenho não pode ser tomado como correspondente ao conceito que se tem de um minilab na atualidade. A função deste equipamento consistia em automatizar o processo de impressão ou sensibilização do papel fotográfico, operação até então dependente da figura do laboratorista que lia cada fotograma individualmente e tomava decisões quanto à exposição de luz para a transferência da imagem presente na película para o suporte papel. O dispositivo aguçou enormemente a curiosidade de Pedro que vislumbrou nesse aparelho a possibilidade de resolução de algumas questões que vinham inquietando-o pessoalmente, que eram: a privação de luz, o consequente isolamento social imposto à prática do laboratorista e o compasso lento da produção do artefato fotográfico quando operado exclusivamente dentro dos moldes artesanais.

Havia tempos Pedro vinha se ressentindo das muitas horas consecutivas em que passava sozinho no escuro do laboratório, pois o papel colorido exige escuro absoluto para sua manipulação, diferentemente do papel preto e branco que aceita a exposição em ambiente iluminado por luz vermelha¹¹⁶. O excesso de tempo sob privação da luz solar e o isolamento começaram a impactar sua saúde e as relações

¹¹⁴ Francisco, Pedro e Mirian mencionaram em oportunidades variadas a frequência, de modo assíduo, a um evento destinado a profissionais e amadores da arte fotográfica, que nominam como “Feira”. Abordaremos essa questão no próximo capítulo.

¹¹⁵ Os primeiros minilabs datam da década de 1980 e surgiram como solução para conferir agilidade à produção de fotografias coloridas. Inicialmente consistiam em dois equipamentos, sendo um deles responsável pelo processamento das películas, ou seja, pela “revelação dos negativos” e o outro pela sensibilização das cópias em papel fotográfico, ou seja, pela “impressão” da imagem no papel. O exemplar de minilab a que Pedro teve acesso e, posteriormente, desenvolveu protótipo similar corresponde a este segundo tipo de equipamento.

¹¹⁶ “(...) trabalhei uns dez anos mais ou menos num escuro, você não via nem a mão, assim, e sem ninguém (...) sem nada, entendeu? Eu já estava virando um bobão” (SANTANA, Pedro Tavares de, 2019, em entrevista realizada como parte desta pesquisa).

sociais. A possibilidade de trabalhar no claro, conversando, significaria o fim do que classificou como “prisão”¹¹⁷. Sem contar que a automação de parte do processo, naturalmente, aligeiraria o ritmo da produção, além de permitir que essa etapa fosse realizada por pessoa sem formação técnica, mediante treinamento breve para execução de uma prática mecânica e repetitiva. Foi considerando esses aspectos que Pedro começou a sonhar com o seu próprio minilab.

Por manter um bom relacionamento com representantes de empresas nacionais do ramo, aproveitou para sondar a possibilidade de produção de equipamento semelhante pela indústria brasileira. A hipótese aventada por ele não encontrou acolhida entre aqueles com os quais conversou. Os principais impeditivos apresentados foram o elevado custo para o desenvolvimento de tecnologia similar, somado ao tempo necessário para concepção do produto. Os mais entusiastas estimaram que a versão final do equipamento não se daria em menos de dois anos.

Pedro julgou as estimativas exageradas, afirmou ser possível desenvolver algo similar em tempo mais enxuto e sem a exigência de alto investimento. Um dos seus interlocutores, à época, conhecendo a reputação de “inventor” em torno de sua figura o desafiou a desenvolver um protótipo. O desafio foi lançado em meio a tom jocoso, mas Pedro o levou a sério e com cerca de 6 a 8 meses de muitas pesquisas e experimentações, estava pronto o protótipo. Foi assim que a empresa de nome SEMIN apostou de modo pioneiro na produção comercial do primeiro minilab nacional, seguida por outras fabricantes do ramo, como a Paelo, a ColorKit¹¹⁸ e a Color Finco¹¹⁹.

Sobre a empresa SEMIN, os rastros não vão muito além de informações básicas referentes à situação da empresa no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídicas (CNPJ), acessadas por meio de páginas de busca na rede mundial de computadores. Criada em março de 1970, sob a razão social SEMIN Artes Fotográficas LTDA, a

¹¹⁷ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹¹⁸ Sediada em São Paulo e presente no mercado desde o final dos anos 1960, a “Colorkit Comércio e Importação de Material Fotográfico Digital LTDA” se destacou por décadas pela parceria com empresas asiáticas e europeias na importação de equipamentos e insumos para o mercado fotográfico brasileiro. Nos últimos 10 anos, muito provavelmente em função das profundas transformações que atingiram o ramo fotográfico em escala mundial, a empresa voltou suas atenções ao comércio e a assessoria do mercado da encadernação de alto padrão (conforme o sítio eletrônico da empresa: <https://colorkit.com.br/empresa> e o portfólio disponível no mesmo registro. Acesso em: 28 set. 2020).

¹¹⁹ Dentre as empresas que produziram o minilab no Brasil, a “Color Finco Indústria e Comércio de Equipamentos Fotográficos”, sediada no município de Maringá (PR) foi a que o fez de modo mais aperfeiçoado, tendo se destacado no comércio destes aparelhos fornecendo-os, inclusive, para o mercado externo.

empresa declarou situar-se à Rua Guaira, 529, no bairro Pompéia da capital paulista. Naquela oportunidade a SEMIN nasceu sob o registro de prestadora de serviços do ramo de manutenção e reparação de equipamentos e instrumentos ópticos. Quatro anos mais tarde, em setembro de 1974, registra-se novo CNPJ, para uma filial e a esta, soma-se uma segunda, também no mês de setembro, no ano de 1976. O endereço das duas filiais não foi localizado, nem informações sobre a natureza do registro, se houve alteração no que se refere às atividades de negócios da empresa. Todos os três cadastros tiveram a formalização de baixa, portanto, de inatividade, no mês de dezembro de 2008¹²⁰. Mas ao que tudo indica, a década de 1970 foi a era de ouro da SEMIN. Um outro elemento trazido por Pedro, sobre a SEMIN, refere-se ao seu proprietário. Sem recordar-se do nome desse senhor, menciona que este havia trabalhado em outra empresa do ramo fotográfico de nome Colorkit e que, após algum tempo como colaborador desta resolveu abrir um negócio próprio, sendo então a SEMIN.

O protótipo da impressora automática ou minilab (Figura 55) tomou forma graças à ideia fixa cultivada e empregada por Pedro em grande parte de seus projetos: “se alguém criou algo, já vez o mais difícil!” Ou seja: não é possível que quem se dedique a conhecer os princípios que norteiam o funcionamento desse determinado artefato não seja capaz de reproduzi-lo e até mesmo aprimorá-lo. Afinal, assevera Pedro, “ninguém cria algo do nada, grande parte das invenções consistem na união de diversos componentes montados para uma dada finalidade. Nem tudo é genialidade do inventor! Por exemplo, Santos Dumont inventou o avião, mas não inventou a gasolina, o motor, a hélice, o filtro, o botão, ele pegou tudo inventado”¹²¹.

Munido dessa mentalidade e sem maiores preocupações com a apresentação estética da peça, Pedro focou-se nos aspectos funcionais do aparelho que ansiava reproduzir. Ocupou-se, então, prioritariamente em decifrar os componentes

¹²⁰ As informações compiladas acima foram coletadas de forma esparsa nos seguintes buscadores: CNPJ BIZ (<https://cnpj.biz/>); Consultas Plus (<https://consultas.plus/>); Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica Info (<http://cnpj.info/>) e Casa dos Dados (<https://casadosdados.com.br/>). Último acesso em: 03 abr. 2022. Outro rastro da SEMIN é a menção ao nome da empresa, em um manual de catalogação de documentos fotográficos. Verificar a menção em FUNARTE et al. **Manual para catalogação de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Biblioteca Nacional, 1996, p. 67. Disponível em:

<https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/manual/manual-catalogacao-documentos-fotograficos//manualcatalogacaodocfotograficos.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2021.

¹²¹ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

necessários para criar uma sequência de operações interligadas que demandassem do elemento humano somente a inserção do negativo em uma ponta da máquina e a retirada do papel fotográfico sensibilizado na outra ponta.

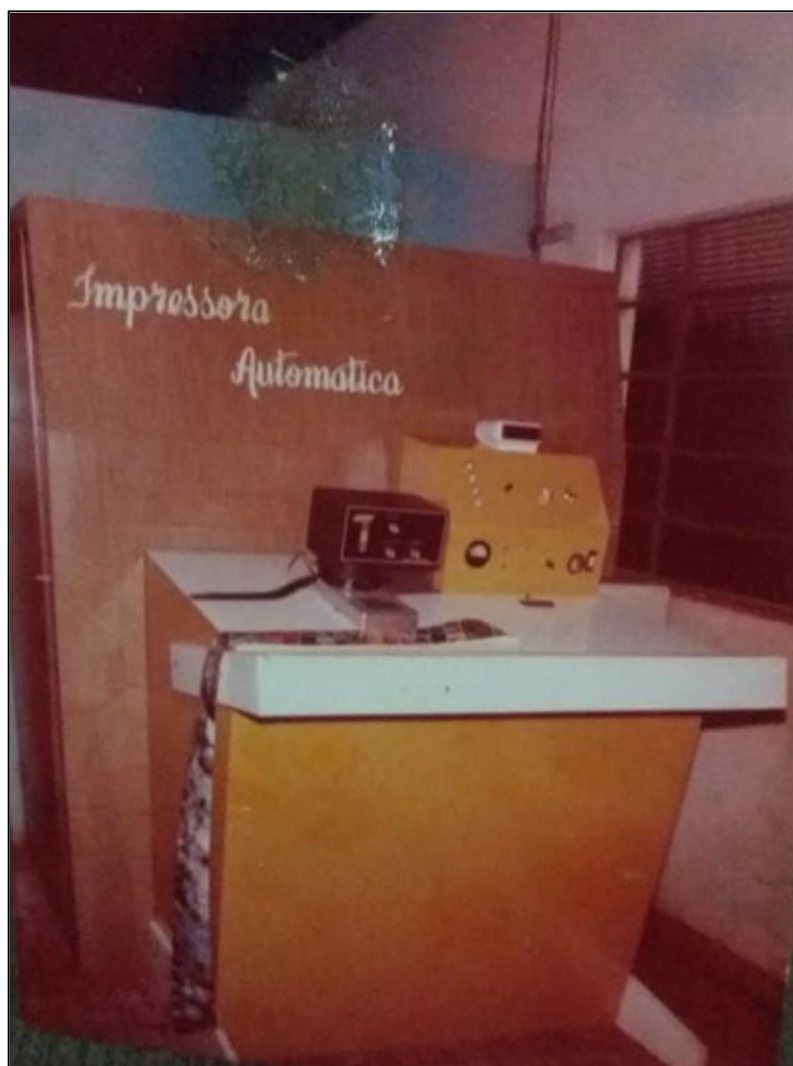
Pedro não dispunha de um exemplar do aparelho produzido pelos japoneses para observá-lo em operação ou até mesmo para desmontá-lo, o que significaria um auxílio de grande importância para o empreendimento. Entretanto, tinha a seu favor algo que o capacitava para a empreitada: conhecia empiricamente e de forma íntima os processos que precisavam ocorrer no interior do “pequeno laboratório” para que a “mágica” acontecesse, afinal, àquela altura era ele quem os executava no dia a dia como laboratorista. Tratou, portanto, de recorrer aos conhecimentos que já possuía em eletrônica e de pesquisar¹²² por tantos outros a fim de desenvolver mecanismos que promovessem os mesmos processos e atingissem os fins propostos.

Pragmático, Pedro prefere afirmar-se como alguém que “vivia de pesquisas”¹²³ e destaca que as pesquisas que realizava (e ainda realiza) tinham sempre o objetivo de atender a uma demanda específica, resolver um problema, sanar uma inquietação. Não é por acaso que aponta como molas mestras de suas engenhocas, essencialmente, dois pontos: a necessidade e a curiosidade. A necessidade sempre foi o gatilho que o colocou em ação, que o fez empreender-se em um projeto, e a curiosidade o fio condutor para atingir os resultados propostos. Embora não chegue a mencionar exatamente com essas palavras, é evidente que método e disciplina também foram ingredientes presentes em seus projetos, o que abordaremos melhor mais adiante.

¹²² Pedro afirmou em oportunidades distintas das entrevistas que não aprecia estudar, não tem paciência para leituras extensas, tendo o hábito de fazer uma leitura dinâmica daquilo que lhe chega às mãos. O livro que afirma ter lido por completo e estudado em detalhes é a Bíblia, o que se evidencia pelas passagens que recupera de memória em oportunidades variadas ao longo das entrevistas. Percebemos que a representação de Pedro sobre alguém que é normalmente adjetivado como estudioso se reporta à dedicação metódica a muita leitura e ao estudo aprofundado das origens das coisas e dos múltiplos aspectos de uma mesma questão. Conjecturamos que essa imagem não se coaduna com o que conhece e define como características suas, alguém que procura conhecer as funcionalidades das coisas que o cercam para resolver problemas concretos, advindos de necessidades ou aspirações. O desenvolvimento do mini-lab teve propósitos concretos, como mencionamos ao longo do texto. Todos seus outros empreendimentos, também. Propósitos esses que podiam variar da otimização do trabalho necessário à realização de determinada tarefa – como é o caso do minilab – à satisfação de possuir e ver funcionar uma fonte de água luminosa com efeitos coloridos e sonoros, a exemplo da desenvolvida para ornamentar a fachada de sua residência em Itaporã.

¹²³ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

Figura 55 – Protótipo do minilab desenvolvido por Pedro Santana.



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Santana.

Os irmãos narraram que passaram muito tempo sendo indagados sobre os motivos pelos quais não registraram a patente do projeto da impressora minilab. Afinal, Pedro não foi formalmente reconhecido pelo protótipo que desenvolveu e, apesar do investimento de tempo e capital, também não houve remuneração financeira por sua produção. À época, o acordo feito com a empresa SEMIN consistiu na cessão, da parte dos Santana, do detalhamento do projeto aos engenheiros de desenvolvimento da empresa e, da parte desta, na oferta de um único exemplar do equipamento produzido em escala industrial.

Os Santana afirmam que a impressora minilab produzida pela SEMIN era comercializada pelo valor de um carro novo. Pedro disse que ganhou a sua e “(...) o

prazer de ter inventado alguma coisa”¹²⁴ para si e para os outros. Para si poderia produzir tantas quantas quisesse, mas não havia necessidade, pois a demanda do estúdio era completamente suprida pelas duas que tinham a disposição: o protótipo e a industrial. A tratativa, que aos olhos do tempo presente e de uma mentalidade mais ambiciosa soa como desequilibrada, é justificada pelos irmãos como a única viável para eles, no contexto de então.

Percorrer grandes empresas paulistas apresentando o projeto em busca daquela que demonstrasse interesse em investir na sua produção industrial não parecia algo promissor para “(...) um bestão lá do meio do mato (...) pessoas assim, humildes, eles não dão nem confiança, nem te atende, atende só aqueles alto empresários (...)”, ponderou Pedro¹²⁵. Na oportunidade, afirma que chegou a apresentar o projeto para o proprietário da Color Finco, que era quem havia lhe feito o desafio, mas por razões que agora nos fogem ao conhecimento, acabou fechando parceria com a SEMIN.

Efetuar, por conta própria, o registro da patente demandaria um processo burocrático, moroso, com a demanda de disponibilidade e custo financeiro que os irmãos não dispunham. Pedro explica que teria que detalhar os componentes do projeto, esmiuçar o funcionamento e aguardar a decisão sobre o aspecto inédito ou não da proposta. Sendo constatado o caráter original, o registro da propriedade intelectual seria assegurado. Mas, o que parece se apresentar como algo simples, não o é, pondera Pedro. Segundo sua avaliação, esse processo é acompanhado por muitos “olheiros”, pessoas da indústria que buscam novidades e estão à caça de projetos de interesse comercial. Por meio de um sistema de tráfico de influência, por vezes, tais pessoas tem acesso ao conteúdo dos projetos e o apresentam com pequenas variações “(...) ao invés de ser um botãozinho põe uma chavezinha”. O que resulta, ao fim e ao cabo em um parecer desfavorável quanto à originalidade “infelizmente já tinha um outro similar, outro já feito”¹²⁶.

Apesar de terem elencado essas questões como argumentos para não terem buscado registro de patente no caso da impressora minilab, aparentemente apequenando-se frente a trâmites burocráticos e ou a enfrentamentos advindos dos

¹²⁴ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹²⁵ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹²⁶ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

marcos de origem social ou geográfica, o que parece evidente é que essa questão nunca esteve no horizonte de prioridades de Pedro. Não foi com esse objetivo que desenvolveu a impressora, não é essa a lógica que o mobiliza.

Dentre todos os projetos por ele realizados, e foram muitos, trabalhou incessantemente até obter uma determinada funcionalidade almejada. Suas entrevistas foram aulas sobre muitos destes projetos, alguns mais outros menos complexos – como poços artesianos, triciclos, máquinas de lavar, sistema de monitoramento residencial, até uma pitoresca fonte luminosa (e musical!) que produziu para adornar a área frontal da sua casa. Todos os projetos nutridos pelo foco absoluto em atingir determinado resultado que, quando alcançado, o encontra absolutamente exaurido, saturado e desinteressado no emprego de energia para acabamentos estéticos mais refinados. Tendo chegado ao que se propôs Pedro se encontra inteiramente pronto para o próximo projeto.

3.1.2 Equipamentos de fabricação industrial

As câmeras chamadas de Twin Lens Reflex (TLR), ou seja, modelos com lente dupla, começaram a entrar no mercado por volta da década de 1870, trazendo a segunda lente que eliminava a necessidade de obtenção prévia do foco, seguida da substituição de uma tela de vidro fosco por uma placa de filme. Isso levou à diminuição do tempo de preparação para o registro, além de maior precisão sobre a cena que se desejava fotografar. A inovação das peças com o recurso das lentes gêmeas surgiu a partir da ideia de usar espelhos reflexos que projetam a imagem das lentes em um visor na parte superior do equipamento. Com o visor posicionado na parte superior, o seu uso se dá junto à altura da cintura. Atribui-se a invenção do modelo TLR a Reinhold Heidecke, ex-mecânico da Voigtländer & Sohn optics, posteriormente um dos cofundadores da Franke & Heidecke, que mais tarde se tornou a Rollei, marca consagrada na fabricação de TLRs, sendo, inclusive, considerada sinônimo do modelo¹²⁷.

Algumas características que marcam o uso de um equipamento TLR merecem registro pela sua singularidade em relação aos equipamentos mais populares na

¹²⁷ Conforme WZFO Start-B – a medium format câmera. Disponível em: <https://23ro.de/posts/wzfo-start-b-twin-lens-reflex-camera/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

atualidade, com apenas uma lente, os chamados Single Lens Reflex (SLR). Em uma câmera TLR o assunto a ser fotografado deve ser enquadrado através da lente superior e o registro da fotografia é feito pela lente inferior. Ao contrário de uma câmera SLR, o espelho não se move – pois o obturador fica acoplado à lente inferior – e, portanto, tem um funcionamento muito mais silencioso. As principais vantagens desse sistema são a possibilidade de se usar velocidades mais lentas do obturador, devido à menor vibração do conjunto, e a maior discricção garantida ao trabalho do fotógrafo. Apesar disso, o uso das câmeras TLR requer certa prática, pois a imagem no visor na altura da cintura é invertida da esquerda para a direita pelo espelho. Portanto, se o objeto a ser fotografado estiver se movendo para a direita no visor e a câmera for movida para a direita para tentar acompanhá-lo, o objeto sairá mais rapidamente do enquadramento¹²⁸.

As três câmeras TLR apresentadas a seguir não foram as únicas que o estúdio possuiu com tal tecnologia, mas são aquelas, dentre os guardados de Francisco que, recorrentemente, são trazidas quando ele é convidado a falar ou expor a materialidade remanescente do estúdio. Todas as três são peças importadas, uma delas de fabricação polonesa, outra japonesa e uma terceira alemã. A sequência de apresentação das peças, ao longo do texto, obedece ao critério cronológico da sua presença nas mãos dos Santana, ordenamento que só nos foi facultado arranjar mediante a oportunidade de interagir com os protagonistas históricos do estúdio. Em contexto diverso, privadas dos testemunhos, outra seria a disposição da apresentação, já que a estimativa dos períodos de fabricação de cada modelo subverte a sequência das aquisições, fato que consideramos de especial relevância, pois explica, em grande medida, as condições econômicas e de desenvolvimento do Foto Santana.

O primeiro equipamento profissional de produção industrial do Foto Santana foi uma Start-B (Figura 56), da fabricante polonesa Warszawskie Zakłady Fotooptyczne¹²⁹, popularmente conhecida pelas iniciais WZFO, cuja tradução livre consiste em Fábrica Fotóptica de Varsóvia. Em 1951, seis anos após a Segunda Grande Guerra, a WZFO lançou-se na produção de equipamentos ópticos e

¹²⁸ REEKIE, Martin. So, you want to buy a TLR Rolleiflex? Good choice! Filmsnotdesd, 17 ago. 2016. Disponível em: <http://www.filmsnotdead.com/so-you-want-to-buy-a-tlr-rolleiflex-good-choice-martin-reekie/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

¹²⁹ No inglês, Warsaw Photo-Optical Works.

fotográficos, então sob o nome de Warsaw Cine-Technical Works. O modelo Start-B, produzido entre os anos 1960-7, consistia em uma versão atualizada da Start TLR original, de 1954. A WZFO foi a primeira e única fabricante de câmeras e lentes de consumo da Polônia, dos quais a série Start foi o produto mais popular, permanecendo em produção por quase 30 anos.

A Start-B, modelo que equipou o Foto Santana na primeira metade da década de 1960, era toda em metal e pesava 810 gramas, com recursos que a aproximavam das Rolleicord¹³⁰ alemãs, como mecânica de operação completamente manual e o emprego do filme em rolo 120, com doze exposições de 6cm x 6cm por rolo. Embora muito parecida com a Rolleicord, a Start TLR era uma câmera totalmente nova. O obturador foi desenhado por Janusz Jirowiec e as primeiras lentes foram produzidas pela PZO, sob licença da WZFO¹³¹.

Figura 56 – Câmera Start-B de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

¹³⁰ A Rolleicord é a linha mais econômica da fabricante Rollei, cujos equipamentos mais sofisticados são as famosas Rolleiflex.

¹³¹ ECKMAN, Mike. WZFO Start B (1960). Mike Eckman dot com, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2020/09/wzfo-start-b-1960/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

O mercado polonês, junto com os de outros países europeus, mostrou-se muito receptivo aos produtos da WZFO, afinal, os equipamentos alemães apresentavam custo elevado e eram difíceis de adquirir. A Start vendeu bem e, em 1958, começou o trabalho em dois modelos de substituição, um Start II de ponta com acoplamento automático de avanço de filme, prevenção de imagem dupla e uma alavanca de avanço de filme estilo Rolleiflex, mas também uma versão mais barata chamada Start B, que em comparação com a Start II não apresentava manivela nem contador de quadros. As dificuldades de produção atormentaram a Start II, mas o design mais simples e o custo mais barato da Start B permitiram que ela tivesse muito sucesso tanto no mercado interno quanto em outros lugares. Alegou-se que até 40% da produção da Start foi exportada, mas não está claro para onde¹³².

Localizamos informações de que no mercado europeu as Start TLRs foram vendidas como alternativas de custo mais baixo às Rolleiflex alemãs. Estimativamente, uma Start B era 40-50% mais barata que uma Rolleicord¹³³. Anúncios presentes em exemplares do periódico Novidades Fotóptica, da primeira metade da década de 1960, momento em que os Santana registravam fotografias no sul de Mato Grosso, com uma Start-B, nos permitem estimar o custo de aquisição dessa ferramenta de trabalho no mercado brasileiro. No final de 1962, a seção de “ofertas excepcionais” nos apresenta uma Start II à venda por CR\$ 18.140,00 (R\$ 2.517,48) e, no número seguinte, do primeiro trimestre de 1963, encontramos uma Start-B pelo preço de CR\$ 15.390,00 (R\$ 1.744,32), o que confirma a informação de que o modelo B era mais acessível que o modelo II, porém, ainda assim, ambos considerados equipamentos de alto custo¹³⁴. Este mesmo último encarte (1963),

¹³² É possível conferir fotos da Start II e da Start B, bem como da linhagem completa mencionada, no link disponível em: http://www.polskie-aparaty-fotograficzne.pl/angielska_strona/start.htm. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹³³ ECKMAN, Mike. WZFO Start B (1960). Mike Eckman dot com, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2020/09/wzfo-start-b-1960/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

¹³⁴ Valores atualizados em moeda vigente, com correções monetárias, por meio da ferramenta “Calculadora do Cidadão”, disponibilizada pelo Banco Central do Brasil (<https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADA0/publico/exibirFormCorrecaoValores.do?method=exibirFormCorrecaoValores>), em 17/04/2022. Os anúncios mencionados podem ser acessados nos exemplares n. 26 e 27 do periódico Novidades Fotoptica. Ver: **NOVIDADES FOTOPTICA**. São Paulo: Editora Fotoptica. N. 26 4º trimestre de 1962, p. 2. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1962/revista/publicacao26/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. N. 27 1º trimestre de 1963, p. 3. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1963/revista/publicacao27/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

permite ainda, contextualizarmos a diferença de custo das câmeras Rolleiflex para os equipamentos da WZFO. Para a Rolleiflex de menor custo, anunciada em oferta “de ocasião”, eram pedidos CR\$ 99.000,00 (R\$ 11.220,77) e para o Modelo F, o mais elevado presente no encarte em questão, CR\$ 354.000,00 (R\$ 40.122,76). A faixa de valores dos equipamentos Rolleiflex é muito larga, pois existem diversos modelos. Desse comparativo é possível depreender que mesmo os modelos mais módicos, quando em condições especiais de oferta, apresentavam custo de mais de 600% acima do valor de uma peça WZFO e que, mesmo estes últimos, representavam ferramentas de trabalho de elevado investimento para o modesto padrão econômico do Foto Santana. Francisco não se recorda ao certo se a aquisição da primeira Start-B – o coletivo operou com mais de uma delas – se deu em São Paulo ou Campo Grande e supõe que tenha sido um equipamento de primeira mão, mas adverte que pode haver imprecisão nessa resposta, tendo em vista que, à época, José esteve mais à frente desse negócio.

O estúdio operou também com modelos TLR da fabricante Yashica Co. Ltd. Da série alfabética, Francisco menciona os modelos A e B, mas é um exemplar Yashica D¹³⁵ que preserva com especial atenção (Figura 57). Suspeitamos que isso se deva ao diferencial do modelo para a série. A Yashica-D foi produzida por, pelo menos, 14 anos, entre 1958 a 1972¹³⁶. Como a extensão da fabricação faz supor, foi um equipamento muito bem aceito pelo mercado, sendo relativamente comum no comércio de usados, desejada por colecionadores e fotógrafos por sua excelente qualidade de construção, operação confiável e excelente óptica. A exposição não é medida pela câmera. O uso de um medidor de luz externo é, portanto, aconselhável. O modelo representou, em sua época, o topo de linha da marca, incorporando a maioria dos outros aprimoramentos do modelo que a precedeu, a Yashica-Mat¹³⁷.

¹³⁵ Fotografias do equipamento em todos os ângulos, bem como seu manual, podem ser conferidos em: MARR, Flynn. Yashica-D. Flynn Marr Photography, 25 maio 2019. Disponível em: <https://flynngraphics.ca/yashica-d/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹³⁶ Foram localizadas informações controversas sobre o ano de encerramento da sua produção, sendo apontado 1972, mas também 1974. Informações detalhadas sobre variações das configurações das TLR da Yashica, ao longo do período de produção, estão presentes em: YASHICA-D. Yashica TLR. Disponível em: <http://www.yashicatlr.com/66ModelsPage6.html>. Acesso em: 16 abr. 2022. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹³⁷ ECKMAN, Mike. Yashica-D (1970). Mike Eckman dot com, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2016/11/yashica-d-1970/>. Acesso em 16 abr. 2022. YASHICA-D. Filmphotography.eu. Disponível em: <https://filmphotography.eu/en/yashica-d/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

Com funcionamento totalmente mecânico, a Yashica-D é uma das TLRs mais populares de sua época por apresentar um dos visores mais brilhantes dentre as câmeras já produzidas e uma lente Yashinon de quatro elementos de elevada reputação para captura de imagens. Além disso, não foi apenas um dos mais apreciados designs da Yashica, mas apresentava um preço relativamente mais baixo em comparação com algumas outras TLRs de marcas mais consagradas, como a Rolleiflex¹³⁸.

Figura 57 – Câmera Yashica-D de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

O posicionamento desse equipamento no mercado brasileiro na transição da década de 1950 para a primeira metade da década de 1960 pôde ser observado em publicação periódica especializada que o apresenta, durante o ano de 1959, ao custo

¹³⁸ ECKMAN, Mike. Yashica-D (1970). Mike Eckman dot com, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2016/11/yashica-d-1970/>. Acesso em: 16 abr. 2022.
YASHICA-D. Filmphotography.eu. Disponível em: <https://filmphotography.eu/en/yashica-d/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

de CR\$ 13.950,00 (R\$ 6.347,47). Observa-se, contudo, uma elevação de valores nos anos seguintes, que atingiu as cifras de CR\$ 83.530,00 (R\$ 8.478,18), em 1963 e CR\$ 155.100,00 (R\$ 8.230,36), em 1964¹³⁹. Analisando os valores da época, percebe-se que os preços desse modelo foram super inflacionados no decorrer de cinco anos. Contudo, ao focar nos valores atualizados, nota-se que, na realidade, o preço relativo desse equipamento não sofreu grande alteração – ele não ficou mais caro para o público em relação a outros itens. Essa alta refere-se à superinflação do período, que atingia a economia de modo geral, cenário que pode ter impactado os negócios do ramo fotográfico, que não é um gênero de primeira necessidade, especialmente numa localidade rural e diminuta como Itaporã.

A memória nem sempre facilita a identificação exata no tempo, de determinado fato ou prática, especialmente quando não se trata de algo episódico e sim cotidiano, como o uso de uma ferramenta de trabalho. Mas, a localização de um pequeno estojo de couro preto, com a marca Yashica grafada em baixo relevo, nos auxiliou nessa questão. Dentro dele, já fragmentada pelas múltiplas dobras que feriram o papel, uma nota de compra de “produtos estrangeiros”, realizada junto a filial da rede Fotoptica, na rua São Bento, da capital paulista, em 25/02/1972, coloca a Yashica D então em uso pelos Santana. A nota relaciona como aquisição um “parasol 30 mm 6x6 bayonet yashica” ao custo de CR\$ 37,20. Além de relacionar o código do produto (M-16955-

¹³⁹ Valores atualizados em moeda vigente, com correções monetárias, por meio da ferramenta “Calculadora do Cidadão”, disponibilizada pelo Banco Central do Brasil (<https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADAO/publico/exibirFormCorrecaoValores.do?method=exibirFormCorrecaoValores>), em 17 abr. 2022.

Anúncios de venda da Yashica D, do período correspondente a transição da década de 1950 à primeira metade de 1960, podem ser encontrados no periódico *Novidades Fotoptica*. Consultar:

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 12 1º semestre de 1959, p. 4. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao12/4/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 13 2º trimestre de 1959, p. 3. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao13/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 15 4º trimestre de 1959, p.9. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao15/8/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 28 2º trimestre de 1963, p.7. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1963/revista/publicacao28/6/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 30 2º trimestre de 1964, p.6. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1964/revista/publicacao30/6/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

1), também foi apontado no documento o desconto de 20 centavos conferido ao comprador, totalizando a compra da peça por CR\$ 37,00.

Páginas da IRIS – Revista Brasileira de Foto-Cinematografia, considerada o mais antigo periódico nacional consagrado à arte fotográfica e cinematográfica, evidenciam, na década de 1960, o prestígio e a presença das câmeras Rolleiflex em anúncios publicitários, matérias de corpo da revista dedicadas a explicar sobre as maravilhas dos seus lançamentos (provavelmente sob patrocínio) e, até mesmo, na capa do periódico, como é o caso do n. 104, que coloca o seu mais recente modelo em plano de destaque.

Marca de prestígio no cenário fotográfico, a Rollei teve consagrada a si o manual didático “As Câmeras Rollei e sua Técnica”, de autoria da Ary Weber-Gonçalves, que ganhou a sua 2ª edição no ano de 1962, sendo o único título presente no portfólio das Edições IRIS com indicação específica de uma marca fabricante de câmeras¹⁴⁰. Outros 32 manuais eram comercializados pela editora naquele ano, entretanto, o título em alusão aos equipamentos Rollei destoava dentre estes que versavam sobre produção fotográfica com ênfase em orientações técnicas – “Tudo sobre Focalização”; “Tudo sobre Exposição”; “Tudo sobre Filtros” – ou temáticas – “Tudo sobre paisagens”; “A Fotografia da Criança”; “Tudo sobre fotos artísticas”, entre outros¹⁴¹. Ao que tudo indica, a opção editorial se explicava por uma parceria publicitária, tendo em vista que a Rollei era uma das anunciantes do periódico, o que é atestado pelos anúncios e ressaltado pelos editores na seção “Os nossos anunciantes”, apresentados em ordem alfabética, acompanhados do seguinte alerta em caixa alta “LEITORES PREFIRAM NAS SUAS COMPRAS AS FIRMAS E MARCAS QUE ANUNCIAM NESTA REVISTA. UM ANÚNCIO NA IRIS É UM CERTIFICADO DE QUALIDADE MÁXIMA”¹⁴².

A relação da fabricante alemã com o mercado fotográfico brasileiro profissional e amador já se mostrava um investimento na década de 1950. Em 1951, o diretor da Rollei esteve em São Paulo para apresentar as inovações da marca, além de firmar parceria com o Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB) na promoção do concurso “Assim

¹⁴⁰ IRIS REVISTA BRASILEIRA DE FOTO-CINEMATOGRAFIA. São Paulo: Editora IRIS, n. 116, ano XII, jan. 1962, p. 59.

¹⁴¹ Mesmo exemplar da nota anterior, p. 11.

¹⁴² Mesmo exemplar da nota anterior, p. 03.

eu vejo o Brasil”. A proposta consistia em premiar os vencedores das melhores fotos, capturadas com equipamentos da Rollei, sob a referida temática¹⁴³.

Mas o prestígio experimentado pelos equipamentos da fabricante não pode ser atribuído exclusivamente ao investimento publicitário da marca. Advém do reconhecimento da superioridade de seus componentes, como as lentes fabricadas pelas Zeiss e Schneider – duas das mais renomadas empresas de elementos ópticos. As câmeras Rolleiflex destacam-se, ainda, por serem constituídas em metal e vidro, revestidas em couro, o que as elevou a sinônimo de equipamentos sólidos, refinados e extremamente duráveis, apreciados e usados, mesmo com algumas décadas de idade.

É possível que tenha sido com um modelo Rolleiflex 3.5 A que algum dos participantes mais atualizados nas tecnologias da Rollei capturaram as fotografias com as quais concorreram ao desejado prêmio de CR\$ 20.000,00 (R\$ 31.808,58)¹⁴⁴ do concurso promovido pela Rollei, em parceria com o FCCB, em 1951. Produzido depois da Segunda Grande Guerra, entre 1951 e 1954, os exemplares do modelo 3.5 A receberam a numeração de série de 1.200.000 a 1.427.999. Um deles, cujo número de série é 1.212.465, atravessou continentes e chegou ao sul de Mato Grosso e às mãos dos irmãos Santana, tornando-se propriedade do estúdio (Figura 58).

O marco temporal de produção do equipamento o coloca em uma cronologia que antecede, até mesmo, o período em que os Santana se iniciam na fotografia (1958). Considerando-se que sua aquisição acontece estimativamente na segunda metade da década de 1960, podendo ser até mesmo a década de 1970, é possível afirmar que o exemplar circulou bastante e fez muita história antes de chegar ao estúdio, tendo, ele próprio, a sua história. O percurso do equipamento cruza-se à trajetória de um pároco de origem alemã, conhecido por Frei Paulino Gellissen, enviado a Itaporã para assumir a paróquia central, consagrada ao padroeiro da

¹⁴³ Sobre a parceria do Foto Cine Clube Bandeirantes com a H. Scheneiker & Cia, distribuidora no Brasil da Rolleiflex-Rolleicord e detalhes sobre o concurso, ver: VISITOU S. Paulo um diretor das “Industrias Franke & Heidecke”: grande concurso “Rolleiflex” – “Rolleicord”. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 66, ano VI, out. 1951, p. 30-1.

¹⁴⁰ GRANDE concurso fotográfico nacional Rolleiflex-Rolleicord. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 75, ano VII, jul. 1952, p. 01.

VER e vencer com a Rollei. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 78, ano VII, 1952, p. 01-2.

¹⁴⁴ Valores atualizados em moeda vigente, com correções monetárias, por meio da ferramenta “Calculadora do Cidadão”, disponibilizada pelo Banco Central do Brasil (<https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADA0/publico/exibirFormCorrecaoValores.do?method=exibirFormCorrecaoValores>), em 01 maio 2022.

localidade, São José. O frei tornou-se parceiro do Foto Santana, pelas relações de proximidade geográfica – a Igreja e o estúdio se avizinhavam – e de cordialidade entre o agente da fé e os profissionais da fotografia, que registravam com suas lentes grande parte dos eventos celebrados pelo primeiro, como missas, casamentos, batizados, entre outras cerimônias.

Figura 58 – Câmera Rolleiflex 3.5 A de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

Valendo-se de uma viagem que Paulino faria ao seu país de origem, Francisco enxergou na missão a oportunidade de finalmente adquirir sua primeira Rolleiflex, objeto de desejo e sinônimo de identificação de pertença ao círculo de profissionais do ramo fotográfico¹⁴⁵. Por ser usada e adquirida no país de fabricação, a peça pôde

¹⁴⁵ Francisco não se recorda o ano exato em que começou a trabalhar com a Rolleiflex, mas estima que esse fato tenha se dado ainda na década de 1960. De acordo com o livro tomo da paróquia (apud FREIRE, 2006), frei Paulino esteve de férias e doente na Alemanha em 1966, desde o fim do mês de maio até metade de novembro. É possível que no retorno dessa temporada o pároco tenha trazido a câmera para Itaporã.

se ajustar aos padrões econômicos do Foto Santana que, posteriormente, teve a oportunidade de adquirir um modelo Rolleiflex novo, estimativamente no final dos anos 1980¹⁴⁶. Este último aparelho, comprado em São Paulo, em uma das lojas da rede Fotoplan, foi a câmera fotográfica de mais alto custo que Francisco se recorda de ter adquirido. Ela esteve a serviço do estúdio por cerca de dez anos e Francisco rememora o prestígio de frequentar ambientes do circuito fotográfico portando uma e até duas câmeras Rolleiflex. Sem que fosse conhecido pessoalmente, era reconhecido como profissional, pelas Rollei que portava – passaporte de acesso à cobertura de gala e crachá de imprensa em reportagens políticas.

Com a chegada da fotografia digital, os filmes para as câmeras TLR foram se tornando cada vez mais escassos. Assim, acabou por dispor do equipamento Rolleiflex em um negócio feito com a própria loja que a vendera, trocando-a por materiais de consumo, tendo retornado à Itaporã com o carro repleto de filmes, papéis, entre outros. Apesar da conquista que deve ter significado a aquisição daquela peça nova, decidiu preservar a mais antiga. Talvez por ter sido a primeira, talvez pelo envolvimento do frei amigo que intermediou a compra, a quem Francisco faz menção não apenas em referência a esse episódio, mas em outros tantos em que se mostrou um importante parceiro.

Um questionamento que se fez presente desde o primeiro contato com os equipamentos TLR foi o fato de todos eles serem de fabricação estrangeira e, provavelmente, seus manuais não apresentarem explicações de operação em língua portuguesa. Tal fato poderia configurar-se como elemento dificultador para os Santana, não versados em idiomas estrangeiros. Recuperamos os manuais dos modelos fabricados pela Yashica¹⁴⁷ e pela Rollei¹⁴⁸, mas não tivemos êxito em relação a Start-B, fabricada pela WZFO. Desta última fabricante, localizamos apenas a versão

FREIRE, Azarias. et al. **Paróquia São José de Itaporã: seu povo, sua história**. Dourados-MS: Gráfica e Editora Dinâmica, 2006.

¹⁴⁶ A estimativa da aquisição da Rolleiflex nova no estabelecimento paulistano pauta-se nas informações sobre o seu tempo de uso e posterior venda. Segundo narra Francisco, trabalhou por cerca de 10 anos com a câmera, tendo-a vendido quando da introdução das práticas com a tecnologia digital. Sua primeira câmera digital foi adquirida no final dos 1990 e, como veremos representou um equipamento de alto custo para o estúdio.

¹⁴⁷ Manual Yashica D, YASHICA. **How to use your yashica D**. Japan : Yashica Co. LTD. s.d. Disponível em: <https://flynngraphics.ca/wp-content/uploads/2019/05/Yashica-D-User-Manual-C.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁴⁸ Manual Rolleiflex 3.5 A, ROLLEI. **Rolleiflex 3.5 Planar xenotar in practical use**. s. d. Disponível em: https://www.cameramanuals.org/rolleiflex/rolleiflex_3_5.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.

do modelo Start-II¹⁴⁹, com funções superiores à “econômica” Start-B. Os manuais Yashica e Rollei dispõem de instruções em língua inglesa e o manual da Start-II as apresenta em polonês. Supomos que o modelo Start-B também obedeça ao mesmo padrão, mas também não nos parece que faria diferença significativa caso houvesse uma versão em língua inglesa, pois os irmãos não eram fluentes neste idioma.

Não temos dúvida de que algumas noções dos termos técnicos neste idioma acabaram sendo assimiladas ao longo de anos de trabalho e convivência com equipamentos e suprimentos nominados em inglês. Entretanto, o que supomos ter funcionado efetivamente foi a aprendizagem do manejo adequado das diversas câmeras com as quais operaram, por empiria. O uso e as experiências concretas sempre se mostraram eficientes meios de aprendizagens aos irmãos. Ainda sobre esse ponto, Francisco recorreu à interlocução com Frei Paulino, versado em alemão e em inglês, para obter a tradução de diversos manuais de equipamentos adquiridos ao longo da trajetória do estúdio, sempre com a cautela de tomar notas detalhadas das interpretações feitas por este.

