

ARTIGO

**FANTASMAGORIAS DO PASSADO EM FOTOS
ABANDONADAS:
TECIDOS DA MEMÓRIA ATRAVÉS DE MIGRAÇÃO DE
FOTOGRAFIAS**

FRANCISCO ALVES GOMES

Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto I do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Roraima (UFRR).
E-mail: aluadoalves@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5622-5028>

JOSÉ VICTOR DORNELLES MATTIONI

Mestre em Sociedade e Fronteiras pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Professor Horista no curso de Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Roraima (UERR) e da Rede Privada de Ensino de Boa Vista, Roraima.
E-mail: josevictormattioni@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8990-3024>

MARIA CONCEIÇÃO DE SANT'ANA BARROS ESCOBAR

Mestre em Desenvolvimento Regional da Amazônia pela UFRR (2012). Engenheira Eletricista e Servidora Pública Federal à serviço da Secretaria de Estado de Infraestrutura de Roraima/SEINF.
E-mail: desantanabarros@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8124-8934>

RESUMO: Este artigo analisa tecidos das memórias da família Fortunato, por meio de fotografias, santinhos e recortes de jornais encontrados por um coletor de inservíveis. Tem como contexto geográfico a cidade de São Paulo e o uso da técnica fotográfica para construção de um acervo de família entre as décadas de 1920 a 1990. Para basilar a reflexão proposta fizemos o uso das leituras nos campos da Memória, História e Fotografia. Abordamos sobre as redes sociais construídas para descobrir como os registros de uma família paulistana migraram para Roraima até a doação destes, para a Associação Roraimense de Fotografia (Afotorr).

PALAVRAS-CHAVE: Fotografias, Memória; Família Fortunato; Redes Sociais; Migração; São Paulo.

FANTASMAGORIAS OF THE PAST IN ABANDONED PHOTOS: FABRICS OF MEMORY THROUGH PHOTO MIGRATION

ABSTRACT: This article analyzes fabrics from the Fortunato family's memories, using photographs, saints and saints and newspaper clippings, found by a collector of useless items. Its geographical context is the city of São Paulo and use of photographic technique to build a family collection between the 1920s and the 1990s. To base the proposed reflection, we used the readings in the fields of Memory, History and Photography. We approached the social networks built to discover how the records of a family from São Paulo migrated to Roraima until their donation, to the Associação Roraimense de Fotografia (Afotorr).

KEYWORDS: Photos, Memoirs; Fortunato, Family; Social networks; Migration; São Paulo.

Recebido em: 30/11/2020

Aprovado em: 19/01/2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2021v70p118-149>

Fantasmagorias do passado em fotos abandonadas

Em um cesto de lixo, em uma calçada, num bairro nobre na cidade de Boa Vista, Roraima, extremo norte do país, um coletor de inservíveis encontrou no ano de 2018, uma bolsa de plástico rosa contendo uma quantidade considerável de registros fotográficos descartados.

Essas fotografias descartadas, encontradas e que foram doadas para a Associação Roraimense de Fotografia - AfotoR¹ são carregadas de memórias familiares que resultaram numa análise e leitura singulares.

Em novembro daquele ano, a Diretoria da Afotorr aprovou o *Projeto Memória*, com a finalidade inicial de suscitar “o debate em torno do tema relativo ao manuseio, inventário, catalogação, formas de impressão, leitura, interpretação e conservação de fotografias” (AFOTORR, 2018, p. 1), relativas as fotos recebidas por doação.

Na ocasião, foi realizada uma breve triagem do material doado, sendo a maior parte destes, de um total de 1.281 (um mil duzentos e oitenta e um), documentos, como fotografias, postais, santinhos e recortes de jornais, pertencentes a um acervo familiar nas décadas de 1920 a 1990.

Como se tratava de fotos realizadas em outros estados e países, o projeto a ser elaborado realçou aspectos metodológicos e experimentais do manuseio e conservação da memória fotográfica. Definiu-se também um exercício de leitura e de interpretação, para serem poderiam ser replicados na análise de outros acervos. Neste sentido, a recolha desse material contribuiu efetivamente para a criação e sistematização de possibilidades metodológicas concernentes à seleção e organização de registros imagéticos recebidos através de doações.

Porém, no decorrer do trabalho, os pesquisadores foram construindo uma trama a partir das imagens ali coletadas e selecionadas, ampliando os objetivos iniciais do Projeto Memória, como também gerando outras frentes de observação analítica e teórica do material adquirido.

O primeiro momento em contato com o material, nos remeteu à fantasmagoria do passado nessas fotos abandonadas, e passamos a nos indagar: o que essas fotos podem revelar? Que leituras podemos fazer por

¹ Afotorr- Associação Roraimense de Fotografia, fundada em 23 de junho de 2016.

meio das imagens encontradas e de seus registros? Por qual motivo essas fotos foram descartadas?