O equipamento apresentado a seguir é representativo, a um só tempo, da era do filme reversível – empregado para a produção de slides e monóculos – e da diversificação dos serviços ofertados pelo estúdio para além da convencional fotografia impressa. Trata-se do projetor Super-Zett, de fabricação alemã, operado pelas mãos dos Santana para exibição de slides na praça pública, em Itaporã, mas também em áreas rurais da região circunvizinha (Figura 59).

Não dispomos de dados técnicos da peça que nos permitam contextualizá-la com precisão quando à sua produção, tendo sido localizado na rede mundial de computadores apenas alguns raros anúncios de venda de exemplares similares. Um deles aponta as décadas de 1930 e 1940 como provável período de fabricação¹⁵⁰. A peça é confeccionada toda em metal e vidro, sendo comercializada em elegante maleta de transporte que acomoda fiações e acessórios para, quando acoplados, atenderem às diversas funcionalidades como a projeção a partir do suporte película

¹⁴⁹ Manual Start-II, WZFO. **A B C obstugi aparatu Start II**. AGPOL: Warszawa. s.d. Disponível em: https://www.camarassinfronteras.com/start_B/manual_start_pol.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.

¹⁵⁰ O anúncio não exhibe informações significativas sobre o equipamento. ANTIKER Bildwerfer Eichenkreuz. **Ebay**. Online. Disponível em: <https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-anzeige/antiker-bildwerfer-eichenkreuz/1392028420-240-4318>. Acesso em: 17 abr. 2022.

unitária, película em rolo e fotografias ou textos em suporte papel, o que parece ser algo inovador para a época em que foi fabricado.

Figura 59 – Projetor Super-Zett de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Fotos da autora.

Além das memórias sobre o seu uso nas circunstâncias mencionadas acima, nas décadas de 1960 e 1970, restam também sobre esse projetor memórias afetivas. A peça pertencia à Frei Paulino e tornou-se propriedade do estúdio após Francisco ser presenteado pelo pároco, que, antes disso o emprestava com regularidade para as sessões promovidas pelo Foto Santana. Segundo narra Francisco, após eventos como por exemplo, desfiles cívicos, que movimentavam a cidade e eram oportunidade de trabalho para o estúdio, o Foto Santana se apressava em revelar as películas transformando-as em slide para exibição pública, ocasiões em que as pessoas se reuniam na praça buscando se encontrar nas fotografias.

Dois equipamentos preservados no acervo do Studio Santana têm como característica o emprego da tecnologia de filmes instantâneos¹⁵¹, desenvolvida pela empresa norte-americana Polaroid¹⁵². O mais antigo deles é uma Polaroid 340 Automatic Land Camera¹⁵³, cuja produção se deu na transição década de 1960 para 1970, mais especificamente durante o período de 1969-71. Apresentada ao mercado norte-americano pelo preço original de US\$ 99,95¹⁵⁴, chegou como novidade à

¹⁵¹ O filme instantâneo é formado por uma sobreposição de camadas contendo película negativa e positiva, intercaladas por reagentes químicos. Com a abertura do obturador, a luz do ambiente entra pela objetiva, reflete-se em um espelho posicionado na diagonal, que concentra a luz e reflete a imagem diretamente na superfície da película negativa. Após o fechamento do obturador, o filme instantâneo passa através de um conjunto de rolos, que estouram uma bolha com reagentes químicos e promovem a transferência dos corantes, por difusão, para a película positiva, de acordo com a intensidade (e cores, no caso do filme colorido) de luz em cada ponto do negativo. Os reagentes penetram nas camadas do filme e ativam os reveladores, que soltam as tintas para formar a foto na camada da imagem.

Fonte:

HIRATA, Giselle. Como funcionam as câmeras instantâneas? **Superinteressante**. São Paulo. 04 jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funcionam-as-cameras-instantaneas/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁵² Mundialmente conhecida em razão do surgimento da primeira câmera instantânea, criada em 1948, por Edwin H. Land, a Polaroid tornou-se praticamente sinônimo no segmento, tendo derrotado a concorrente Kodak, em 1986, em uma batalha de patentes que impôs a saída desta última do mercado de câmeras instantâneas. Noticiário do anúncio: KKD1247. Kerry Decker: Polaroid vs Kodak Lawsuit (1986). **Youtube**. 02 mai. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHKXg6exeGA>. Acesso em: 01 abr. 2022.

¹⁵³ O manual da Polaroid Land Camera 340, POLAROID. **How to use your polaroid lan camera model 340.** s.d., encontra-se disponível em: https://www.cameramanuals.org/polaroid_pdf/polaroid_340.pdf. C. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁵⁴ 340 MODEL. Jim's Polaroids. Disponível em: <http://polaroids.theskeltons.org/d340.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

França, em 1970, pelo valor de 930 francos¹⁵⁵, de acordo com o Catálogo Natkin¹⁵⁶. Foi com essa câmera (Figura 60) que o Foto Santana entrou na era das produções instantâneas.

Figura 60 – Câmera Polaroid 340 Automatic Land Camera de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

A Polaroid 340¹⁵⁷ entrou no circuito de produção fotográfica do Foto Santana na primeira metade da década de 1970. Apesar de ser uma câmera considerada grande e pesada, isso não se sobrepunha à novidade de um equipamento que

¹⁵⁵ HALGAND, Sylvain. Polaroid Automatic 340. Collection Appareils. 15 abr. 2014. Disponível em: http://www.collection-appareils.fr/x/html/page_standard.php?id_appareil=718. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁵⁶ Não localizamos fontes que nos assegurassem o valor de comercialização dessa câmera quando da sua inserção no mercado brasileiro. Supomos que os altos índices de inflação do período tenham contribuído para que os produtos não fossem anunciados com preço nominal. Situação similar se deu em relação ao outro equipamento Polaroid sob o qual trataremos a seguir.

¹⁵⁷ Para entender como funciona o modelo, além de várias imagens de fotos e negativos produzidos por ela, ver: PEARSON, James. The Fuji / Kodak / Polaroid Land Camera 340. James Pearson Photographer. 15 fev. 2012. Disponível em: <https://www.jamespearson.co.uk/2012/02/15/the-fuji-kodak-polaroid-land-camera-340/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

fotografava e em alguns instantes entregava a fotografia pronta. Para fotógrafos amadores, que não dispõem de laboratório próprio ou não desejam depender de serviço de terceiro para revelação, uma câmera com a funcionalidade de revelação instantânea apresentava-se como comodidade e, eventualmente, economia. No caso de fotógrafos profissionais com laboratório próprio, o elemento atrativo em uma câmera de revelação instantânea consistia em estratégia de negócio. A rapidez da materialização do registro permitia que a fotografia pudesse ser comercializada de forma igualmente instantânea. E foi assim que o estúdio reverteu em lucro o investimento feito na Polaroid 340. Acostumados a realizar coberturas de eventos públicos, como desfiles cívicos, inaugurações, festejos religiosos, entre outros, de posse da Polaroid 340, o Foto Santana manteve e, pode-se dizer, aprimorou-se na estratégia de circular em busca de circunstâncias e ocasiões que pudessem render instantâneos fotográficos, agora com o diferencial de demonstrar e comercializar a fotografia minutos após a realização da captura. A novidade foi recebida com entusiasmo pelo público que, de modo geral, desconhecia preocupações em relação à preservação da fotografia gerada por essa tecnologia – discussão que ganha lugar nas décadas seguintes, face à tendência de as fotos instantâneas debotarem ou amarelarem com o tempo, resultado da maior vulnerabilidade à exposição à luz solar direta, umidade e calor.

A segunda câmera de foto instantânea presente no acervo Santana é a Polaroid Miniportrait 402¹⁵⁸ (Figura 61), um modelo fabricado desde a década de 1970 no Japão – apesar de a Polaroid ser de origem norte americana –, cujo mercado brasileiro veio a conhecer apenas na década de 1980. Assim como o modelo anterior, não foi possível estimar o investimento feito pelo estúdio na aquisição desta câmera, pois os anúncios recuperados não apontam o valor pelo qual ela foi recebida no mercado nacional. Mas, deste modelo especificamente, acessamos anúncios em jornais de grande circulação que prometem “planos de financiamento em até 24 meses e garantia total de 3 anos”. O quantitativo de meses parece ser um indício de que o equipamento não era um produto de baixo custo¹⁵⁹.

¹⁵⁸ O manual da Polaroid Miniportrait 402, POLAROID. **Polaroid Miniportrait**. s. d., encontra-se disponível em: https://www.cameramanuals.org/polaroid_pdf/polaroid_minipportrait.pdf. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁵⁹ Para conferir anúncio da Miniportrait 402 em mídia não especializada em fotografia, ver: APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 08 mar. 1983, p. 08. Disponível em:

Figura 61 – Polaroid Miniportrait 402 de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

Como seu próprio nome indica, o modelo apresenta como característica peculiar o desenho com vocação de produzir especificamente fotografias adquiridas comumente para despachos administrativos relativos à documentação de identificação pessoal, como RG, título de eleitor, passaporte, carteira profissional,

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8339&keyword=Miniportrait&anchor=4309057&origem=busca&originURL=&pd=e2eaeba61a6858ee16b9bdfef68b1a28c>. Acesso em: 10 abr. 2022. Observa-se a repetição da mesma publicidade em outros dias do mesmo mês, demonstrando um investimento na divulgação da peça, conforme vemos:

APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Interior. São Paulo, 10 mar. 1983, p. 17. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8341&keyword=Miniportrait&anchor=4309552&origem=busca&originURL=&pd=0e5f061999008f7eba03569b1a8b5b43>. Acesso em: 10 abr. 2022.

APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Nacional. São Paulo, 15 mar. 1983, p. 09. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8346&keyword=Miniportrait&anchor=4311685&origem=busca&originURL=&pd=16cf6ce220395de6c956da95ae94a51f>. Acesso em: 10 abr. 2022.

Link do guia de compras: GUIA DE COMPRAS. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 10 dez. 1986, p. 06. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9712&keyword=Miniportrait&anchor=4139653&origem=busca&originURL=&pd=f1365e12b0874f0b607243ec5618dd1d>.

crachás, entre outros. A carcaça da câmera é em metal, portanto, como a anterior, relativamente pesada. Mas, isso não era um problema para o seu operador, afinal, diferentemente do uso feito pela 340, o emprego da Miniportrait era mais restrito ao ambiente de estúdio. Considerada no meio fotográfico o “cavalo de batalha”¹⁶⁰ para retratos de estúdio, entregava simultaneamente quatro retratos idênticos ou alternados entre coloridos e P&B, podendo, ainda, contemplar retratos de duas ou três pessoas, desde que usadas as tampas de lente pretas. Um item pitoresco da peça era a fita métrica embutida, pois o foco fixo da câmera exigia que esta estivesse a 1,25m do objeto¹⁶¹.

As estratégias publicitárias de introdução do produto ao mercado nacional eram direcionadas aos estúdios profissionais, para os quais a câmera era apresentada como “máquina de fazer dinheiro”¹⁶². A publicidade prometia a entrega de fotos em “tempo recorde de velocidade”: P&B em 30 segundos e coloridas em apenas 1 minuto, o que se colocava como um negócio rápido e lucrativo, já que os clientes não esperariam por mais do que um instante para obtenção do produto: “Facílisma de operar, obtendo grande qualidade sem conhecimentos fotográficos”. As três peças publicitárias localizadas, sendo uma de 1984 e duas de 1985, conversavam diretamente com os interesses financeiros dos proprietários de estúdios fotográficos dando destaque para a potencial elevação no faturamento de um estúdio profissional. Outras vantagens eram arroladas, como a possibilidade de adesão gratuita ao Click

¹⁶⁰ POLAROID Miniportrait Camera 402. Instantphoto.eu. Disponível em: https://www.instantphoto.eu/pola/pola_402_f.htm. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁶¹ Para figuras de tampas das lentes, um vídeo curto e foto da fita métrica embutida, ver: HOFSTAETTER, Markus. Wet plate collodion passport photos with a polaroid miniportrait camera. **PetaPixel**. Online, 23 mar 2019. <https://petapixel.com/2019/03/23/wet-plate-collodion-passport-photos-with-a-polaroid-miniportrait-camera/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

¹⁶² Os anúncios mencionados encontram-se disponíveis em:

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n.120 out / nov de 1984, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1984/revista/publicacao120/34/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n.123 mai / jun de 1985, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1985/revista/publicacao123/34/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. Edição Especial. São Paulo: Editora Fotoptica. n.124 jul / ago de 1985, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1985/revista/publicacao124/34/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Nos três números da revista o anúncio está presente nas mesmas páginas (34-35), que correspondem ao meio do exemplar. Fato que supomos fazer parte da estratégia de publicidade intensa da marca.

Club Polaroid, cujo interessado deveria endereçar cupom preenchido à Polaroid do Brasil LTDA a fim de receber visita de representante da empresa, material informativo, bem como contar com um conjunto de benefícios como filmes gratuitos, preços diferenciados, revisão completamente sem custos para as câmeras, além de conserto com mão de obra gratuita. Em caso de reparos mais demorados, um equipamento reserva era emprestado ao profissional fidelizado que, com isso, não teria o seu expediente interrompido.

O último marco cronológico apontado pelos irmãos Santana é o da produção fotográfica por meio da tecnologia digital. A câmera Sony Digital Mavica MVC-FD7¹⁶³, lançada pela fabricante no mercado exterior no ano de 1997, parece não ter demorado muito para chegar às mãos dos Santana, que já dispunham de um exemplar em 1998 (Figura 62). Francisco localizou, aleatoriamente, alguns disquetes que utilizou para fotografar com sua primeira Mavica Digital, cuja peça encontra-se preservada por ele. As anotações manuscritas em suas etiquetas apontam datas – 28/07/1998, 23/03/1999 e 01/11/2000 – que nos permitem afirmar a prestação de serviços nessa tecnologia, pelo Foto Santana, nos últimos anos da década de 1990. As câmeras Mavica Digitais dominaram 40% do mercado de equipamentos, deste segmento, tendo se tornado os primeiros do mercado de massa. O modelo MVC-FD7, lançado concomitantemente ao MVC-FD5, em 1997, portava a novidade de serem as primeiras câmeras a adotar um disquete de 3,5” como mídia de registro. Cinco disquetes coloridos acompanhavam o equipamento, empregados como estratégia de promoção dos modelos. Pesada (500g) e de custo elevado, no momento em que foi lançada no mercado exterior, a MVC-FD5 girava em torno de US\$ 899 (sem considerarmos taxas de importação). Dentre todas as maravilhas que se colocavam à disposição naquele momento, destacamos a estimativa de “apenas” 10 segundos para o registro de uma imagem e outros 5 segundos para a sua leitura¹⁶⁴.

¹⁶³ O manual da Mavica MVC FD7, SONY. **Digital Still Câmera:** digital mavica MVC-FD5 MVC-FD7. Sony Corporation, 1997, encontra-se disponível em: <https://www.manualpdf.com.br/sony/mvc-fd7/manual?p=2>. Acesso em: 15 dez. 2021.

¹⁶⁴ SONY MVC-FD7 (1997). Digitalkamera Museum. Disponível em: <https://www.digitalkameramuseum.de/en/cameras/item/sony-mvc-fd7>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Figura 62 – Sony Digital Mavica MVC-FD7 de propriedade de Francisco Santana.



Fonte: Foto da autora.

Estimamos que a aquisição dessa câmera tenha significado uma aposta alta do estúdio, no momento em questão, em direção à era da produção fotográfica digital. Como afirmamos, o Foto Santana operou com ela já no ano de 1998 e a recuperação de valores anunciados no mercado brasileiro na transição de 1997 para 1998 a apresentam pelo custo de R\$ 1.700,00 que, corrigidos, perfazem atuais R\$ 13.752,54¹⁶⁵.

Deste equipamento especificamente o proprietário se recorda de tê-lo colocado a serviço em um evento internacional da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) realizado em São Paulo, com a presença de representantes de cerca de 90 países. Na oportunidade, foi uma inovação fotografar e transferir quase simultaneamente, pela

¹⁶⁵ Preço anunciado no Caderno Informática do periódico Folha de São Paulo, no mês de novembro de 1997, conforme vemos em DIZIOBA, Julio. Mavica grava fotos direto em disquete. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 05 nov. 1997, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=13694&keyword=Mavica&anchor=4889126&origem=busca&originURL=&pd=56a93b8406a9f2ebfa2df481e8d70497>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Correção realizada pela ferramenta “Calculadora do Cidadão”, disponibilizada pelo Banco Central do Brasil, disponível em: <https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADAO/publico/exibirFormCorrecaoValores.do?method=exibirFormCorrecaoValores>, em 27 abr. 2022.

rede mundial de computadores, a cobertura da reportagem para a sede da instituição localizada nos Estados Unidos. Para tanto, contou com a colaboração do filho, Zalmen, e do sobrinho Wilson, filho de Pedro, ambos versados em informática desde muito jovens, e que se profissionalizaram nesta área quando adultos.

Tendo apresentado até aqui alguns dos equipamentos com os quais o coletivo Santana exerceu a prática fotográfica no decorrer do tempo, procurando por meio deles representar as diferentes tecnologias apontadas por eles próprios como presentes nessa trajetória, na seção a seguir discorreremos sobre o desenvolvimento das atividades do estúdio, olhando para os diferentes tipos de serviços ofertados pelo Foto Santana ao longo do tempo.

3.2 Serviços

A ideia que se tem de fotógrafos itinerantes que passam a responder por um estúdio fixo poderá ser de que a partir de então os serviços realizados no ambiente interno ao estabelecimento se transformem na atividade exclusiva ou, ao menos, predominante do seu faturamento. É possível que essa realidade proceda para alguns casos, especialmente de profissionais estabelecidos em grandes centros urbanos nos quais, antes mesmo da década de 1960, era possível especializar-se em algum tipo particular de produto. Mas esse não foi o caso do Foto Santana.

Desde o primeiro momento, ainda como itinerantes – e não houve mudança significativa em relação à essa postura, com o estúdio estabelecido –, os Santana colocam-se à disposição de levar a linguagem fotográfica para onde fossem convocados a servir, não se restringindo a esperar por serem chamados, apresentando-se também àquelas pessoas e instituições que não estivessem, necessariamente, em busca do registro fotográfico¹⁶⁶. Essa característica fez com que circulassem atendendo a demandas diversas que serão as primeiras a serem explanadas. Na sequência, apontaremos os trabalhos internos ao estúdio, tanto ao que se refere ao registro propriamente das fotografias, como os serviços circunscritos ao interior do laboratório fotográfico.

¹⁶⁶ Abordaremos, no próximo capítulo, de forma particular, essa estratégia de condução dos negócios que, num primeiro momento, não privilegia a produção e comercialização de um tipo específico de registro fotográfico, servindo-se, para tanto, de baixa especialização da mão-de-obra envolvida.

No Foto Santana prestava-se todo tipo de serviço fotográfico, sendo, portanto, grafado em sua fachada e mesmo nos talões de comanda de serviços “Foto Santana, serviços fotográficos em geral”. Fotografias em papel e em película, localizadas junto aos acervos familiar e profissional de Francisco dão conta da diversidade de trabalhos possíveis de serem arrolados na expressão “em geral”. A narrativa dos irmãos sobre os tipos de trabalhos realizados interna e externamente ao estúdio dá conta de um cotidiano nada rotineiro de coberturas fotográficas. Nas seções seguintes procuramos apresentar alguns deles.

Os Santana referem-se a diferentes estilos de fotografia sempre que convidados a narrar sobre os trabalhos realizados pelo estúdio, motivo pelo qual solicitamos que nos explicassem o que entendem por cada um deles. Para explanar o que vem a ser “jornalismo”, expressão utilizada recorrentemente em sua narrativa, Francisco começa por me indagar: “(...) Você não vê eles tirar foto do presidente com os olhos fechados, a boca aberta, de qualquer jeito?”, e continua,

(...) Isso é o jornalismo! Está certo, entende? Ele pegou aquela foto, ele pode publicar que é jornalismo. O jornal não é um álbum de foto de arte. Não. É o acontecimento, tem deles que tá com a mão pra cima, outro olhando para baixo né, não sai tudo assim? Impedir o fotógrafo? Não. Isso é jornalismo. Isso eu fiz muito! Que tem hora que você vai correndo, o prefeito vai andando, você vai correndo, você joga a máquina assim, tira, do jeito...E a única foto que tem é aquela, você põe aquela, aquela deu para pegar, entende, porque ele quer que fulano de tal saísse junto e naquela multidão eu consegui aquela, então do jeito que tiver vai, é o jornalismo. E é profissional ainda entende?¹⁶⁷

Dessa sua explicação, depreende-se que, o que no meio fotográfico comumente se denomina fotojornalismo, no linguajar familiar do coletivo Santana, trata-se simplesmente por “jornalismo”. Interessante destacar a colocação que faz comparando a fotografia destinada ao jornalismo com uma fotografia artística. Os olhos fechados, a boca aberta, não são resultado da falta de profissionalismo do fotógrafo e sim, das circunstâncias ou, até mesmo, de algo que se deseja transparecer no registro, como o movimento das personagens que podem estar chegando ou partindo. Outro aspecto que nos salta é a ressalva que faz da interferência do contratante da fotografia no tipo de registro “ele quer que fulano de tal saísse junto e,

¹⁶⁷ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

naquela multidão, eu consegui aquela”¹⁶⁸. O que demonstra a experiência de anos de trabalho servindo a esse tipo de encomenda.

A expressão “reportagem” é empregada para fotografias que permitem e até exigem um pouco mais de intervenção e planejamento por parte do fotógrafo, embora nem sempre seja possível. Mas, neste caso, é isso o que o contratante espera do profissional. Refere-se, portanto, a eventos como casamentos, aniversários, batizados, solenidades públicas como desfiles, inaugurações, enfim, circunstâncias cujas fotografias ordenadas, posteriormente, cumprem o propósito de “reportar uma história”¹⁶⁹. A depender da reportagem, o fotógrafo deverá ter em mente os momentos que não podem passar sem registro. Sendo um casamento, é preciso estar atento aos momentos protocolares, sabendo, inclusive, que mesmo tendo acompanhado o ensaio, o nervosismo da circunstância leva os noivos a procederem de modo diferente do ensaiado. Sendo um aniversário infantil, os registros protocolares serão outros: o bolo, a criança soprando a vela, e não raras vezes será preciso iniciativa para melhorar o resultado final, como propor que se estenda um pano ao fundo, com o propósito de encobrir uma parede sem acabamento, como narra Francisco,

(...) Eu já fui em parede de gente pobrezinha que não tem nada, só aquela coisa... eu procuro se eles têm alguma coisa, uma coberta, um lençol para pôr para melhorar, mas se não der eu tenho que fazer essa... Eu tenho que fazer o serviço bem feito... Agora, eu miro a criança ou a criança ali, para pessoa sair bonita sair bom, mas é uma reportagem, eu não posso mudar a casa dele, eu não posso mudar nada, o bolo que ele fez tem que tirar, tem bolos que é muito simples, aí eu vou arranjar um ângulo daquele bolo para ele ficar bonito, entende? Mando pôr uns enfeitiños, "põe umas frutinhas aqui em cima pra ficar mais bonito?" tudo isso é reportagem, aí esse eu vou tirando e mandando "olha aqui" né, a reportagem, assim, de eventos...¹⁷⁰

Essa última explicação, como a anterior, reforça a importância de se saber o que é esperado do profissional em cada momento, a depender da circunstância. No primeiro caso, a espontaneidade, no segundo, fotografias com um pouco mais de

¹⁶⁸ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹⁶⁹ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹⁷⁰ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa. Notamos, nas suas últimas colocações, referência a uma prática possível somente no registro digital, em que o profissional dispõe de condições de capturar a fotografia e, no momento seguinte, demonstrar para o contratante o resultado do registro.

planejamento e cerimônia, exigindo, portanto, direção artística da parte do fotógrafo a administrar o ambiente e a orientar o assunto que se deseja fotografar. Ainda sobre a reportagem, Francisco acrescenta que esse estilo de fotografia não se restringe a eventos programados como os mencionados anteriormente, sendo comum, também, a reportagem natural. Uma tempestade, um acidente, enfim, alguma circunstância sobre a qual o fotógrafo pouco poderá intervir, mas ainda assim terá uma margem maior de planejamento do registro do que no jornalismo.

O tipo de fotografia que coloca o fotógrafo em condições mais favoráveis de intervenção é o retrato de estúdio, pois neste ambiente, mesmo diante de eventuais limitações técnicas, há um conjunto de variáveis passíveis de controle ou administração. No ambiente de estúdio, o fotógrafo tem a oportunidade de solicitar e até mesmo conduzir poses, sorrisos, mas nem por isso é um tipo de trabalho simples, apresenta também as suas complicações. Por vezes as pessoas desejam serem fotografadas de algum modo clichê, tomando como modelo o retrato de outras, ignorando que as suas características físicas não são as mesmas. Nestes casos, explica, é preciso acolher a encomenda do contratante, mas também utilizar a sessão para capturar algumas outras fotografias em poses que lhe são mais favoráveis, e frequentemente essas últimas tornam-se as mais apreciadas.

A partir de agora olharemos para alguns dos principais serviços oferecidos pelo Foto Santana e, para isso, propusemos um ordenamento que percorre inicialmente serviços realizados em ambiente externo ao estúdio. No momento seguinte abordaremos as práticas fotográficas ocorridas no interior do estabelecimento e, por último, trazemos exemplos de três tipos de serviços operados pelo laboratório para além da mera revelação convencional.

3.2.1 Serviços externos ao estúdio

Seguindo a terminologia utilizada por Francisco para fazer referência aos tipos de serviços oferecidos pelo Foto Santana, parte deles refere-se a reportagem de eventos familiares: casamentos e bodas diversas, aniversários, noivados, batizados, primeira comunhão, crisma, acompanhamentos periódicos de gestantes e de

crianças, nascimentos e, até mesmo, velórios e funerais¹⁷¹. Desses registros todos, boa parte era ambientada nas casas e em igrejas, sendo também recorrentes registros em espaços públicos como a praça central de Itaporã, localizada defronte à Igreja Matriz e ao estúdio¹⁷².

Laços estabelecidos com pessoas fotografadas pelo estúdio nos seus primeiros tempos são mantidos, em muitos casos, até a atualidade. Wesylle, que dirige artisticamente o estúdio desde a aposentadoria do avô, fotografa com regularidade diferentes gerações de uma mesma família registrada pelo Foto Santana desde a década de 1960.

Outra área de muita atuação do estúdio foi junto à vida pública da municipalidade. Em um tempo em que não havia um setor de assessoria pública e imprensa na prefeitura municipal, era o Foto Santana quem produzia os registros das ações das diversas gestões pelas quais Itaporã passou. Embora nessa época não houvesse o hábito de creditação de autoria das fotografias, esse fato é atestado pela presença, nos arquivos do Foto Santana, de grande número de fotografias que ilustram as páginas de folhetos, obras, dissertações e teses acadêmicas e ambientes virtuais que se referem à aspectos históricos de Itaporã e região. Tal atuação da família Santana na cobertura dos registros fotográficos desde a década de 1960 é expressa no texto presente na página do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que assim menciona:

O que se pode afirmar é que alguns profissionais contribuíram de maneira significativa para a formação da Colônia, como o sr. Santana, que chegou no ano de 1963 e com sua câmera fotográfica registrou grandes momentos do município (IBGE, s. d.)¹⁷³

¹⁷¹ Sobre a reportagem de evento fúnebre, Francisco narrou que a cobertura também possuía seus registros clichês, tal qual os demais eventos familiares. Neste caso, fotografava-se retrato de meio corpo da pessoa falecida suspendendo parte da urna funerária para posicioná-la em um ângulo favorável, registravam-se os familiares velando-a, conduzindo a urna em cortejo de casa para a igreja, e desta para o cemitério, encerrando o cerimonial com o enterro.

¹⁷² Embora não seja o objetivo da tese tomar as fotografias como objeto de análise, exame que será feito em situação oportuna, é válido assinalar que pelo fato de as festividades familiares ocorrerem predominantemente em ambientes domésticos e espaços públicos, diferentemente do que ocorre hoje, com o aluguel de salões privados e adornados com destinação específica para esses fins, as fotografias são portadoras de muitos elementos da vida privada e do cotidiano dos diferentes segmentos sociais pelos quais o Foto Santana transitou.

¹⁷³ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Biblioteca: Itaporã. Brasília: IBGE, s. d. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31365&view=detalhes>. Acesso em: 09 dez. 2017.

O trânsito junto a pessoas do meio público administrativo remonta à prestação de serviços fotográficos de modo itinerante, quando acompanhava candidatos a algum cargo eletivo, pelas áreas rurais da região, em busca de potenciais eleitores, que ainda não tivessem providenciado o título de eleitor e que, portanto, não se encontravam devidamente habilitados a exercer o direito ao voto. Tais candidatos contratavam Francisco para acompanhá-los nessas localidades e providenciar o retrato pessoal desses futuro eleitores.

Outro segmento de atuação do estúdio refere-se às reportagens de eventos religiosos em geral, como missas, procissões, quermesses e festas beneficentes. Além destes, mas também na esfera do campo religioso, frei Paulino era responsável por muitas ações realizadas na cidade e nos distritos por ela abraçados, além dos aldeamentos indígenas, razão pela qual demandava com regularidade o acompanhamento de Francisco para o registro fotográfico que documentaria seus relatórios encaminhados para Alemanha. Além da Igreja Católica, as próprias ações da IASD, de Itaporã, mas também de outras unidades suas foram um mercado cativo para os trabalhos do estúdio.

Parte do acervo do estúdio testemunha a produção de registros fotográficos que podemos classificar como científicos. Essa categoria compreende registros de lavouras da região, com plantações em diferentes estágios de cultivo, bem como registros minuciosos de insetos e de vegetações atacadas por pragas. Essas

As gestões da administração pública municipal de Itaporã possuem uma prática de divulgação das ações realizadas ao longo de um mandato que consiste em produzir um encarte ilustrado com a súmula de seus principais atos. Exemplares como esses das décadas de 1980 aos anos 2000, fartamente ilustrados, são portadores de fotografias produzidas pelo Foto Santana, muitas das quais localizamos as originais no acervo do estúdio. Infelizmente a prática de creditação da autoria das fotografias não se faz presente nestes documentos, mas dois deles fazem menção ao trabalho da família Santana. Em um deles, (PERFIL, 1996, p. 8), na parte dedicada à apresentação histórica do município, lemos exatamente o texto reportado acima, posteriormente acrescentado à página do IBGE. Na contracapa deste mesmo encarte, lemos dedicatória manuscrita pela então Secretária Municipal de Educação e Cultura: “Ao amigo Francisco Santana com admiração pelo trabalho pioneiro prestado ao município de Itaporã. Vânia Kátia, Itaporã, janeiro/97”. Em outro encarte, que reporta as ações da gestão do período de 1977-82, em seção dedicada às atividades econômicas do município, encontramos uma fotografia da fachada do estúdio ocupando a dimensão de meia página, com a seguinte legenda: “Santana-Color, com seu moderno laboratório para revelação a cores. A Administração Antonio Cordeiro agradece de maneira especial aos proprietários pelos excelentes trabalhos de reportagens” (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPORÃ, 1982, p. 49).

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPORÃ. **Itaporã 1977/82: a chegada do desenvolvimento.** Gráfica Impacto, 1982.

fotografias corroboram a informação de que o Foto Santana prestou atendimento à Empresa Mato-Grossense de Pesquisa, Assistência e Extensão Rural (EMPAER)¹⁷⁴.

Além desse tipo de encomenda o estúdio também era procurado para a realização de fotografias aéreas de grandes espaços, como plantações e loteamentos, fazendo uso de um avião de pequeno porte e cuja atividade envolvia uma certa aventura. Para que o registro ocorresse de modo a atender as especificidades da encomenda, era necessário que a porta da aeronave estivesse aberta e que o fotógrafo estivesse posicionado bem à borda do avião. À época, a realização desse tipo de voo não dispunha de equipamentos de segurança, tampouco contava com seguro contra acidentes. Outros tempos e outras práticas.

Em um período que antecede a existência de uma carreira específica para o perito fotógrafo da polícia civil¹⁷⁵, Francisco era chamado para fazer os registros fotográficos de cenas de crimes e acidentes, dentre outras situações que envolviam a ação policial. Esse era um tipo de serviço que menciona como sendo o único que não lhe era agradável, mas mesmo assim o realizava quando solicitado.

O trabalho como fotógrafo da equipe de perícia da polícia rendeu-lhe, em certa oportunidade, uma história pitoresca, narrada em entrevista. Quando indagamos se em algum momento havia perdido serviços pelo fato de não trabalharem aos sábados, Francisco rememorou a ocasião em que recebeu voz de prisão por recusar-se a acompanhar a equipe de polícia de Dourados que veio busca-lo em casa, em um sábado, para prestar serviço de fotógrafo em uma intercorrência. Após demorada argumentação, foi salvo de ser recolhido quando um membro do esquadrão policial de Itaporã explicou aos colegas da cidade vizinha não se tratar de uma questão de má vontade, e sim um princípio de fé. Francisco afirma que não lamentou quando deixou de realizar esse tipo de atividade e também que nunca desejou efetivar-se na

¹⁷⁴ A EMPAER existe até os dias de hoje, porém deixou de atuar na região sul do antigo território do Estado de Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul.

¹⁷⁵ A partir da divisão do Estado de Mato Grosso, em 1977, a Polícia Civil de Mato Grosso do Sul passou a organizar-se e, em 1983, ocorreu o primeiro concurso público para todas as categorias funcionais da instituição. No dia 12 de março de 1984, juntamente com a aula inaugural dos selecionados, iniciou-se a atividade da Academia de Polícia Civil do Estado. Fonte: GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO SUL. Polícia Civil: nossa história. Campo Grande: MS, s. d. Disponível em: <https://www.pc.ms.gov.br/institucional/nossa-historia/> Acesso em: 29 abr. 2022.

Esse marco temporal não nos assegura quando se deu a chegada, em Itaporã, de profissionais peritos concursados. Francisco recorda-se de ter atuado nessa função até a entrada da fotografia digital que, no caso do estúdio, ocorreu no final da década de 1990.

área. Preferia ganhar a vida eternizando outros tipos de instantes, e não episódios como acidentes, crimes ou situações em que as próprias pessoas envolvidas sequer desejavam que houvesse acontecido.

Com o desenvolvimento da localidade e o surgimento de entidades como o Rotary Club¹⁷⁶, a maçonaria, a APAE e as próprias instituições educativas públicas e privadas, o estúdio angariou novas frentes de trabalhos externos.

3.2.2 *Serviços realizados nas dependências do estúdio*

Alguns dos trabalhos realizados pelo Foto Santana em ambiente de estúdio são registros comumente oferecidos por casas fotográficas, como a produção de retratos para documentos¹⁷⁷ e outros retratos mais artísticos, que envolviam a encenação de um ambiente e enquadramentos típicos desse tipo de fotografia.

Além destes, no entanto, o levantamento das temáticas sob as quais as fotografias versam apontou grande diversidade de circunstâncias consideradas dignas de registro e levadas às dependências do estúdio para fotografia solene. De retratos tradicionais de meio corpo, muito utilizados para serem ofertados com dedicatórias aos afetos dos retratados, às fotografias menos convencionais que nos permitem acessar singularidades de práticas presentes na localidade em questão¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Em reconhecimento aos serviços prestados, em novembro de 2010, o Rotary Club de Itaporã conferiu a Francisco o título de sócio honorário da entidade. Conforme expresso no documento que formaliza a homenagem, “O título de sócio honorário é a mais alta distinção que um Rotary Club pode conceder a uma pessoa, rotariana ou não, que tenha prestado relevantes serviços à Causa Rotária” (ROTARY CLUB DE ITAPORÃ, 2010). Naquela oportunidade, a comunidade rotária local contribuiu com o valor de US\$ 1.000 para que a Fundação Rotária do Rotary Internacional outorgasse a Francisco o título de Companheiro Paul Harris, “reconhecimento à prestação de tangíveis e significantes serviços com o objetivo de fomentar a compreensão e as relações amistosas entre os povos do mundo” (FUNDAÇÃO ROTARIA..., s.d.).

Conforme: ROTARY CLUB DE ITAPORÃ. **Título de sócio honorário:** concedido a Francisco de Tavares Santana. Itaporã. 2010.

FUNDAÇÃO ROTARIA DO ROTARY INTERNACIONAL. **Título de companheiro Paul Harris:** conferido a Francisco de Tavares Santana. Itaporã. s.d.

¹⁷⁷ Como detalhamos anteriormente, o estúdio investe, na década de 1980, em uma Polaroid MiniPortarit 402, equipamento específico para esse fim.

¹⁷⁸ Para citar um único exemplo, mencionamos um retrato em estúdio, de corpo inteiro, de mulher adulta portando uma bicicleta que, como bem se nota, não é elemento coadjuvante do retrato. A bicicleta em questão não era objeto de posse do estúdio com o propósito de compor encenações, e sim a mais recente aquisição da família da pessoa retratada que, pela importância da peça, a conduziu para registro cerimonioso em meio a cenário com a representação de colunas, adornado por cortinas e tapete.

Os registros fotográficos em si não serão objeto de análise neste momento, mas para apresentar um pouco do que se passou em termos de práticas fotográficas internas ao estúdio, discorreremos sobre o tipo de trabalho que Francisco afirma ter lhe rendido maior satisfação no decorrer da carreira.

O fotógrafo rememora com carinho o registro de fotografias infantis, narrando detalhes sobre como capturar a imagem em diferentes fases de desenvolvimento da criança, o que determinava, por exemplo, a possibilidade de ela ser colocada sentada em uma cadeirinha ou sobre um cavalinho que mantinha no estúdio. Providenciou o fabrico de um genuflexório em dimensões adaptadas às crianças – levava-o à igreja para registrar fotografias de primeira comunhão e o utilizava no estúdio –, pois, segundo explica, a peça nas proporções tradicionais encobria parte do rosto da criança, desfavorecendo a composição de uma cena harmônica. Esses acessórios utilizados para produção das cenas com crianças estão conservados no acervo tridimensional do estúdio, mesmo sem funcionalidade prática na atualidade¹⁷⁹, o que denota um desejo de preservação de elementos que compuseram as práticas do estúdio. O banco que hoje encontra-se à disposição de quem chega ao estúdio, apesar de ter recebido um novo revestimento, é a mesma peça que, na década de 1970, figurava em muitos dos registros com uma tapeçaria em temática infantil.

Fomos beneficiadas, ao acessar negativos do acervo profissional do estúdio, com informações sobre o extracampo fotográfico. No que tange especificamente às fotografias de crianças, visualizamos o auxílio de Margarida para acomodá-las e mantê-las posicionadas de acordo com a pose desejada. Tal detalhe, que informa sobre a prática da produção fotográfica e permite um conhecimento mais amplo sobre o trabalho no interior do estúdio, provavelmente acabava por ser excluído do enquadramento final revelado, sendo uma escolha deliberada do fotógrafo ocultar esses elementos.

A quantidade de negativos presentes no acervo profissional do estúdio, cuja temática do registro são crianças, atesta o que havia sido sinalizado por Wesleylle Silveira em nossos primeiros contatos junto ao estúdio. Apesar da diversidade de trabalhos e de frentes de atuação da casa fotográfica desde a década de 1960, de

¹⁷⁹ Em 2022, presenciamos um grupo de três amigas que esteve no estudo para rever esses objetos que as fazem reportarem-se às suas infâncias. Uma delas portava no aparelho celular uma cópia de fotografia que havia sido feita de si diante do genuflexório e desejava reproduzir, após mais de 4 décadas, um registro similar àquele, fazendo uso do mesmo objeto.

certa forma, as fotografias de crianças tornaram-se uma especialidade do coletivo Santana no que se refere aos trabalhos de produção interna do estúdio. Encarregado da produção artística do Studio Santana na atualidade, Wesylle dá continuidade a essa tradição, tendo como especialidade “fotografia de família, gestação, newborn e acompanhamento”¹⁸⁰.

A análise dos retratos registrados em estúdio ao longo dos anos, e a consequente observação das poses e enquadramentos empregados nessas fotografias, nos induzem a questionar como e onde o coletivo Santana teria alimentado o seu olhar para a produção fotográfica. O aproveitamento da luminosidade natural, a escolha de ângulos para criar uma noção de perspectiva, registros em que claramente há uma composição de cena, na qual as pessoas foram dirigidas para posicionarem-se de determinada forma a transparecer uma mensagem – esses e outros elementos nos convocam a indagar como, sem formação sistematizada no campo artístico e em especial da arte fotográfica, o olhar para o registro fotográfico dos Santana se desenvolve.

Em resposta a esses questionamentos Francisco narra que, no início, os mostruários do Foto eram produzidos a partir da observação de portfólios de outros profissionais. Mas também destaca “que cada fotógrafo tem um visual, um olhar diferente do outro”¹⁸¹. E que, com o tempo, além de desenvolver o seu próprio olhar para a fotografia, maturou também uma percepção que é a de reconhecer quando um registro foi capturado por um fotógrafo profissional ou amador. Não se trata de avaliar se uma fotografia é boa ou ruim, mas de reconhecer a adoção de determinados ângulos, o emprego da luminosidade, entre outras camadas técnicas que anunciam um olhar adestrado ou não na linguagem fotográfica.

Além disso, as fotografias presentes nas peças publicitárias dos suprimentos utilizados – como filmes e papéis fotográficos – despertavam seu interesse, provocando-o a ensaiar a sua reprodução no estúdio. Com relação à possível influência de revistas que circulavam na época, não se refere à periódicos dedicados

¹⁸⁰ Esses termos são citados na apresentação de seu perfil na rede social Instagram. Conforme vemos em: Instagram: @wesylle. Disponível em: <https://instagram.com/wesylle?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 02 abr. 2022.

¹⁸¹ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

à arte fotográfica, mas a uma revista não especializada e de maior circulação que tinha acesso: O Cruzeiro¹⁸².