Figura 1 - As fotografias estavam armazenadas em bolsa plástica com zíper quando foram doadas para a Associação Roraimense de Fotografia.



Fonte: Victor Mattioni - Afotorr.

As questões suscitadas sedimentaram o desejo dos pesquisadores em fazer uma leitura teórica que aliasse os aspectos da memória, da transitoriedade, da genealogia familiar, ou seja, do que é possível de se verificar a partir do signo imagético dentro dos contextos sociais e culturais pulsantes a partir das fotos de família.

A memória como direitos humanos: retratos de Família, movência e descarte

Para Langue (2018), a memória tem um valor fundamental nas sociedades atuais: “La memoria se afirma en neste sentido como un valor fundamental de las sociedades democráticas contemporáneas y hasta como un nuevo derecho humano que contempla el acceso a un pasado reciente” (LANGUE, 2018, p. 105).

Deste modo, para a autora, a memória funciona como um território de tensões simbólicas em que as narrativas são constantemente reposicionadas

a partir de evocações discursivas e jogos de poder estruturados sob os mais diversos construtos ideológicos. É interessante observar a aliança que Langué faz entre a memória e o direito humano, ou seja, essas duas instâncias, para a autora, se retroalimentam, uma vez que a memória se vincula à materialidade da vida, sendo consubstanciada pelas narrativas que formam os sujeitos, produtores de marcas, registros, rastros, evidências e acontecimentos.

A memória se comporta então como um rizoma globalizante tensionado por forças simbólicas que ora reivindicam as narrativas, ora as rechaçam, sendo assim, a memória está no centro de um campo de disputas de extração simbólica, com interferências contundentes na realidade.

Conforme Barros (1989), ao fazer uma analogia das observações de um personagem de filme e sua relação com os registros antigos de uma família, se verifica que:

Mas é neste ato de contemplação que o caminho que separa o personagem das pessoas fotografadas é percorrido, inserindo-o no seio do grupo familiar, de uma história que é sua e daqueles ali retratados. Os retratos da família dão ao homem o sentido de pertencimento a um grupo, a uma história (Barros, 1989, p. 30).

De acordo com o pensamento de Barros, os retratos de família situam o ser humano dentro de uma coletividade que lhe é íntima, pois o núcleo familiar representa a centralidade de inúmeras narrativas que colocam este sujeito como parte da rede de afetos que o congrega e o identifica como membro de uma família. O conjunto de experiências e vivências constroem camadas da subjetividade do sujeito, que é amplificada exponencialmente com a fotografia, pois ela alarga e redimensiona a história, evidenciando, desse modo, sua condição polissêmica.

A coadunação entre a fotografia e a memória frutifica uma série de leituras possíveis e reflexões sobre o ser humano e suas relações sociais. O registro fotográfico ocupa o lugar de um totem potente a evocar não somente o ritual da observação da imagem, mas também chancela e movimenta as engrenagens da memória. Cada indivíduo, diante da fotografia, constrói narrativa e memória simultaneamente, pois, a partir da fruição estética são acionados na subjetividade os elementos memorialísticos e narrativos.

Para Pesavento (2007)² “registros e documentos são passíveis de muitas leituras”. Utilizamos o pensamento da autora como um fundamento a sustentar nosso campo de reflexão e análise a partir do conjunto de fotografias de família. O elenco de fotos recolhidas suscita nossas ideias para a possibilidade de pensar esse material visual como um potente símbolo plural da migração dessa família, pois, a multiplicidade de registros evoca movimentos de transição, movência e trânsito, ou seja, as fotos revelam caminhos migratórios que podem ser lidos de inúmeras formas.

As fotos dentro da sacola de plástico performam a imagem de um baú escancarado para o desconhecido. A imagem abaixo evoca também a ideia de um escoamento de inúmeras histórias registradas e posteriormente abandonadas, tendo em vista que esse material foi encontrado no lixo. Quem se desfez das fotos, deixou para trás, conscientemente, memórias que já não eram importantes para prosseguirem fisicamente nesse movimento de trânsito.

Figura 2 - As fotografias que estavam armazenadas na bolsa plástica com zíper quando foram doadas para a Associação Roraimense de Fotografia.



Fonte: Victor Mattioni – Afotorr.

² Extraído da conferência Fronteiras do Pensamento. PESAVENTO, Sandra Jatahy. História: leitura do tempo. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/conferencistas/sandra-jatahy-pesavento>. Acesso em: 30/11/2020.