Conforme evidenciado na fotografia abaixo, o coletivo dispunha de publicações que versavam sobre desenvolvimento e educação da infância. Não sabemos se por interesse familiar ou por conveniência profissional em melhor conhecer características e especificidades de cada etapa etária, estiveram cercados de literatura que pode ter contribuído para o desenvolvimento de conceitos estéticos sobre fotografias infantis. No registro encenado, figuram Judite e Francisco, que porta óculos de leitura na ponta do nariz tendo em mãos um volume da Enciclopédia Pais Modernos, coleção trazida à lume pela editora Expressão e Cultura, popular nos lares das famílias de classe média brasileira das décadas de 1960-70 (Figura 63).

Figura 63 – Judite e Francisco posando em retrato de estúdio com um exemplar da “Enciclopédia dos Pais Modernos”, década de 1960.



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

¹⁸² Fundado por Assis Chateaubriand, com sede no Rio de Janeiro, o periódico semanal Cruzeiro, posteriormente, O Cruzeiro, circulou regularmente no período de 1928-1977. Considerada uma revista de variedade, suas matérias eram bastante diversificadas incluindo economia, esporte, moda, literatura, cinema, colunismo social, charges, caricaturas, acontecimentos e fatos. Nas suas páginas encontravam-se, ainda, notas sobre história, crônicas, concursos de fotografia e cobertura internacional. Fonte: VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/cruzeiro-o>. Acesso em: 29 abr. 2022.

3.2.3 Serviços realizados pelo laboratório do Foto Santana

Além da convencional revelação de fotografias produzidas pelo próprio estúdio e por terceiros – profissionais ou amadores que não dispunham de oficina própria –, o laboratório do Foto Santana executava serviços elaborados de pós produção fotográfica. Das décadas de 1960 e 1970, destacamos os trabalhos manuais de retoque de películas e coloração de fotografias originalmente P&B (Figura 64).

Figura 64 – Exemplo de negativo de médio formato com retoque manual, a fim de filtrar a incidência de luz no momento de sensibilização do papel fotográfico.



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Santana.

Muito antes do excesso de modificações provocadas pelo uso descompensado de aplicativos de edição fotográfica, na era digital, a revista IRIS publicava, em 1960, matéria dedicada à precisão e aos cuidados necessários ao retoque manual de negativos. O periódico apelava para um posicionamento moderado no uso do retoque manual, já que o seu abuso poderia acarretar a modificação completa da pessoa,

tirando-lhe as expressões, razão pela qual no ramo profissional houvesse quem defendesse a abolição do método. O assunto era examinado em detalhes, no decorrer de cinco páginas ilustradas, e nessa matéria especificamente foi dedicada especial atenção ao emprego do lápis em grafite, considerado “necessário e útil, quando usado com precisão e cuidado”. “Valioso auxiliar do fotógrafo de retratos”, se bem usado, colocava-se “a serviço de uma melhor fotografia”¹⁸³. Com o propósito de auxiliar o interessado, o periódico discorria sobre elementos técnicos de valor para quem se aventurasse à operação.

Como o grafite não adere diretamente à emulsão fotográfica, especialmente pelo seu endurecimento no processo de revelação da película, era necessário cobri-la com uma camada fina de verniz especial para esta finalidade. Nessas condições, o grafite se depositava sobre o verniz e, se houvesse o desejo de restituí-lo do retoque feito, bastava remover a camada que o envernizava e o retoque estaria desfeito. O procedimento completo é descrito pela matéria que detalha um protocolo completo de procedimentos que cobrem técnicas de envernizamento, indicações de químicos empregados, advertências sobre diversos aspectos que exigiam delicadeza, atenção e precisão do profissional em todas as etapas de intervenção no negativo. As orientações incidiam até mesmo sobre o modo de apontar o lápis e de segurá-lo, pois

(...) a forma de sustentá-lo é que determina o traço do retoque. O lápis não deve ser seguro muito perto da ponta. O vértice formado pelo polegar e indicador deve servir de gume para equilibrar o lápis e determinar a pressão da grafite no negativo. Essa pressão deve ser levíssima, quase imperceptível (IRIS, 1960, p. 25).

Apenas por esse fragmento da matéria, notamos tratar-se de trabalho artístico de fina precisão. O Foto Santana colocava à disposição de seus clientes o retoque manual de negativos e o principal responsável por isso foi Pedro, que narrou o processo realizado não apenas com o grafite, mas também outras intervenções operadas por sobre a película com o uso de um item de maquiagem, o batom – elemento mantido em sigilo por profissionais do ramo durante muito tempo, mas que como todo “segredo”, em dado momento tornou-se de domínio público¹⁸⁴.

¹⁸³ IRIS REVISTA BRASILEIRA DE FOTO-CINEMATOGRAFIA. São Paulo: Editora IRIS, n. 102, ano X, jan. 1960, p. 22-23.

¹⁸⁴ Reportando-se especificamente aos retratos produzidos em P&B, Pedro explica que a aplicação do batom se apresentava como estratégia de intervenção na película fotográfica com o propósito de simular um filtro no momento de sensibilização do papel fotográfico,

Quando indagado sobre o acesso a material didático que versava sobre tais procedimentos técnicos, Pedro afirmou que não os consumia. Narra que buscava observar o trabalho final e a prática de outros profissionais que comercializavam o mesmo serviço. Nota-se, então, além desse tipo de expediente, a mobilização de experiências que haviam sido consolidadas durante a preparação e o exercício do ofício de dentista e protético prático. Coordenação motora fina, destreza na utilização de materiais e instrumentos, noções sobre escultura dentária e coloração, supomos que sejam competências e habilidades desenvolvidas na profissão anterior que foram ressignificadas na prática laboratorial fotográfica.

O trabalho de retoque manual de negativos não se mostrava útil apenas para ajustes de aspectos estéticos como a minimização de sinais ou para a obtenção de um contraste mais adequado entre as partes claras e escuras das fotografias P&B. Foi possível, com o recurso de manipulação do negativo, realizar o desejo de uma pessoa que almejava uma recordação fotográfica da própria mãe, sem que isso tivesse sido realizado em vida. Para tanto, foi capturada a fotografia da pessoa falecida no momento de seu velório e, em laboratório, manipulado manualmente o negativo com o propósito de melhorar as suas expressões e atribuir-lhe olhos abertos.

Sendo alguém que não possuía conhecimentos prévios na área da pintura, Pedro empregou, por vezes, estratégias muito bem calculadas para capturar informações que lhe permitissem desenvolver e aprimorar habilidades no campo da fopintura¹⁸⁵. Para tanto, localizava, dentre colegas de profissão, aquele que

promovendo o esmaecimento suave de linhas que, originalmente, se apresentavam intensas no negativo. Mantida em segredo por fotógrafos de São Paulo que pertenciam ao círculo de sociabilidades dos Santana, essa técnica foi confidenciada por um desses profissionais de origem japonesa cujos trabalhos com retratos era reconhecido como de elevado valor artístico. O detalhe divertido dessa história é que quando finalmente o senhor, já idoso, resolveu cochichar para Pedro, em tom sigiloso, o “segredo”, ele já o conhecia, mas o mercado sequer praticava, retratos P&B como antes.

¹⁸⁵ Considerada um híbrido entre fotografia, retrato e pintura, a fopintura é o termo técnico atribuído às fotografias coloridas manualmente, técnica que se popularizou, no Brasil, durante o século XX, notadamente nos lares nordestinos. “Arte menor”, na visão depreciativa daqueles que a ela se referem preconceituosamente, a fopintura, além de técnica, demanda delicadeza, senso estético e criatividade. Para saber mais, ver:

FOTOPINTURA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3871/fotopintura>.

Acesso em: 23 set. 2021. Verbete da Enciclopédia.

PAPOCA, Agência. Fotopintura: entenda a sua proposta e saiba como ela surgiu. **LAART**, São Paulo, 11 mai 2020. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/fotopintura/>. Acesso em: 23 set 2021.

demonstrasse especial maestria na manipulação da técnica de seu interesse e com o qual possuía algum nível de intimidade. Levava um serviço para que ele o realizasse e tratava de fazer com que a contratação transparecesse de forma aparentemente despreziosa, sem demonstrar interesse em observar algum elemento específico do ofício para sua própria aprendizagem.

Valendo-se da proximidade com o profissional, da informalidade e da camaradagem, criava um pretexto para que lhe fosse franqueado acesso às dependências do laboratório ou atelier durante a realização do serviço. Em meio a conversas, que versavam sobre outros temas, observava minúcias da prática do profissional – o modo de pegar no pincel, a forma de realizar as pinceladas, a mistura das cores e artifícios para, por exemplo, obter efeitos esfumados e sombreados, atingindo suaves gradientes entre as tonalidades. “Eu estava olhando todos os mínimos detalhes, fazendo de conta que não estava vendo nada, estratégia, aí você aprende”, narrou Pedro. Tudo indica que a habilidade de observação atenta e a prática da experimentação repetitiva, apurada no processo de aprendizagem como dentista prático, renderam-lhe bons frutos nas pesquisas que necessitou realizar para o trabalho no laboratório fotográfico. Quando se tratava de um amigo mais íntimo, que não se opunha em responder questionamentos ou que estava deliberadamente ensinando-lhe algo, Pedro não hesitava em cobri-lo de perguntas: “por que você fez aquilo?”, “não rapaz, quando você faz assim, aí dá essa tonalidade aqui e acontece isso, isso e aquilo”¹⁸⁶ – Pedro reproduz, em entrevista, a sua atitude investigativa e a resposta de um amigo generoso que lhe teria aberto algum segredo sobre determinado efeito.

Era preciso estar atento para saber qual postura assumir. Caso a resposta fosse enviesada, daquele profissional que não desejava explicar, era preciso dissimular o interesse. Ao chegar em casa, punha-se a repetir o que havia observado, tomar notas dos próprios resultados “ia aprendendo... ou aprendia com o outro ou na base da curiosidade”, pondera. Um exemplo mencionado por Pedro sobre conhecimento coletado desse modo foi o uso da clara de ovo para fixar a pintura sobre o papel fotográfico. Um trabalho de coloração manual que não empregasse tal recurso como acabamento desbotava com o tempo. Após presenciar tal técnica, e ter visto

¹⁸⁶ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

que seus resultados eram satisfatórios, passou a adota-la, também. Sobre essas artimanhas para assistir o profissional em ato, exercendo a técnica de seu interesse, e sobre os resultados da prática deste para sua formação, Pedro atesta “(...) ele mesmo nem sabia que me ensinou, que eu aprendi com ele aquilo, tudo na manhã... E se eu chegasse e [pedisse], me ensina aqui, não me ensinava não, dizia: olhe fazer¹⁸⁷”

No âmbito da coloração manual de retratos um dos maiores desafios, segundo narraram os Santana, era produzir o tom da pele da pessoa representada. E, como suspeitávamos, o rosto apresentava-se como a mais complexa parte do corpo humano a receber a coloração, demandando um estudo de nuances e sombras que respeitasse a noção de volumetria da estrutura craniana, a fim de que a face fosse colorida, porém sem um efeito plano.

Pedro preserva alguns trabalhos de ftopintura que produziu. Durante a entrevista tivemos a oportunidade de ouvi-lo sobre o processo de concepção dos pôsteres dos filhos, quando crianças, e de um retrato da esposa ainda muito moça. Indagamos se ele havia sido fiel à coloração dos trajes e da ornamentação no entorno da pessoa retratada. Ele respondeu que não, e a esposa recordou-se da cor original do vestido da menina. Ambos observaram, naquele momento, que mesmo havendo a possibilidade de retoques, muito empregados nesse tipo de intervenção fotográfica, ele havia dedicado atenção à reprodução do pequeno sinal que a menina possuía na face. Apresentamos a seguir o pôster da primogênita Eliane (Figura 65). Produzido entre 1973-4, o trabalho de ftopintura conserva nitidamente a coloração aplicada após mais de quatro décadas.

O Foto Santana também produzia trabalhos de fotomontagem. O termo fotomontagem é empregado de forma genérica para fazer referência a produções que associam duas ou mais imagens, ou fragmentos de imagens, com o objetivo de produzir uma nova composição. Diversos processos podem ser empregados para a obtenção de uma fotomontagem, sendo que o mais elementar deles consiste na colagem de imagens positivas sobre o papel, porém não se trata desse tipo de trabalho as composições produzidas pelo estúdio Santana¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Trechos entre aspas extraídos de SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

¹⁸⁸ FOTOMONTAGEM. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:

Dentre as fotomontagens elaboradas pelos Santana destacamos aquelas advindas do trabalho realizado com a câmera fotográfica, por dupla exposição ou múltipla exposição da película, no momento da captura da fotografia, ou pela ampliação de partes de negativos diferentes sobre um mesmo papel fotográfico, gerando assim uma imagem composta. Com a advento da fotografia digital a manipulação de imagens para a produção de composições tornou-se facilitada a partir de apenas alguns cliques operados em aplicativos destinados especificamente para esses fins.

Figura 65 – Exemplo de fotopintura produzida por Pedro Santana. Pôster. Dimensões de 60 x 90 cm.



Fonte: Acervo pessoal de Pedro e Mirian Santana.

Um exemplo dado por Francisco de produção de fotomontagem foi quando idealizaram colocar um casal de noivos na porta de uma casinha de João-de-Barro.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3870/fotomontagem>. Acesso em: 29 abr. 2022. Verbetes da Enciclopédia.

Para realizar esse conceito, fotografaram a casinha do pássaro e o casal de noivos, em separado. No ampliador, inicialmente projetaram a imagem registrada em negativo da casinha no papel fotográfico. Num segundo momento, cobriram o papel fotográfico sensibilizado com uma folha opaca, deixando somente um furo, exatamente sobre a região da entrada da casinha, e realizaram uma segunda projeção sobre o papel fotográfico, com a imagem do casal. Para que a emenda das duas imagens não ficasse aparente, engenhosamente moviam delicadamente a folha de papel opaco durante a projeção da segunda imagem, assim a borda da junção ficava desfocada, com as duas imagens diferentes perfeitamente integradas em uma mesma revelação.

As fotomontagens eram utilizadas para encomendas distintas, não apenas para reportagens de casamento. Em encarte¹⁸⁹ de gestão administrativa da prefeitura municipal, em seção dedicada à explanação de dados referentes à base econômica da localidade, temos um exemplo de composição que apresenta uma vista aérea da cidade que se funde ao retrato de perfil do então prefeito local, em um nítido apelo de fusão da personalidade em questão com o desenvolvimento da municipalidade (Figura 66).

O segundo tipo de fotomontagem que mencionamos anteriormente, realizado com a câmera fotográfica no momento de captura da fotografia, é exemplificado na composição a seguir (Figura 67). Nela, vemos Neide e Elaine, respectivamente filhas de Francisco e Pedro, registradas em cena que suscita o conceito de movimento. Para obtenção de tal efeito o fotógrafo precisava realizar tomadas consecutivas de imagem dentro do mesmo fotograma, controlando manualmente o avanço da película no rolo.

¹⁸⁹ PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPORÃ. **Itaporã 1977/82: a chegada do desenvolvimento.** Gráfica Impacto, 1982, p. 47.

Figura 66 – Fotomontagem produzida pelo Foto Santana em 1982.



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPORÃ, 1982.

Figura 67 – Neide e Eliane em fotografia de múltipla exposição, s. d.



Fonte: Acervo familiar, cx. 09.

A participação das meninas figurando em experimentos fotográficos é algo recorrente como pudemos observar nas fotografias do acervo pessoal e profissional de Francisco. Para além das razões afetivas que podem tê-los motivado a fotografar as próprias filhas, supomos que Francisco e Pedro tenham lançado mão da disponibilidade das crianças que provavelmente não se queixavam de colocar-se em condição de registro tantas vezes quantas fossem necessárias. Desimpedimento nem sempre observado junto aos adultos que desejavam adquirir uma fotomontagem. Conforme rememora Francisco, em alusão as fotomontagens idealizadas para reportagens de casamentos, para além de criar conceitos e propor registros diferenciados, era preciso contar com o humor do noivo e da noiva, em estar à disposição e querer auxiliar o fotógrafo, em não se queixar que está demorando demais, pois isso atrapalhava e colocava tudo a perder.

A trajetória delineada até aqui, por meio do uso dos equipamentos e da apresentação dos principais serviços operados pelo estúdio, expressa investimentos diversos do coletivo Santana para se estabelecer profissionalmente no ramo fotográfico e nele se manter por período que presenciou mudanças significativas no processo de produção deste artefato. Mencionamos investimentos financeiros porque fizeram parte do processo, mas não são estes os principais destaques que almejamos.

Interessa-nos reconhecer as diversas circunstâncias em que recorreram a aprendizagens informais, não formais e experienciais, por variados meios, com o propósito de permanecerem na prática do ofício que exigia atualização constante. Também é notável o quanto acionaram conhecimentos sedimentados anteriormente, seja em relação a questões técnicas – como o uso que Pedro faz da formação como dentista e protético prático para movimentar-se com tanta desenvoltura no laboratório fotográfico –, seja em questões mais subjetivas como a leitura de contexto e as tomadas de decisões em momentos importantes que, provavelmente o trabalho como vendedores ambulantes já lhes havia franqueado.

No próximo capítulo, deslocaremos nosso olhar da produção fotográfica para a gestão dos negócios. Conheceremos as estratégias empregadas pelo coletivo Santana em diferentes fases do estúdio.

4 AS ARTES DO NEGÓCIO

Nos capítulos anteriores conhecemos o coletivo Santana e percorremos com eles momentos de itinerâncias e aprendizagens não formais e experienciais de práticas laborais¹⁹⁰, chegando à aprendizagem empírica da produção fotográfica. Também adentramos ao estúdio estabelecido em Itaporã na primeira metade da década de 1960, quando assumem-se, em meio a adversidades inerentes ao contexto, como fotógrafos profissionais. Neste capítulo direcionamos nosso olhar para as estratégias de comercialização da fotografia e de gestão geral dos negócios, tratando de pontos que contribuíram para a consolidação do nome Santana no mercado fotográfico e para a sua permanência por tão longo período¹⁹¹.

O capítulo acha-se organizado em três seções. A primeira dedica-se à comercialização da fotografia. Nela veremos como o coletivo Santana desenvolveu estratégias para se dar a conhecer e, conseqüentemente, vender a necessidade e o desejo do artefato fotográfico. Na segunda seção são explorados os bastidores da gestão dos negócios: o trabalho em família como estratégia, a especialização das tarefas e a divisão do trabalho, e a transmissão do ofício. Na última seção abordamos aspectos relacionados à aprendizagem e ou à atualização das artes do ofício.

É importante ressaltar que, embora tenha havido o esforço de, sempre que possível, apresentar marcos temporais para as práticas exploradas, por vezes tais referências não foram recuperadas com precisão. O período exato em que o coletivo se dedicou a um determinado projeto ou estratégia de venda ou o momento preciso em que passam a organizar a produção com o emprego de divisões mais específicas das tarefas não encontra definição em linha reta. A dinâmica dos acontecimentos cotidianos coloca vários dos episódios e circunstâncias narradas ora em paralelo, ora se sobrepondo.

¹⁹⁰ Tratamos, especificamente, da colportagem, que se refere ao comércio direto de literatura, da prática datilográfica e dos ofícios de dentista e protético prático. Entretanto, a biografia dos Santana é marcada pela inserção em atividades laborais na infância e adolescência, seja no comércio ou na prestação de serviços. Francisco e Pedro foram engraxates, vendedores de frutas de porta em porta e também em um box do mercado municipal de Campo Grande.

¹⁹¹ Conforme já mencionado anteriormente, o Francisco e Pedro Santana aposentaram-se como fotógrafos. Francisco mantém até a atualidade o Studio Santana, agora em parceria com o neto, atual diretor artístico.

4.1 Comercialização da fotografia

Produzir fotografia profissionalmente, na Itaporã dos anos 1960, como os Santana produziram, foi uma escolha arriscada, que exigiu engenho e paixão por essa linguagem à qual o coletivo já vinha se dedicando de forma amadora, desde 1958. Quando decidiram que ali seria o lugar em que se apresentariam como profissionais, José e Francisco conheciam a área, que estava dentre as andanças do pai, como missionário, desde a década de 1950. Logo, não foi uma aposta em um território completamente desconhecido, mas tratou-se de investimento que os posicionava diante de maior número de desafios do que de facilidades. Os irmãos pactuaram que a tentativa seria conduzida por um ano e que ao término deste período avaliariam a situação para tomar uma decisão resoluta: prosseguir ou desistir do ramo fotográfico, direcionando-se então a outro setor laboral.

Aproximadamente seis décadas depois o estúdio se mantém em atividade e na família. Não bastou, para isso, confrontar-se apenas com os desafios materiais da produção fotográfica. Como em outros ramos do comércio de prestação de serviços, a produção exitosa é somente uma das etapas de uma cadeia de atividades que demanda planejamento e organização pré e pós negociação do produto. No caso de um gênero não essencial como a fotografia, exige também certa astúcia em vendas, especialmente quando o potencial público alvo ao consumo não tem familiaridade com esse artefato e sequer o deseja.

Na primeira metade da década de 1960, Itaporã estava em fase de organização do espaço urbano, não havendo, portanto, entre outros serviços, um veículo de comunicação impressa. Assim que deram por iniciados os trabalhos do estúdio, José e Francisco providenciaram a divulgação do estabelecimento junto à mídia então disponível na localidade: o alto falante da praça pública. A estratégia era a mesma compartilhada por outros estabelecimentos comerciais e empreendimentos que ali se instalavam, e tornou-se habitual o seu uso, bem como, posteriormente, a adoção do serviço de carro de som que percorria a área central do município e adjacências. Para ambos – alto falante e carro de som – os Santana prepararam uma peça publicitária sonora que apresentava os serviços do estúdio e também da escola de datilografia¹⁹².

¹⁹² Posteriormente, quando a divulgação na rádio local se tornou uma possibilidade, essa estratégia também foi adotada, e Francisco menciona que investiram muito nesse recurso. Por outro lado, não se recorda de ter apostado em propagandas em veículos impressos. A

Ainda sobre publicidade, identificamos em uma fotografia de desfile cívico registrada pelo coletivo Santana uma placa afixada em um poste com a inscrição “Tecnico Santana” (Figura 68). O nome fantasia “Foto Tecnico Santana” está presente no verso de fotografias produzidas no final da década de 1960 e início dos anos 70, conforme é possível verificar no Apêndice B, que apresenta uma coleção de carimbos do estúdio empregados pelos Santana¹⁹³.

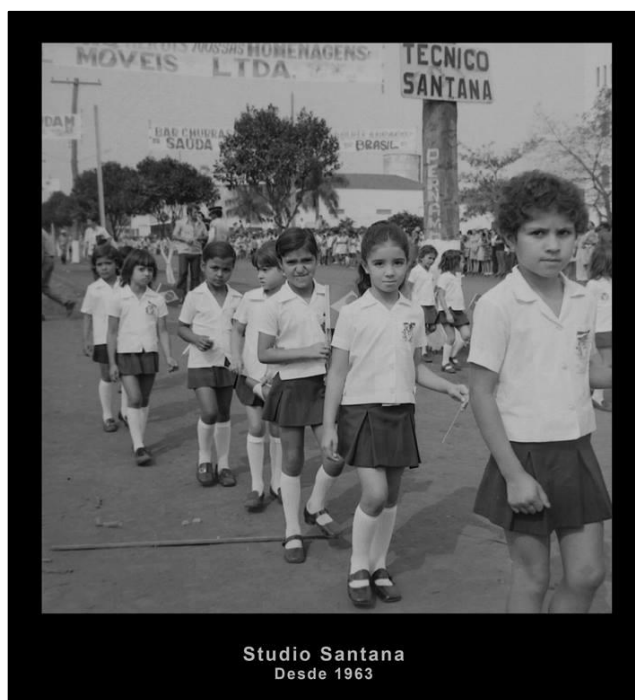
Outra constatação em relação à difusão da casa fotográfica se fez ao analisar registros das fachadas do estabelecimento em diferentes momentos ao longo das quase seis décadas de atuação do coletivo Santana junto a esse ramo de comércio. Ao analisar o Apêndice C, que apresenta uma coleção de registros como estes, percebe-se que desde os primeiros tempos, quando o estabelecimento era abrigado por um singelo salão em madeiramento, havia o investimento em uma identidade visual que apontasse para o tipo de comércio a que se destinava. Ainda que os primeiros recursos fossem uma modesta placa de identificação que evoluiu até ganhar diagramações mais elaboradas nas últimas versões, conservou-se sempre a proposta de uma comunicação simples e objetiva dos serviços que comercializa¹⁹⁴.

pesquisa por anúncios no jornal O Progresso, de Dourados, durante o período de 1960-2019, não apresentou registro de divulgação do estúdio. Interpretamos que tal fato não se deve ao desconhecimento dessa possibilidade, pois o empreendimento de saúde de José acha-se presente nas páginas do mesmo jornal. Portanto, entendemos que essa foi uma escolha deliberada em não recorrer à publicidade em meio impresso, possivelmente justificada pela percepção de que a principal parcela de clientes do estúdio não consumia esse tipo de mídia da cidade vizinha. Ou ainda, que o público de Dourados não seria alvo de investimento do Foto Santana, já que este município dispunha de suas próprias casas comerciais do ramo.

¹⁹³ A expressão “Foto Tecnico” foi objeto de questionamento junto à Francisco, que mencionou a prática de alteração do nome fantasia do estúdio a critério da tecnologia em voga no momento, a exemplo de Santana Color e Itacolor, em alusão à produção de fotografia colorida. Estimativamente, o “Foto Tecnico” coincide com o período em que o estúdio agrega aos seus serviços o trabalho com o filme diapositivo, empregado na produção de slides e monóculos. Consideramos oportuno registrar que a expressão “técnica”, no sentido amplo de conjunto de regras e procedimentos capazes de dirigir, de modo eficaz, uma atividade qualquer, esteve em voga no transcorrer das décadas de 1960 e 1970, tendo exercido influência, inclusive, no campo educacional.

¹⁹⁴ Nota-se junto da fachada, desde os primórdios do comércio, a informação de não haver expediente aos sábados.

Figura 68 – Grupo de meninas uniformizadas em desfile cívico, sendo uma delas Neide Santana. s. d. (estima-se início da década de 1970). Destaque para a placa publicitária com a inscrição “Tecnico Santana” afixada em um poste.



Fonte: Acervo do Studio Santana no Facebook.

Dos tempos em que atuaram como colportores, trouxeram o preparo e a experiência equivalente a uma escola de negócios. “Boa apresentação, tato, fina percepção e habilidade¹⁹⁵” – características elencadas como necessárias ao empreendimento da colportagem, e para o qual foram treinados na Igreja e no exercício prático da atividade missionária, foram de utilidade em outros formatos de negócios, do mundo secular.

¹⁹⁵ WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista**. Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s.d., p. 28. Versão Online, edição de 2008, disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Colportor%20Evangelista.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2020. Localizamos no acervo pessoal de Francisco e utilizamos na pesquisa o exemplar deste título de sua propriedade, no qual lemos na folha de rosto: “Este volume pertence ao senhor Francisco Tavares Santana São Paulo 17-8-58”. Apesar de conferir a si o pronome de tratamento “senhor”, no mês de agosto de 1958, mais especificamente no dia 12, Francisco havia completado apenas 15 anos de idade. O livro é portador de vestígios de que foi estudado por seu proprietário. Notas de próprio punho registradas à lápis e à caneta em cores distintas e trechos sublinhados em destaque ao longo de toda a obra sugerem tópicos considerados de especial relevância por Francisco. Todas as obras da doutrina adventista que possuem versão disponível na rede mundial de computadores são aqui referenciadas com os respectivos links de acesso, mesmo quando nossa consulta se deu em exemplar físico.

“Que venham não esperando facilidades, mas para serem valorosos e de bom ânimo sob repulsas e durezas”¹⁹⁶. Essa frase, assinalada em lápis de cor vermelha no corpo da obra, posteriormente sintetizada e manuscrita como “colp. exponha-se a repulsas e durezas f. 26”, figura, entre outros apontamentos, como orientação que parece ter encontrado ressonância no comércio fotográfico, particularmente junto àqueles que não se dirigiam espontaneamente à procura direta do artefato. Para estabelecer a clientela do estúdio, os Santana procederam arquitetando oportunidades que poderiam ser aproveitadas ou até mesmo criadas, para apresentar a fotografia e prestar o serviço de produção fotográfica.

O capítulo X da obra *O Colportor Evangelista*, nominado *Voz e Dicção Agradáveis*, é consagrado a orientar o candidato à colportagem a fazer o bom uso da voz para colocá-la adequadamente a serviço da missão evangelística. Nele, constam seis páginas de diretrizes divididas nas seguintes seções: (a) O dom da palavra; (b) Falar clara e distintamente; (c) Uma qualificação indispensável; (d) Falai-lhes com simplicidade; (e) Palavras bem escolhidas; (f) Palavras cativantes: porte cortês, gentil; (g) A voz do Salvador e (h) Suas palavras atraíam os corações.

Nota-se, neste capítulo, que o treinamento endereçado à prática da colportagem oferece ao discípulo conhecimentos úteis a este ministério, mas não apenas a ele, como lemos:

(...) De todos os dons que Deus confiou aos homens, nenhum é mais precioso do que o dom da palavra. Santificado pelo Espírito Santo, é um poder para o bem. É com a língua que convencemos e persuadimos; com ela oferecemos orações e louvores a Deus; e com ela transmitimos ricos pensamentos do amor do Redentor. (...) Mais atenção se deveria dar ao cultivo da voz. Podemos possuir conhecimentos, mas a menos que saibamos como usar a voz corretamente, nossa obra será um fracasso. A menos que saibamos vestir nossas idéias com uma linguagem apropriada, de que valerá nossa educação? O conhecimento será de nenhuma vantagem para nós, a menos que cultivemos o talento da palavra; mas é um maravilhoso poder, quando combinada com a habilidade de pronunciar palavras sábias, benéficas, e de as pronunciar de maneira a cativar a atenção. (p.70).

A qualificação na arte do bem falar é enaltecida como habilidade necessária ao trabalho de forma indistinta, como exemplifica-se textualmente: “(...) A habilidade de

¹⁹⁶ WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista**. Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s.d., p. 26.

falar clara e distintamente, em tons cheios e eufônicos, é inapreciável em qualquer ramo de trabalho”¹⁹⁷. Os exemplos apresentados a seguir reportam-se à diferentes ministérios em torno dos quais estão organizadas as atividades evangelísticas. “Essa habilitação é indispensável naqueles que desejam tornar-se ministros, evangelistas, obreiros bíblicos ou colportores”¹⁹⁸. Contudo, é razoável supor que uma vez conhecedores desse poderoso recurso valorizado como instrumento de poder por civilizações longínquas da Antiguidade Clássica, que a prática da retórica e da oratória seja também colocada a serviço de outros ramos de trabalho da vida civil, como o comércio de outros gêneros, neste caso, a apresentação e venda de serviços fotográficos.

Seguem-se prescrições práticas sobre a impositação da voz:

(...) Quando falais, fazei com que cada palavra seja pronunciada em cheio, claramente, cada sentença distinta, de princípio a fim. Muito há que, ao se aproximarem do fim da sentença, abaixam o tom da voz, falando tão indistintamente, que a força do pensamento fica anulada. As palavras que valem de algum modo a serem proferidas, merecem ser ditas em voz clara e distinta, com acento e expressão. Nunca, no entanto, procurai palavras que dêem a impressão de serdes eruditos. Quanto maior fôr vossa simplicidade, tanto mais serão vossas palavras compreendidas. (...) O colportor que pode falar clara e distintamente acerca dos méritos do livro que vende, achará que isto lhe é grande auxílio em obter a encomenda. Êle pode ter oportunidade de ler um capítulo; e pela música de sua voz e a ênfase posta nas palavras, pode fazer com que a cena apresentada fique diante do espírito do ouvinte tão claramente como se em realidade pudesse ser vista.¹⁹⁹

Mas as orientações não se restringem a como bem pronunciar e colocar as palavras, estendendo-se também a outros domínios como a habilidade na percepção das circunstâncias que podem indicar oportunidades a serem aproveitadas para apresentação mais detalhada do produto, no caso em questão, as obras. A existência de uma brecha para leitura não deve ser desperdiçada, portanto é preciso estar a postos e capacitado para isso. O emprego conveniente das palavras eleitas no trato

¹⁹⁷ WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista**. Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s.d., p. 71.

¹⁹⁸ Mesma autora, mesma obra, p. 71.

¹⁹⁹ WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista**. Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s.d., p. 71.

com o interlocutor a fim de favorecer a comunicação direta também é, igualmente, orientação precisa e útil para outros ramos de negociação comercial.

Palavras cativantes não devem dar lugar a flexibilidade de princípios, “(...) os que trabalham para Cristo devem ser retos e fidedignos, firmes como uma rocha aos princípios, e ao mesmo tempo, bondosos e corteses”²⁰⁰. O equilíbrio sutil entre fidelidade aos princípios da obra e afabilidade no trato com o “espírito humano é a maior obra que já se confiou ao homem”,

(...) a petulância de um momento, uma só resposta áspera, uma falta de polidez cristã em qualquer pequenina questão, pode dar em resultado a perda de amigos, bem como de influência. (...) Alguns daqueles com quem entrais em contato, podem ser rudes e descorteses; mas nem por isso, mostreis de vossa parte menos cortesia. Aquêles que deseja manter o respeito próprio, deve ter cautela de não ferir desnecessariamente o dos outros. Essa regra deve ser sagradamente observada para com o mais néscio, o mais imprudente.²⁰¹

E mais uma vez temos, não apenas orientações sobre o emprego do “talento da linguagem”, mas do tato e de sutilezas necessárias ao contato com o outro para o qual se deseja falar ao coração. Isso posto, convém examinar com atenção alguns dos artifícios utilizados pelo Foto Santana para promover a divulgação e comercialização de seu trabalho.

Acostumados à prática fotográfica itinerante e ao comércio direto de outros gêneros desde muito jovens, como as obras de evangelização, saúde e alimentação natural editadas pela Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD), os irmãos não se limitaram a esperar que o estúdio fosse visitado ou procurado por seus potenciais clientes. Desde os primeiros tempos, investiram no estabelecimento do contato direto com a comunidade e a proximidade geográfica do estúdio com a praça central e com a Igreja Matriz foram importantes nesse processo. Uma das estratégias empregadas por Francisco consistia em se colocar diante das portas da igreja católica, observando o transitar das pessoas com vistas a beneficiar-se dos eventos que lá aconteciam. O propósito de encontrar público receptivo ao comércio fotográfico era exitoso por contar com uma combinação bem ajustada: o contexto propiciado por um momento que

²⁰⁰ Mesma autora, mesma obra, p. 72.

²⁰¹ WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista**. Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s.d., p. 74.

provavelmente seria agradável rememorar posteriormente de maneira vívida – como um casamento, um batizado, uma primeira comunhão – e a apresentação da possibilidade de um registro fotográfico a um custo compatível com as possibilidades financeiras do público local.

O quantitativo de sacramentos²⁰² ocorridos na Paróquia São José de Itaporã nos primeiros anos de funcionamento do estúdio confirma que os irmãos José e Francisco foram perspicazes ao posicionar o estúdio próximo da Igreja, “bem ao coração da cidade”, para empregar expressão utilizada em carimbo de divulgação do Foto Toit, durante a década de 1960²⁰³. Ali, tinham acesso direto ao que se passava num dos pontos de maior circulação da localidade.

Quando a localidade passou a contar com o fornecimento de energia elétrica, outra forma de valer-se desse ponto privilegiado da cidade e apresentar o seu trabalho

²⁰² As dimensões populacionais e a característica agrária da Itaporã, à época – cerca de 12.000 habitantes de acordo com o censo demográfico de 1960, sendo 78,4% residente na zona rural –, nos fizeram indagar sobre a circulação de pessoas no espaço urbano de então. Considerando especificamente a movimentação em torno dos três principais sacramentos – casamentos, batizados e primeira comunhão – que potencialmente envolvem registros fotográficos e aos quais Francisco se colocava facilmente à disposição sem maiores investimentos, apenas apresentando-se à Igreja localizada à poucos passos do estúdio, apuramos para o período de 1964 a 1978, os seguintes números: 1.319 casamentos; 7.579 batizados e 2.914 primeiras comunhões.

Dados populacionais registrados em: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Monografia.** 1970. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/114/col_mono_b_n161_itapora.pdf.

Acesso em: 17 jun. 2017. Dados referentes aos sacramentos, oriundos do Livro Tombo da Paróquia São José de Itaporã, acessados indiretamente pela obra Paróquia São José de Itaporã (FREIRE et al., 2006). Descartamos o ano de 1963 devido ao Foto Santana ter sido inaugurado apenas no mês de agosto e não dispomos dos dados integrais dos anos de 1964, 1965 e 1973. Também não possuímos o quantitativo dos respectivos sacramentos realizados a partir de 1979. Exploratório, esse levantamento presta-se como sinalização do número elevado de eventos que a Igreja realizava. Espaço este que, não parece exagero afirmar, tornou-se, praticamente a extensão do ambiente físico do Foto Santana, pela quantidade de reportagens fotográficas ali registradas. Conferir em: FREIRE, Azarias. et al. **Paróquia São José de Itaporã: seu povo, sua história.** Dourados-MS: Gráfica e Editora Dinâmica, 2006.

²⁰³ Conforme mencionado em capítulo anterior, a família Santana manteve mais de um estabelecimento fotográfico concomitantemente em Itaporã, ao longo de alguns períodos específicos. Nos primeiros anos de funcionamento do Foto Santana, quando José ainda se dedicava ao mercado fotográfico, Francisco introduziu estabelecimento do mesmo ramo sob o nome de Foto Toit. Com o declínio do interesse de José em permanecer na área fotográfica e a venda de sua parte do estúdio a Francisco, este fechou em definitivo as portas do Foto Toit que se localizava no n. 383, a poucos metros do Foto Santana, que ocupava o n. 395 do mesmo logradouro. No Apêndice B apresentamos cronologia de carimbos identificados no verso de fotografias do acervo pessoal de Francisco. Estes, além de atestarem a presença de estabelecimentos simultâneos por parte do coletivo Santana em momentos específicos, permitem uma estimativa dos tipos de serviços ofertados pelos estabelecimentos e do modo como davam-se a conhecer como profissionais do ramo fotográfico.

para a comunidade local foi colocado em prática. A tática consistia em promover a exibição de fotos obtidas em eventos públicos – como desfiles cívicos e celebrações de aniversário da cidade – com o projetor apresentado no capítulo anterior, emprestado pelo Frei Paulino Gellissen. Nessas oportunidades, com o objetivo de promover a divulgação do artefato fotográfico, mas também comercializá-lo, o Foto Santana acabava por proporcionar uma atração cultural aguardada pelos locais na mesma noite do dia em que havia se passado a solenidade registrada pelo estúdio. Um evento que envolvia a comunidade em torno da exibição das imagens cuja atenção do público era acompanhada por entusiasmadas manifestações orais a cada troca de fotografia. Acrescia-se a esta experiência o desafio lançado por Francisco de que não haveria uma única pessoa que tivesse participado da solenidade sem que fosse por ele registrada. Isso estimulava a participação das pessoas e, conseqüentemente, alimentava o desejo de posse da fotografia, o que era observado pela movimentação do estúdio no próximo dia útil²⁰⁴.

O vínculo com a comunidade da Igreja era reforçado pelos laços estabelecidos junto ao Frei Paulino que, como mencionado anteriormente, era o responsável pela Paróquia na oportunidade em que os Santana estabeleceram o estúdio. Para fins de documentação das ações missionárias por ele desenvolvidas na zona rural e junto aos aldeamentos indígenas, o pároco solicitava os serviços de Francisco, que o acompanhava nas atividades de campo.

²⁰⁴ A prática de exibição fotográfica e de filmes religiosos, com o projetor alemão, foi realizada pelo coletivo Santana em áreas rurais de Itaporã. Para tanto, Pedro contornou o não provimento de energia elétrica nesses espaços com a adaptação do cabo do aparelho para receber alimentação pela bateria de um automóvel. O equipamento demandou outras adequações, como em relação à lâmpada original que, após queimada, recebeu exemplares fabricados para uso automotivo. O funcionamento pleno do projetor, sem a provisão dos itens originais para manutenção, exigiu outros ajustes realizados por Pedro. É válido registrar que o uso evangelístico de mídias áudio visuais faz parte da cultura da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Antes mesmo de serem produtores de material fotográfico os Santana foram apresentados a esse tipo de prática no seio da doutrina. Na região, além de promoverem sessões que tinham por objetivo publicizar os serviços do estúdio, desenvolviam ações de projeção de filmes religiosos alugados em São Paulo para exibição no Templo em Itaporã, em Dourados e em distritos circunvizinhos, razão pela qual Pedro investiu em um outro equipamento de projeção que figura em fotografias presentes no Apêndice A. Sobre o emprego de material fílmico na Igreja Adventista do Sétimo Dia como recurso pedagógico, ver: O USO de filmes para o cumprimento da missão. Disponível em: <https://www.adventistas.org/pt/institucional/organizacao/declaracoes-e-documentos-oficiais/o-uso-de-filmes-para-o-cumprimento-da-missao/>. Acesso em: 21 maio 2022.

Muitos outros padres responderam pela Paróquia nos anos subsequentes ao período capitaneado por Paulino²⁰⁵ e ainda assim era dada a continuidade da parceria entre o estúdio e os dirigentes da Igreja Católica. A manutenção deste vínculo era alimentada por um hábito repetido diante da chegada de cada novo dirigente, conforme narrou Francisco. Assim que o novo padre assumia as suas funções, o Foto Santana, na pessoa de Francisco, se fazia presente na cerimônia de celebração da sua primeira missa realizando, por iniciativa própria, cuidadosa reportagem do evento. Um álbum com essa documentação completa era ofertado de forma graciosa ao vigário empossado. A mesma conduta de lançar-se ao serviço para, por meio da produção materializada, apresentar-se como profissional do ramo fotográfico foi empregada junto à outras instituições das quais o estúdio se fez parceiro. As parcerias estenderam-se a clubes de serviço, sindicatos de classe, instituições públicas e organizações não governamentais, junto às quais o Foto Santana tornou-se o veículo oficial de registro de reuniões e celebrações diversas, sendo também o incentivador da constituição de galerias de fotografias de personagens que exerceram mandatos nas respectivas organizações²⁰⁶. Tal prática evidencia a habilidade do coletivo Santana em comercializar o registro fotográfico que sequer havia sido previamente programado pelo potencial cliente e, ao fazê-lo, a sua contribuição como incentivadores da produção de um patrimônio visual histórico cultural local.