O ato de jogar fotos no lixo é simbólico, pois é a história que fica, que é abandonada, que é descartada, embora essa história esteja registrada na memória das personagens das fotografias. A quantidade expressiva de imagens nos levou a propor um debate focalizando esse material como um símbolo pulsante da migração da família, ao mesmo tempo que representa as suas memórias nos liames do tempo³. Essa família foi identificada pelos registros manuscritos em várias fotos e santinhos com o sobrenome de Fortunato.

Ethos investigativo

Em meio aos desafios para conseguirmos informações sobre as fotografias, começamos a construção de redes sociais com pessoas e instituições que pudessem nos auxiliar com falas, comentários, histórias, lembranças ou seja, buscamos construir um tecido de ideias sobre as fotos, e fizemos este movimento por meio de conversas pessoais, via e-mail ou Whatsapp.

Assumimos, dessa forma, um *ethos* investigativo centrado em organizar uma arqueologia de informações que consubstanciam um olhar em torno das possibilidades narrativas que atravessam esse conjunto de fotografias, emblemático em diversos aspectos, tais como: personagens fotografados, ambientes, vestimentas, datações em algumas fotos, entre outros caracteres.

No percurso de organização das fotos e interpretação teórica tornou-se desafiadora a proposição de leituras desse material, uma vez que o nosso olhar é imbuído de interesses, ou seja, se fez necessário um movimento de acuidade e escolha de um caminho interpretativo desse material, por se tratar, obviamente da história íntima de uma família a qual não possuímos relação de nenhuma ordem.

³ Myriam Moraes Lins de Barros cita o exemplo do filme *Blade Runner: o caçador de andróides*, e a uma cena em que o personagem principal observa as fotografias da família de Deckard, e aponta a distância temporal e de dois mundos distintos entre as imagens e o indivíduo (BARROS, 1989).

Existe um desafio no tocante a compreender as diferentes interpretações que estão para além do registro e do que enxergamos de imediato na fotografia. De acordo com MAUAD (1996):

Desde a sua descoberta até os dias de hoje a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais. **No entanto, a fotografia lança ao historiador um desafio: como chegar ao que não foi imediatamente revelado pelo olhar fotográfico?** (MAUAD, 1996, p. 5 – Grifos nossos).

A constatação evidente repousa no fato de que as leituras são múltiplas em torno do material fotográfico. O simbólico alojado num conjunto de fotos funciona como uma diretriz a solapar a compreensão de domínio sobre o material, pois existem outras camadas interpretativas que escapam ao olhar, seja ele descompromissado ou qualificado de uma técnica de observação e leitura. A fotografia é um elemento aberto ao olhar do outro, pois esse outro, ao ler a imagem é colocado diante de perguntas que podem ser levadas em consideração ou não.

Quanto ao conceito de redes, nos baseamos em François Sirinelli (2003), que aponta a formação de microcosmos entre as elites intelectuais para estudos acerca dos grupos para a construção de estudos políticos o que, na opinião do autor é difícil apresentar uma definição homogênea acerca do termo, uma vez que podem apresentar aspectos e papéis decisivos, mas com desempenhos iguais, a exemplo de amizades ou brigas.

A sociabilidade pode ser entendida de outra maneira, na qual também se interpenetram o afetivo e o ideológico. As “redes” secretam, na verdade, microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam modulações específicas. E, assim entendida, a palavra sociabilidade reveste-se portanto de uma dupla acepção, ao mesmo tempo “redes” que estruturam e “microclima” que caracteriza um microcosmo intelectual particular. Poderíamos multiplicar os exemplos de tais microcosmos (SIRINELLI, 2003, pp. 252,253).

Ao todo, conversamos com 8 (oito) pessoas, de diferentes áreas. Algumas não possuem ligações profissionais, nem de amizade, nem afetivas,

mas que nos auxiliaram, de maneira voluntária, respondendo dúvidas que surgiram durante a pesquisa e que elencamos em uma ordem de eventos.

O nosso primeiro contato fora estabelecido com Roberta Mociaro Zanatta⁴ do Instituto Moreira Salles, a única pessoa que nos respondeu após o envio de uma série de e-mails para diferentes instituições de pesquisa, bibliotecas e arquivos públicos. O segundo foi o Prof. MsC. Wagner Dias da Silva⁵, à época professor da Universidade Federal de Roraima, que nos auxiliou a identificar os registros familiares do acervo em estudo em locais do litoral paulista, em especial no município de Santos e na baixada santista, além de nos contactar com pessoas que possuem estudos com acervos históricos da cidade que também demonstraram interesse nas fotografias da família Fortunato.