Embora a Igreja católica seja mencionada de forma recorrente como importante parceira do Foto Santana, pela opção de seus gestores em colocarem o estúdio nas suas proximidades e pelos laços de cordialidade estabelecidos com os seus dirigentes, não há como negar que a Igreja Adventista do Sétimo Dia – Movimento da Reforma (IASD-MR) também se fez fértil campo de trabalho para os ofícios do estúdio. Berço espiritual dos Santana, além das celebrações convencionais promovidas como qualquer outra organização religiosa e passíveis de documentação fotográfica, a IASD, por suas práticas administrativas de produção e circulação de relatórios das ações em torno do mundo, esteve presente nas agendas de reportagens do Foto

²⁰⁵ 1959-1968, conforme Freire et al. (2006), p. 17. Conferir em: FREIRE, Azarias. et al. **Paróquia São José de Itaporã: seu povo, sua história.** Dourados-MS: Gráfica e Editora Dinâmica, 2006.

²⁰⁶ As galerias sugeridas e executadas pelo Foto Santana situam-se no Rotary Club, Loja Maçônica, Câmara Municipal, Prefeitura Municipal, Sindicato Rural e Sindicato dos Professores.

Santana. Fato observado não apenas em Itaporã e redondezas, mas em eventos agregadores de diversas unidades, como mencionado anteriormente.

Outras denominações religiosas que se instalaram no município também contaram com registros fotográficos promovidos pelo Foto Santana, como é possível observar em uma coleção de fotografias presentes do acervo pessoal de Francisco. Nela, temos a documentação da fachada da Igreja de Cruzada, do Templo da Igreja Assembleia de Deus e da Igreja Quadrangular de Itaporã, todos eles instalados na década de 1960. De igual modo, observa-se a documentação promovida pelo estúdio de casas comerciais, serviços e inovações do ordenamento urbano, como por exemplo a “primeira casa de alvenaria de Itaporã”²⁰⁷. Essas fotografias sugerem o interesse do coletivo em documentar transformações pelas quais a localidade passava, mas também pode indicar a prática de circular pela região fotografando a metamorfose do espaço a fim de oferecer tais produções à venda.

O trânsito fluído do Foto Santana entre pessoas, entidades e representantes de diferentes segmentos políticos, sociais, culturais e religiosos da localidade é evidenciado pela diversidade de setores atendidos pelo estúdio. A habilidade de conquistar tal carteira de clientes provavelmente advém, entre outros fatores, da não filiação dos Santana a alguma associação ou entidade civil que não fosse a IASD. Além disso, cultivaram discrição em relação às forças políticas em jogo, o que lhes rendeu a oportunidade de ter como clientes personagens que rivalizavam politicamente. A esse respeito, Francisco, quando indagado, revelou a opção por não apoiar explicitamente nenhum candidato, respondendo com cordialidade a todos eles, quando lhe era demandado o voto, reservando para a boca da urna a decisão mais em acordo com a sua consciência.

Outras duas táticas de aproximação de clientela potencial aos serviços do estúdio merecem registro. Ambas colocam o coletivo Santana dedicando-se ao exercício da prática fotográfica itinerante, mesmo depois da casa fotográfica estar consolidada no município. A primeira refere-se ao trabalho desempenhado por Judite, a caçula da família Santana, que exercia o comércio direto de produtos cosméticos, tendo por hábito a visita domiciliar de uma clientela muito específica e cativa, que a

²⁰⁷ Essa coleção de fotografias, consideradas “históricas” pelo estúdio e pela municipalidade, é frequentemente empregada em exposições escolares e eventos da prefeitura local que versam sobre a história do município. Algumas delas compõem o álbum organizado como Apêndice A.

recebia periodicamente para a apresentação do catálogo dos produtos que comercializava a fim de comandarem eventuais encomendas e, posteriormente, a recebia novamente para a entrega das mercadorias.

Ensinada pelos irmãos a manejar a câmera, Judite demonstrou aptidão para o ofício fotográfico, realizando coberturas de reportagens de aniversários e demais festejos domiciliares, sempre que o coletivo era demandado para eventos simultâneos. De posse de tal experiência, somou-se à ocupação de vendedora de cosméticos a personalidade de fotógrafa itinerante. Familiarizada sobretudo com o público feminino, Judite capturava o cotidiano familiar nas visitas antes realizadas exclusivamente para tomada das encomendas e entrega de cosméticos. Tal exercício constituiu-se em um braço do estúdio circulando pelas casas de Itaporã, tomando registros periódicos de gestantes e crianças, serviço também realizado pelo estúdio, mas estendido de forma muito conveniente àqueles já familiarizados à sua presença rotineira em seus lares.

Em contato com o acervo profissional do estúdio, localizamos e digitalizamos negativos que, após o processo de positivação, agrupamos nas pastas digitais com as identificações de Caixa 14 e Caixa 15²⁰⁸. O processo resultou em farta coleção de registros fotográficos coloridos, notadamente de crianças de faixas etárias variadas, de bebês a adolescentes. Fotografados em circunstâncias diversas, muitas delas em ambiente de estúdio, outras tantas em área externa adornada por vegetação, com indícios de que seja a praça central em frente ao Foto, quantidade expressiva situa-se em ambiente doméstico. Estes últimos registros, ambientados em quartos, salas, cozinhas, garagens, quintais e demais espaços das casas são portadores de instantâneos do cotidiano da vida infantil – o banho, a amamentação, momentos de brincadeiras e de convívio com os animais de estimação, entre outras cenas mais ou menos posadas e encenadas, muitas das quais, pelas características do contexto de produção, supomos terem Judite como fotógrafa.

O outro expediente itinerante tem como protagonistas Mirian e Pedro que também se lançavam na busca por eventuais interessados em adquirir registros fotográficos de si e da família, quando já possuíam o Itacolor (1990-2000), situado à rua dr. Camilo Hermelindo da Silva, em frente ao terminal rodoviário de Itaporã. Como

²⁰⁸ A coleção soma cerca de 6.000 fotografias e é oriunda de duas caixas físicas com inscrição externa indicativa de conteúdo que sugeria tratar-se de retratos de crianças, motivo pelo qual foram eleitas como prioridade de digitalização, dados os objetivos iniciais da pesquisa.

experimentado na década de 1960, época em que produziam retratos em monóculos no Rio de Janeiro, valiam-se do dia de domingo, em que as famílias se encontram reunidas, em festa, ou apenas no tradicional almoço dominical para fazer deste um dia de trabalho. Juntos, deslocavam-se para distritos circunvizinhos como Montese, Carumbé e, especialmente, Santa Terezinha, onde fizeram clientela levando consigo aparatos que permitiam um tipo de registro diferenciado.

Portavam vestuários e adereços em estilo típico de épocas passadas, com o intuito de despertarem nas pessoas o desejo de serem fotografadas em meio a uma outra atmosfera, ambientada em outras temporalidades. Para tanto, acompanhavam as tendências de trajes apresentados em novelas exibidas pelas emissoras produtoras de conteúdo para o mercado televisivo nacional. A empreita encontrava resultado certo. A diversidade de opções de figurino apresentadas ao público resultava no registro de diversos retratos de um mesmo cliente que se servia, por vezes, de quatro ou cinco deles.

Durante os dez anos de existência do Itacolor, Mirian e Pedro puderam contar com a ambiência promovida pela produção de algumas telenovelas emblemáticas do segmento “de época” em exibição ou reexibição. *Que rei sou eu?* (1989)²⁰⁹, *Sinhá Moça* (1986, reexibida em 1993)²¹⁰, *Xica da Silva* (1996-97)²¹¹, *A força de um Desejo* (1999-2000)²¹², *O Cravo e a Rosa* (2000-1)²¹³ e *Esplendor* (2000)²¹⁴ são algumas delas²¹⁵. Mesmo sem serem particularmente apreciadores do conteúdo desse produto cultural, fizeram uso da vitrine de oportunidades por ele promovida. O mesmo também se deu em relação ao uso de fantasias infantis diversas, levadas para promover o adorno de crianças de super heróis a personagens em ascensão na mídia. Mostraram-se, com isso, atentos ao que o público em potencial poderia manifestar interesse, criando para si oportunidades para venda do serviço fotográfico em um momento em

²⁰⁹ QUE REI sou eu? Direção de Jorge Fernando e outros. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1989.

²¹⁰ SINHÁ Moça. Direção de Reynaldo Boury e Jayme Monjardin. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1983.

²¹¹ XICA da Silva. Direção de Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Manchete, 1997.

²¹² A FORÇA de um desejo. Direção de Marcos Paulo e Mauro Mendonça Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2000.

²¹³ O CRAVO e a rosa. Direção de Dennis Carvalho e Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001.

²¹⁴ ESPLENDOR. Direção de Wolf Maia. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2000.

²¹⁵ Dados compilados com informações presentes em XAVIER, Nilson, **Almanaque da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007 e TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/novelas/novelas-por-emissora/rede-globo-novelas/>. Acesso em: 15 maio 2022.

que a popularização das câmeras de uso doméstico impôs o encolhimento dos trabalhos de muitos profissionais do ramo²¹⁶.

Mencionou-se anteriormente que o Foto Santana não dedicava investimento à publicidade em mídia diária impressa de Dourados²¹⁷ e supomos que isso era uma opção deliberada dos seus gestores. Contudo, isso não significa dizer que não havia, por parte do estúdio, uma preocupação em apresentar-se comercialmente. O que parece ter havido foi uma ênfase na estratégia da constituição de vínculo direto com a comunidade urbana e rural de Itaporã, ao invés de aplicarem esforços em trazer para si o público da cidade de Dourados, que tinha à sua disposição outros profissionais do ramo fotográfico²¹⁸.

Tal vínculo é evidenciado no trabalho desenvolvido pelo neto Wesylle e sua esposa Fabieli Silveira, atualmente à frente do Studio Santana. A casa fotográfica atende majoritariamente eventos de temática familiar, como aniversários, casamentos, acompanhamentos mensais de gestantes e de crianças. Gerações consecutivas de uma mesma família tiveram e ainda têm suas fotografias produzidas pelo estúdio. Além disso, muito frequentemente são convocados a registrar as

²¹⁶ Não foram as instabilidades observadas no ramo fotográfico na última década do século XX que impulsionaram Mirian e Pedro a desativar o Itacolor, em 2000. Situação alheia influenciou sobremaneira na decisão: ambos os filhos, já casados e agora também pais, à época, residiam na capital paulista. Por insistência deles, o casal julgou mais oportuno voltarem a morar em São Paulo, onde sempre mantiveram uma residência paralelamente a Itaporã. De volta à capital paulista, rapidamente se reinventam, mais uma vez, e ocupam o nicho do mercado de fotografias escolares. Embora esse momento de atuação dos Santana não seja abordado presentemente, pois não se reporta à atuação do coletivo em Itaporã e região, a menção a esse novo episódio na biografia de Mirian e Pedro registra mais uma oportunidade em que se mantiveram no ofício adaptando-se às tendências do mercado. Agora, na parceria de Maria José, irmã de Mirian, o trio não encontrou dificuldade em buscar meios para acessar instituições educativas e com elas estabelecer parcerias. A estratégia neste momento, não foi a abertura de um estúdio, mas o investimento no trabalho itinerante. Mais uma vez, se lançam na direção de onde avistam que o serviço possa ser acolhido. Quem estabelecia os contatos e fechava as parcerias com escolas era Mirian, que paralelamente se mantinha habilidosa no trato com a câmera. Além dos registros convencionais revelados em suporte papel, desenvolveram produtos decorrentes da fotografia, como almofadas, camisetas e uma diversidade grande de brindes que tinham como elemento de destaque a fotografia. Pedro estabelece um laboratório que, além de atender as próprias demandas, presta serviços a terceiros. O trabalho realizado por eles e Maria José, merece um olhar mais detido, que encontrará lugar em oportunidade futura.

²¹⁷ Itaporã não possuía periódico local impresso quando da instalação do estúdio na localidade. Durante as primeiras décadas do nosso recorte temporal o Diário Oficial do município era o jornal douradense O Progresso.

²¹⁸ É curioso observar que, embora os irmãos Francisco e Pedro tenham mencionado a existência de, pelo menos, quatro casas fotográficas em Dourados anteriores e concomitantes ao funcionamento do Foto Santana em Itaporã, não foram localizados anúncios publicitários desses estabelecimentos no periódico O Progresso.

demandas dessas mesmas famílias – parte das quais atendem desde a década de 1960 – em outras temáticas como as fotografias do portfólio de um comércio eletrônico em vias de se lançar no mercado ou de empreendimentos físicos como o cardápio de uma casa de bolos, por exemplo. Assim, o Foto Santana, hoje Studio Santana, mantém-se para os locais como a referência de fotógrafos da família, não apenas porque atendem especialmente eventos familiares, mas porque estão à disposição das famílias para todo tipo de serviço que for por elas encomendado.

Um projeto desenvolvido pelo Foto Santana que evidencia o empenho no estabelecimento e manutenção de uma relação de proximidade com a comunidade consistia em contemplar com registros fotográficos de forma gratuita, anualmente, mil crianças de baixa renda. A ação social oportunizava o acesso da fotografia às famílias que não dispunham de recursos para esse tipo de investimento e projetava o estúdio para um público que não era cliente cativo, mas que se eventualmente precisasse servir-se desse tipo de comércio, provavelmente o teria como referência. Além disso, evidenciava a imagem do estabelecimento junto à comunidade de modo geral, seja pela movimentação gerada em torno do alvoroço causado em sua fachada e proximidades – tanto nas oportunidades de captura dos registros, como nos momentos de entrega das fotografias –, seja pela simpatia daqueles que mesmo não sendo diretamente beneficiados pela ação, tornavam-se conhecedores de uma imagem positiva do comércio.

Para organizar o processo o estúdio realizava os registros fotográficos ao longo de todo o ano, reservando para essa finalidade um ou dois domingos por mês. As fotografias eram realizadas na praça em frente ao Foto Santana. Assim, além de ter uma recordação da infância levava-se também um registro da própria cidade, explicou Francisco. Supomos que essa opção pode ter levado em consideração também a possibilidade de a fotografia ser portadora de elementos identitários da casa fotográfica autora do artefato. Afinal, o estúdio e a praça sempre estiveram vinculados no imaginário coletivo, enquanto um registro realizado em ambiente interno, pelas propriedades que lhe são inerentes – cenário e adereços temáticos –, poderia não promover a mesma associação.

Para enquadrar, ao mesmo tempo, a criança e parte da praça, utilizava-se como recurso auxiliar uma pequena escada. Essa ferramenta favorecia o posicionamento da criança em relação a elementos do espaço público que o fotógrafo elegia como adorno do retrato. Ademais, a peça envolvia os pequenos que não

apreciavam permanecerem imóveis à espera de serem fotografados, mas desejavam ocupa-la, conservando-se assim mais facilmente à disposição do registro. Aos responsáveis por cada criança fotografada era entregue uma senha numérica que deveria ser apresentada no momento de retirada das produções, no mês de dezembro, próximo ao Natal. Ao que tudo indica não havia registro nominal dos contemplados, apenas o ordenamento numérico atribuído na oportunidade de captura das fotografias. No momento de distribuir as produções, as senhas eram anunciadas e para cada uma delas havia um envelope cujo conteúdo consistia no presente do estúdio para aquela criança.

Para além da satisfação do coletivo em contemplar crianças e suas famílias com essa recordação, supomos que a ação gerava uma movimentação de interesse ao estúdio no entorno do estabelecimento. No registro fotográfico a seguir (Figura 69), temos Pedro diante da fachada do Foto Santana falando ao microfone diante de um aglomerado de pessoas que ali compareceram, provavelmente com a finalidade de participar da ação social. Nota-se, com a realização e preservação de tal registro, que a casa fotográfica considerou relevante documentar para si a movimentação em torno do evento. Tal projeto retorna, ainda hoje, segundo Francisco, agradecimentos de pessoas que dizem não possuir nenhuma outra fotografia de infância que não seja aquela com a qual foram presenteadas.

Artifícios similares de doação de fotografias, porém endereçados a outro tipo de público consumidor, eram acionados pelos Santana. Para aqueles clientes que procuravam o estúdio a fim de fotografar suas crianças ou que, com a popularização das câmeras automáticas, encomendavam a revelação de seus registros amadores, o coletivo ofertava como brinde um calendário personalizado, um cartão, um chaveiro ou algum outro subproduto confeccionado a partir de uma fotografia eleita como particularmente privilegiada do ponto de vista estético. O brinde, além de surpreender positivamente os clientes, tornava-se objeto de disputa entre os familiares, afinal, quem não haveria de desejar uma recordação como tal? Assim, para agradecer demais pessoas com um mimo similar ao brinde recebido, a família acabava por encomendar muitos outros, que resultavam em serviço comercializado pelo estúdio.

Figura 69 – Entrega de fotografias às crianças presenteadas pelo Foto Santana. No centro, Pedro Santana fala ao microfone.



Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

Ainda dentro da temática do registro de fotografias infantis, o Foto Santana operou, já em fins da década de 1960 e no decorrer das décadas seguintes, a venda de contratos alongados de acompanhamentos dos primeiros meses e anos de vida de crianças cujas famílias dispunham de condições de documentar seu desenvolvimento. Algo muito em voga na atualidade, especialmente após a popularização do registro digital, fazia parte dos serviços ofertados pelo estúdio. Os irmãos recordaram-se nominalmente de um deles, em que o senhor Nelson e a senhora Alice Kozoroski, um casal de médicos de Itaporã, encomendou a produção de doze fotos P&B, doze fotos coloridas e um quadro 50x60, todo mês, por um longo período de contrato.

Como acompanhamos até o momento os Santana se mostraram hábeis em promover a venda dos serviços ofertados pelo estúdio. Mas é preciso considerar que a venda de um produto artesanal como a fotografia passa por perspicácias adicionais como determinados melindres que precisam ser contornados pelo fotógrafo. Afinal, a aprovação final do artefato por parte do cliente envolve expectativas em torno do desejo de possuir uma dada representação de si, por vezes, previamente idealizada pelo contratante do registro.

Neste domínio, Francisco narra estratégias que o auxiliavam a lidar com os anseios do cliente em ser fotografado de determinada maneira que, eventualmente, não lhe favorecia esteticamente. Afinal, diferentes tipos de faces – “rosto redondo”, “rosto quadrado”, “rosto chato”, “rosto fino”, como menciona para exemplificar – demandam abordagens específicas do fotógrafo, cuja experiência conduz à opção por determinada escolha de ângulo, trabalho com o jogo de luz, entre outros recursos, nem sempre compreendidos pelo cliente portador de um retrato exemplar, desejoso de reproduzi-lo tendo a si como modelo.

Diante desse desconhecimento do contratante sobre as particularidades de seu tipo físico, cabia ao retratista driblar a situação acolhendo o pedido manifesto, porém, aproveitando a circunstância para dirigir o modelo de modo a posicionar-se, também, em ângulos e circunstâncias mais favoráveis ao seu biotipo. A sutileza na indução de movimentos que colocavam a pessoa fotografada em condição de um registro mais harmônico é comparada, por Francisco, com o recurso de manipulação da imagem fotográfica em etapa de pós produção da fotografia digital. “(...) Hoje em dia é muito fácil tirar as coisas no Photoshop²¹⁹, mas naquele tempo eu tinha que tirar na visão, olhar e ver... (...)”²²⁰ – afirma ao referir-se ao trabalho do olhar do fotógrafo experiente que manipula a imagem no momento da sua captura.

A captura do registro fotográfico não se restringe à técnica, envolve também questões subjetivas sendo uma delas a relação estabelecida entre o fotógrafo e o sujeito fotografado. Sabedor disso, e sendo versado na arte de ler o interlocutor, Francisco recorria às habilidades de Margarida em determinadas oportunidades em que senhoras mais reservadas procuravam o estúdio para obtenção de retrato pessoal. Seja para auxiliá-las em algum aspecto referente à produção pessoal, como a preparação de um penteado, seja para que esta assumisse a câmera, pois assim era a preferência de algumas clientes.

O momento de captura dos registros infantis também demandava sutilezas, habilidade no trato com a família e com a criança. Por vezes, a mãe desconhecia os limites de determinada produção que havia idealizado, em outras circunstâncias,

²¹⁹ No contexto digital de produção fotográfica, Photoshop é o nome comercial do mais popular programa de edição de imagens em uso no mundo. Desenvolvido pela Adobe Systems, o software permite, entre outras funcionalidades, o retoque fotográfico na etapa de pós produção do artefato.

²²⁰ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

ignorava possibilidades que a experiência com outras crianças de mesma faixa etária e desenvolvimento típico o autorizavam a propor.

“A fotografia boa também depende da ajuda do cliente”²²¹, afirma Francisco, ao narrar sobre o lado oposto da questão aqui tratada. Ou seja, quando o fotógrafo tem em mente um tipo de produção, mas precisa contar com a colaboração dos fotografados para materializar o registro. Nas oportunidades em que ensejavam algum efeito diferenciado, obtido por perspectiva no momento de captura, por múltipla exposição ou fotomontagem, era preciso tato para lidar com o humor de modelos nem sempre pacientes. A arte fotográfica produz obras de autoria coletiva, fato por vezes ignorado pelos contratantes. Manejar desejos e humores demandou, do coletivo, técnicas de tratamento interpessoal.

Mas, como nenhum negócio sobrevive apenas de ideias interessantes de apresentação do produto e indução ao consumo, sendo fundamental estratégias de faturamento concreto, é válido registrar algumas artimanhas operadas pelos Santana nessa área. Algumas questões precisam ser consideradas de antemão. Sendo, eles próprios, os artesãos daquilo que comercializavam e os proprietários do negócio, havia uma boa margem de negociação sobre meios diversos de recebimento pelos serviços prestados. Ademais, as experiências anteriores de comércio direto lhes renderam o desenvolvimento de habilidades não apenas de venda, mas também de arrecadação de receita.

Vimos, anteriormente, que a permuta de serviço por algum bem se mostrou uma possibilidade considerada por Francisco quando este negociou a oferta de um curso de datilografia em troca de uma bicicleta que se mostrava útil ao transporte da câmera lambe-lambe aos espaços rurais visitados como fotógrafos itinerantes. De igual modo, em outras oportunidades, foi aceito pelo coletivo Santana que o pagamento de serviços fotográficos fosse realizado por meio da entrega de gêneros resultantes do trabalho dos pequenos produtores locais. Wesley Silveira, que hoje responde pelo estúdio, narrou que não se recorda de ter presenciado, durante o período em que acompanhou o avô à frente dos negócios, alguém que tenha procurado o estabelecimento interessado em contratar os seus serviços e que tenha saído de lá sem ter feito o negócio.

²²¹ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

Pagamentos com parcelamentos facilitados e a operação com valores reduzidos, quando o cliente apresentava perfil de baixa renda, também estiveram entre as políticas financeiras da casa fotográfica. A esse respeito, Francisco afirma “a freguesia é quem faz a gente”²²², para sintetizar que, mais vale cativar e ter junto de si o consumidor fiel no valor justo que lhe é cobrado, do que desejar obter margem de lucro alargada, porém com baixa demanda de serviço. Quanto a eventuais serviços não recebidos, por vezes, foi necessário “tomar prejuízo com um ou outro cliente, para não perder muitos”²²³, garantiu Francisco, porém destaca que esses casos eventuais não eram protagonizados por pessoas de poucas posses, pois estes sempre se mostraram responsáveis aos compromissos assumidos.

Pedro ratifica a tese do cliente humilde como bom pagador. Quando abordou a questão demonstrou preferência por fazer com que a consciência individual da pessoa falasse mais alto que o peso de uma nota promissória assinada. No seu modo de raciocinar, um documento assinado, por vezes, desobriga mentalmente a pessoa de cumprir com o compromisso assumido. Por outro lado, quando tudo o que se tem é a palavra dada em um trato feito – a pessoa deseja ser digna de tamanha confiança nela depositada, colocando o acordo como prioridade a ser honrada. Seguindo tal pressuposto, Pedro selava o compromisso da seguinte forma “(...) está [marcado] na sua cabeça e na minha e pronto, o dia que você tiver dinheiro você vem e paga”²²⁴.

Como última estratégia de negócios a ser abordada aqui, convém registrar que embora não houvesse outros estúdios do mesmo porte instalados em Itaporã que pudessem ser considerados concorrentes do coletivo Santana²²⁵, a família manteve, em momentos distintos, casas fotográficas concomitantes. Isso ocorreu durante a década de 1960, nos primórdios do Foto Santana, quando Francisco estabeleceu o Foto Toit e, posteriormente, durante o período de 1990-2000, quando Mirian e Pedro estiveram à frente do Itacolor, casa comercial situada nas proximidades do terminal rodoviário local.

²²² SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

²²³ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

²²⁴ SANTANA, Pedro Tavares de (2019), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

²²⁵ Não sustentamos a inexistência de outras iniciativas de comércio fotográfico em Itaporã durante o largo recorte temporal em que os Santana operam nesse ramo, afinal não dispomos de informações consistentes neste sentido.

Na primeira oportunidade, Francisco, em comum acordo com o irmão José, posicionou um segundo estabelecimento de serviços fotográficos utilizando como nome fantasia a palavra “Foto” associada ao seu apelido familiar “Toit”, conforme observamos bem ao centro da fotografia apresentada abaixo (Figura 70), onde a família pausa para retrato coletivo. A medida visava sinalizar a eventuais aventureiros que passavam pela localidade que o mercado da produção fotográfica em Itaporã achava-se coberto por, pelo menos, dois estabelecimentos neste ramo, como afirmamos anteriormente.

O Foto Toit não chegou a ser formalizado como empresa, pois teve duração abreviada pela decisão de José em investir exclusivamente no posicionamento de uma clínica de tratamentos naturais, fato que resultou na venda de sua parte do Foto Santana à Francisco. Sem a sociedade do irmão, Francisco declinou da manutenção de duas identidades comerciais, conforme narrou este último.

Figura 70 – Família Santana em frente aos comércios, s. d.



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

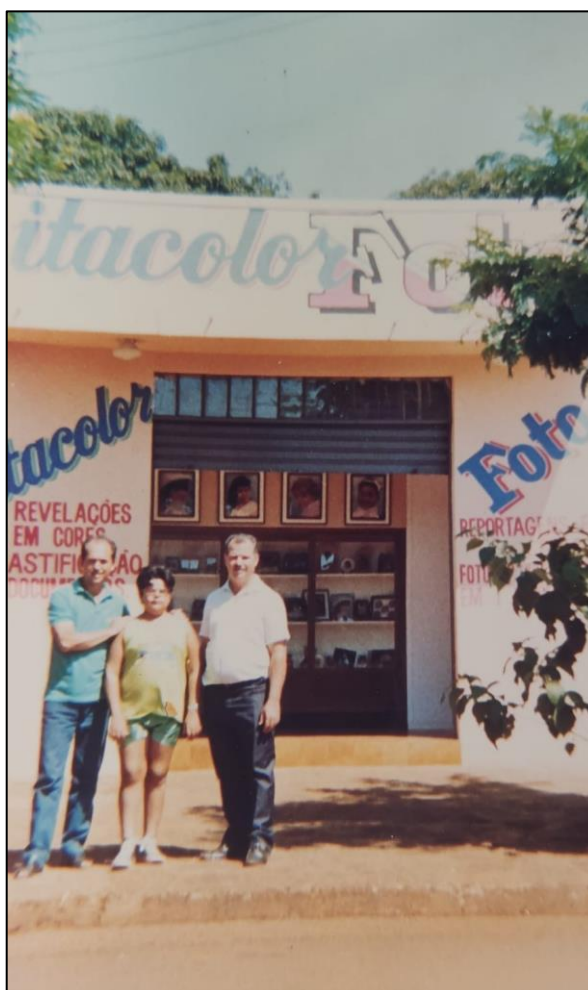
O outro estabelecimento, colocado à disposição do município na década de 1990, sob registro e gestão de Mirian e Pedro, apesar de constituir cadastro de pessoa física distinto, não significava exatamente uma concorrência para o Foto Santana. Com o aumento do fluxo de serviços, os irmãos que trabalhavam em sociedade no Foto Santana praticamente desde o retorno de Pedro à Itaporã, no final da década de 1960, resolveram estabelecer um segundo comércio em outro ponto da cidade. Além de se fazerem representar como dois grandes estúdios concorrentes na localidade, a estratégia os colocava mais próximos dos clientes da outra metade da cidade, e favorecia a prestação de serviços de revelação a terceiros de outras localidades que tinham no terminal rodoviário uma ponte de acesso ao laboratório para revelação em tecnologia colorida, centralizado no estúdio Itacolor²²⁶ (Figura 71).

Pedro e Francisco narraram que os serviços assumidos e realizados pelo Foto Santana eram revelados nas dependências do Itacolor, que também executava as etapas de laboratório dos serviços realizados por si. Caso algum cliente manifestasse preferência por ser fotografado por uma das casas fotográficas, isso não resultava em prejuízo àquele que foi preterido na escolha, pois o faturamento de ambos os empreendimentos era partilhado entre os irmãos.

Ainda sobre a questão da concorrência, os irmãos atestam que apesar de não terem enfrentado adversários comerciais do mesmo porte, de forma direta, o coletivo se auto impôs uma política própria de concorrência. Focados no serviço e não no preço, miravam a obra bem executada e a exclusividade de determinados trabalhos que buscaram trazer de forma pioneira para a região, antes mesmo de estarem presentes nos portfólios das casas fotográficas de Dourados – como foi o caso da revelação de fotografias na tecnologia colorida.

²²⁶ A prestação de serviços de revelação a fotógrafos profissionais ou amadores de localidades vizinhas que desejavam servir-se do laboratório colorido dos Santana era, por vezes, mediada pelos trabalhadores do transporte intermunicipal. O filme era trazido por encomenda de alguém que os colocava sob custódia do funcionário, que retornava posteriormente ao contratante com a película e fotografias reveladas.

Figura 71 – Fachada do Itacolor, com Pedro Santana ao centro, s. d.



Fonte: Acervo de Wilson de Carvalho Santana.

Diferentemente do comércio que se encarrega da venda de mercadoria produzida por outrem, sendo apenas o seu atravessador, o artífice da fotografia, como outros artesãos, dispõe da opção de dedicar-se a essa concorrência que extrapola a mera competição pelo preço mais atrativo ao consumidor – a concorrência pelo diferencial no produto final colocado à disposição de seus clientes²²⁷. Entretanto, estabelecer tal objetivo exige que se acompanhe a evolução dos tempos, indo em busca de atualização, onde quer que esta esteja, narrou Francisco. Como veremos, a

²²⁷ Assim rememora Francisco: “Era difícil a gente aprender, porque ninguém ensinava, até entrar em um laboratório, até hoje, isso é uma parte sigilosa que geralmente o fotógrafo carrega seus segredos profissionais e não se revela a ninguém, porque as pessoas, com o decorrer do tempo vai descobrindo muitas coisas que, torna-se... eles fazem certas coisas que o outro não faz, esse é o segredo da fotografia na concorrência, não concorrência de preço, mas de serviço” (SANTANA, Francisco Tavares de, 2018, em entrevista realizada como parte desta pesquisa).

percepção e o reconhecimento, dos profissionais da arte fotográfica, do conhecimento construído na e pela prática profissional como verdadeiro patrimônio, resulta, para alguns, em outra oportunidade de negócios – o comércio de saberes preciosos, mantidos em sigilo, questão que será abordada no decorrer da próxima seção.

4.2 Bastidores dos negócios – o extracampo da cena fotográfica

A partir deste momento dirigiremos nosso olhar para os bastidores dos negócios. Metaforicamente, pode-se dizer que deslocaremos o nosso foco para o extracampo da cena fotográfica a fim de capturar elementos que dão suporte à composição da cena registrada como assunto principal, mas que não se mostram evidentes quando miramos exclusivamente o enquadramento final do artefato.

A primeira questão a evidenciar neste ponto é que o trabalho em família é, em si, uma das principais estratégias de sucesso dos negócios dos Santana. Diante dessa afirmação, nos parece adequado explicar sobre qual noção de família se pauta. Evidentemente, buscamos nos aproximar da representação de família sustentada pelos princípios professados pelo coletivo Santana, qual seja: a percepção que se tem dessa instituição, segundo as verdades profetizadas pela voz da doutrina adventista do sétimo dia – movimento da reforma.

A tentativa de nos apropriarmos de um corpo de ideias que desse conta de esboçar, em linhas gerais, o conceito de família para a IASD nos colocou diante de quantidade numerosa de obras que versam sobre esse tópico²²⁸. Para os propósitos de uma nota pontual, que é o nosso objetivo, destacamos os excertos abaixo

²²⁸ Mencionamos alguns títulos que examinamos: O Lar Adventista; Fundamentos do Lar Cristão; Vida em Família; A Ciência do Bom Viver e Vida no Campo. Além dessas, as obras referenciadas a seguir, em alusão à temática “Educação”, também se reportam à “Família”, em razão do adventismo conceber esta instituição como o pilar de sustentação da educação e da sociedade. Advertimos que o recorte apresentado sobre a temática não abarca todo o corpo de ideias em torno da questão.

Todas as obras tem autoria atribuída a Ellen Gould White (1827-1915), norte americana cofundadora da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD), considerada profetisa e principal voz das publicações organizadas pela doutrina.

WHITE, Ellen Gould. **O lar adventista**. 2004 Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Lar%20Adventista.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020

WHITE, Ellen Gould. **Fundamentos do lar cristão**. 2006. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Fundamentos%20do%20Lar%20Crist%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2020.

A família firme é um sagrado **organismo social**, em que cada membro deve desempenhar **sua parte**, um ajudando ao outro. A obra do lar deve mover-se suavemente, como as diferentes partes de uma **maquinaria bem regulada**²²⁹.

Cada membro da família deve compreender a parte precisa que dele se espera em união com os outros. Todos, desde a criança de seis anos e daí para cima, devem compreender que deles se requer que **leve sua parte** nos encargos da vida²³⁰.

O lar é uma instituição de Deus. Ele designou que o círculo da família - pai, mãe e filhos - existisse neste mundo como uma **firma**²³¹.

Compilamos essas passagens aqui registradas não por abarcarem a amplitude do que se dispõe sobre a instituição família no contexto da doutrina adventista, mas por serem expressão de aspectos que a caracterizam e que se mostram particularmente de interesse para a compreensão da lógica que rege o modo como operou o coletivo Santana.

A noção de conjunto organizado e estruturado, sob a égide de determinadas regras que imprimem a cada membro funções a serem desempenhadas para a composição de um todo harmônico, acha-se aqui bem definida nas expressões colocadas em negrito. A analogia que se faz com um maquinário bem ajustado sugere o movimento ordenado de cada membro, como se constituíssem, individualmente, as engrenagens que se destinam a transmitir força e movimento à sustentação de uma obra coletiva.

Contribui para adensar o entendimento do que nos interessa explorar mais adiante, a noção do trabalho como princípio pedagógico da formação moral e social dos filhos²³². A esse respeito, lemos

WHITE, Ellen Gould. **A ciência do bom viver**. 2013. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/A%20Ci%C3%Aancia%20do%20Bom%20Viver.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020

WHITE, Ellen Gould. **Vida no campo**. 2004. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Vida%20no%20Campo.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

²²⁹ Originalmente no Manuscrito 129, 1903, presente em WHITE, Ellen Gould. **O Lar Adventista**. 2004, p. 166.

²³⁰ Originalmente em Testemunhos, vol. 2, p.699 e 700. Consultado em WHITE, Ellen Gould. **O Lar Adventista**. 2004, p. 166.

²³¹ Originalmente em Manuscrito 36, 1899. Consultado na mesma obra mencionada acima, p. 192.

²³² A doutrina adventista dispõe de orientações bastante pormenorizadas sobre a educação das futuras gerações. Trata de aspectos que cobrem as múltiplas dimensões da

É preciso ensinar os jovens que a **vida significa trabalho diligente**, responsabilidade e cuidados. Necessitam de um trabalho para que os tornem **práticos**, isto é, homens e mulheres que possam enfrentar as emergências. Deve-se ensinar-lhes que a disciplina do trabalho sistemático, bem regulado, é essencial, não somente como proteção contra as vicissitudes da vida, mas também como auxílio para o **desenvolvimento completo**²³³.

Cada criança da família deve ter uma **parte a desempenhar** na responsabilidade do lar. E lhe deve ser ensinado a desempenhar fiel e alegremente a sua tarefa. Se o trabalho for distribuído dessa maneira, e os filhos crescerem acostumados a levar as **responsabilidades apropriadas**, nenhum membro da casa será sobrecarregado, e tudo correrá agradável e suavemente no lar. Será exercida a devida economia, pois todos estarão familiarizados com os detalhes do lar e neles interessados²³⁴.

Para toda criança, a primeira escola industrial deve ser o lar²³⁵.

É válido acrescentar que as orientações da profecia adventista, em atenção à dimensão pedagógica do trabalho não se dirigem apenas aos pais, na administração da educação doméstica. Reportam-se, também, às instituições educativas, conforme observa-se “(...) ligados às escolas deve haver estabelecimentos que desenvolvam vários ramos de trabalho, a fim de que os estudantes tenham ocupação e o necessário exercício fora das horas de estudo”²³⁶. Por desviar-se dos objetivos ora propostos, não esmiuçaremos as recomendações dirigidas ao sistema formal de ensino.

personalidade humana, porém não é nosso objetivo examiná-la em sua totalidade. Para efeito do que discutimos na pesquisa, destacamos notadamente as prescrições quanto à importância de uma formação prática capaz de habilitar meninos e meninas, por meio de atividades produtivas, a assumir as responsabilidades inerentes à sua própria existência, no meio familiar e social.

²³³ Disposto na seção Sobre o Preparo para a Vida Prática, presente em WHITE, Ellen Gould. **Orientação da criança**. 2013, p. 333. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Orienta%C3%A7%C3%A3o%20da%20Crian%C3%A7a.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2021.

²³⁴ Originalmente em Sinais dos Tempos, 1877, reproduzido na mesma obra mencionada acima, p. 227.

²³⁵ Presente na seção Educação Manual, de WHITE, Ellen Gould. **Educação**. 2008. p. 176. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 23 maio 2021.

²³⁶ WHITE, Ellen Gould. **Conselhos aos professores, pais e estudantes**. 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Conselhos%20aos%20Professores,%20Pais%20e%20Estudantes.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2021, p. 84.

Foram localizadas orientações voltadas às instituições formais de ensino e seus respectivos agentes na referida obra, nos títulos listados nas notas n. 39 e n. 41, além de **Conselhos**

Em linhas gerais, a verdadeira educação – doméstica ou institucionalizada – consiste em prover ao indivíduo condições de libertar-se de tudo aquilo que o afasta do seu objetivo final, qual seja: restaurar em si a imagem do seu Criador “O verdadeiro objetivo da educação é restaurar a imagem de Deus na alma”. Isto posto, White alerta que a educação das gerações futuras vem sendo acometida por práticas viciosas e de desequilíbrio entre as múltiplas dimensões sob as quais deveria incidir de forma bem ajustada – aspectos físicos, intelectuais, morais, espirituais e éticos.

Muitos ramos de estudo que consomem o tempo do estudante, não são essenciais à utilidade ou felicidade; entretanto é essencial a todo jovem familiarizar-se completamente com os deveres de cada dia. Sendo necessário, uma jovem pode dispensar os conhecimentos de francês ou álgebra, ou mesmo de piano; mas é indispensável que aprenda a preparar bom pão, confeccionar vestidos graciosamente adaptados, e executar eficientemente os muitos deveres referentes ao lar²³⁷.

Assim, os textos orientadores da doutrina conclamam que o equilíbrio seja buscado, pois

“(...) Todas as faculdades da mente devem ser postas em uso e desenvolvidas, a fim de que os homens e as mulheres tenham uma mente bem equilibrada. O mundo está cheio de homens e mulheres unilaterais, que ficaram assim porque uma parte de suas faculdades foi cultivada, ao passo que outras foram diminuídas pela falta de atividade. A educação da maioria dos jovens é um fracasso. Estudam em demasia, ao passo que negligenciam o que diz respeito à vida prática²³⁸.

sobre Educação e Fundamentos da educação cristã. WHITE, Ellen Gould. **Conselhos sobre educação.** 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Conselhos%20sobre%20Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2021.

WHITE, Ellen Gould. **Fundamentos da Educação Cristã.** 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Fundamentos%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Crist%C3%A3.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

²³⁷ Presente na seção Educação Doméstica, do título **O Lar adventista**, p. 90. WHITE, Ellen Gould. **O lar adventista.** 2004. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Lar%20Adventista.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

²³⁸ Extraído da seção Respeito à vida prática, da obra **Fundamentos da Educação cristã**, p. 38. WHITE, Ellen Gould. **Fundamentos da Educação Cristã.** 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Fundamentos%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Crist%C3%A3.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

Entretanto, em Conselhos sobre Educação, na seção nomeada A devida Educação, explana que na impossibilidade de alcançar uma formação plena, seja privilegiada a aprendizagem do trabalho para a vida prática, como lemos

(...) Se os jovens não podem adquirir mais que uma educação unilateral, qual é mais importante: o conhecimento das ciências, com todas as suas desvantagens para a saúde e a vida, ou a aprendizagem do trabalho para a vida prática? Respondemos sem titubear: O último. Se um deles tiver de ser abandonado, que o seja o estudo dos livros²³⁹.

Em relação ao valor de uma educação prática especificamente para as mulheres, a fim de que estas possam se tornar produtivas e se necessário proverem a si próprias, assim se posiciona:

Muitos que consideram necessário seja seu filho habilitado a ganhar a própria manutenção futura, parecem considerar inteiramente facultativo a sua filha estar ou não preparada para ser independente e **manter-se a si mesma**. Em geral ela aprende pouco na escola que lhe poderia prover ensinamento prático quanto a **ganhar o seu pão** de cada dia; e não recebendo qualquer instrução no lar no que respeita aos mistérios da cozinha e da vida doméstica, ela cresce inteiramente inabilitada, constituindo um fardo para os pais.²⁴⁰

Uma mulher que tenha sido ensinada a **cuidar de si mesma** está também capacitada a cuidar de outros. Jamais será ela um traste na família ou na sociedade. Quando a sorte mudar, haverá para ela um lugar onde ela possa **ganhar a vida honestamente e assistir os que dela dependem**. A mulher deve ser instruída em alguns misteres que lhe permitam ganhar a subsistência se necessário. Sobrelevando outras honrosas ocupações, toda jovem devia aprender atividades domésticas, seja cozinhar, arrumar ou costurar. Deve ela conhecer tudo quanto seja mister para uma dona-de-casa, seja sua família rica ou pobre. Então, se sobrevier a adversidade, ela está preparada para qualquer emergência; ela é, de certo modo, senhora das circunstâncias²⁴¹.

Sobre se auto prover, em relação aos homens, a profecia adventista é enfática:

²³⁹ WHITE, Ellen Gould. **Conselhos sobre educação**. 2007, p. 40. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Conselhos%20sobre%20Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2021.

²⁴⁰ Presente na seção O valor da Educação prática para as moças, na obra **O Lar adventista**, p. 91. WHITE, Ellen Gould. **O lar adventista**. 2004 Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Lar%20Adventista.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

²⁴¹ Originalmente em Reforma da Saúde, 1887. Consultado na mesma obra mencionada na nota anterior (**O lar adventista**), p. 92.

Homem algum é desculpado por não possuir habilidade financeira. De muitos homens pode dizer-se: É bondoso, afável, generoso, bom cristão, mas não tem qualidades para gerir seus próprios negócios. Quanto se refira ao emprego de capital, é uma criança. Não foi ensinado pelos pais a compreender e praticar os princípios do sustento próprio²⁴².

Tendo examinado princípios norteadores postulados pelo adventismo para a família, a educação das gerações futuras e o papel do trabalho produtivo na vida do indivíduo e junto à coletividade à qual pertence, retornamos aos Santana. Por tudo o que acompanhamos desde capítulos anteriores, é possível afirmar que a partir da conversão, João e Maria conduziram a vida e educaram os filhos observando tais preceitos. De igual modo, unidos em matrimônio com cônjuges que partilhavam da mesma fé, estes imprimiram continuidade em relação aos seus núcleos familiares e à educação dos seus filhos.

De volta aos bastidores que animaram e sustentaram o negócio fotográfico, na medida em que nos aproximamos dos detalhes, percebemos que embora alguns nomes figurem em evidência, sobretudo o das personagens masculinas, o trabalho que oportunizou a longa atuação dos Santana no ramo fotográfico é uma construção conjunta, sendo este um dos motivos pelos quais nos reportamos à família como coletivo. Como anunciado em oportunidade anterior, nem sempre é possível atribuir a determinado indivíduo a autoria de um retrato, ainda que alguns deles tenham manejado mais frequentemente as câmeras. Ademais, a produção fotográfica não se restringe ao “clique” do instantâneo, sendo este um momento específico que é antecedido e precedido por outras etapas do processo que finda com a materialização do artefato a ser comercializado ou preservado pela própria família.

Começaremos a descortinar esse cenário a partir da aproximação de elementos da organização do trabalho em família, abordando uma relativa especialização das tarefas que é desenhada, na medida em que o estúdio assume dimensões menos acanhadas. Neste ponto específico, desejamos lançar luz sobre o importante papel das mulheres do coletivo, responsáveis pelo desempenho de papéis nem sempre visibilizados.

²⁴² Originalmente em Carta 123, 1900. Consultado em Educação Doméstica, presente em WHITE, Ellen Gould. **O lar adventista.** 2004, p. 93. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Lar%20Adventista.pdf>. Acesso em 20 jun. 2020.

Por tudo o que foi apresentado até o momento, é possível afirmar que a diversidade de serviços prestados na área fotográfica certamente foi um elemento que contribuiu sobremaneira para que o estúdio Santana se tornasse conhecido por toda Itaporã muito rapidamente, inclusive, extrapolando as fronteiras do município. Também é possível inferir que a disposição em trabalhar em qualquer que fosse a demanda, dentro do ramo, foi fundamental para a permanência da casa fotográfica na localidade que, na década de 1960, demandou um trabalho de apresentação e promoção direta do produto fotografia a fim de arar o solo para o cultivo de um público consumidor que se tornou gradativamente fidelizado. A estratégia inicial de não especialização em um tipo particular de registro permitiu que o estúdio provesse seu faturamento mesmo à mercê de oscilações em alguma frente específica de trabalho. Por exemplo, a prestação de serviços para entidades públicas e privadas equilibrava o balancete em eventuais baixas no fluxo dos registros familiares, sujeitos às oscilações de orçamentos domésticos mais ou menos enxutos, a depender do comportamento da economia rural local.

Ainda que tal meio tenha se mostrado eficiente para que a experiência dos Santana como profissionais da fotografia tenha extrapolado o período de um ano, como cogitado por José e Francisco a princípio, outros fatores merecem a nossa atenção. O fato de trabalharem inicialmente sem a provisão de funcionários externos permitiu que os irmãos estivessem isentos do compromisso com a remuneração e encargos subsequentes da contratação de terceiros, o que comprometeria ainda mais o orçamento restrito dos primeiros tempos. Em família, José e Francisco iam contornando e suprindo todas as necessidades da casa fotográfica, colocando-a em condições de corresponder ao que se esperava de um estabelecimento profissional do ramo, na medida em que o faturamento lhes permitia.

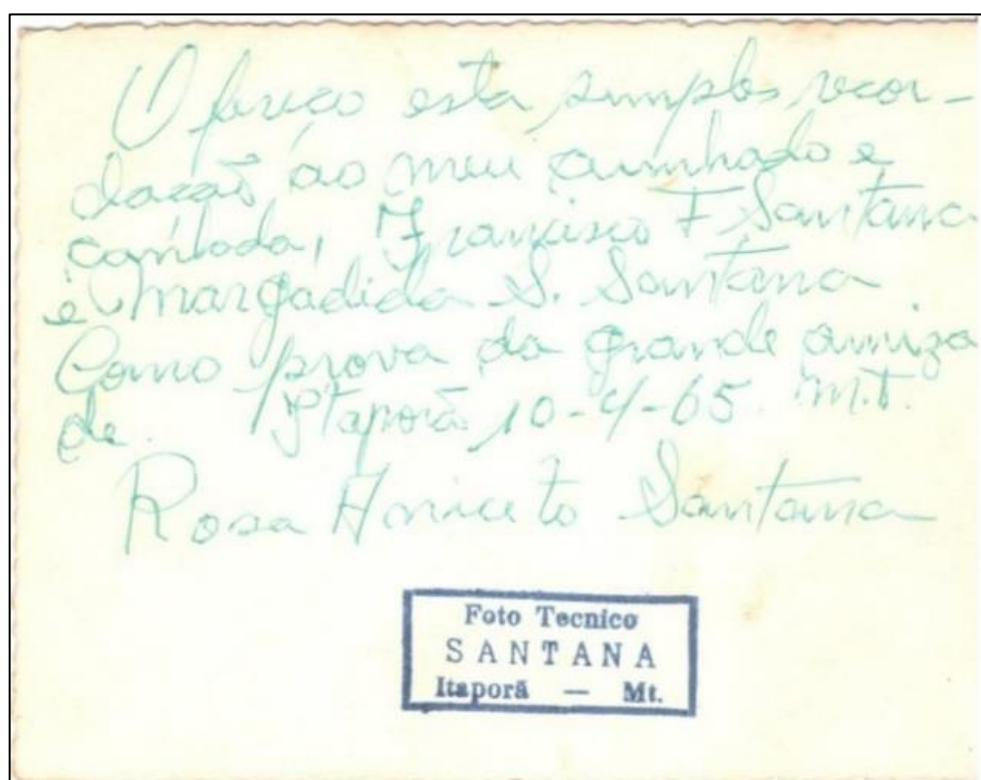
O episódio narrado anteriormente, de produção da primeira fotografia vendida pelo estúdio – quando sequer possuíam cortinas para composição de um retrato demandado com urgência, sendo necessário o improvisado com um tecido de sacaria – evidencia as circunstâncias de orçamento extremamente reduzido do Foto Santana em seus primeiros tempos. Também se depreende, pelas fotografias apresentadas a seguir, que a prática de dar forma ao estabelecimento, na medida em que o faturamento lhes permitia, se fez constante para além dos seus primeiros meses de funcionamento.

A seguir, na primeira fotografia (Figura 72), temos Rosa, esposa de José, em retrato produzido na área interna do estúdio. A dedicatória presente no verso da fotografia, ofertada aos cunhados Margarida e Francisco, data de 10/04/1965. Na oportunidade, o estúdio contava um ano e meio de funcionamento e Margarida encontrava-se grávida de Neide, a primogênita do casal. A produção da cena onde Rosa exhibe uma bicicleta – peça valorosa para o contexto de então –, é composta por adornos singelos. Um tecido fino fazendo as vezes de tapete e que em outro retrato da coleção familiar figura como pano de fundo, dois vasos de flores e cortinas floridas contornando uma tela ao fundo. Chama atenção, nesta tela, o tracejado de colunas laterais que apresentam certo aspecto de inacabamento, mas ainda assim foram incluídas na composição da cena. Sabemos que essa foi uma opção do fotógrafo ou da retratada, já que este poderia ter optado por escondê-las, unindo os dois lados da cortina, como o fez em outros registros capturados no mesmo ambiente.

Na segunda fotografia (Figura 73), onde temos Judite e a sobrinha Neide, reencontramos algum tempo depois a cortina florida no canto direito, uma outra cortina branca do canto esquerdo, os vasos de flores, um outro tapete e uma das colunas, agora em sua versão mais bem acabada. Existe um lapso de tempo entre ambos registros que embora não possamos precisar – pois o verso do segundo registro não é portador de nenhuma anotação –, podemos estimar que gire em torno de menos de um ano, pela menina Neide, nascida em dezembro de 1965.

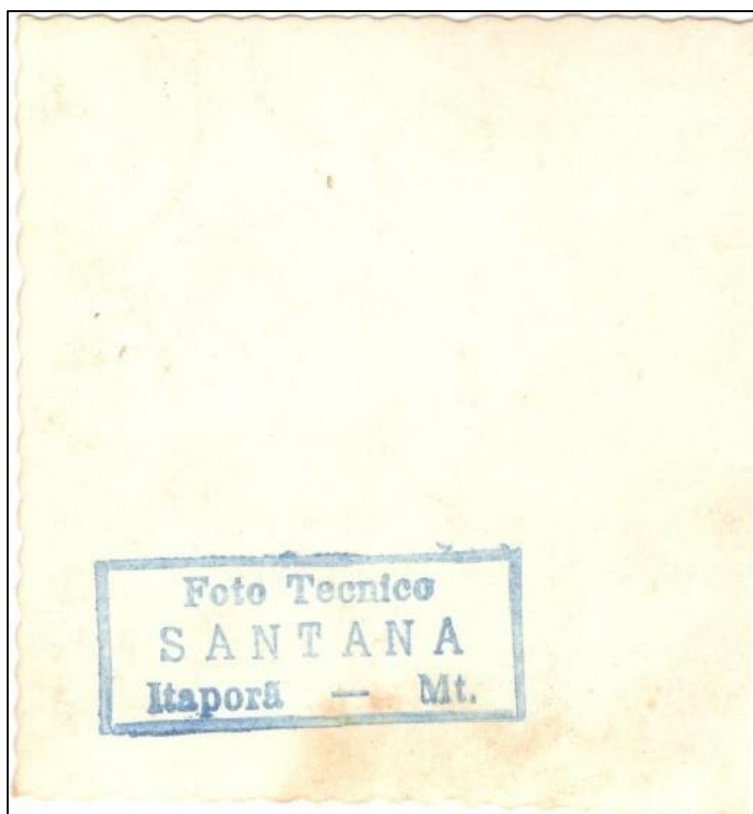
A precisão da janela temporal entre uma fotografia e outra não é ponto de especial relevância. O que nos interessa reconhecer é que, como narrado por Francisco, os primeiros tempos do estúdio foram marcados pela escassez de recursos financeiros, cujas fotografias de sua coleção familiar atestam por meio de pequenos detalhes, como o recurso arquitetônico tão somente delineado, no primeiro retrato. O ambiente de captura das fotografias, bem como a área destinada ao laboratório de revelação foram recebendo investimentos e sendo equipados gradativamente, conforme José e Francisco foram capitalizando meios.

Figura 72 – Rosa, esposa de José, em retrato produzido na área interna do estúdio, 1965.



Fonte: Acervo familiar, cx. 09.

Figura 73 – Judite e a sobrinha Neide em retrato produzido na área interna do estúdio, s. d. (estima-se 1966).



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Para Francisco, a propriedade da Escola Ideal de Datilografia, em paralelo à sociedade com José, deve ter significado um porto seguro em meio às instabilidades e flutuações no fluxo de entrada de serviços no Foto Santana, comércio que exigia a provisão de recursos para aquisição e manutenção de equipamentos, além de suprimentos diversos. A escola, por sua vez, demandava investimentos mínimos, além das máquinas com as quais operava. Como atesta o livro de registro de matrículas e a própria narrativa de Francisco, a Escola Ideal de Datilografia atendia nos turnos matutino, vespertino e noturno, o que nos faz supor que se fez fonte segura de renda para o casal Margarida e Francisco. José e a esposa Rosa, que atuava como laboratorista e colorista do Foto Santana, por sua vez, não detinham outro negócio além do estúdio, o que pode ter motivado a saída do casal de um ramo tão instável, como o fotográfico²⁴³.

Para além desse porto seguro financeiro que a escola de datilografia deve ter representado para Francisco, é válido abordar outros aspectos do extracampo, agora diretamente afetos ao ofício fotográfico, que contaram com a atuação de mãos femininas.

²⁴³ Além da predileção de José por trabalhar na área da saúde, na qual possuía formação técnica e experiência pregressa como enfermeiro desde o período em que serviu ao exército, a instabilidade financeira oportunizada pelo modelo de comércio fotográfico parece ter sido um outro elemento que o desmotivou a manter-se no ramo. Ao preferir investir na área de sua vocação maior, contou com a parceria da esposa Rosa, da cunhada Ana Maria e da irmã Judite, que também atuou como massagista junto ao Instituto de Fisioterapia White, de sua propriedade. Sobre esse estabelecimento de José, cujo nome fantasia faz alusão à Ellen Gould White, é interessante observar, também, a coparticipação de personagens femininas. Registramos a localização de publicidade extensa do Instituto no jornal O Progresso, de Dourados, durante a década de 1970, onde lemos: **“EM ITAPORÁ O INSTITUTO DE FISIOTERAPIA WHITE** conta com os mais modernos métodos para eliminar as substâncias estranhas ao organismo – Tratamentos naturais que normalizam a circulação do sangue, acalmam o sistema nervoso, proporcionando o repouso tranquilo que você necessita ao dormir. NO INSTITUTO DE FISIOTERAPIA WHITE, sua saúde é prolongada no rejuvenescimento da vida. INSTITUTO DE FISIOTERAPIA WHITE: **Banho de vapor com plantas medicinais; Banho de tronco crescente; Banho vital, banho de luz infravermelho, raios ultra-violeta, hidro massagens, forno de Bier, inalação, cre-mask, vaporização eletrônica, raios ions. MASSAGENS: vibratória, manual e eletrônica, aplicação de parafina quente e fria e rubor salino – Fisioterapeutas para ambos os SEXOS. EXPEDIENTE DE 2ª. A 5ª FEIRA DAS 12 às 19 horas – SAÚDE AO ALCANCE DE TODOS. RUA SÃO PAULO, 612 – ITAPORÁ – MATO GROSSO”**.

EM ITAPORÁ... **O Progresso**. Dourados, 27 dez. 1975, p. 2.

Margarida esteve à frente da Escola Ideal de Datilografia, posteriormente transformada em Escola Ideal de Informática, do momento em que obteve o seu certificado de conclusão de curso (jan. 1964), ao encerramento das atividades do estabelecimento, em 1998. As filhas Neide e Claudete também ali atuaram, como professoras e responsáveis por funções administrativas, como percebemos no livro de registros de matrículas.

As mãos femininas estiveram presentes, literalmente, em diversos pontos que compõem os bastidores do negócio²⁴⁴. Com já mencionado, Margarida, apesar de ter seu tempo consagrado à escola, assessorava Francisco em produções específicas da casa comercial, interna ou externamente. Na realidade, quando o Foto Santana era requisitado externamente em mais de um evento simultâneo, todas as demais mulheres do coletivo – Mirian e Judite – se colocavam a postos para atender à demanda.

As mulheres também foram mencionadas como as figuras que possuíam o olhar criterioso para sugerir a aquisição dos elementos de ambientação do espaço interno do estúdio. Cenários e peças dos adornos de ambiente, acessórios e brinquedos destinados aos registros infantis – elementos que com a evolução do estúdio exigiam atualização constante – passavam por suas consultorias. Mas é válido destacar que a presença feminina não esteve restrita a esses assuntos, tradicionalmente autorizados a elas, como atestam as funções revestidas de técnica e precisão, desempenhadas por Rosa como laboratorista e colorista manual de fotografias, durante o período em que ela e o esposo José mantiveram-se no ramo fotográfico²⁴⁵.

Já mencionamos, em capítulo anterior, a atuação de Mirian como fotógrafa itinerante na cidade do Rio de Janeiro, no decorrer da década de 1960. Também foi Mirian que, por transitar com familiaridade pelo centro da cidade de São Paulo, importante polo de novidades fotográficas, deslocou-se com regularidade a fim de abastecer o estúdio com os suprimentos que adquiria diretamente das casas comerciais especializadas. Registre-se que o transporte se dava por meio rodoviário perfazendo um trajeto de cerca de 1.000km. Atualmente, com a modernização das estradas, tal percurso requer, por meio de ônibus de empresas comerciais, entre 12 a 15 horas de viagem, a depender do itinerário. A região do centro antigo da cidade de São Paulo e o entorno da Praça da Sé permanecem na memória de Mirian como as

²⁴⁴ Boa parte dos registros de crianças demandam assistência adicional para a sua realização, ainda que produzido sob a presença da mãe. Como mencionamos anteriormente, ao positivar negativos pertencentes ao acervo profissional do estúdio, parte das fotografias registradas trazem indícios da presença de mãos que auxiliavam na sustentação da criança em uma determinada pose, por exemplo. Quando ampliadas tais fotografias, provavelmente, o enquadramento adotado, no processo de revelação, acabava por omiti-las por não serem elas o assunto principal do registro.

²⁴⁵ Agradecemos a Johnes Aniceto Santana, filho caçula de José e Rosa, a contribuição à pesquisa pelo detalhamento dessa informação referente à atuação da mãe junto ao estúdio Foto Santana.

localidades para as quais se destinava a fim de realizar compras de películas, monóculos, papel fotográfico, entre outros²⁴⁶.

A estratégia de compra direta com fornecedores não pode ser minorada enquanto aspecto de gestão dos negócios. Francisco a elenca como importante meio de garantir preços mais acessíveis, visto a oportunidade de alargamento na margem de negociação, circunstância limitada frente a atravessadores como os “viajantes” ou “representantes comerciais”. Quem não dispunha de pelo menos três recursos dos quais Mirian era portadora, em nome do coletivo – poder de compra, conhecimento especializado e logístico e, não menos importante, tempo – para investir nessa tática, permanecia à mercê desses agentes que percorriam as cidades interioranas a fim de apresentar produtos e comandar encomendas. Outra forma de proceder seria adquirir os suprimentos por pedido postal junto às grandes lojas do ramo, como por exemplo a Fotóptica, que despachava pelo correio encomendas realizadas por clientes de todo o Brasil. Entretanto, servir-se de tal expediente onerava os custos da produção.

Além das compras realizadas na capital paulista, em menor quantidade serviam-se de insumos adquiridos em Campo Grande, nas redondezas do antigo terminal rodoviário, mesma área que sediava o estabelecimento fotográfico do profissional que introduziu José na arte. Em ambas localidades, as regiões que concentravam os comércios do setor acabavam por congregam fotógrafos profissionais e amadores, o que oportunizava o estabelecimento de uma rede de contatos, além do intercâmbio de experiências, algo valioso para os praticantes de um ofício permeado por tamanha empiria.

Com o anúncio dessa circulação de Mirian dando conta de compras externas, liberando Pedro e Francisco para outros afazeres, começamos a abordar outra questão importante para o êxito dos negócios: uma certa divisão na organização do

²⁴⁶ Mirian encarnou a prática do ofício fotográfico na companhia de Pedro, durante todo o tempo em que este dedicou-se à fotografia. Começam a produzir juntos para fins de comercialização na segunda metade da década de 1960, no formato de monóculos e Pedro cessa os últimos trabalhos, já no formato digital quando vinha realizando composições de fotomontagens, por volta de 2010. A participação de Mirian no processo de produção fotográfica do coletivo não foi episódica ou acessória, constituiu-se em vivência concreta evidenciada logo nas primeiras entrevistas da pesquisa realizadas com Francisco. Quando indagado sobre datas, localizações e nomes de alguns fornecedores, informava que se reportaria à cunhada Mirian, que retinha na memória de forma mais precisa tais pontos, e assim o fez. Posteriormente, durante as entrevistas realizadas com ela e Pedro, este recorreu com frequência à memória diligente da esposa. Deve-se a ela boa parte das coordenadas cronológicas com as quais trabalhamos.

trabalho que toma forma e garante maior produtividade, na medida em que o volume de serviço comandados ao estúdio se adensa. A especialização das práticas decorre da necessidade de uma divisão do trabalho inerente aos moldes dos estabelecimentos que almejassem padrões regulares de produção aliados à qualidade final do produto. Mas, no caso específico do coletivo Santana, atrelado a isso, competências particulares das personagens envolvidas dirigiram cada uma delas para as atividades que assumiram.

Francisco, falante, expansivo, o perfil exato para função de relações públicas do estúdio, seguiu na função de fotógrafo. Mas o advento da fotografia colorida e dos processos manuais envoltos em sua revelação também contribuíram para que tal especialidade fosse demarcada, pois Francisco é daltônico²⁴⁷. Tal característica não o impediu de trabalhar em todas as etapas da produção fotográfica enquanto operava-se exclusivamente com a tecnologia P&B, porém tornou-se uma dificuldade quando se exige a definição precisa das cores para os procedimentos de correção de distorção de revelações que produzem fotografias “mais azuladas ou avermelhadas”²⁴⁸.

Pedro, de perfil mais introspectivo, metuculoso, metódico, e com a herança de conhecimentos acumulados como protético e dentista prático, abraçou o trabalho de laboratorista. Sua curiosidade também favoreceu a busca pelo novo, pela empiria e, conseqüentemente, pela atualização permanente que, como veremos adiante, também se fez chave de acesso para permanência do coletivo no ofício apesar das transformações tecnológicas engendradas.

Os princípios expressos pela doutrina adventista no tocante à educação dos filhos – que dispõem sobre a importância de serem ferramentados na arte de se auto prover, tanto em relação às tarefas da vida cotidiana como mais especificamente no domínio de um ofício que possa lhes garantir o sustento – foram personificados na

²⁴⁷ Daltonismo ou discromatopsia é um distúrbio da visão, predominantemente de origem hereditária, que incide sob a percepção das cores. Francisco manifesta dificuldade de distinção entre o vermelho e o verde, a forma mais comum de registro do distúrbio. “(...) Para mim, vermelho mistura com verde e vira uma bagunça (...)”. Wesylle, que segue os passos do avô no ofício fotográfico, apresenta a mesma característica. Ambos relataram recorrem as esposas, respectivamente, Margarida e Fabieli para auxiliarem em momento em que tais cores precisam ser definidas com precisão. Margarida também auxiliava Francisco neste quesito, quando ele preparava algum teste para seleção de funcionário com vistas a aferir a acuidade cromática dos candidatos. Esses registros somam-se às evidências de que a participação feminina nas artes do ofício fotográfico se fez presente e fundamental, no Foto Santana de ontem até o Studio Santana de hoje.

²⁴⁸ SANTANA, Francisco Tavares de (2018), em entrevista realizada como parte desta pesquisa.

relação de Pedro e Francisco com suas crianças, que com eles aprenderam pelo exemplo e por meio do fazer em conjunto.

Especificamente sobre a arte fotográfica, Pedro trouxe para dentro do laboratório a primogênita Eliane que com ele aprendeu os procedimentos da revelação em P&B. Quando da transição tecnológica para revelação da fotografia em cores, a menina e, posteriormente, o caçula, Wilson, permaneceram sob companhia do pai recebendo qualificação técnica para executá-la.

Zalmen, filho caçula de Francisco, narrou que foi introduzido pelo pai na arte de pilotar a câmera fotográfica de modo completamente empírico. Ainda no contexto da fotografia analógica, Francisco não se importou em “queimar película”, colocando à disposição do garoto câmera abastecida para que este o acompanhasse na reportagem de um evento. Tendo ouvido breves instruções, dentre as quais se recorda com mais nitidez da orientação para fazer o mesmo que visse o pai executando, o menino Zalmen seguiu imitando Francisco a cada fotografia que este colhia. Movimentou-se pelo ambiente tal qual o mestre, registrando os instantâneos que o viu fixar. Algo inesperado aconteceu, fazendo com que esse episódio não fosse esquecido. O dispositivo de Francisco apresentou algum problema e parte daquilo que havia fotografado se perdeu, tendo sido socorrido pelos registros de autoria do menino Zalmen.

Procedimentos narrados por Francisco e Pedro para seleção e treinamento dos funcionários contratados para trabalhar junto a eles merecem registro. Para seleção, ambos irmãos mencionaram que submetiam os candidatos interessados ao posto de trabalho a um teste que propunha a estes o exame visual, por alguns instantes, de uma caixa com número elevado de objetos diversos e aleatórios (agulha, pente, lupa, entre outros). Ao término dessa breve exploração, retiravam das vistas do candidato a caixa convidando-o a recuperar de memória os itens comportados no recipiente. Tal procedimento visava, segundo atestaram, que a seleção os apontasse alguém de perfil observador e atento, requisitos desejados em auxiliares de laboratório, sujeitos a operações metódicas, ou executores de tarefas de finalização e acabamento do artefato fotográfico. Também eram testadas habilidades de coordenação motora, como o manuseio de uma tesoura e o manejo da guilhotina. Esses cuidados envolvidos no processo de seleção apontam a procura por pessoas que, para além de qualificações passíveis de comprovação por apresentação de certificados, como

determinado nível de escolaridade e perícia datilográfica, demonstrassem habilidades práticas para a função a qual se candidatavam.

Pedro destacou que a disposição em aprender no exercício da função também era avaliada por ele como algo positivo. Narrou o caso de uma pessoa contratada mesmo apresentando, inicialmente, baixa prontidão em realizar operações matemáticas que seriam demandadas cotidianamente no exercício da função de atendimento. Para esse caso em específico, investiu no treinamento da funcionária simulando diversas circunstâncias em que, de forma teatralizada, adentrava ao estabelecimento demandando por uma resolução rápida de situação que gerava certo embaço. Exemplificou com a suposta aquisição de alguns itens ali expostos, cujo valor total da compra implicava soma e que sob a proposição de pagamento em espécie com moeda de valor elevado, exigia diligência na apresentação do troco correto. Contextos como os mencionados, de treinamento de competência no exercício da atividade em si, colocando o corpo e a mente à serviço da resolução de um problema, denotam o valor atribuído à prática como componente pedagógico, muito enfatizada, como vimos até aqui.

4.3 Aprendizagem e atualização como base para manutenção do negócio

Uma das inquietações que nos guiou ao longo do acompanhamento da trajetória dos Santana junto ao ofício fotográfico foi como aprenderam e se mantiveram atualizados em uma prática permeada por múltiplas técnicas, da captura do instantâneo aos procedimentos de revelação, que passaram por transformações profundas ao longo da segunda metade do século XX. Até aqui, abordamos como José foi apresentado ao ofício e como este iniciou os irmãos e estes, os filhos. Mas é oportuno explorarmos também outros aspectos que contribuíram para que Pedro idealizasse o protótipo do minilab e para que o coletivo acompanhasse o desenvolvimento da arte fotográfica, permanecendo em sintonia com o mercado do setor.

Especificamente sobre o desenvolvimento do minilab, Pedro narrou que quando se viu desafiado a desenvolver um mecanismo similar à peça japonesa²⁴⁹

²⁴⁹ O equipamento observado na feira de atualidades fotográficas e replicado por Pedro não comportava funcionalidades para a automação de todas as etapas do processamento laboratorial da fotografia colorida. Consistia em receber em uma ponta o filme revelado e

observada em feira de atualidades fotográficas, já era leitor de manuais e periódicos dedicados à eletrônica. Dentre alguns presentes no mercado à época, destacou especial interesse pelo consumo do conteúdo da revista “Divirta-se com a Eletrônica” (DCE), que, segundo expôs, foi um dos principais materiais empregados por ele em seu processo autodidata de aprendizagem dos fundamentos práticos nessa área.

Sustentamos aqui o termo autodidata porque os saberes relacionados à seara da eletrônica foram forjados por Pedro na interlocução com materiais como a DCE, mas não exclusivamente com ela, sem que este tenha tomado orientações periódicas e sistematizadas com outras pessoas – como fez quando serviu-se das instruções deliberadamente para fins de aprendizagem, ministradas pelo mestre em odontologia prática, ou quando angariou saberes observando artífices na execução de processos de revelação ou coloração manual de retratos fotográficos. É evidente que, uma vez iniciado no mundo da eletrônica, passou a valer-se de trocas em balcões das casas comerciais em que adquiria os componentes necessários aos seus projetos, porém, segundo menciona, as pesquisas e estudos independentes foram as práticas que o versaram nesses saberes, alimentados por sua insaciável curiosidade.

Os projetos de Pedro envolvendo eletrônica não se restringiram à materialização do protótipo de minilab de revelação fotográfica. Envolveram também utilidades domésticas observadas em suas residências mantidas em Itaporã e São Paulo, além de comodidades que colocou a serviço da Igreja, como registrou a reportagem que versou sobre a inauguração do novo templo da IASD, em Itaporã, no ano de 1978. A matéria, que ocupou um terço da página do jornal O Progresso, de Dourados, comportava duas fotografias, sendo uma da fachada do prédio que abrigava as novas instalações da Igreja e outra dos dois pastores visitantes que oficializaram o ato inaugural. Assim lemos sobre o engajamento dos Santana na edificação do espaço e, conhecendo o perfil das personagens envolvidas, não nos resta dúvidas da autoria dos equipamentos colocados em destaque

O templo é considerado um dos mais sofisticados do Brasil, contando com fino acabamento, construído apenas pelos dirigentes locais e da associação, contando com esforço especial dos três irmãos Pedro T.

entregava na outra ponta o papel fotográfico sensibilizado quadro a quadro. Algum tempo depois surgiram no mercado outros equipamentos que dispunham da automação das demais funcionalidades do ciclo de revelação e, finalmente, equipamentos completos que integravam todas as funções.

Santana, dirigente; José T. Santana, secretário e Francisco T. Santana, tesoureiro.

A Igreja conta ainda com um dos mais modernos painéis de controle tanto para pedidos de silêncio dos fiéis, como também para chamada de pessoas que estão fora do templo. Tem uma fonte luminosa sonora que funciona na parte frontal do templo.

Para sua construção foram angariados fundos de diversas procedências, doados por pessoas voluntárias e amigas dos membros da Igreja de Itaporã²⁵⁰.

Outros periódicos dirigidos à eletrônica antecederam a circulação da DCE e/ou foram contemporâneos a ela, tendo se tornado populares no Brasil no decorrer das décadas de 1970 e 1980²⁵¹. Pedro mencionou conhecê-los, entretanto, essa revista tornou-se sua principal fonte de interesse, na área, a partir do momento em que a acessou pela primeira vez. Como veremos a partir de agora, características alusivas ao seu perfil editorial o agradaram em particular.

Editada por Bartolo Fittipaldi, a DCE circulou no Brasil e em Portugal na primeira metade da década de 1980. Com distribuição nacional operada pelo grupo Abril/S.A. Cultural e Industrial – inicialmente apenas pelo modelo de venda direta em bancas e, posteriormente, pelo sistema de assinaturas –, a DCE capilarizou-se por praticamente todos os estados do território brasileiro. Ao menos é o que se pode inferir a partir da análise dos registros da seção de cartas, nominada curiosamente de “Correio eletrônico”, e por outras seções como a “Curto-circuito” e a “Via Satélite”, mediante as quais os leitores e a equipe de produção da DCE estabeleciam interlocução direta.

Pode-se dizer, inclusive, que o cultivo dessa relação estreita entre leitores e o periódico beneficiou esta pesquisa, pois o acesso à coleção completa da DCE (52 números) em formato digital foi facilitado pela existência de grupos saudosistas que se organizam pela Internet para troca desses materiais. É possível encontrar também exemplares físicos avulsos sendo comercializados em sebos (virtuais e físicos) e plataformas de comércio online. Entretanto, grande parte dos anúncios de exemplares físicos localizados para venda eletrônica apresenta o status “vendido”, ou seja, tratam-se de vendas já efetuadas. Este fato, acrescido aos comentários presentes em blogs

²⁵⁰ TEMPLO Adventista da Reforma em Itaporã. **O Progresso**. Dourados, 17 fev. 1978, p. 8.

²⁵¹ Apenas para mencionar títulos que tiveram à frente o mesmo editor, Mestre Bêda Marques, registramos **ABC da Eletrônica**, **Be a bá da Eletrônica** e **Aprendendo e Praticando Eletrônica**. Além destas, algumas dezenas de outros títulos nacionais e internacionais podem ser encontrados no repositório Blog do Picco: revistas de eletrônica e montagens. Disponível em: <https://blogdopicco.blogspot.com/2014/11/revistas-be-ba-da-eletronica.html>. Acesso em: 05 jun. 2022.

especializados em publicações e material didático do ramo, sugerem que a DCE deixou marcas afetivas nos leitores de ontem (e de hoje), que mesmo passados 35 anos da publicação do seu último número, buscam completar suas coleções físicas.

Durante os cinco anos em que circulou o periódico destacou-se, e posteriormente deixou saudades especialmente por sua proposta em apresentar projetos eletrônicos de execução simples, desenvolvidos com componentes de fácil aquisição e baixo custo, para finalidades práticas e recreativas. Destinada aos amantes da eletrônica dos mais inexperientes aos iniciados, a revista cativou Pedro desde o seu primeiro número, a partir do qual se tornou colecionador.

Logo em seu primeiro editorial a DCE assim se apresentou

CONVERSA COM O HOBBYSTA

Neste primeiro número de *DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA*, selecionamos uma série de **projetos eletrônicos de fácil realização**, procurando atender tanto ao mais inexperiente principiante, como ao montador de “projetos de fim de semana” e ao amador mais avançado. Procuramos dar maior ênfase aos **projetos simples**, mas de **resultados comprovados**. São vários jogos, brinquedos e utilidades eletrônicas que o hobbysta **não terá dificuldade** em montar, **desde que saiba seguir com atenção as ilustrações e instruções**.

Foram **evitadas excessivas explicações técnicas ou teóricas**, para que se pudesse inserir o *maior* número possível de projetos no presente volume. Também procurou-se elaborar *todos* os projetos com componentes de fácil obtenção, evitando-se assim que alguma “pecinha” difícil de se encontrar no mercado especializado viesse a obstar o desejo de todo amador da eletrônica de ver “a *coisa* funcionando”.

No fim do volume há um valioso apêndice, com “**dicas**” para o hobbysta e **conselhos úteis** sobre como se construir as caixas, os “containers” para os projetos eletrônicos deste livro ou para os de autoria do próprio amador.

É nosso sincero desejo que os leitores passem horas agradáveis montando (e *vendo* funcionar) os projetos deste primeiro volume de *DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA*.

Agora, **mãos a obra!** Munam-se dos seus ferros de soldar, alicates de bico e corte, chaves de fenda e... mergulhem no FASCINANTE MUNDO DA ELETRÔNICA.²⁵²

A reprodução um tanto extensa dessa “conversa com o hobbysta”, que era como o periódico nominava a sessão que correspondia ao “Editorial”, se justifica por

²⁵² *DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA*. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v.01, p.02. As palavras grafadas em itálico foram mantidas como apresentadas no original e as palavras grafadas em negrito foram destacadas por nós. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/slp48b0a404vw5y/dce01.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

ser possível, por meio dela, pinçar alguns elementos que parecem ter sido fundamentais para que Pedro elegesse a DCE como principal interlocutora em suas pesquisas e, portanto, aprendizagens no campo da eletrônica.

A proposta editorial da DCE reunia características que correspondiam exatamente à linguagem de Pedro: didática, direta, intuitiva, com ilustrações e textos instrucionais que primavam pela praticidade. De fato, a proposta do “aprender fazendo”²⁵³, filosofia inicial da revista, não foi abandonada ao longo dos anos pelo periódico, como é possível verificar em diversos editoriais de números mais avançados, que reforçam sua aversão à chamada “especialização aguda”, aos “tecnicismos abstratos”²⁵⁴, e aos “jargões de laboratório”²⁵⁵.

Na linha dos “projetos bem mastigados”²⁵⁶, mas sem descuidar da preocupação de “fazer com que os conhecimentos dos leitores cresçam, junto com a revista”, a DCE demonstrou também uma atenção metódica em apresentar, paulatinamente, projetos mais complexos, na medida em que

(...) o leitor que era um iniciante “verde” ao adquirir o primeiro Volume de DCE, após acompanhar-nos por todos esses meses, já não é mais um “calouro” e merece, para o próprio aperfeiçoamento do seu aprendizado, lidar com projetos (pouco a pouco, é verdade) mais avançados²⁵⁷.

A opinião de um leitor sobre o formato simples e direto da revista sintetiza a relação de Pedro com o periódico, que ansiava por sua chegada às bancas mês a mês. Ademais, o caráter lúdico do “divirta-se”, de fato vivenciado pelos “hobbyistas”, talvez explique a resistência ou a dificuldade de Pedro em reconhecer que ao lê-la

²⁵³ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v.02, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/6knfa6pgx6rnwt6/dce02.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

²⁵⁴ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v.08, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/pps370v77fmdjxu/dce08.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

²⁵⁵ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v.11, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/iodf34y4fbed8i5/dce11.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

²⁵⁶ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1983, v. 24, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/5bv2r96ym11z4fq/dce24.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

²⁵⁷ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 19, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/2sthmkwyzx8tegt/dce19.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

estava, sim, estudando. Mais do que isso, estava inserido e era agente de um processo de autoinstrução.

(...) O título da revista é extremamente apropriado, pois se ela seguisse os padrões tradicionais, deveria se chamar ESQUENTE A CABEÇA COM A ELETRÔNICA, mas do jeito que a revista é feita, a gente se diverte mesmo, enquanto aprende²⁵⁸.

Por representar uma proposta eminentemente prática, diversa de um curso estruturado de eletrônica, fracionado ao longo dos exemplares – como muitos desses periódicos se propunham a oferecer e para os quais, eventualmente, não se vislumbrava uma aplicação imediata dos conteúdos –, a DCE apresentou-se ao encontro dos interesses de Pedro. Adepto da filosofia do “aprender fazendo”, interessado em conhecimentos que o auxiliassem na resolução de problemas e na otimização de questões da vida cotidiana, Pedro travou diálogo produtivo com a DCE²⁵⁹.

Para além dessas aprendizagens que denominamos de autodidatas, já foram descritas em oportunidades anteriores circunstâncias em que a aprendizagem de procedimentos do ofício fotográfico tenha se estabelecido a partir da observação direta de outro artífice. Narramos que foi dessa maneira que José foi iniciado na arte, no final da década de 1950, pelo fotógrafo cearense que conheceu em Campo Grande. Também mencionamos que Pedro adotava expediente semelhante, no decorrer da década de 1960, quando desejava apropriar-se de alguma técnica específica, como as minúcias presentes no processo de coloração manual de retratos.

Mas nem sempre os saberes eram socializados de forma graciosa, como o fez o fotógrafo que iniciou José. Por vezes, como descreveu Pedro, era necessário ocultar a intenção em assistir ao procedimento. Nesses últimos casos, além de observar detalhadamente a execução do serviço, era preciso reter em mente a sequência exata e as particularidades nele envolvidas, o que, a depender da complexidade da tarefa

²⁵⁸ **DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA**. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 07, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/d48l8c233ot7io0/dce07.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

²⁵⁹ Como mencionado anteriormente em relação à prática de laboratório em fotografia, Pedro também envolvia os filhos nos estudos e projetos dirigidos na área da eletrônica. A parceria com o caçula, Wilson, rendeu a este último o interesse na área e resultou na premiação em 2º lugar como destaque jovem cientista, na década de 1980, em Feira Estadual de Ciência para a qual apresentou o projeto da eletrovela.

em curso, demandava mais uma habilidade aprimorada pelos irmãos nos tempos da colportagem: a memorização²⁶⁰.

Mas a observação direta de outro profissional em ato não ocorreu apenas nessas condições. Conscientes do valor monetário dos saberes técnicos angariados por empiria e pelas trocas realizadas em rede, alguns profissionais souberam monetizar fundos advindos de amadores ou profissionais desejosos de inserirem-se em alguma nova técnica. Foi o caso observado quando, interessados em trazer para Itaporã o primeiro laboratório de revelação em cores da região, Francisco e Pedro viajaram até Presidente Prudente a fim de acessar as dependências de um laboratório e observar o processo de produção fotográfica colorida, em troca de quantia exigida pelo seu proprietário. Vale registrar que, mesmo informado das intenções de aprendizagem declaradas pelos Santana, o profissional em questão impôs condições para que a demonstração ocorresse. Todas elas complexificavam o alcance dos propósitos dos irmãos. Apenas um dentre os dois poderia adentrar à câmara escura, não seria permitido tomar nota de nada dentro deste ambiente e, por fim, o circuito de revelação do filme ao artefato final seria realizado uma única vez. Como as tentativas

²⁶⁰ A atividade de venda direta de literatura conferiu aos irmãos destreza em memorização. Nas entrevistas, ao mencionarem o cotidiano da prática de colportagem de obras dedicadas a alimentação natural e saúde, declamaram, sem titubear, os benefícios de determinados componentes naturais, décadas após terem cessado a abordagens a eventuais compradores. “(...) Olha, remédio pra fígado é abutua, maniçoba, alcaçuz, alfazema, angélica, artemísia, carqueja, caruru, dente-de-leão, fedegoso, flor de coral, jurubeba, mulungu”, recitou Francisco, em 2018. Quando tivemos a oportunidade de estar com Pedro, no princípio de 2019, ouvimos: “(...) só para o fígado, quer ver quantas plantas tem? Eu vou citar o nome delas: abutua, vê se conhece alguma: abutua, açariçoba, agrião, alcaçuz, alfazema, angélica, aberta-ruão, artemísia, bardana, beldroega, borragem, bucha, carqueja, caruru, centáurea-menor, coerana, dente de leão, erva tostão, fedegoso, flor-de-coral, fumaria, jurubeba, losna, mil-em-rama, mulungu, pariparola, pita, quássia, sensitiva.” (SANTANA, Francisco Tavares de, 2018, em entrevista realizada como parte desta pesquisa e SANTANA, Pedro Tavares de, 2019, em entrevista realizada como parte desta pesquisa). Localizamos relação idêntica de plantas na obra por eles apresentada em atividade de colportagem, intitulada *As Plantas Curam* (BALBACHAS, 1960, p. 390), na seção destinada a apresentar espécies indicadas para afecções do fígado. No ramo fotográfico, ambos também mencionavam de forma ritmada outros conteúdos, como por exemplo, nomes de componentes químicos aplicados aos processos de revelação. Uma certa melodia de fundo, ao recitar tais palavras, parece sugerir que os irmãos tenham sido adestrados em técnicas de memorização que incorporam ritmo como recurso. Supomos que isso tenha se dado durante o treinamento à colportagem, tão preocupado com a arte da palavra. Caso tal hipótese proceda, o emprego de alguma técnica do gênero poderá ter auxiliado Pedro a se safar do embaraço promovido pelo fotógrafo de Presidente Prudente que, como veremos a seguir, mostrou-se interessado em dificultar apropriação dos processos aplicados à revelação em tecnologia em cores. BALBACHAS, Alfonsas. **As plantas curam**. São Paulo: Editora Missionária Verdade Presente, 1960.

de flexibilização da proposta não surtiram efeito e os irmãos lá estavam tendo investido tempo e dinheiro no deslocamento, aceitaram as condições estabelecidas e Pedro vivenciou a experiência.

Ambos os irmãos afirmam que a transição da tecnologia P&B para os instantâneos coloridos foi equivalente à aprendizagem de um novo ofício, dadas as especificidades deste último, particularmente no que tange os processos de revelação. Supomos que o “serviço de aprendizagem”, às custas do interessado, nos moldes do relatado acima, alimentou o orçamento daqueles primeiros estúdios que acessaram a técnica de forma pioneira. Nota-se que, mesmo ciente das intenções dos irmãos, os critérios impostos denotam empenho em provocar a necessidade de uma segunda demonstração e, conseqüentemente, de um novo pagamento.

As primeiras experiências de aprendizagens por observação em ambientes de trabalho, sem procedimentos sistematizados de transmissão do ofício, foram protagonizadas pelos Santana nas décadas de 1950 e 1960. Logo, reportam-se a um tempo em que não se dispunha de cursos livres para aprendizagem da arte fotográfica, realidade observada no contexto brasileiro de forma muito pontual (Rio de Janeiro e São Paulo) somente a partir da década de 1970. Mesmo nos grandes centros mencionados, supomos que os entusiastas da fotografia não vinculados a Foto Clubes, ou mesmo profissionais de estabelecimentos modestos, lançavam mão de procedimentos semelhantes para acompanhar vivências que lhes rendessem aprendizagens na arte. Um serviço colocado à disposição dos clientes da Fotóptica, na primeira metade da década de 1950, em São Paulo, poderá ter favorecido a coleta desses saberes.

No n. 01 do periódico sobre cinema, fotografia e óptica, editado pela Fotóptica (1953), encontramos a casa especializada em artigos para os setores mencionados comemorando seus 30 anos de existência. Naquela oportunidade, a empresa lançava-se em uma iniciativa de editar, sob o nome de Novidades Fotóptica, circular que apresentava aos clientes os produtos que dispunha e, ao mesmo tempo, dinamizava a relação de troca de saberes estabelecida tradicionalmente nos balcões das suas, então, duas lojas – que nas décadas seguintes se multiplicariam. Mais adiante, neste mesmo capítulo, falaremos mais sobre esse “jornalzinho” que, posteriormente, veio a tornar-se uma revista.

Neste momento pretendemos abordar os “serviços especiais” que passaram a fazer parte do portfólio de utilidades disponibilizadas pela Fotóptica. Trata-se do

“serviço especial de câmara escura”, colocado à disposição dos clientes “Foto Amadores”, como um “novo sistema de trabalhos em laboratório fotográfico, único no mundo inteiro”, assim asseguravam seus editores. Objetivamente tal serviço consistia na revelação de forma “individual”, “fora de série”, portanto, isenta da padronização empregada em todos nos laboratórios comerciais, inclusos os da própria Fotóptica.

Para assegurar-se de que o leitor fosse conhecedor das dimensões da oportunidade colocada à disposição do cliente, a matéria começava por afirmar que em se tratando de fotografia, o ideal seria que todo amador dispusesse de um laboratório de revelação próprio. Muito didática, explanava sobre os benefícios de dirigir os serviços de revelação que culminavam no artefato final. Revelar e ampliar produções consiste em procedimento cercado de escolhas como a eleição dos químicos, o tempo empregado nos banhos, recortes de enquadramento, a opção por determinado papel, entre outros “(...) efeitos que só o Amador poderá executar, confiando em seu desejo e bom gosto.”²⁶¹

Feita essa observação inicial, a comunicação com o leitor ocupava-se de detalhar características de um laboratório comercial, que se presta a executar os serviços fotográficos de terceiros que não dispõem de sua própria câmara escura. Para que o leitor fosse convencido da inovação apresentada a seguir, era estabelecida comparação entre o laboratório comercial e uma fábrica, que prepara seus produtos rapidamente em razão da padronização. Detalhavam-se os procedimentos de “standardização” adotados pelo serviço comercial, sendo estes a revelação padrão para todos os filmes e as ampliações realizadas de acordo com o “gosto do prático especializado” – resultando em rapidez na execução e no baixo custo que apenas as produções em série permitem. Apesar da excelente qualidade nos resultados obtidos pela revelação padronizada, a Fotóptica se mostrava empática ao “Amador Exigente” que não apreciava o serviço comercial, por sentir-se privado de fazer valer suas escolhas.

Cientes disso e visando “brindar estes foto Amadores” que desejam um “SERVIÇO EXTRA PERFEITO”, passava a ser oferecido o NOVO SERVIÇO ESPECIAL”, assim esmiuçado

²⁶¹ Não por acaso, exatamente ao lado dessa matéria, temos outra sob a qual falaremos mais adiante, intitulada “Monte seu laboratório”.

NOVO “SERVIÇO ESPECIAL” DE CÂMARA ESCURA

Este serviço funciona do seguinte modo:

Em cada loja FOTOPTICA, tanto à rua Conselheiro Crispiniano, 49, como à rua São Bento, 359, o Amador encontrará um funcionário com prática em laboratório e que poderá atender exclusivamente ao novo Serviço Especial.

Este nosso auxiliar, tomará nota de todos os dados, instruções e desejos do cliente, enviando-os ao laboratório.

Na Camara Escura, destacamos um dos nossos melhores e mais antigos funcionários para executar o trabalho especial. Será ele, o único a exercer o serviço, que é aceito sem prazo de entrega, pois será feito com toda a calma, em ambiente que possibilite ao técnico, o grau máximo de padrão de trabalho, por nós plenamente garantido.

Uma grande vantagem terá o Foto Amador que, devido ser o serviço de natureza individual, poderá estar presente em nossa câmara escura na hora em que estivermos fazendo seu trabalho, para assim instruir o técnico em seus mínimos detalhes.

Com todas essas possibilidades, estamos colocando ao alcance de todos os clientes exigentes, o mais alto padrão de serviços de câmara escura, igual ao obtido em laboratório próprio, por um custo econômico²⁶².

A proposta em nada se apresentava endereçada a objetivos de aprendizagem, dirigia-se a atender as preferências do fotógrafo amador desejoso de maior protagonismo na revelação de seus instantâneos. Supomos, entretanto, que o expediente foi utilizado pelo “Foto Amador” ou até mesmo por profissionais da área que ensejavam adquirir ou aprimorar uma técnica que se apontada no momento de encomenda do serviço seria observada passo a passo ao acompanhar o procedimento de execução.

Além de balcões das casas comerciais especializadas em artigos fotográficos e das redes de sociabilidades com profissionais da área – muitas delas construídas nos eventos sobre os quais abordaremos a partir de agora –, o coletivo Santana mencionou como importantes ambientes de experimentação, aprendizagens e atualização das inovações do ofício, espaços denominados genericamente como “feiras de atualidades e novidades fotográficas”²⁶³. Embora tenhamos investido na recuperação, junto aos protagonistas históricos, de alguma materialidade portadora de informações mais concretas sobre os eventos aos quais efetivamente estiveram

²⁶² **NOVIDADES FOTOPTICA**. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 01 dez. 1953, p. 04. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1/>. Acesso em: 15 maio 2022.

²⁶³ Com pequenas variações na ordem das palavras e por vezes empregando algum termo sinônimo, foi essa denominação genérica atribuída por Francisco, Pedro e Mirian ao se reportarem a essa qualidade de evento, sob os quais conservaram, na memória, menos o nome comercial a ele vinculado e mais significativamente as vivências sobre aquilo que viram, conheceram e experimentaram.

presentes, essa exatidão não foi possível alcançar. No entanto, suas narrativas são permeadas por elementos que nos autorizam a fazer suposições sobre os ambientes em que circularam e o conjunto de atividades relacionadas à produção e a comercialização fotográfica a que tiveram acesso, nesses espaços.

De início é preciso registrar que no meio fotográfico, mas não apenas neste ramo, o termo “feira” é empregado em referência a eventos projetados com vistas a promover a difusão de produtos, sejam estes equipamentos, acessórios, entre outros suprimentos para o setor. Mesma aplicação se faz às expressões “mostra” e “exposição”, embora, em se tratando de fotografia, estas últimas dirijam-se mais frequentemente a eventos de caráter artístico. Seguindo essa lógica, o periódico Fotóptica elegeu a expressão “Feira”, em edição do ano de 1970, para dar título a uma seção consagrada às “novas tendências da nossa fotografia”²⁶⁴. Pelo exposto, julgamos que o uso corrente do termo em alusão à eventos dessa natureza, tanto pelo meio profissional quanto pelo coletivo Santana, contribuiu para que Francisco, Pedro e Mirian tenham como principal registro na memória tão somente essa palavra, e não o nome comercial das Feiras cujas edições participaram.

Ao buscarmos rastrear a ocorrência desses eventos no Brasil, no ramo fotográfico, situamos como marco inaugural a transição da primeira para a segunda metade da década de 1970²⁶⁵. O ano de 1974, mais especificamente, registra a primeira grande feira do gênero, sob o nome de I Exposição Internacional de Ótica, Foto, Cine e Som (EXPOINT), atração para a qual o periódico Fotóptica dedicou reportagem de duas páginas, em seu número 65²⁶⁶.

²⁶⁴ Presente em **NOVIDADES FOTOPTICA**. Feira. São Paulo: Editora Fotóptica. n. 45 dez. 1970, p. 17-8. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1970/revista/publicacao45/17/#zoom=z>. Acesso em: 20 maio 2022.

²⁶⁵ Vale registrar que aqui nos referimos especificamente a eventos direcionados a promover a articulação dos setores da indústria e do comércio do setor fotográfico com seu potencial público consumidor. Salões artísticos de exposições fotográficas ocorriam há décadas como, por exemplo, o 1º Salão Paulista de Arte Fotográfica, ocorrido em 1942. **FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTES**. História. Disponível em: <https://fotoclub.art.br/historia/>. Acesso em: 28 maio 2022.

²⁶⁶ Presente em: **NOVIDADES FOTOPTICA**. EXPOINT, no mínimo uma promessa. São Paulo: Editora Fotóptica. n. 65 1974, p. 30-1. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/30/#zoom=z>. Acesso em: 12 de maio 2022. Periódicos não especializados, como a Folha de São Paulo, também deram visibilidade ao evento, dedicando especial atenção ao concurso de fotografia por ele promovido. Como vemos registrado em seu caderno Folha Ilustrada, a organização da EXPOINT empregou inteligente estratégia de divulgação da Feira ao eleger como temática do concurso o evento em si. Assim, eram aceitos registros em P&B, colorido e slides de

O editorial menciona tentativas anteriores organizadas em Porto Alegre, no Rio de Janeiro e na própria capital paulista – que sediou a I EXPOINT em pavilhão da Bienal, no Parque Ibirapuera –, porém todas elas de âmbito nacional e sem a adesão esperada “dos que deviam ser os principais interessados”²⁶⁷, expressão que supomos fazer alusão aos potenciais expositores: representantes da indústria e do comércio. Também se faz referência à duas iniciativas pregressas que tiveram lugar na Argentina, igualmente sem o êxito almejado.

Alberto Arroyo²⁶⁸, que assinava a presidência da I EXPOINT, também presidia, à época, a Associação Brasileira do Comércio e Indústria de Óptica, Cine, Foto e Som (ABCI), entidade com sede paulista, criada em 1964, com vistas a integrar o setor de produção e de comercialização do ramo que, naquele momento, englobava as áreas

“quaisquer flagrantes do interior da exposição, incluindo fotos humorísticas, pitorescas e de movimento ou mesmo do Parque Ibirapuera.” (p.25) Ver: EXPOINT promove concurso de fotos. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 20 de jul. 1974, p. 25. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=5186&keyword=EXPOINT&anchor=4359690&origem=busca&originURL=&pd=a7ed328b546b00ec8c30aeacc47b17a5>. Acesso em: 12 de maio de 2022.

²⁶⁷ **NOVIDADES FOTOPTICA**. EXPOINT, no mínimo uma promessa. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 65 1974, p. 31. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/30/#zoom=z>. Acesso em: 12 de maio 2022.

²⁶⁸ Também ligado à criação, em 1954, do Sindicato do Comércio Varejista de Material Óptico, Fotográfico e Cinematográfico do Estado de São Paulo (SINDÓPTICA), ao lado de Thomaz Farkas (entre outros), Alberto Arroyo dividiu com este a parceria de redator, desde o n. 01 (dez. 1953), do “periódico sobre cinema fotografia e ótica”, nominado “Novidades Fotoptica”, tendo seu nome a ele vinculado até o exemplar de n. 15 (1959). A partir de 1970, sob comando de Farkas, o jornal é elevado à revista, tendo se tornado uma das mais importantes publicações sobre fotografia no Brasil (1953-87). Ainda sobre a figura de Arroyo, após compor a equipe de Farkas na Fotóptica, o encontramos como empresário do varejo, à frente da Cinóptica, cuja primeira loja foi inaugurada em 1962, em frente à Fotóptica. Arroyo também idealizou publicação nos moldes do Novidades Fotoptica para sua própria casa comercial, batizando-a de Atualidades Cinótica, da qual foi editor. Para visualizar o editorial e outros fragmentos de um exemplar desse periódico, acessar: MERCADO LIVRE. **Revista Atualidades Cinótica** n. 47. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1509194473-revista-atualidades-cinotica-n-47-ano-1983-nova-yashica-JM>. Acesso em 12 maio 2021.

As demais informações colhidas para elaboração dessa nota têm como referência: LUTA pelo mercado varejista de optica. Disponível em: <https://www.sindioptica-sp.com.br/historia/>. Acesso em: 27 maio 2022.

HISTÓRIA do varejo óptico nacional. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/92996295/historia-da-otica>. Acesso em: 22 maio 2022.

CAMARGO, Alan de; ROSSETTI, Lilian. Conselheiro ontem, hoje... amanhã? **Photos&Imagens**. Editora Photos, p. 54-9. Disponível em: <https://alandecamargo.blogspot.com/>. Acesso em: 31 maio 2022.

de óptica, cine, foto e som²⁶⁹. As relações de trabalho conjunto entre Arroyo e Thomaz J. Farkas²⁷⁰, nos anos 1940-50, nos fazem supor que o primeiro não encontrou dificuldade em ter suas palavras acolhidas e o mérito da EXPOINT, sob sua organização, exaltado nas páginas da Revista Fotóptica.

O tom da redação sobre a atmosfera envolta nos eventos que antecederam a EXPOINT e dela própria e a avaliação pessimista que se fazia dos preparativos de um evento de tal porte, dão conta das características do mercado de então. Dentre os principais argumentos elencados como justificativas para que não se investisse em uma mostra internacional de novidades fotográficas com sede no Brasil, constavam a inexistência de uma indústria nacional de peso no ramo; a suposta falta de interesse das fabricantes estrangeiras em aqui expor; o mercado consumidor ainda muito incipiente, voltado mais para a quantidade do que para a qualidade dos artigos e a falta de tradição em promoções do gênero. Tal cenário corresponde, em diversos aspectos, às narrativas de Francisco e Pedro sobre o período, especialmente no que se refere à escassez de materiais educativos colocados à disposição do entusiasta da fotografia ou fotógrafo profissional que não acessava diretamente o mercado europeu e norte-americano.

Mas os números conquistados pela EXPOINT em sua primeira edição – mais de 1.000 expositores e 80 mil visitantes em 10 dias de feira – autorizavam seus organizadores a atestarem o sucesso dos objetivos propostos para a iniciativa, além de se afirmarem confiantes de que esta se consolidaria como a PHOTOKINA²⁷¹, em

²⁶⁹ Na atualidade, a ABCI permanece como entidade ativa. Entretanto, com o desligamento dos setores de cine, foto e som, em 1995, adequou seu estatuto e passou a ser a Associação Brasileira de Óptica, que representa exclusivamente os interesses do setor de produção e comércio óptico, porém mantendo, por sua tradição e história, a sigla ABCI. Conforme: ABCI TRABALHANDO em defesa do setor óptico. Disponível em: <http://www.abcioptica.com.br/>. Acesso em: 27 maio 2022.

²⁷⁰ Húngaro naturalizado brasileiro, Thomaz J. Farkas (1924-2011) iniciou-se na arte fotográfica aos 8 anos de idade em razão da atividade comercial da família. Herdou e administrou a rede Fotóptica, fundada por Desidério, seu pai, entre a década de 1960 ao final dos anos 1990. Conciliou paralelamente as funções de professor, produtor e diretor de cinema. O acervo de suas produções é preservado de Instituto Moreira Salles, unidade de São Paulo.

²⁷¹ Mais importante evento de difusão do mercado fotográfico, ocorrido na Alemanha (Colônia), desde 1950, a Photokina recebeu atenção do público nacional interessado em arte fotográfica desde as suas primeiras edições. O Foto-Cine Clube Bandeirantes a menciona pela primeira vez em seu Boletim n. 106, em 1959. Em edições da Revista IRIS, na década de 1960, que antecederam e precediam a sua realização, a Feira figura como objeto de espera entusiasmada e matérias de repercussão das novidades nela expostas. O número 65 do periódico Novidades Fotográficas (1974) – que publiciza a realização da I EXPOINT – noticia,

nível latino americano. “EXPOINT, no mínimo uma promessa”²⁷², assim deu-se abertura à matéria dedicada a anunciar o êxito do empreendimento.

De todo esse vulto, para os objetivos que perseguimos ao acompanharmos a trajetória do coletivo Santana, nos interessa destacar alguns pontos. Para tanto, emprestamos as palavras de Arroyo que assim se expressa literalmente

(...) Foi curioso o que aconteceu na I EXPOINT. Alguns realmente não acreditavam na idéia e acabaram por se surpreender com o sucesso. (...) Uma das metas que pretendíamos atingir com a I EXPOINT era a de educar o público que se interessa pelos artigos do ramo. A outra era educar o revendedor. (...) Cito como conquista o fato de mais de mil comerciantes do setor terem se reunido no Ibirapuera, durante a exposição. Com isso, gente do Norte e do Sul do país pôde trocar idéias sobre problemas que são comuns à área. Isso só pode ser benéfico. (p. 31)

Além da motivação declarada de criar formas de incentivo ao consumo em um mercado cujos estabelecimentos comerciais se ressentiam da “concorrência violenta”²⁷³ dos produtos que entravam no país a preço mais baixo – “de criar no aficionado de fotografia, por exemplo, o desejo de se equipar mais” –, as palavras do porta voz do evento sinalizam que a organização reconhecia a necessidade de desenvolver um trabalho de educação junto ao público consumidor brasileiro. Fosse na condição de entusiasta da arte, fosse na condição de produtores profissionais e, portanto, comerciantes do artefato fotográfico, ou ainda, fossem os próprios revendedores de artigos para a área, o público para o qual a feira se endereçava

na seção Close, a programação da Photokina que se aproximava. Consagrada como a maior exposição do ramo da fotografia, óptica, cinema e som, naquele ano a feira de Colônia apresentaria características diferentes. A programação previa o acesso ao complexo de 12 pavilhões que a compunham de forma restrita a comerciantes, empresários, fabricantes e profissionais do setor, medida que vinha sendo adotada pelas grandes Feiras do mundo. Como nos anos anteriores, os 7 dias de evento achavam-se organizados de modo a acolher, simultaneamente, exposição de fotografias, exibição de curtas-metragens premiados, além de abrigar, concomitantemente, um Congresso de Técnica Cinematográfica e televisiva e uma Reunião de Pedagogos.

CURIOSIDADES.... **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 106, ano IX, fev. 1959, p. 25.

NOVIDADES FOTOPTICA. As novidades da Photokina/74. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 65 1974, p. 11. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/11/#zoom=z>. Acesso em: 12 de maio 2022.

²⁷² **NOVIDADES FOTOPTICA**. EXPOINT, no mínimo uma promessa. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 65 1974, p. 30. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/30/#zoom=z>.

Acesso em: 12 de maio 2022.

²⁷³ Na mesma matéria mencionada na nota anterior, à p. 31.

carecia de propostas direcionadas à sua formação. Conclui-se que o mercado brasileiro se mostrava, então, como um campo promissor para o setor, porém carente de cultivo.

Quando dirigimos o nosso olhar para projetos aos quais Arroyo esteve vinculado anteriormente, como o “jornalzinho” criado pela Fotoptica, cuja primeira edição data de 1953 e que o tem como um dos redatores, ao lado de Thomas J. Farkas, encontramos o nascimento de uma proposta que julgamos aliar igualmente o desejo de venda à qualificação do público consumidor. O periódico assim se apresentava nas boas vindas dirigidas aos “nossos amigos e clientes”,

Fazendo juz à preferência que sempre tivemos de nossos Amigos e Clientes, organizamos o nosso periódico sobre cinema, fotografia e ótica, proporcionando assim, a todos, notícias de nossa especialidade, orientando, ensinando, ofertando²⁷⁴.

Ainda neste primeiro número observa-se a intenção de estreitamento de relações junto aos clientes, oferecendo, de modo didático e pormenorizado, informações que os qualificassem nos fundamentos das áreas por ele compreendidas – óptica, foto e cine. Como exemplo desses esforços, destacamos a presença de uma seção nominada “vamos falar de...”, na oportunidade, dirigida a “amadores e principiantes que ainda não sabem como usar um filtro de cor” (p.2). Assinada por T.J. Farkas, a coluna detalhava em tópicos as funcionalidades dos filtros de coloração amarela, alaranjada, vermelha e esverdeada. O texto também recomendava o emprego de um para-sol e advertia que a opção pelo uso de filtros requer atenção quanto à alteração da abertura do diagrama ou velocidade do obturador, sendo relevante ter em conta também o tipo de filme em questão. A coluna assim se encerra

Com o intuito de facilitar a todos, o nosso departamento técnico idealizou a tabela FATORES DE MULTIPLICAÇÃO DOS FILTROS E DA UTILIDADE. Tabela esta que além da grande facilidade em compreendê-la, orienta acertadamente o amador que deseja usar um filtro. Uma simples solicitação basta para que o interessado a receba sem despesas²⁷⁵.

²⁷⁴ **NOVIDADES FOTOPTICA**. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 01 dez. 1953, p. 01. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1/>. Acesso em: 15 maio 2022.

²⁷⁵ **NOVIDADES FOTOPTICA**. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 01 dez. 1953, p. 02. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1/>. Acesso em: 15 maio 2022.

Com isso, em um só texto de dimensões enxutas, a casa comercial Fotóptica colocava à disposição do amador em fotografia informações sobre os propósitos da utilização de dois tipos de acessórios: um conjunto de filtros e um para-sol. Ofertava um “brinde” para aqueles que se mostrassem interessados em receber, sem custos, a tabela de apoio e, conseqüentemente, convidava o entusiasta da arte fotográfica ao experimento. A fórmula daquilo que era colocado à disposição do leitor parece ser bem equilibrada: conhecimento técnico e disponibilidade de produto à pronta entrega. Uma verdadeira provocação ao consumo.

A Fotóptica comemorava, na ocasião (1953), 30 anos de mercado. Pode-se supor que com tal experiência, a casa comercial conhecia os seus interlocutores e que a opção por travar diálogo educativo junto a estes não haveria de ser uma estratégia sem fundamento.

Para ilustrar com outro exemplo dentro da área fotográfica, que ocupa no periódico maior espaço dentre os outros gêneros de comércio da Fotóptica (cine e óptica²⁷⁶), também assinada por T. J. Farkas, à página 04, encontramos matéria intitulada Monte “seu” laboratório.

O desejo de todo fotógrafo, seja ele amador, ou profissional, é ser possuidor de um bom laboratório fotográfico. Isto é sabido, porque nos mostram as cartas que diariamente recebemos, solicitando auxílio neste sentido. Com prazer, organizamos uma lista dos principais artigos, necessários a este mister. A escolha de cada peça, fica, portanto, a cargo de cada leitor²⁷⁷.

Assim era colocado a conhecimento do leitor, nos moldes da coluna já mencionada, porém de forma mais extensa, uma lista detalhada e comentada de 22 itens necessários a equipagem de um bom laboratório para os procedimentos de revelação, ampliação e cópia de películas. De igual modo, constavam entre as últimas palavras o seguinte registro “NOTA: os artigos aqui referidos são encontrados neste

²⁷⁶ Como exemplo de texto educativo ao consumidor, dedicado aos outros domínios em que a Fotóptica atuava, encontramos Alberto Arroyo, assinando neste mesmo número de estreia do periódico, matéria intitulada “Ótica Especializada”. Nela, esmiuça a sequência de procedimentos empregados na produção de lentes para óculos, do manejo inicial de lapidação do bloco – pedaço de vidro especial para lentes –, à conferência dos óculos prontos, “cujo processo fazemos questão de descrever a fim de que o prezado leitor, possa dizer: 'Um grande trabalho, porém, bastante rápido’”. No mesmo exemplar mencionado na nota anterior, junto à página. 12.

²⁷⁷ **NOVIDADES FOTOPTICA**. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 01 dez. 1953, p. 04. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1/>. Acesso em: 15 maio 2022.

jornal” (p. 04), e assim estavam dispostos, nas páginas 08 e 09, em ordem alfabética e com opção de preços variados, tais acessórios. A matéria encontrou grande acolhida entre os leitores. No exemplar de n. 03, publicado no segundo semestre de 1954, a encontramos novamente reproduzida, com pequenas alterações, “(...) em virtude de inúmeros pedidos que nos chegam diariamente, solicitando relações e instruções sobre montagem de laboratório fotográfico” (p. 04).

Face ao exposto até aqui com o material produzido pela Fotóptica, mais tradicional casa de comércio voltado ao ramo fotográfico no contexto de então e, de volta à I EXPOINT, percebemos que há mais de duas décadas (1953-1974) o varejo dirigido ao setor conhecia a necessidade de investir na qualificação do seu público alvo, cuja fidelização ao consumo demandava formação e atualização permanente²⁷⁸.

Francisco, Pedro e Mirian rememoram a frequência às feiras que participaram elencando a importância dos eventos para o coletivo, exatamente, com argumentos que vão ao encontro dos objetivos admitidos pela organização da I EXPOINT. Momento de troca de informações e experiências com os praticantes da arte; estabelecimento e cultivo de uma rede de contatos; oportunidade de acesso ao que de mais moderno as fabricantes e revendedoras dispunham para o mercado e oportunidade privilegiada de experimentação são aspectos presentes nos seus relatos. Até mesmo a motivação ao consumo que, como bem se sabe, era estrategicamente induzida pela iniciativa, foi evidenciada por eles.

O acesso a material educativo é enfatizado pelo coletivo não apenas nas feiras, mas também nos balcões de compras realizadas diretamente nas casas comerciais especializadas. Pedro e Francisco mencionaram folhetos e jornaizinhos que supomos serem os produzidos pela Fotóptica. A capilaridade atingida pelo periódico não pode ser subestimada, afinal, desde o seu primeiro número, com vistas a otimizar a circulação, além de ser colocada à disposição gratuitamente ao leitor, era enviada, pelos correios, para aqueles que cadastrassem a si e a colegas de profissão.

²⁷⁸ Com essas considerações, não ignoramos que o mercado consumidor de artigos para fotografia tenha passado por transformações no período de 1953-1974. O público potencial da década de 1950 era menor e mais restrito à fotografia artística. Thomaz J. Farkas estava presente entre os membros do Foto Cine Clube Bandeirantes – o encontramos referenciado (entre outros) como “novos valores da fotografia artística” (p. 03), desde o primeiro boletim da entidade, publicado em 1946. Logo, este não desconhecia o escopo editorial daquele periódico. Portanto, o material editado pela Fotóptica apresentava propositadamente perfil diverso, a fim de acolher os interesses de outra fatia do potencial mercado consumidor. FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTES. Um pouco de História.... **Boletim n. 01**. São Paulo, maio 1946, p. 03.

Apesar da publicidade dada à I EXPOINT na Novidades Fotóptica, o periódico não volta a mencioná-la nos próximos anos²⁷⁹. Voltamos a encontrá-la a partir de 1981, em periódicos não especializados, como a Folha de São Paulo e O Estado de São Paulo²⁸⁰. Desta vez o evento foi realizado no Anhembi, um dos locais rememorados por Pedro, nas oportunidades em que solicitamos uma referência de onde teria se passado os eventos que frequentou. Diante da mesma consulta, a memória de Mirian as direciona para a rodovia Imigrantes, o que nos faz supor tratar-se do Centro de Exposições Imigrantes, complexo inaugurado no final da década de 1970, na zona sul de São Paulo²⁸¹. Pedro também concorda com a referência indicada por Mirian.

A menção a localidades distintas provavelmente se deve à rotatividade de espaços ocupados pelas feiras em seus primeiros anos. Além disso, indicia o acompanhamento, com certa regularidade, de edições distintas de mostras dessa natureza. O mês de agosto foi apontado por Mirian como de maior recorrência das

²⁷⁹ Em 1987, após 34 anos de existência, Novidades Fotóptica, que havia assumido o formato de revista em 1970, deixa de ser publicada.

²⁸⁰ Em janeiro de 1981 a Folha já indicava a previsão da EXPOINT para o final de agosto e início de setembro do mesmo ano, como uma iniciativa patrocinada pelo Sindicato do Comércio Varejista de Material Ótico, Fotográfico e Cinematográfico do Estado de São Paulo, disponibilizando endereço e telefone para contatos. Ver: FEIRA de Ótica, cine e som. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 07 jan. 1981, p. 09. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7549&keyword=Expoint&anchor=4300370&origem=busca&originURL=&pd=037940a0959b71eff895dd07577b475a>. Acesso em: 20 maio 2022. No mês de agosto, em publicidade dedicada à Feira, o jornal O Estado exibe um convite com indicação de picote para recorte. Sendo portador deste, o público geral poderia acessar o espaço a partir das 19h. Supomos que a estratégia de franquear acesso gratuito a público não especializado, porém em horário restrito, visava acompanhar o que já vinha sendo observado na Photokina, cuja admissão se restringia a profissionais da área, sem perder a oportunidade de fazer da feira também uma vitrine de vulgarização do setor para o público geral. Ver em: O SOM Eldorado está na EXPOINT. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 30 de ago. 1981, p. 36. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19810830-32659-nac-0036-999-36-not/busca/Expoint>. Acesso em: 25 maio 2022.

Uma ressalva deve ser feita sobre o acompanhamento que nos propusemos a realizar das feiras de equipamentos e novidades fotográficas. Como mencionado, a partir de 1987, a revista Novidades Fotográficas deixa de circular. Assim, pudemos contar, a partir de então, apenas com a disponibilidade de periódicos não especializados, como a Folha de São Paulo e o Estado de São Paulo. A Iris Foto, revista especializada de mais longa duração no Brasil (1947-1999), não se encontra disponível para acesso online. As menções que fazemos referem-se a exemplares do início dos anos 1960, consultados fisicamente e digitalizados pessoalmente antes da sede paulista do Instituto Moreira Salles suspender o acesso do público às consultas, em decorrência das medidas sanitárias de prevenção à circulação do novo coronavírus. O trabalho de digitalização dessa coleção e o franqueamento do acesso público, ainda inconcluso, possivelmente nos permitirá agregar outras camadas de interpretação acerca da evolução desses eventos, a partir de menções por ela feitas.

²⁸¹ Atualmente nominado São Paulo Expo.

feiras que frequentavam. Com algumas exceções, as feiras sobre as quais falamos, de fato, se passaram no referido mês, provavelmente escolhido pelas organizações de tais eventos por ser o mês que abriga, em seu 19º dia, a celebração do Dia Mundial da Fotografia.

A partir de 1986, as pesquisas por feiras dessa natureza começam a retornar resultados com o nome comercial EXPOFOTO. A primeira suposição de que a EXPOINT poderia ter sido simplesmente renomeada foi colocada em suspenso quando identificamos como produtor desse evento o Sindicato das Empresas Gráficas do Estado de São Paulo (SEAFESP). Por outro lado, na presidência da edição de 1986 do evento encontramos um nome novo, contudo, acompanhado de um sobrenome conhecido. Edmundo Arroyo Junior declara que o evento recebe pela primeira vez o título de EXPOFOTO, sem entrar em detalhes sobre as edições anteriores. Como a própria nomenclatura agora adotada nos faz supor, nota-se uma especialização mais evidente da feira que não mais comporta atividades dirigidas ao setor óptico.

Nessa edição 1986, ocorrida no Centro de Convenções Rebouças²⁸², percebemos o mercado da arte fotográfica profissional mais amadurecido em termos de atividades que a feira envolveu. O 11º Congresso Brasileiro de Empresas

²⁸² A EXPOFOTO circulará por outros espaços nas edições seguintes. Em 1988 teve como sede o Hilton Hotel, em São Paulo, em 1989 migrou para Curitiba, capital do Paraná. Quando a localizamos novamente no decorrer da década de 1990 (edições de 1991 e 1993), retornou à capital paulista e é acolhida pelo Palácio de Convenções do Parque Anhembi. Em 1998, a reencontramos sob o nome de PHOTO BRASIL.

A rotatividade da feira é perceptível, consultando:

KODAK mostra novo filme para uso profissional. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 18 out. 1989, p. H-20. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10755&keyword=Expofoto&anchor=4915338&origem=busca&originURL=&pd=ba43caed03e5d988a2b20e0db8f6be9e>. Acesso em: 13 maio 2022.

FEIRA atrai 22 mil pessoas e movimenta US\$ 26 milhões. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 04 dez. 1991, p. 6-14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11532&keyword=Expofoto&anchor=4070985&origem=busca&originURL=&pd=5d17f12abbcde4b2c66286073380265d>. Acesso em: 13 maio 2022.

EXPOFOTO 93. **Folha de São Paulo**. Acontece. São Paulo, 12 set. 1993, p. Especial-6. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=12179&keyword=EXPOFOTO&anchor=4827027&origem=busca&originURL=&pd=6cbeab05ad4a4e58f6c2489313730c99>. Acesso em: 10 maio 2022.

GUARIGLIA, Ana Maria. PHOTOBRASIL'98 traz novidades da fotografia. **Folha de São Paulo**. Mercado. São Paulo, 24 ago. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi24089811.htm>. Acesso em: 10 maio 2022.

Fotográficas, 10º Salão de Fotografia Profissional e 9ª Exposição de Equipamentos e Serviços Fotográficos são elencados como concomitantes à EXPOFOTO, sendo que este último nos anuncia uma regularidade de eventos em curso, nos últimos anos, dirigidas a publicização de atualidades equipamentos e suprimentos para a produção fotográfica²⁸³.

Com a mesma narrativa empregada à EXPOINT, de “evento único do gênero na América Latina”, “de grande repercussão com participantes vindos de todo o Brasil”, Arroyo Junior apresenta a feira como portadora de investimentos mobilizados para receber profissionais, “estudantes e aficionados da fotografia”, além do público geral. É de nosso interesse destacar a expressão “estudantes”, não mencionada antes, nas versões da EXPOINT (1974 e 1981), mas que a segunda metade da década de 1980 permite comportar, como nos autorizam considerar a emergência de escolas independentes de fotografia, oficinas em espaços culturais, além de outras experiências de cursos livres da arte que têm lugar em São Paulo e no Rio de Janeiro a partir da década de 1970²⁸⁴.

No ano de 1988, nova edição da EXPOFOTO ocupa lugar no periódico Folha de São Paulo²⁸⁵. A iniciativa continua sob organização e patrocínio do SEAFESP,

²⁸³ FOTOGRAFE sem mistério: EXPOFOTO DE 86. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 13 ago. 1986. P. 16. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9593&keyword=Expofoto&anchor=5434778&origem=busca&originURL=&pd=df81c10dea0abb2172ee9b4732fc58e3>. Acesso em: 10 maio 2022.

²⁸⁴ A presença desses cursos livres é atestada por notas localizadas nos periódicos especializados e não especializados mencionados na pesquisa, que cobrem as décadas de 1970 e 1980, iniciativas também registradas por Camargo e Mendes (1992). CAMARGO, Mônica Junqueira de; MENDES, Ricardo. **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. Somente na segunda metade da década de 1990 o Brasil conhece seu primeiro curso superior em fotografia. Em 1996, o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) de São Paulo – Unidade Lapa iniciou a oferta do primeiro curso superior em fotografia na modalidade bacharelado. A proposta envolveu convênio com a Kodak, que deslocou seu Centro Educacional para a unidade, com a Fuji do Brasil e com a maior universidade de fotografia do mundo, o Rochester Institute of Technology, de Nova Iorque (EUA). MENDES, Ricardo, **1984-2005: fotografia no Brasil, olhando à frente** (2006). Disponível em: <http://www.fotoplus.com/download/1984-2005fotografianobrasil.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2022. Publicado sob o título A Renovação da imagem. Retrato do Brasil: reportagem. São Paulo/Belo Horizonte: Oficina Informa, 2006. Ver ainda: GUARIGLIA, Ana Maria. SENAC prepara curso superior de fotografia. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 27 jun. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/22/ilustrada/13.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

²⁸⁵ AMG. EXPOFOTO 88 reunirá empresas e fotógrafos a partir do dia 22. **Folha de São Paulo**, Informática. p. G16, São Paulo, 17 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10328&keyword=Expofoto&anchor=4292246&>

agora sob presidência de Ideke Hirashima, que enfatiza a participação de 25 empresas nacionais “mesmo diante da crise econômica”, unidas pelo propósito de “desenvolver a fotografia no Brasil”²⁸⁶. Desta edição da feira, atribuímos destaque às palavras de Cecílio Coimbra Araújo, um dos seus organizadores “(...) o principal objetivo da EXPOFOTO desse ano é resolver problemas eminentemente práticos, apoiando não só as grandes empresas, mas também as micros e minis”. Com essa finalidade de “informar, atualizar e orientar os participantes”, Araújo elenca um hall de palestras cujas temáticas convêm mencionar. “Prática de Retratos”, ministrada pelo conceituado retratista Terry J. Deglau²⁸⁷, a convite da Kodak brasileira, é a única menção que se faz a conteúdo afeto à produção estética da fotografia. As demais – “Custos e preços da fotografia: como calculá-los”; “Dinâmica mercadológica: como aumentar suas vendas”; “Locações de imóveis para fins comerciais: orientação jurídica para o procedimento correto”; “Situação do fotógrafo brasileiro” e “O Fotógrafo e a inflação: como defender-se” – versam sobre aspectos que sinalizam a carência do setor profissional da arte fotográfica em receber apoio sobre questões relacionadas à gestão dos negócios²⁸⁸. Pelo menos essa foi a chamada principal, eleita pela organização para publicizar o evento, que recebeu atenção em matérias subsequentes à sua realização, repercutindo seus principais lançamentos, como o equipamento minilab da fabricante Ava Industrial²⁸⁹.

[origem=busca&originURL=&pd=5e988186ffdc650cbee0bf8955fc9edb](#). Acesso em: 26 maio 2022.

²⁸⁶ Dentre as empresas expositoras nacionais mencionadas na reportagem, algumas delas foram referenciadas de forma nominal por Pedro, como a Colorkit, produtora de químicos para revelação.

²⁸⁷ Terry J. Deglau (1940-2019) ocupava, à época, a função de instrutor de marketing no Centro Educacional da Kodak, em Rochester, nos Estados Unidos. Sua experiência de mais de 25 anos seria colocada à disposição do público local com apoio de tradução simultânea, a fim de oportunizar o contato com sua técnica –, destacou a nota complementar à matéria sobre a EXPOFOTO. Conforme lemos em: AMG. Terry Deglau é uma das atrações. **Folha de São Paulo**, Informática. p. G16, São Paulo, 17 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10328&keyword=Expofoto&anchor=4292246&origem=busca&originURL=&pd=5e988186ffdc650cbee0bf8955fc9edb>. Acesso em: 26 maio 2022.

²⁸⁸ “Prática de vídeo”, com Carlos Myamora, completava a programação de 7 palestras.

²⁸⁹ EMPRESA lança minilaboratório para fotos em cores. **Folha de São Paulo**, Negócios. p. F3, São Paulo, 23 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10334&keyword=Expofoto&anchor=4295430&origem=busca&originURL=&pd=a7c07ea4d4d1d19ad2b81de6b35bc09c>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Com esse apontamento acima não pretendemos afirmar que as feiras passam a descuidar dos aspectos anteriormente evidenciados e sim que a comercialização da fotografia e dimensões múltiplas da gestão dos negócios neste ramo passaram a compor as pautas. O convite que franqueou o acesso gratuito ao último dia do evento da EXPOFOTO 91, ocorrida no Anhembi, nos apresenta as “Áreas de Interesse na feira”, às quais o portador do documento foi chamado a assinalar – “pode assinalar mais de um setor” –, depois de qualificar-se como “fotógrafo profissional” ou “fotógrafo amador”. Nove domínios são apresentados, todos eles atentos aos fazeres afeitos à produção material do artefato: “(1) equipamentos e acessórios fotográficos para amadores e profissionais; (2) equipamentos e acessórios para laboratórios profissionais e minilaboratórios; (3) equipamentos e acessórios para estúdio; (4) equipamentos e acessórios para áudio visuais; (5) fotoacabamentos; (6) materiais fotossensíveis; (7) processamento de imagens; (8) produtos magnéticos e (9) vídeo²⁹⁰.”

Desde a EXPOFOTO 86 lemos chamadas entusiasmadas a respeito da penetração dos minilaboratórios no mercado, equipamentos popularizados pela expressão minilab. É válido dedicarmos nossa atenção à essa questão, pois ela impacta o modo como as etapas de produção do artefato fotográfico se metamorfoseiam, na virada dos anos 1980 para os anos 1990. Considerados a “grande atração para os usuários”, a edição de 1986 da EXPOFOTO destacava os exemplares colocados à disposição do público pelas fabricantes Kodak, Fuji e UsaColor²⁹¹. As fabricantes concorriam entre si pelo menor tempo de processamento do circuito completo – da revelação da película à entrega do artefato final. A ênfase na apresentação de lançamentos de minilabs cada vez mais eficientes do ponto de vista da produtividade numérica, associada à boa qualidade final do produto, é registrada nos múltiplos lançamentos presentes nas edições posteriores das feiras.

²⁹⁰ EXPOFOTO 91. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 27 nov. 1991, p. 6-18. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11525&keyword=Expofoto&anchor=4921904&origem=busca&originURL=&pd=2c2e6aa8dc7de185c31fc998d7bebecf>. Acesso em: 13 maio 2022.

²⁹¹ POUCOS lançamentos na exposição. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 13 ago. 1986. p. 16. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9593&keyword=Expofoto&anchor=5434778&origem=busca&originURL=&pd=df81c10dea0abb2172ee9b4732fc58e3>. Acesso em: 10 maio 2022.

Para abreviar uma digressão detalhada de notas e matérias acerca de tais versões, importa dizer que chegamos à Photobrazil'95²⁹² com o prognóstico de invasão dos equipamentos no mercado, que passa a ser objeto de atenção não mais exclusivamente dos artífices da fotografia, mas também de empresários, sem vínculo com a arte, que procuram empreender em algo que apresente boa rentabilidade, como lemos:

A venda de minilaboratórios fotográficos – máquinas que revelam filmes em uma hora – deve crescer 40% neste ano no Brasil. A expectativa é dos fabricantes presentes à Photobrazil'95, feira de produtos fotográficos encerrada ontem. São três as causas do aumento: a procura das próprias revendas de produtos fotográficos, interessadas em ampliar os serviços prestados, a perspectiva das pessoas de investir em um negócio próprio e a proliferação de franquias no setor²⁹³.

A afirmação se pautava no otimismo resultante dos negócios gerados pelo evento que havia findado com números superiores às expectativas da organização, volume da ordem de US\$ 150 milhões, no caso da PhotoBrazil'95²⁹⁴.

Concomitantemente à atenção que se deve ter em relação ao reinado dos minilabs, é válido registrar que, se observado em perspectiva, encontramos as Feiras da década de 1990, que já vinham tendo seu perfil modificado, assumindo um outro posicionamento no mercado. Duda Escobar, à frente da organização da EXPOFOTO desde 1991 e agora capitaneando a direção da PhotoBrazil'95, assim se expressou à reportagem da Folha que antecedeu à abertura do evento “As feiras estão mais profissionais, com menos preocupação para o ‘oba-oba’ e maior interesse em negócios. (...) Podemos afirmar que será uma feira de negócios”²⁹⁵. A reportagem ocupava-se de explorar as dimensões da vocação assumida pelas feiras, agora dirigidas principalmente à realização de novas transações comerciais. A organização

²⁹² Observamos que na transição da primeira para a segunda metade da década de 1990, a EXPOFOTO assumirá nova identidade: PHOTOBRAZIL. A edição da feira de 1993 figura em diferentes mídias com ambas as nomenclaturas.

²⁹³ MINILABORATÓRIOS fotográficos tem alta nas vendas. **Folha de São Paulo**. Mercado. São Paulo, 01 set. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/01/dinheiro/20.html>. Acesso em 02 jun. 2022.

²⁹⁴ Dados sobre o saldo final dos quatro dias de negócios da PhotoBrazil, presentes na mesma reportagem da nota anterior.

²⁹⁵ BARELLI, Suzana. Indústrias de refrigeração, imagem e beleza querem ampliar negócios. **Folha de São Paulo**. Mercado. São Paulo, 27 ago. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/8/27/dinheiro/15.html> Acesso em 02 jun. 2022.

da PhotoBrazil assegurava o grande interesse e procura de empresas internacionais em estabelecer parceiras com empresas nacionais. Desde a edição de 1991, trazia um discurso de superação de expectativas, atribuído à disposição de um público mais especializado²⁹⁶.

Já havíamos observado, nos periódicos generalistas, um movimento de migração das chamadas dedicadas às Feiras dos cadernos de viés cultural, onde as encontramos em suas primeiras versões, para cadernos de perfil econômico ou tecnológico. Na Folha de São Paulo, da Ilustrada, para os suplementos de Informática e Negócios e, no Estado de São Paulo, passamos a encontrá-las nos cadernos de Informática e Empresas. A transição não foi aleatória, pois uma mirada mais cuidadosa sobre o olho das reportagens e os seus desdobramentos indica uma ênfase em aspectos diferentes dos colocados em evidência na I EXPOINT (1974) e nas versões subsequentes, enquanto o Sindicato das Empresas de Artes Fotográficas permaneceu como organizador da atração. A presença da empresa Alcântara Machado Feiras de Negócios, à frente das edições da atração, desde que esta foi renomeada como PhotoBrazil (1993), seguramente foi a responsável por esse processo de profissionalização do evento nos moldes da especialidade da empresa²⁹⁷.

Olhar em paralelo a mutação na conformação desses eventos dirigidos ao setor permite encontrar em escala macro transformações observadas na prática fotográfica, conduzida pelo coletivo Santana como negócio familiar. Na segunda metade do século XX a fotografia se transformou de forma acelerada. O público e as relações com ela estabelecidas, também. O mercado mudou, os eventos mudaram, e isso está expresso em proporção microscópica na trajetória dos Santana. Se hoje o coletivo permanece abraçando o ofício, como o faz, é porque mudou também.

²⁹⁶ NEGÓCIOS na Expofoto superam expectativas. **Estado de São Paulo**. Economia. São Paulo, 03 dez. 1991. p. 10. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19911203-35839-nac-0044-eco-10-not/tela/fullscreen>. Acesso em 02 jun. 2022.

²⁹⁷ No decorrer da primeira metade dos anos 2000 encontraremos a Feira sendo novamente rebatizada, agora para Photo Image Brazil. A expressão imagem sinaliza a proporção que a imagem digital toma, a partir de então, abrindo mercado para uma diversidade de serviços de pós produção fotográfica e pré-impressão. E, por fim, no início da década de 2010 veremos a direção do evento assumir uma “nova proposta” que, segundo declaram, incide na união do conceito de “Educação + Negócios” – o que julgamos não consistir em nada novo e sim o mercado produtivo novamente percebendo a necessidade de, face ao último giro tecnológico do ramo, promover informação e treinamento para os agentes do ofício e os amantes da arte. ULBER. Sérgio A. Photo Image Brasil apresenta nova proposta para 2011. **Revista FOTografia**. Disponível em: <http://www.revistafotografia.com.br/photo-image-brasil-apresenta-nova-proposta-para-2011/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acompanhamos ao longo dos capítulos apresentados até aqui a trajetória do coletivo Santana em seus processos formativos não institucionalizados. Tivemos como hipótese inicial a premissa de que a trajetória de aprendizagens dos Santana era constituída por vivências difusas que abarcariam processos de aprendizagens informais, não formais e experienciais. Além disso, supomos que o pertencimento religioso da família poderia ter lhes facultado habilidades que contribuíram para o êxito nos negócios profissionais, em especial na produção e comercialização do artefato fotográfico.

O coletivo Santana vivenciou, ao longo de sua trajetória, um conjunto diverso e significativo de experiências de aprendizagens não formais e informais em paralelo às poucas oportunidades de aprendizagens formais a que tiveram acesso. Esse repertório construído fora dos ambientes formais de ensino, por vezes, foi a via exclusiva de formação de alguns de seus membros, como Maria e João. Quando não, representam a principal porta de acesso à formação profissional experienciada por outros, como a geração seguinte, que frequentou os bancos escolares por algum tempo, porém buscou e encontrou, fora destes, oportunidades que lhes franqueassem o acesso ao exercício de profissões de caráter técnico e artístico. A diversidade de vivências formativas verificadas na trajetória da família Santana não nos permite reconhecer um único modelo interpretativo para abordar suas experiências de aprendizagens. Analisando em perspectiva identificamos um mosaico deles.

Ao término do percurso consideramos que o episódio da conversão ao Evangelho adventista precisa ser compreendido em relação a aspectos que extrapolam o conteúdo moral e religioso da doutrina. Como outras vertentes derivadas do protestantismo norte-americano, o adventismo preconiza uma vida menos contemplativa, calcada em atividades práticas, que convoca os fiéis ao trabalho produtivo e propõe um modo de organização familiar que favoreceu os empreendimentos abraçados pelos Santana. A prática de João, e o meio no qual os filhos são criados, é permeada pelo desenvolvimento de habilidades de comunicação, negociação, busca de oportunidades e resoluções criativas de adversidades, entre outras competências exploradas ao longo dos capítulos, que beneficiaram o desenvolvimento profissional do coletivo Santana no ramo fotográfico.

Apesar disso, os conteúdos da doutrina representam apenas uma parte do tripé promovido pela religião como suporte ao êxito do coletivo nos negócios. A vida religiosa, quando edificada no ambiente da igreja, oportuniza a extensão dos laços familiares para além do núcleo biológico de origem, sustentada no princípio de que a comunidade de mesma fé é uma só família. A família extensa a que passam a fazer parte, com o movimento da conversão, é algo que não pode ser ignorado/subestimado, pois constitui-se em uma vasta rede de contatos e de pertencimento, capilarizada pelo Brasil e pelo mundo. Fato evidenciado nos momentos em que são acolhidos em empreitas para as quais se lançam – como quando João negocia profissionalização ao filho Pedro, instruído pelo dentista prático que lhe transmitiu o ofício e pelo irmão deste, que o albergou em domicílio, a título de exemplo.

O segundo elemento do tripé mencionado é a circulação geográfica promovida pela posição ocupada por João – primeiramente como missionário e, posteriormente, como pastor. Trânsito inicialmente compulsório à toda família, que o acompanhou em jornadas mais extensas até que os filhos adquirissem certa idade, tal itinerância oportunizou o conhecimento do contexto cultural e social de grandes centros urbanos do território brasileiro, como as capitais de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Mato Grosso, além de localidades interioranas e espaços rurais desses mesmos estados. Fato este que alargará os horizontes e expandirá as fronteiras de possibilidades a serem por eles exploradas.

O lugar de autoridade/influência ocupado por João na irmandade de fé representa elemento diferenciado em relação a outros membros da mesma congregação – terceiro elemento do tripé proposto. Elevou o patriarca João, da condição de retirante, desprovido de bens materiais e detentor de parco capital cultural e social à condição de portador de herança imaterial²⁹⁸ a ser manejada na esfera religiosa, mas também no meio secular. Afinal, mesmo fora da Igreja onde congregavam, os Santana eram lidos socialmente por religiosos de outras

²⁹⁸ Empregamos aqui o conceito de herança imaterial cunhado por Giovanni Levi (2000), em obra de título homônimo para, neste caso em particular, fazer referência a uma espécie de poder constituído socialmente, do qual usufrui o patriarca da família e os filhos se beneficiam, não sem estes últimos terem que dele zelar e ressignificá-lo, por meio de múltiplas estratégias, para os usos que se configuram oportunos.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

denominações, pessoas e entidades laicas, como alinhados ao Evangelho de Jesus, credencial valorosa em terras alvo de tantas ações missionárias, como o território sul de Mato Grosso antigo, no momento em que a família ali se instala.

De volta à nossa hipótese inicial: teria a trajetória de processos de aprendizagens não formais e experienciais do ofício fotográfico se favorecido da conversão da família ao evangelho adventista? Sim, mas é preciso considerar que o êxito da família no ramo fotográfico se serviu de um conjunto de estratégias acionadas pelas personagens com o propósito de estabelecer alianças para além deste meio religioso.

Como vimos ao longo da narrativa, os Santana foram hábeis em estabelecer laços diversificados de sociabilidades. Constituem parceria e relações de amizade com líderes religiosos de outras denominações, notadamente da igreja católica. Transitam e relacionam-se com a esfera política, sendo respeitados e demandados por representantes de grupos que se alternam no poder. Instauram relações com segmentos da sociedade civil como clubes de serviços, sindicatos e organizações não governamentais que representam uma pluralidade de interesses. Circulam entre os meios abastados, operando serviços em eventos refinados, mas também estendem a linguagem fotográfica àqueles que se servem do trabalho itinerante de registros domésticos da vida privada. Enfim, emaranham-se em toda a comunidade atingindo – por meio das ações sociais que realizam – até mesmo as camadas mais populares que não dispõem de recursos para financiar seus serviços, mas que deles se beneficiam. Tal movimento expressa estratégias que os auxiliam a consolidarem-se nos negócios e, ao mesmo tempo, atualizam e conferem novos significados à herança imaterial aludida anteriormente – agora tendo como conteúdo a referência em produção fotográfica, como atesta a curta (e estratégica) frase estampada na fachada atual do estúdio: “Desde 1963”.

Além dessas estratégias, é preciso também considerar o êxito da aprendizagem/atualização, do exercício e da longevidade do coletivo Santana no ofício fotográfico como produto de um conjunto de circunstâncias relacionadas ao universo da cultura escrita. Toda a digressão realizada ao longo da narrativa sobre os diversos processos de aprendizagens não institucionalizados que permearam a trajetória dos Santana cumpriu dois propósitos. Demonstrar como um caso particular como este nos permite enxergar diversas “cenas” – ou exemplificar aspectos – presentes no cenário mais amplo da História da Educação brasileira, o que faremos a

seguir. E apresentar ao leitor o processo gradativo de construção de relações com o mundo letrado, fundamental para que eles permanecessem no exercício do ofício, mesmo frente às adversidades encontradas nos primeiros tempos e às mudanças de tecnologia fotográfica que experimentaram.

Desde João, que vai completando seu processo de letramento na relação dialógica que estabelece com os livros que vende e que o alimentam espiritualmente, nas práticas escriturárias que emanam de seus estudos, relatórios, diários, correspondências, transações comerciais, até os filhos, que frequentaram alguns anos de educação formal e já se arvoram à condição de mestres da arte de escrever (pelo ofício datilográfico), além de outras práticas administrativas e burocráticas – observamos os nossos protagonistas imersos de modo ativo e articulado no universo da cultura escrita, tendo tal prática como aliada. A escrita empoderou e distinguiu os Santana de outros elementos de seu meio, facultou-lhes condição de sobrevivência nos diferentes ofícios que abraçaram e de relativa elevação social, quando considerado o estrato de origem.

Ao acompanhar o percurso da família personificamos a trajetória de milhares de outros brasileiros cujos nomes, como o deles, encontram-se dispersos em estatísticas. Na primeira metade do século XX, muitos como Maria e João se viram à margem do sistema formal de ensino, tendo aprendido a ler e a traçar o próprio nome e algumas palavras no meio doméstico, possuindo apenas a modalidade de educação informal à sua disposição. Como tantos, se deslocaram da região nordeste do Brasil para o sudeste em busca de melhores condições de trabalho e, conseqüentemente, de existência.

A prole de Maria e João, nascida no decorrer da década de 1940, não foi contemporânea, em idade regular de escolaridade, de previsão legal de obrigatoriedade de frequência – e, portanto, contemplada com o direito – às quatro séries da educação primária. Quando a primeira (e tardia) Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional²⁹⁹ a regulamenta, em 1961, todos já se encontravam envolvidos em atividades produtivas cuja qualificação foi tecida à margem do sistema formal de ensino.

²⁹⁹ BRASIL. Lei nº. 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Fixa Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial** da [República Federativa do Brasil], Brasília, DF, 27 dez. 1961 e retificado em 28 dez. 1961. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L4024.htm. Acesso em: 15 jun. 2022.

Acessamos, pelos passos de João, os expedientes buscados por aqueles que como ele, necessitando de certificação de escolaridade em dado momento da vida, a providencia pelas vias paralelas do sistema formal. Sistema formal que, por reconhecer sua incapacidade (ineficiência?) de atendimento a todos que se acham à margem dos bancos escolares, prevê a possibilidade da obtenção de certificados “após estudos realizados sem observância de regime escolar”³⁰⁰.

Outras cenas que se reportam à educação, mas que usualmente permanecem fora dos registros formais, foram acessadas quando abordamos os Santana como sujeitos de processos de educação não formal, na condição de aprendizes da técnica datilográfica e, em seguida, exercendo a função de agentes dessa mesma modalidade de ensino, ao se colocarem como mestres de cursos dessa técnica. Práticas autodidatas, pouco abordadas pelo campo da história da educação, foram alcançadas nas narrativas de Pedro sobre como se capacitou na área da eletrônica por meio da imprensa periódica.

Cenas pouco iluminadas de processos de formação profissional em serviço – enquanto experiências ocorridas no exercício do ofício e em diálogo com tecnologias e recursos organizacionais e pessoais da atividade – e a noção de formação pela experiência reflexiva acerca do vivido permearam toda a atividade do coletivo Santana na prática profissional da produção fotográfica. Das primeiras aprendizagens ao processo gradativo de qualificação das gerações futuras, engendrado em cada membro que veio a contribuir com os serviços do estúdio, bem como no processo contínuo de aperfeiçoamento que gestaram para acompanhar as metamorfoses do ofício.

Uma cena que atravessa boa parte do trajeto e perpassa a história da educação em sua interface com a questão de gênero refere-se às personagens femininas que animaram a narrativa. Vemo-las participando das redes de sociabilidades cultivadas pelo coletivo, protagonizando práticas de leitura e escrita, fazendo negócios, deslocando-se, operando tecnicamente o ofício e reaprendendo-o quando necessário. Afinal, elas pertencem a uma denominação religiosa que apregoa o seu preparo para o trabalho produtivo de modo a serem capazes de proverem a si próprias e aos seus, se necessário – o que significa um avanço em relação a outras mentalidades que aprisionam o feminino ao ambiente doméstico. Entretanto, não as vemos tendo as

³⁰⁰ Mesma legislação mencionada na nota anterior, art. 99.

suas práticas visibilizadas no grau de importância dos papéis por elas desempenhado. Figuram como assistentes das personagens masculinas, como a irmã ou como as esposas, que “ajudam”, “auxiliam”, porém têm suas identidades difusas, não diretamente relacionadas ao nome do estúdio na condição de autoras da gestão de um sem-número de funções que alicerçam e edificam os negócios.

Acompanhar o percurso do coletivo Santana em seus processos não institucionalizados de aprendizagem nos oportunizou flertar com um jogo de escalas em relação a temas marginais da História da educação brasileira, muitos dos quais o campo se ressentia de estudos pela pouca disponibilidade de registros preservados. Ademais, transitar junto com o coletivo pela prática do ofício fotográfico da tecnologia P&B à fotografia digital permitiu o acesso a processos diversos de aprendizagens, sobretudo de formação em serviço e de caráter experiencial, além de acompanharmos a mutação dessa profissão, no Brasil, na segunda metade do século XX e primeiras décadas do século XXI.

Por fim, vislumbramos na materialidade privada e profissional aludidas na narrativa a pertinência de uma iniciativa de organização, orientada por princípios arquivísticos, com vistas a contribuir com o patrimônio histórico local, com investigações acadêmicas e propostas de difusão cultural – processo desafiador que demandará trabalho técnico e de equipe, para o qual o proprietário do acervo se mostra simpático ao consentimento. Para tanto, prevemos como ação de continuidade o cadastro de projeto de pesquisa junto à Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PROPPI-UEMS). Particularmente a documentação nos convida a nos debruçarmos sobre questões que não puderam ser abraçadas em profundidade neste momento, muitas das quais foram conjecturadas a partir do desenvolvimento da pesquisa.

REFERÊNCIAS³⁰¹

1º GRANDE concurso fotográfico nacional Rolleiflex-Rolleicord. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 75, ano VII, jul. 1952, p. 01.

340 MODEL. Jim's Polaroids. Disponível em: <http://polaroids.theskeltons.org/d340.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

A CÓPIA Fotográfica: contato e ampliação. Mnemocine, São Paulo, 13 maio 2009. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-02/tecnica-fotografica/171-copiafoto>. Acesso em: 17 fev. 2022.

A DACTILOGRAFIA e os problemas humanos. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Comercial e Industrial. São Paulo, 28 nov. 1957. p. 65. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19571128-25330-nac-0065-sci-5-not>. Acesso em: 17 mar. 2021.

A FORÇA de um desejo. Direção de Marcos Paulo e Mauro Mendonça Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2000.

ABCI TRABALHANDO em defesa do setor óptico. Disponível em: <http://www.abcioptica.com.br/>. Acesso em: 27 maio 2022.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019.

AMG. EXPOFOTO 88 reunirá empresas e fotógrafos a partir do dia 22. **Folha de São Paulo**, Informática. p. G16, São Paulo, 17 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10328&keyword=Expofoto&anchor=4292246&origem=busca&originURL=&pd=5e988186ffdc650cbee0bf8955fc9edb>. Acesso em: 26 maio 2022.

AMG. Terry Deglau é uma das atrações. **Folha de São Paulo**, Informática. p. G16, São Paulo, 17 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10328&keyword=Expofoto&anchor=4292246&origem=busca&originURL=&pd=5e988186ffdc650cbee0bf8955fc9edb>. Acesso em: 26 maio 2022.

³⁰¹ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

ANTIKER Bildwerfer Eichenkreuz. **Ebay**. Online. Disponível em: <https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-anzeige/antiker-bildwerfer-eichenkreuz/1392028420-240-4318>. Acesso em: 17 abr. 2022.

APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 08 mar. 1983, p. 08. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8339&keyword=Miniportrait&anchor=4309057&origem=busca&originURL=&pd=e2eaeba61a6858ee16b9bdf68b1a28c>. Acesso em: 10 abr. 2022.

APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Interior. São Paulo, 10 mar. 1983, p. 17. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8341&keyword=Miniportrait&anchor=4309552&origem=busca&originURL=&pd=0e5f061999008f7eba03569b1a8b5b43>. Acesso em: 10 abr. 2022.

APONTAR! Disparar! Faturar. **Folha de São Paulo**. Nacional. São Paulo, 15 mar. 1983, p. 09. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8346&keyword=Miniportrait&anchor=4311685&origem=busca&originURL=&pd=16cf6ce220395de6c956da95ae94a51f>. Acesso em: 10 abr. 2022.

ARANHA, Antônia Vitória Soares. O Conhecimento Tácito e a Qualificação do Trabalhador. **Trabalho e Educação**, Belo Horizonte, n. 2, ago/dez, 1997, p. 12-29.

ARANHA, Antônia. Educação no Trabalho. In: In: FIDALGO, F.; MACHADO, L. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 128.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. Educação Informal. In: _____. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Moderna, 1996, p. 56-7.

ARENILLA, Louis et al. **Dicionário de Pedagogia**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

ARROYO, Michele Abreu; SOUZA, Françoise Jean de Oliveira. **Fotógrafo Lambe-lambe: retratos do ofício em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura. Diretoria de Patrimônio Cultural, 2011. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2020/Fot%C3%B3grafos%20Lambe-LambeRetratos%20do%20Of%C3%ADcio%20em%20Belo%20Horizonte.pdf>. Acesso em: 28 out 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2018. 68 p.

BALADY, Sonia Umburanas. **Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil.** 2012. 197 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04042013-095741/pt-br.php>. Acesso em: 15 out 2018.

BALBACHAS, Alfonsas. **As plantas curam.** São Paulo: Editora Missionária Verdade Presente, 1960.

BALESTRO, José Rubens. **A Pergunta como recurso epistemológico e pedagógico no processo de ensino aprendizagem.** 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1064/Dissertacao%20Rubens%20Jose%20Balestro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2020.

BANCO DO BRASIL S. A. EDITAL. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, 21 abr. 1957. p. 36. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570421-25143-nac-0036-999-36-not>. Acesso em: 17 mar. 2021.

BARELLI, Suzana. Indústrias de refrigeração, imagem e beleza querem ampliar negócios. **Folha de São Paulo.** Mercado. São Paulo, 27 ago. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/8/27/dinheiro/15.html>. Acesso em 02 jun. 2022.

BELTRAMIN, Fabiana. **Entre o estúdio e a rua: a trajetória de Vincenzo Pastore, fotógrafo do cotidiano.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

BITTENCOURT, Adgar Zeferino; BIAZEVIC, Maria Gabriela Haye; MICHEL-CROSATO, Edgar. **História da odontologia de Santa Catarina: meio oeste.** Morrisville, NC: Lulu, 2007.

Blog do Picco: revistas de eletrônica e montagens. Disponível em: <https://blogdopicco.blogspot.com/2014/11/revistas-be-ba-da-eletronica.html>. Acesso em: 05 jun. 2022.

BORBA, Francisco da Silva. **Dicionário UNESP do português contemporâneo.** São Paulo: UNESP, 2004.

BRASIL, Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. In: **Diário Oficial da União**, Brasília, Seção 1, p.27833, 23 de dez. 1996. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1996/lei-9394-20-dezembro-1996-362578-norma-pl.html>. Acesso em: 12 set 2021.

BRASIL. Decreto n. 20.862 de 31 de dezembro de 1931. Regula o exercício da odontologia pelos dentistas práticos. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/12003319/decreto-n-20862-de-28-de-dezembro-de-1931>. Acesso em: 15 set 2019.

BRASIL. Lei n. 4.024 de 20 de dezembro de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. In: **Diário Oficial da União**, Brasília, Seção 1, p.11429, 27 dez. 1961. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 12 set 2021.

BRASIL. Lei n. 5.081 de 24 de agosto de 1966. Regula o exercício da odontologia. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5081.htm. Acesso em: 15 set 2019.

BRASIL. Lei n. 5.692 de 11 de agosto de 1971. Fixa diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus e dá outras providências. In: **Diário Oficial da União**, Brasília, Seção 1, p.6377, 12 ago. 1971. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 12 set 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 24 maio 2016. Seção 1. p. 44-46. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/reso510.pdf>. Acesso em: 10 nov 2018.

Caldas Aulete Digital. Lexikon editora digital. Online, 2021. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 2021.

CAMARGO, Alan de; ROSSETTI, Lilian. Conselheiro ontem, hoje... amanhã? **Photos&Imagens**. Editora Photos, p. 54-9. Disponível em: <https://alandecamargo.blogspot.com/>. Acesso em: 31 maio 2022.

CAMARGO, Mônica Junqueira de; MENDES, Ricardo. **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CAMERA, Patricia. Foto Bianchi: o caderno de controle de serviços como indicador do circuito de sociabilidades. In: Encontro História, Imagem e Cultura Visual, II., Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, 2013, 1-8. Disponível em <http://gtculturavisualanpuhrs.blogspot.com.br>. Acesso em: 12 dez. 2018.

CARLI, Maria Aparecida Ferreira. **Dourados e a democratização da terra: povoamento e colonização da Colônia Agrícola Municipal de Dourados (1946-1956)**. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2008.

CASA FIAT DE CULTURA E MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. **Fotógrafos de rua e Belo Horizonte e São Paulo**. s.d. Disponível em: https://www.casafiatdecultura.com.br/wp-content/uploads/2021/10/Cata%CC%81logo_ebook_Foto%CC%81grafos-de-rua-em-Belo-Horizonte-e-Sa%CC%83o-Paulo.pdf. Acesso em 23 jun. 2022.

CAVACO, Carmen de Jesus Does. **Adultos pouco escolarizados: diversidade e interdependência de lógicas de formação**. Lisboa: ULISBOA, 2008. Tese (Doutorado em Ciências da Educação), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa, 2008. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/972/1/17505_ulsd_re286_TD_Carmen_Cavaco3.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

CAVACO, Carmen de Jesus Does. **Processos de formação de adultos não escolarizados – a educação informal e a formação experiencial**. Lisboa: ULISBOA, 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28081>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CAVACO, Cármen. **Aprender fora da escola: percursos de formação experiencial**. Lisboa: Educa, 2002.

CAVACO, Carmen. Experiência e formação experiencial: a especificidade dos adquiridos experienciais. **Educação Unisinos**, n. 03, v.13, p. 220-227, set.-dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/4949>. Acesso em: 27 out. 2020.

CAVACO, Carmen. Fora da Escola também se aprende: percursos de formação experiencial. **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 20, Porto (PT), p. 125-147, 2003. Disponível em: <https://fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC20/20-5.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2020.

CAVACO, Carmen. Formação Experiencial de Adultos não Escolarizados: saberes e contextos de aprendizagem. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 951-967, jul/set, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/53441>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Ata da Reunião Ordinária. **Diário Oficial do Município de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, ano XVIII, n. 4015, p. 05. Disponível em: <https://api-dom.pbh.gov.br/api/v1/documentos/529589e38e574368854f49497c026c0184a97f4c1b3363940407103a7373c894/download>. Acesso em: 13 fev. 2021.

CURIOSIDADES.... **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 106, ano IX, fev. 1959, p. 25.

DIAS, Maria Cristina. Lembranças da escola que foi referência por mais de quatro décadas em Joinville. **Notícias do Dia**, Joinville, 24 out. 2015. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/lembrancas-da-escola-que-foi-referencia-por-mais-de-quatro-decadas-em-joinville/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

DICIO. Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, Online, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 2021.

Dictionnaire de Français Larousse. Monolingue. Online, 2021. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>. Acesso em: 2021.

DIENER, Kareenn Cristina Zanela. **Autodidatas, reconhecimento e autorreconhecimento**: da imaginação à capacidade de realizações. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Planalto Catarinense, Lages, 2015. Disponível em: https://data.uniplaclages.edu.br/mestrado_educacao/dissertacoes/06a1587bd9ac4e8c783f6c8b27082883.pdf. Acesso em: 01 mar. 2020.

DIRETRIZES sobre a observância do sábado. In: **Centro de Pesquisas Ellen G. White**. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/diretrizes-sobre-a-observancia-do-sabado/>. Acesso em: 20 mar 2021.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 01, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/slp48b0a404vw5y/dce01.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 02, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/6knfa6pgx6rnwt6/dce02.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 07, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/d48l8c233ot7io0/dce07.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 08, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/pps370v77fmdjxu/dce08.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 11, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/iodf34y4fbed8i5/dce11.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1982, v. 19, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/2sthmkwyxz8tegt/dce19.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor, 1983, v. 24, p. 02. Disponível em: <http://www.mediafire.com/file/5bv2r96ym11z4fq/dce24.pdf/file>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIZIOBA, Julio. Mavica grava fotos direto em disquete. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 05 nov. 1997, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=13694&keyword=Mavica&anchor=4889126&origem=busca&originURL=&pd=56a93b8406a9f2ebfa2df481e8d70497>. Acesso em: 12 abr. 2022.

ECKMAN, Mike. WZFO Start B (1960). Mike Eckman dot com, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2020/09/wzfo-start-b-1960/>. Acesso em 16 abr. 2022.

ECKMAN, Mike. Yashica-D (1970). Mike Eckman dot com, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://www.mikeeckman.com/2016/11/yashica-d-1970/>. Acesso em 16 abr. 2022.

EM ITAPORÃ... **O Progresso**. Dourados, 27 dez. 1975, p. 2.

EMPREGADOS procurados. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 01 nov. 1953. p. 61. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19531101-24074-nac-0061-999-61-not>. Acesso em: 17 mar. 2021.

EMPRESA lança minilaboratório para fotos em cores. **Folha de São Paulo**, Negócios. p. F3, São Paulo, 23 ago. 1988. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10334&keyword=Expofoto&anchor=4295430&origem=busca&originURL=&pd=a7c07ea4d4d1d19ad2b81de6b35bc09c>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ESPLENDOR. Direção de Wolf Maia. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2000.

EXPOFOTO 91. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 27 nov. 1991, p. 6-18. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11525&keyword=Expofoto&anchor=4921904&origem=busca&originURL=&pd=2c2e6aa8dc7de185c31fc998d7bebecf>. Acesso em: 13 maio 2022.

EXPOFOTO 93. **Folha de São Paulo**. Acontece. São Paulo, 12 set. 1993, p. Especial-6. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=12179&keyword=EXPOFOTO&anchor=4827027&origem=busca&originURL=&pd=6cbeab05ad4a4e58f6c2489313730c99>. Acesso em: 10 maio 2022.

EXPOINT promove concurso de fotos. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 20 de jul. 1974, p. 25. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=5186&keyword=EXPOINT&anchor=4359690&origem=busca&originURL=&pd=a7ed328b546b00ec8c30aeacc47b17a5>. Acesso em: 12 de maio de 2022.

FEIRA atrai 22 mil pessoas e movimenta US\$ 26 milhões. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 04 dez. 1991, p. 6-14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11532&keyword=Expofoto&anchor=4070985&origem=busca&originURL=&pd=5d17f12abbcde4b2c66286073380265d>. Acesso em: 13 maio 2022.

FEIRA de Ótica, cine e som. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 07 jan. 1981, p. 09. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7549&keyword=Expoint&anchor=4300370&origem=busca&originURL=&pd=037940a0959b71eff895dd07577b475a>. Acesso em: 20 maio 2022.

FERRAZ, Eucanaã. (org). **Chichico Alkmim**: fotógrafo. São Paulo: IMS, 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S/A, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (org). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2017.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Desafios e dilemas da história oral nos anos 90: o caso do Brasil. **História oral**, nr. 1, 1998, p. 19-30. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arg/516.pdf. Acesso em 07 set 2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 314-332, Dec. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2002000200314&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07 set 2018.

FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTES. História. Disponível em: <https://fotoclub.art.br/historia/>. Acesso em: 28 maio 2022.

FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTES. Um pouco de História.... **Boletim n. 01**. São Paulo, maio 1946, p. 03.

FOTOGRAFE sem mistério: EXPOFOTO DE 86. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 13 ago. 1986. P. 16. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9593&keyword=Expofoto&anchor=5434778&origem=busca&originURL=&pd=df81c10dea0abb2172ee9b4732fc58e3>. Acesso em: 10 maio 2022.

FOTOMONTAGEM. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3870/fotomontagem>. Acesso em: 29 abr. 2022. Verbetes da Enciclopédia.

FOTOPINTURA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3871/fotopintura>. Acesso em: 23 set. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

FREIRE, Azarias. et al. **Paróquia São José de Itaporã: seu povo, sua história**. Dourados-MS: Gráfica e Editora Dinâmica, 2006.

FUNARTE et al. **Manual para catalogação de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Biblioteca Nacional, 1996, p. 67. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/manual/manual-catalogacao-documentos-fotograficos//manualcatalogacaodocfotograficos.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2021.

FUNDAÇÃO ROTARIA DO ROTARY INTERNACIONAL. **Título de companheiro Paul Harris**: conferido a Francisco de Tavares Santana. Itaporã. s.d.

GINZBURG, Carlo. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In: _____. **O Fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 277.

GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO SUL. Polícia Civil: nossa história. Campo Grande: MS, s.d. Disponível em: <https://www.pc.ms.gov.br/institucional/nossa-historia/>. Acesso em: 29 abr. 2022.

Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

GRAVITOL, Kariny. **Viajante incansável**: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising. 2011. 158f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-18032012-130233/pt-br.php>
Acesso em: 15 out 2018.

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. **Retrato, Instantâneos e Lembranças**: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990). 380f. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense e Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná. 2010.

GUARIGLIA, Ana Maria. PHOTOBRASIL '98 traz novidades da fotografia. **Folha de São Paulo**. Mercado. São Paulo, 24 ago. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi24089811.htm>. Acesso em: 10 maio 2022.

GUARIGLIA, Ana Maria. SENAC prepara curso superior de fotografia. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 27 jun. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/22/ilustrada/13.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

GUIA DE COMPRAS. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 10 dez. 1986, p. 06. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9712&keyword=Miniportrait&anchor=4139653&origem=busca&originURL=&pd=f1365e12b0874f0b607243ec5618dd1d>.

HALGAND, Sylvain. Polaroid Automatic 340. Collection Appareils. 15 abr. 2014. Disponível em: http://www.collection-appareils.fr/x/html/page_standard.php?id_appareil=718. Acesso em: 17 abr. 2022.

HEYWOOD, Anne. Importancia da Datilografia. **Folha de São Paulo**. Mulher e Lar. São Paulo, 22 nov. 1959, p. 05. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=31727&anchor=4642621&origem=busca&originURL=&pd=5279297366276c4b39abd115263695b7>. Acesso em: 17 mar. 2021.

HIRATA, Giselle. Como funcionam as câmeras instantâneas? **Superinteressante**. São Paulo. 04 jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funcionam-as-cameras-instantaneas/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

HISTÓRIA do varejo óptico nacional. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/92996295/historia-da-otica>. Acesso em: 22 maio 2022.

HOFSTAETTER, Markus. Wet plate collodion passport photos with a polaroid miniportrait camera. **PetaPixel**. Online, 23 mar 2019.

<https://petapixel.com/2019/03/23/wet-plate-collodion-passport-photos-with-a-polaroid-miniportrait-camera/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Instagram: @wesylle. Disponível em: <https://instagram.com/wesylle?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 02 abr. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Biblioteca: Itaporã. Brasília: IBGE, s.d. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31365&view=detalhes>. Acesso em: 09 dez. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Monografia**. 1970. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/114/col_mono_b_n161_itapora.pdf. Acesso em: 17 jun. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Livro de Registros dos Saberes** – Bens Culturais Imateriais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em 17 fev. 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (SÃO PAULO). **Chichico Alkmim, fotógrafo**. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/chichico-alkmim-fotografo-sp/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

IRIS REVISTA BRASILEIRA DE FOTO-CINEMATOGRAFIA. São Paulo: Editora IRIS, n. 102, ano X, jan. 1960, p. 22-23.

IRIS REVISTA BRASILEIRA DE FOTO-CINEMATOGRAFIA. São Paulo: Editora IRIS, n. 116, ano XII, jan. 1962.

Kerry Decker: Polaroid vs Kodak Lawsuit (1986). **Youtube**. 02 mai. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHKxg6exeGA>. Acesso em: 01 abr. 2022.

KODAK mostra novo filme para uso profissional. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 18 out. 1989, p. H-20. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10755&keyword=Expofoto&anchor=4915338&origem=busca&originURL=&pd=ba43caed03e5d988a2b20e0db8f6be9e>. Acesso em: 13 maio 2022.

KRAUSS, Vivian Wolf. **Laboratório, estúdio, ateliê: fotógrafos e ofício fotográfico em São Paulo (1939-1970)**. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.8.2013.tde-09012014-121717.

Larousse Encyclopedie. Larousse. Online, 2021. Disponível em: <https://www.larousse.fr/encyclopedie>. Acesso em: 2021.

LEITE, José Farrari. Alta Sorocabana: uma região em busca de sua vocação. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, v. 1, n. 02, p. 75-83, nov. 1981. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/6224>. Acesso em: 19 mar 2022.

LEMOS, Eric Danzi. **Fotografia profissional, arquivo e circulação:** a produção de Theodor Preising em São Paulo (1920-1940). 2016, 198f. Dissertação (Mestrado de História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16082016-105107/pt-br.php>. Acesso em: 13 out 2018.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial.** Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LUTA pelo mercado varejista de optica. Disponível em: <https://www.sindioptica-sp.com.br/historia/>. Acesso em: 27 maio 2022.

MANZATTO, Nelson. Asdfg (espaço) asdfg (espaço) asdfg... **JundAqui**, Jundiaí, 20 out. 2019. Disponível em: <https://www.jundiaqui.com.br/memoria/asdfg-espaco-asdfg-espaco-asdfg>. Acesso em 16 mar 2021.

MARR, Flynn. Yashica-D. Flynn Marr Photography, 25 maio 2019. Disponível em: <https://flynngraphics.ca/yashica-d/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

MATO GROSSO. Lei nº 851, de 18 de outubro de 1956. Declara de utilidade pública a Escola Técnica de Datilografia “Alberto Torres” de Dourados”. **Diário Oficial de Mato Grosso:** folha 135, 18 out. 1956. Disponível em: <https://www.al.mt.gov.br/legislacao/16671/visualizar>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral:** como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2019.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. **Guia prático de história oral:** para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2020.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; SEAWRIGHT, Leandro. **Memórias e narrativas**. São Paulo: Contexto, 2020.

MEIRA, Elinaldo. **Monóculo? Só se for aqui!** Na minha terra é binoclo. São Paulo: Perse, 2015. Disponível em: https://issuu.com/elinaldomeira/docs/monoculo_so_se_for_aqui_na_minha_t. Acesso em: 10 mar 2022.

MENDES, Ricardo, **1984-2005: fotografia no Brasil, olhando à frente** (2006). Disponível em: <http://www.fotoplus.com/download/1984-2005fotografianobrasil.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2022.

MENEZES, Ana Angélica da Costa. **Imagem, história e memória: um olhar sobre os monóculos fotográficos**. 2016. 59 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4877>. Acesso em: 10 mar 2022.

MENEZES, Sheilla. Aprendizagem Informal. In: FIDALGO, F.; MACHADO, L. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 21.

MENEZES, Sheilla. Educação Formal. In: FIDALGO, F.; MACHADO, L. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 124.

MENEZES, Sheilla. Educação Informal. In: FIDALGO, F.; MACHADO, L. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 125.

MENEZES, Sheilla. Educação Não Formal. In: FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 127-8.

MERCADO LIVRE. **Revista Atualidades Cinóptica** n. 47. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1509194473-revista-atualidades-cinotica-n-47-ano-1983-nova-yashica-JM>. Acesso em 12 maio 2021.

Michaelis. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Online, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 2021.

MINILABORATÓRIOS fotográficos tem alta nas vendas. **Folha de São Paulo**. Mercado. São Paulo, 01 set. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/01/dinheiro/20.html>. Acesso em 02 jun. 2022.

MINODA, Thais Klarge. Artefatos no Jardim da Luz: usos e funções sociais (1870-1930). 2018. 228 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-28062018-113630/pt-br.php>. Acesso em: 09 jul 2019.

MORAES, Sérgio Fleury. As antigas escolas de datilografia. **Jornal Debate**, Santa Cruz do Rio Pardo. 07 de jun. 2020. Disponível em: <https://www.debatenews.com.br/editoriais/cultura/detalhes/as-antigas-escolas-de-datilografia>. Acesso em: 16 mar 2021.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SÃO PAULO). **Lambe-lambe**. Disponível em: https://acervo.mis-sp.org.br/buscacompleta?field_busca_field_value_op=allwords&field_busca_field_value=lambe-lambe. Acesso em: 16 fev. 2021.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SÃO PAULO). **Lambe-lambe**: fotógrafos de rua em São Paulo nos anos 1970. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/lambe-lambe-fot%C3%B3grafos-de-rua-em-s%C3%A3o-paulo-nos-anos-1970/EQKiczTDBudLLw> Acesso em: 16 fev. 2021.

NEGÓCIOS na Expofoto superam expectativas. **Estado de São Paulo**. Economia. São Paulo, 03 dez. 1991. p. 10. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19911203-35839-nac-0044-eco-10-not/tela/fullscreen>. Acesso em 02 jun. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. As novidades da Photokina/74. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 65 1974, p. 11. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/11/#zoom=z>. Acesso em: 12 de maio 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. Edição Especial. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 124 jul / ago de 1985, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1985/revista/publicacao124/34/>. Acesso: em 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. EXPOINT, no mínimo uma promessa. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 65 1974, p. 30-1. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1974/revista/publicacao65/30/#zoom=z>. Acesso em: 12 de maio 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. Feira. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 45 dez. 1970, p. 17-8. Disponível em:

<https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1970/revista/publicacao45/17/#zoom=z>. Acesso em: 20 maio 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 01 dez. 1953. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1/>. Acesso em: 15 maio 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 12 1º semestre de 1959, p. 4. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao12/4/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 120 out / nov de 1984, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1984/revista/publicacao120/34/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 123 mai / jun de 1985, p.34-5. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1985/revista/publicacao123/34/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 13 2º trimestre de 1959, p. 3. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao13/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 15 4º trimestre de 1959, p.9. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1959/revista/publicacao15/8/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 26 4º trimestre de 1962, p. 2. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1962/revista/publicacao26/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 27 1º trimestre de 1963, p. 3. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1963/revista/publicacao27/2/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 28 2º trimestre de 1963, p.7. Disponível em:

<https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1963/revista/publicacao28/6/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica. n. 30 2º trimestre de 1964, p.6. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/1964/revista/publicacao30/6/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

NUNES, Jordão Horta. O pioneiro Sílvio Berto: fotografia e sociabilidade. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 107-143, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/2234/2992>. Acesso em: 24 set. 2021.

O CRAVO e a rosa. Direção de Dennis Carvalho e Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001.

O DOMÍNIO perfeito das teclas. **Anos Dourados**: imagens e fatos. 15 jan 2014. Disponível em: <http://www.anosdourados.blog.br/2014/01/imagens-anuncio-curso-de-datilografia.html>. Acesso em: 15 mar 21.

O SOM Eldorado está na EXPOINT. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 30 de ago. 1981, p. 36. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19810830-32659-nac-0036-999-36-not/busca/Expoint>. Acesso em: 25 maio 2022.

O USO de filmes para o cumprimento da missão. Disponível em: <https://www.adventistas.org/pt/institucional/organizacao/declaracoes-e-documentos-oficiais/o-uso-de-filmes-para-o-cumprimento-da-missao/>. Acesso em: 21 maio 2022.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. “**Offereço meu original como lembrança**”: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). 2014. 254f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17559>. Acesso em: 22 set 2018.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **Revelando a cidade**: cultura fotográfica no sertão da Bahia. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

PAPOCA, Agência. Fotopintura: entenda a sua proposta e saiba como ela surgiu. **LAART**, São Paulo, 11 mai 2020. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/fotopintura/>. Acesso em: 23 set 2021.

PEARSON, James. The Fuji / Kodak / Polaroid Land Camera 340. James Pearson Photographer. 15 fev. 2012. Disponível em:

<https://www.jamespearson.co.uk/2012/02/15/the-fuji-kodak-polaroid-land-camera-340/>. Acesso em: 17 abr. 2022.

PEDROSA, Fábio Augusto de Carvalho. A Datilografia em Manaus. **Jornal do Comércio**, Manaus. 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.jcam.com.br/noticias/a-datilografia-em-manau/#:~:text=A%20escola%20de%20datilografia%20mais,na%20Avenida%20Sete%20de%20Setembro>. Acesso em: 16 mar 2021.

PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. **A cultura amadora na virada do século XIX**: a fotografia de Alberto Sampaio (Petrópolis / Rio de Janeiro 1888-1914). 2010, 208f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29102010-094838/publico/2010_AdrianaMariaPinheiroMartinsPereira.pdf. Acesso em: 15 out. 2018.

PEREIRA, Adriana Martins. **Lentes da Memória**: a descoberta da fotografia de Alberto Sampaio 1888-1930. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

PEREIRA, Wander. Uma história da odontologia no Brasil. **Revista História & Perspectivas**, v. 25, n. 47, 24 jan. 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/21268>. Acesso em 15 set. 2019.

POLAROID Miniportrait Camera 402. Instantphoto.eu. Disponível em: https://www.instantphoto.eu/pola/pola_402_f.htm. Acesso em 17 abr. 2022.

POLAROID. **How to use your polaroid land camera model 340**. s.d. Disponível em: https://www.cameramanuals.org/polaroid_pdf/polaroid_340.pdf. C. Acesso em: 17 abr. 2022.

POLAROID. **Polaroid Miniportrait**. s. d. Disponível em: https://www.cameramanuals.org/polaroid_pdf/polaroid_minipportrait.pdf. Acesso em: 17 abr. 2022.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto história**, n. 14, fev. 1997a, p. 25-39. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11233/8240>. Acesso em 07 set 2018.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, jul. / dez. 1997b, p. 13-49. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215/8223>. Acesso em: 01 mai. 2020.

POUCOS lançamentos na exposição. **Folha de São Paulo**. Informática. São Paulo, 13 ago. 1986. p. 16. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9593&keyword=Expofoto&anchor=5434778&origem=busca&originURL=&pd=df81c10dea0abb2172ee9b4732fc58e3>. Acesso em: 10 maio 2022.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Conhecendo o Patrimônio Cultural de Belo Horizonte**: o ofício de fotógrafo lambe-lambe. s. d. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2021/lambelambe-pdf_0.pdf. Acesso em: 23 jun. 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPORÃ. **Itaporã 1977/82**: a chegada do desenvolvimento. Gráfica Impacto, 1982.

QUE REI sou eu? Direção de Jorge Fernando e outros. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1989.

QUEIROZ, Tânia Dias. **Dicionário Prático de Pedagogia**. São Paulo: Rideel, 2011.

REEKIE, Martin. So, you want to buy a TLR Rolleiflex? Good choice! Filmsnotdesd, 17 ago. 2016. Disponível em: <http://www.filmsnotdead.com/so-you-want-to-buy-a-trl-rolleiflex-good-choice-martin-reekie/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

ROLLEI. **Rolleiflex 3.5 Planar xenotar in practical use**. s. d. Disponível em: https://www.cameramanuals.org/rolleiflex/rolleiflex_3_5.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.

ROTARY CLUB DE ITAPORÃ. **Título de sócio honorário**: concedido a Francisco de Tavares Santana. Itaporã. 2010.

SILVA, Eliana Belo. Escola de datilografia Progresso. **Blog História de Indaiatuba**, Indaiatuba. 10 ago. 2010. Disponível em: <http://historiadeindaiatuba.blogspot.com/2010/08/escola-de-datilografia-progresso.html>. Acesso em: 22 mar 2021.

SINHÁ Moça. Direção de Reynaldo Boury e Jayme Monjardin. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1983.

SONY MVC-FD7 (1997). Digitalkamera Museum. Disponível em: <https://www.digitalkameramuseum.de/en/cameras/item/sony-mvc-fd7>. Acesso em: 12 abr. 2022.

SONY. **Digital Still Câmera:** digital mavica MVC-FD5 MVC-FD7. Sony Corporation, 1997. Disponível em: <https://www.manualpdf.com.br/sony/mvc-fd7/manual?p=2>. Acesso em: 15 dez. 2021.

SOUZA, João Valdir Alves de e GUERRA, Rosângela. **Dicionário Crítico da Educação**. Belo Horizonte: Dimensão, 2014.

SOUZA, Valdeci C. de. Curso de datilografia: as aventuras de um datilógrafo. **Blog Mais de 140 Caracteres**, Porto Alegre. 17 mai. 2010. Disponível em: <https://maisde140caracteres.wordpress.com/2010/05/17/curso-de-datilografia-as-aventuras-de-um-datilografo/>. Acesso em: 19 mar. 2022.

TEMPLO Adventista da Reforma em Itaporã. **O Progresso**. Dourados, 17 fev. 1978, p. 8.

THOMPSON, Paul. A voz do passado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

THOMSON, Alistair. Histórias (co) movedoras: história oral e estudos de imigração. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.22, n. 44, 2002, p. 341-364. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/dfngGLvSg59gjjdkV6RdTVw/?lang=pt>. Acesso em: 26 de mai. 2020.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, jul. / dez. 1997, p. 51-84. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11216/8224>. Acesso em: 01 mai. 2020.

ULBER. Sérgio A. Photo Image Brasil apresenta nova proposta para 2011. **Revista FOTografia**. Disponível em: <http://www.revistafotografia.com.br/photo-image-brasil-apresenta-nova-proposta-para-2011/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Resolução nº 4871, de 22 de outubro de 2001. Aprova o Código de Ética da Universidade de São Paulo. Diário Oficial [do] Estado de São Paulo, 23 out. 2001. Disponível em:

<http://www.leginf.usp.br/?resolucao=resolucao-no-4871-de-22-de-outubro-de-2001>. Acesso em: 09 nov 2018.

VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/cruzeiro-o>. Acesso em: 29 abr. 2022.

VER e vencer com a Rollei. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 78, ano VII, 1952, p. 01-2.

VERISSÍMO, Mariana; MACHADO, Lucília. Aprendizagem pela Experiência. In: FIDALGO, F.; MACHADO, L. **Dicionário da Educação Profissional**. Belo horizonte: NETE/SETASCAD, 2000, p. 21-22.

VIDAL, Diana Gonçalves. De Heródoto ao gravador: histórias da história oral. **Resgate**. Campinas (1): 77-82, jun.1990. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645455>. Acesso em: 07 set 2018.

VIDAL, Diana Gonçalves. Sobre História da Educação e História Oral: questões teórica, metodológicas e éticas. In: V Seminário Internacional de Pesquisas e Estudos Qualitativos, 2018, Foz do Iguaçu. **Anais**. Foz do Iguaçu (PR): UNIOESTE, 2018, online. Disponível em: <https://sepq.org.br/eventos/vsipeq/documentos/71883169704/50>. Acesso em: 03 dez 2018.

VISITOU S. Paulo um diretor das “Industrias Franke & Heidecke”: grande concurso “Rolleiflex” – “Rolleicord”. **Fotocine-Boletim**, São Paulo, nº 66, ano VI, out. 1951, p. 30-1.

WARMLING, Cristiane Maria. **Dos práticos à institucionalização da odontologia: um estudo histórico da saúde bucal em Blumenau**. 2002. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/83748>. Acesso em: 16 set. 2019.

WHITE, Ellen Gould. **A ciência do bom viver**. 2013. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/A%20Ci%C3%Aancia%20do%20Bom%20Viver.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

WHITE, Ellen Gould. **Conselhos aos professores, pais e estudantes**. 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Conselhos%20aos%20Professores,%20Pais%20e%20Estudantes.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2021.

WHITE, Ellen Gould. **Conselhos sobre educação.** 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Conselhos%20sobre%20Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2021.

WHITE, Ellen Gould. **Educação.** 2008. p. 176. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 23 maio 2021.

WHITE, Ellen Gould. **Fundamentos da Educação Cristã.** 2007. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Fundamentos%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Crist%C3%A3.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

WHITE, Ellen Gould. **Fundamentos do lar cristão.** 2006. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Fundamentos%20do%20Lar%20Crist%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2020.

WHITE, Ellen Gould. **Mensageiros da Esperança.** Ellen G. White Estate, 2001, p. 41. Disponível em: <https://deptos.adventistas.org/publicacoes/livros/Mensageiros-da-Esperanca.pdf>. Acesso em: 19 mar 2022.

WHITE, Ellen Gould. **O Colportor Evangelista.** Ellen G. White Estate, 2008. Disponível em: <https://deptos.adventistas.org/publicacoes/livros/O-Colportor-Evangelista.pdf>. Acesso em: 05 jul 2019.

WHITE, Ellen Gould. **O Colportor-Evangelista.** Santo André, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, s. d., Versão Online, edição de 2008, disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Colportor%20Evangelista.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2020.

WHITE, Ellen Gould. **O lar adventista.** 2004 Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/O%20Lar%20Adventista.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

WHITE, Ellen Gould. **Orientação da criança.** 2013, p. 333. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Orienta%C3%A7%C3%A3o%20da%20Crian%C3%A7a.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2021.

WHITE, Ellen Gould. **Vida no campo.** 2004. Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/Vida%20no%20Campo.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

WZFO Start-B – a medium format camera. Disponível em: <https://23ro.de/posts/wzfo-start-b-twin-lens-reflex-camera/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

WZFO. **A B C obstugi aparatu Start II**. AGPOL: Warszawa. s.d. Disponível em: [https://www.camarassinfronteras.com/start B/manual start pol.pdf](https://www.camarassinfronteras.com/start-B/manual-start-pol.pdf). Acesso em: 21 abr. 2022.

XAVIER, Nilson, **Almanaque da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007 e TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/novelas/novelas-por-emissora/rede-globo-novelas/>. Acesso em: 15 maio 2022.

XICA da Silva. Direção de Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Manchete, 1997.

YASHICA. **How to use your yashica D**. Japan: Yashica Co. LTD. s.d. Disponível em: <https://flynngraphics.ca/wp-content/uploads/2019/05/Yashica-D-User-Manual-C.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2022.

YASHICA-D. Filmphotography.eu. Disponível em: <https://filmphotography.eu/en/yashica-d/>. Acesso em 16 abr. 2022.

YASHICA-D. Yashica TLR. Disponível em: <http://www.yashicatlr.com/66ModelsPage6.html>. Acesso em 16 abr. 2022.

ZANTEN, Agnès van (coord.). **Dicionário de Educação**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

FONTES

Coleções de periódicos:

DIVIRTA-SE COM A ELETRÔNICA. São Paulo: Bartolo Fittipaldi Editor. 1982-1987. Disponível em: <https://blogdopicco.blogspot.com/2014/11/revista-divirta-se-com-eletronica.html>.

FOLHA DA NOITE. São Paulo. 1921-1959. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/index.do>.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo. 1921-2022. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/index.do>.

FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTES. Boletim. São Paulo. 1946-1973. Disponível em: <https://fotoclub.art.br/>

IRIS REVISTA BRASILEIRA DE FOTO-CINEMATOGRAFIA. São Paulo: Editora IRIS. 1960-1962. (exemplares físicos)

NOVIDADES FOTOPTICA. São Paulo: Editora Fotoptica, 1953-1987. Disponível em: <https://revistas.biblioteca.ims.com.br/fotoptica/>.

O ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo. 1875-2022. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>.

O PROGRESSO. Dourados (MT-MS). 1951-2019. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1gZSUY1TB6T8pGzPI1Wy1GappPIG4xYE4>.

O PROGRESSO. Ponta Porã (MT). 1920-1927. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1gZSUY1TB6T8pGzPI1Wy1GappPIG4xYE4>.

Coleção de objetos tridimensionais:

Câmeras e demais equipamentos fotográficos, objetos de cena, dentre outros.

Coleção iconográfica do acervo Santana:

Caixas 01 a 14, contendo fotografias, negativos e outros documentos.

Entrevistas:

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por telefone. 11 de junho de 2018.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por telefone. 13 de junho de 2018.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 04 de dezembro de 2018.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 07 de dezembro de 2018.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 10 de dezembro de 2018.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 16 de março de 2022.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 18 de março de 2022.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por vídeo chamada. 19 de maio de 2022.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por mensagem de áudio. 20 de maio de 2022.

SANTANA, Francisco de Tavares. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 12 de junho de 2022.

SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. São Paulo (SP). 12 de fevereiro de 2022.

SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por vídeo chamada. 06 de abril de 2022.

SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Por vídeo chamada. 25 de maio de 2022.

SANTANA, Pedro de Tavares e SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 04 de março de 2019.

SANTANA, Pedro de Tavares e SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 05 de março de 2019.

SANTANA, Pedro de Tavares e SANTANA, Mirian Carvalho de. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ferro. Itaporã (MS). 20 de março de 2019.

Manuscritos:

SANTANA, Francisco Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1963**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1955 (marrom)**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1955 (vermelha)**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1958**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1959**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1960**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1961**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1962**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1964**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1965**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1969**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1970**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1973**. [s.l.]. 1 notas.

SANTANA, João Tavares de. **Caderneta Pessoal de 1978**. [s.l.]. 1 notas.

APÊNDICE A – Álbum de fotografias adicionais

Figura 74 – Família Santana, s. d. No centro Maria e João. No entorno, da esquerda para direita, os filhos José, Francisco, Judite e Pedro. No verso, uma rubrica com a letra “M”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 07.

Figura 75 – Retrato da Família Santana no próprio estúdio, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1970).



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

Figura 76 – Ordenação de João Santana como pastor, em foto P&B. 1973. No verso lê-se ordenação em 16- de dezembro de 1973. Em Presidente Prudente – Est. S. Paulo.



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 77 – Ordenação de João Santana como pastor, em foto colorida. 1973.



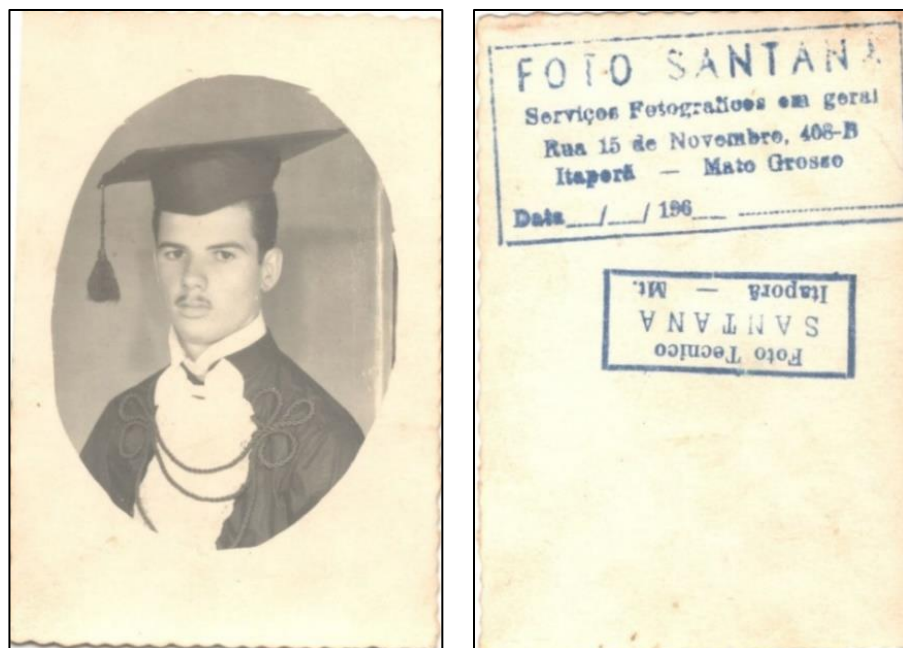
Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

Figura 78 – Margarida, em retrato de estúdio, com beca, 1964. No verso, manuscrito: “Margarida Souza 21-1-1964”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 03.

Figura 79 – Pedro Santana em fotografia de estúdio, com beca, s. d. Pelos carimbos no verso da fotografia, estima-se a segunda metade da década de 1960.



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

Figura 80 – Grupo de homens e meninos em retrato externo, pousando em frente à fachada da Escola ideal de Dactilografia, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 81 – Fachada de estabelecimento que abrigou simultaneamente a Escola Ideal de Dactilografia, de Francisco, e gabinete de dentista prático, de Pedro. s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

Figura 82 – Retrato de Francisco, em estúdio, com máquina de escrever, 1965. No verso, manuscrito “23-5-65”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 83 – Eliane e meninos em aniversário. 1972. No verso, manuscrito “maio 72”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

Figura 84 – Grupo de meninas em desfile cívico, dentre elas, no canto direito, Neide e Eliane, s. d. (estima-se 1971). No verso, carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

Figura 85 – Grupo de meninas em desfile cívico carregando letras que compõem a palavra “Brasil”, dentre elas, Neide. 1973. No verso, manuscrito “7-9-73” e marca do carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.



Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

Figura 86 – Grupo de adultos e crianças em cerimônia religiosa ao ar livre, s. d. (estima-se segunda metade da década de 1960).



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 87 – Grupo de pessoas lanchando ao ar livre. 1975. No verso, manuscrito: “batismo da Ana / julho de 75”.



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 88 – Retrato de menina, em estúdio, com traje e artefatos em alusão à primeira comunhão, s. d.



Fonte: Acervo do Studio Santana no Facebook.

Figura 89 – Retrato de Neide uniformizada, em estúdio, s. d.



Fonte: Acervo familiar, cx. 09.

Figura 90 – Jovem em retrato de estúdio com harpa, s. d. (estima-se 29/12/74, por anotação presente em outra fotografia). No verso, carimbo Foto Santana – pergaminho horizontal.



Fonte: Acervo familiar, cx.02.

Figura 91 – Sessão de cinema religioso promovida pelo coletivo Santana. Ao fundo, operando o projetor, está Pedro. 1978. No verso consta “Conferência Semana Santa 78”.



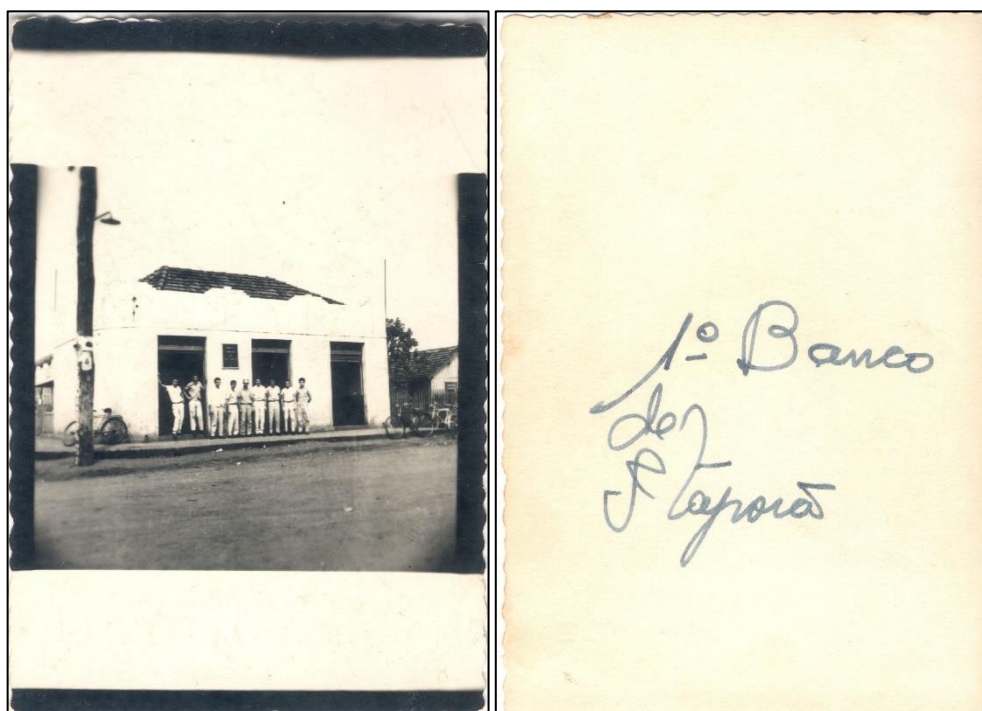
Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 92 – Fotografia da primeira casa de alvenaria de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

Figura 93 – Fotografia da primeira agência bancária de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).



Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

Figura 94 – Fotografia do primeiro cinema de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).




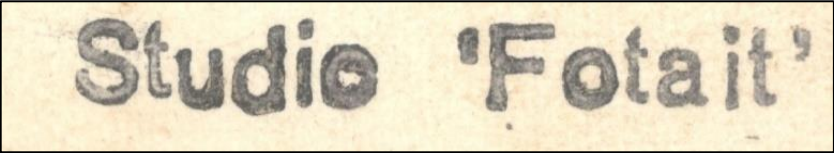
Fonte: Acervo familiar, cx. 04.

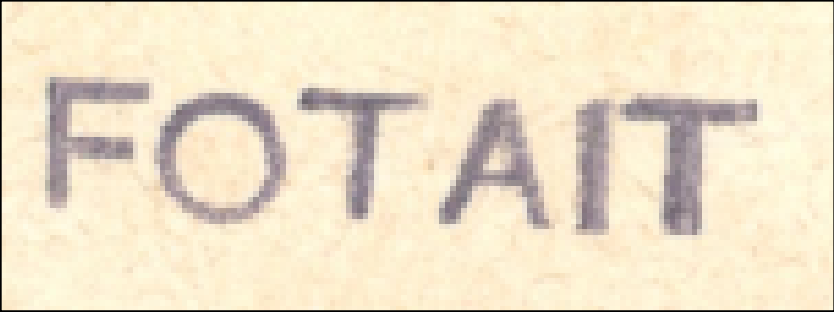

Figura 95 – Fotografia da primeira agência de correios de Itaporã, s. d. (estima-se primeira metade da década de 1960).







Fonte: Acervo familiar, cx. 04.


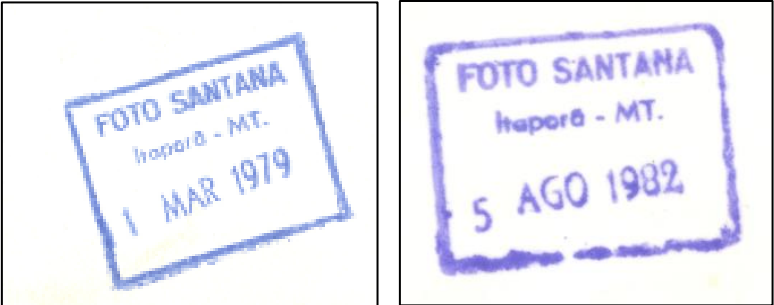
APÊNDICE B – Portfólio de carimbos do Foto Santana


PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
<p>1964-5</p>	<p>Figura 96 – Carimbo FOTO SANTANA – década de 1960.</p>  <p>Fonte: Acervo familiar, cx. 02.</p>	<p>Marca de carimbo em formato retangular, onde se lê: “FOTO SANTANA / Serviços fotográficos em geral / Rua 15 de novembro, 406-B / Itaporã – Mato Grosso / Data ___/___/196___.”</p> <p>Estima-se que este tenha sido o primeiro carimbo com endereço fixo do estúdio. O campo para preenchimento da data, com os três primeiros numerais referentes ao ano indica que sua produção se deu na década de 1960. Essa marca de carimbo foi localizada no verso de fotografias que possuíam datação de 1964 e 1965.</p>
<p>1965</p>	<p>Figura 97 – Carimbo Studio “Fotait”.</p>  <p>Fonte: Acervo familiar, cx. 01.</p>	<p>Marca de carimbo com o nome comercial “Studio Fotait”.</p> <p>Localizada em fotografias com data de 1965.</p>

PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
1965/67	<p data-bbox="651 261 1043 293">Figura 98 – Carimbo FOTAIT.</p>  <p data-bbox="409 683 797 715">Fonte: Acervo familiar, cx. 01.</p>	<p data-bbox="1312 261 1995 293">Marca de carimbo com o nome comercial “FOTAIT”.</p> <p data-bbox="1312 331 1995 363">Localizada em fotografias com data de 1965 e 1967.</p>
1965/66	<p data-bbox="562 783 1133 815">Figura 99 – Carimbo Foto Tecnico Santana.</p>  <p data-bbox="409 1316 797 1348">Fonte: Acervo familiar, cx. 01.</p>	<p data-bbox="1312 783 1995 847">Marca de carimbo em formato retangular com a inscrição “Foto Tecnico / SANTANA / Itaporã – Mt”.</p> <p data-bbox="1312 885 1995 1054">Localizada em fotografias com data de 1965 e 1966. Interessante registrar que em uma fotografia coletiva infantil feminina de desfile cívico realizado no início da década de 1970, no poste da rua há uma placa afixada com a inscrição: “Tecnico Santana”.</p>

PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
196? / 7?	<p data-bbox="488 261 1205 293">Figura 100 – Carimbo Foto TOIT – retangular pequeno.</p>  <p data-bbox="409 743 797 775">Fonte: Acervo familiar, cx. 09.</p>	<p data-bbox="1312 261 1998 360">Marca de carimbo em formato retangular pequeno, onde consta: “FOTO TOIT / Bem no coração da cidade / R. 7 de Setem, 383 / Itaporã – MT”.</p> <p data-bbox="1312 400 1998 499">Localizada em fotografias sem anotação de data. Por vezes localizada isoladamente, por vezes junto da marca de carimbo abaixo.</p>
196? / 7?	<p data-bbox="555 847 1137 879">Figura 101 – Carimbo Foto TOIT- retangular.</p>  <p data-bbox="409 1334 797 1366">Fonte: Acervo familiar, cx. 05.</p>	<p data-bbox="1312 847 1998 1046">Marca de carimbo em formato retangular com o nome comercial “FOTO TOIT”. Acrescenta descrição dos seguintes serviços: “Fotografias, para todos os fins / Reportagens, casamentos, fotocópias, Monóculos, Coloridos – Sleids / R. 7 de Setembro, 383 / Itaporã – MT – Bem no coração da cidade”.</p> <p data-bbox="1312 1086 1998 1214">Localizada em fotografias sem anotação de data. Por estimativa, cruzando informações, há imagens dos últimos anos da década de 1960 e dos primeiros da década de 1970.</p>

PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
1971-3	<p data-bbox="512 261 1178 293">Figura 102 – Carimbo Foto Santana – pergaminho.</p>  <p data-bbox="409 675 788 707">Fonte: Acervo familiar, cx.02.</p>	<p data-bbox="1314 261 2002 427">Marca de carimbo em formato de pergaminho horizontal com a inscrição: “FOTO SANTANA / Serviços Fotográficos em Geral / Rua 7 de setembro, Rua 07 de setembro, (numeração ilegível) ITAPORÁ – MT”.</p> <p data-bbox="1314 467 2002 531">Localizada em fotografias dos primeiros anos da década de 1970.</p>
1976-9	<p data-bbox="490 775 1205 807">Figura 103 – Carimbo FOTO SANTANA – redondo (A).</p>  <p data-bbox="409 1324 797 1356">Fonte: Acervo familiar, cx. 01.</p>	<p data-bbox="1314 775 2002 871">Carimbo em formato redondo inscrito: “FOTO SANTANA / Serviços fotográficos em geral / Itaporã – MT”.</p> <p data-bbox="1314 911 2002 1077">Localizado em fotografias da segunda metade da década de 1970. Por vezes esse carimbo é acompanhado de registro da data de forma manuscrita e, por vezes, a data é registrada por outro carimbo.</p>

PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
1976-9	<p data-bbox="488 261 1205 293">Figura 104 – Carimbo FOTO SANTANA – redondo (B).</p>  <p data-bbox="409 818 788 850">Fonte: Acervo familiar, cx 04.</p>	<p data-bbox="1314 261 2002 360">Carimbo em formato redondo inscrito: “FOTO SANTANA / Serviços fotográficos em geral / Fone, 224 / Itaporã – MT”.</p> <p data-bbox="1314 400 2002 528">Muito semelhante ao anterior e também localizado em fotografias da segunda metade da década de 1970. Nota-se que neste houve a inclusão do número de telefone.</p>
1979-82	<p data-bbox="501 920 1193 952">Figura 105 – Carimbo FOTO SANTANA – retangular.</p>  <p data-bbox="409 1335 797 1367">Fonte: Acervo familiar, cx. 08.</p>	<p data-bbox="1314 920 2002 984">Marcas de carimbos em formato retangular com a inscrição “FOTO SANTANA / Itaporã – MT”.</p> <p data-bbox="1314 1024 2002 1088">Localizadas em fotografias do final da década de 1970 e início de 1980.</p>

PERÍODO	CARIMBO	DESCRIÇÃO / OBSERVAÇÕES
1984	<p data-bbox="526 261 1167 292">Figura 106 – Carimbo SANTANA COLOR FOTO.</p>  <p data-bbox="409 979 788 1010">Fonte: Acervo familiar, cx.09.</p>	<p data-bbox="1314 261 2007 392">Marca de carimbo em formato redondo inscrito: "SANTANA COLOR / FOTO / Serviços fotográficos em geral e reportagens / Fone: 451-1224 / ITAPORÃ – MS / O PIONEIRO".</p> <p data-bbox="1314 432 2007 596">Localizada em álbum de fotografias coloridas do ano de 1984. Nota-se que, além da descrição dos serviços à disposição da clientela, evoca-se ao estabelecimento o título de pioneiro no ramo da fotografia, naquela região.</p>

APÊNDICE C – Fachadas do Foto Santana

Figura 107 – Mapa de Itaporã, com detalhe do centro da cidade, indicando os três locais em que se estabeleceu o Foto Santana, além da localização do Itacolor e, como referência, da igreja católica. Os endereços indicados seguem a nomenclatura original de época. A maioria dessas ruas apresenta, na atualidade, outros nomes.



Fonte: Microsoft Mapas, com modificações da autora.

Figura 108 – Fachada do Foto Santana no início de suas atividades (primeira localização). 1963.



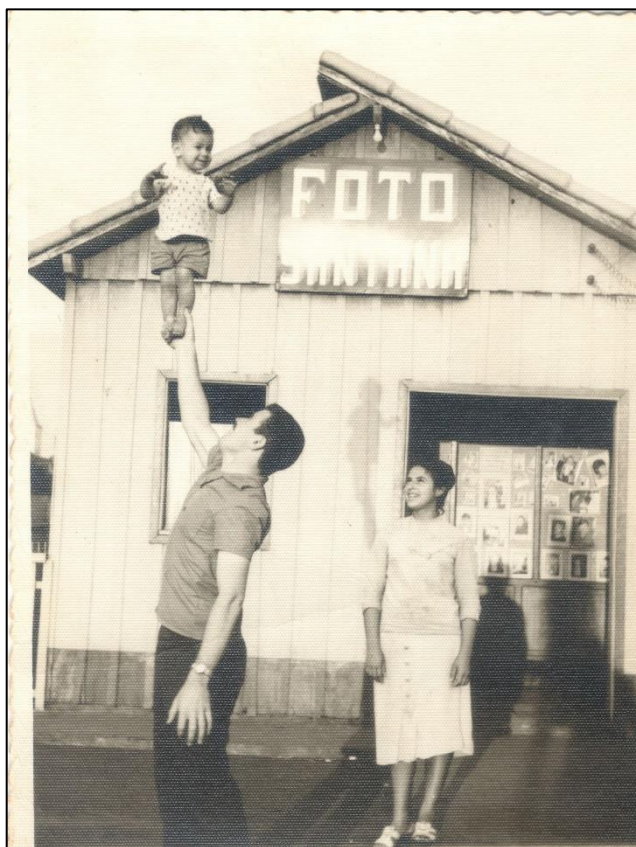
Fonte: Acervo familiar, cx. 02.

Figura 109 – Fachada do Foto Santana (primeira localização). dez. 1963.



Fonte: Acervo familiar, cx. 01.

Figura 110 – Fachada do Foto Santana (segunda localização). 1969.



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 111 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para pintor inserindo a inscrição “FAZ-SE FOTOCÓPIA NA HORA” no toldo. s. d. (estima-se entre 1971 e 1974).



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Santana.

Figura 112 – Fachada do Foto Santana (terceira localização) com Francisco Santana em primeiro plano. Destaque para a edificação em alvenaria. s. d. (estima-se segunda metade da década de 1970).



Fonte: Acervo familiar, cx. 05.

Figura 113 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). s. d. (estima-se segunda metade da década de 1970).



Fonte: Acervo familiar, cx. 09.

Figura 114 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para a inscrição “SANTANA COLOR” no toldo. s. d. (estima-se primeiros anos da década de 1980).



Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

Figura 115 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). s. d. (estima-se meados da década de 1980).



Fonte: Acervo familiar, cx. 08.

Figura 116 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). Destaque para a presença do filho de Francisco Santana, Zalmen. s. d. (estima-se primeira metade da década de 1990).



Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

Figura 117 – Fachada do Foto Santana (terceira localização). s. d. (estima-se segunda metade da década de 1990 ou primeiros anos da década de 2000).



Fonte: Acervo familiar, cx. 06.

Figura 118 – Fachada do Foto Santana (terceira localização) com Francisco Santana na entrada. Destaque para a inscrição “FOTO DIGITAL NA HORA”. s. d. (estima-se segunda metade da década de 2000 ou primeira metade da década de 2010).



Fonte: Acervo familiar, cx. 11.

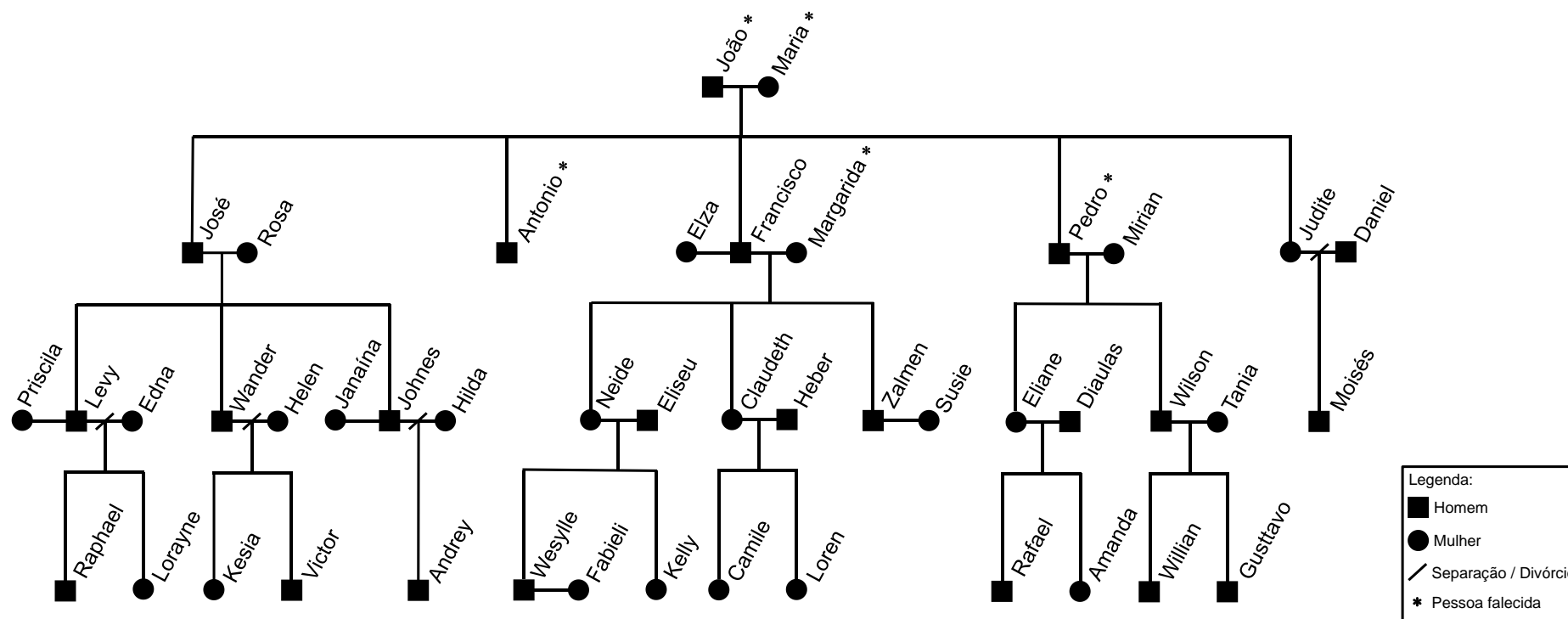
Figura 119 – Fachada atual do Studio Santana. 2022.



Fonte: Foto da autora.

APÊNDICE D – Genealogia da família Santana

Figura 120 – Genealogia da família Santana.



Fonte: Gráfico elaborado pela autora a partir de informações obtidas junto a membros da família.