O terceiro contato foi com Leda Bota, da Missão Consolata⁶, que nos auxiliou com informações acerca da possibilidade destas fotos terem vindo por meio de alguma pessoa responsável em trabalhar no Colégio São José⁷ do município de Boa Vista, uma vez que, em meio ao acervo da família Fortunato, foram identificadas fotos da Associação de ex-alunas do Colégio São José do município de São Paulo. No entanto, ambas as possibilidades foram descartadas, tendo em vista que estas instituições não possuem ligação direta com a escola homônima da cidade de Boa Vista, Roraima.

O quarto contato foi com Meire Saraiva, historiadora e memorialista sobre Roraima e mantenedora do acervo histórico da Secretaria de Cultura de Roraima. O quinto contato foi com Fernando Gomes, coletor de materiais inservíveis que encontrou a sacola contendo os registros fotográficos. O sexto foi com o casal de moradores vizinhos à residência onde as fotos foram encontradas, sendo este contato revelador da pessoa residente e guardiã das fotos. O sétimo foi com Carlos Augusto, conhecido da família que nos forneceu o contato de uma das filhas de Aurora, a Sra. Lucília Fortunato, que nos confirmou as informações colhidas junto aos registros e de como as fotos

⁴ E-mail: roberta.zanatta@ims.com.br

⁵ E-mail: ws_dias@hotmail.com

⁶ Para conhecer sobre a Missão Consolata, ler MWANGI (2015).

⁷ Localizado no bairro Centro, da cidade de Boa Vista, Roraima, o colégio foi fundado por missionários e missionárias da Ordem dos Beneditinos na década de 1920. Atualmente a escola está sob administração do estado de Roraima.

foram trazidas para Roraima, fechando-se assim o ciclo da pesquisa sobre a trajetória das fotos descartadas, no oitavo e último contato.

Destacamos que todos estes contatos ocorreram de diferentes maneiras, como conversas via redes sociais digitais, como e-mails e Whatsapp, telefonemas, e acessos, oriundos de ciclos de amizades de maneira direta ou indireta. Por meio da construção destas redes sociais, pessoais ou digitais, tivemos o êxito para a continuidade desta pesquisa de maneira cordial.

Entrelaçamentos da memória e a migração das fotografias da Família Fortunato

Ao trabalharmos no processo de organização do material recolhido constatamos a existência de uma narrativa imagética que nos impulsiona a pensar as fotografias como símbolos que demarcam as transitoriedades, e por isso a migração, e as memórias, ou seja, uma gama narrativa e plural a partir das personagens João, Dorotéia, Adelaide, Aída e Aurora, filhos do José Fortunato e Preciosa⁸.

A composição dos quadros fotográficos e a identificação dos lugares em que foram feitos os registros nos levaram a inferir se tratar de uma família aparentemente abastada. A variedade de lugares, tais como Porto (Portugal), São Paulo, Santos, São Vicente, Londrina, e etc, situa essa narrativa familiar dentro de uma maquinaria simbólica em que a movência, o trânsito, e a migração como fator de transitoriedade, são elementos fulcrais para a compreensão dos rastros dessa família dentro dos liames da memória.

O conjunto fotográfico da família Fortunato abrange um largo espaço temporal, ainda que as fotos compreendam inúmeros períodos da vida familiar e de seus membros, as imagens evocam a dispersão do tempo vivido. É comum que, ao analisarmos o todo sob a perspectiva e inscrição na temática da memória, percebemos que ela se acopla substancialmente à ideia de migração.

Essa escolha de leitura interpretativa sobre as fotos elencadas se dá, não somente pelo fato delas terem sido encontradas em Boa Vista, Roraima, última parada territorial neste processo de trânsito da história dos Fortunato, ou de um segmento deles, mas também por se tratar do modo como elas

⁸ Informações confirmadas por Lucília Fortunato em mensagem à Conceição Escobar. Outubro, 2019.

foram encontradas: armazenadas numa sacola e deixadas no lixo. Tal cena nos leva às seguintes questões: qual o poder das memórias nessa trama fotográfica que pulsa narrativas de trânsito destes sujeitos? A quem interessa essas narrativas fotográficas descartadas?

Depois de outras leituras nas fotos percebemos que elas se comunicavam conosco, como se quisessem falar e contar uma ou muitas histórias, testemunhando quase um século de fotografia. Passamos então a nos perguntar: como esses temas estavam relacionados? Iniciamos o tecer dos fios da trama, interconectando as pessoas das fotos e os registros manuscritos no verso das fotos, sendo para este artigo, o Santinho de Dorotéia o ponto de partida, relacionando esta com outros personagens, como João, Adelaide, Ida e Aurora.

Figura 3 - Santinho de Dorotéia, encontrado na bolsa rosa.



Fonte: Afotorr.

Análise dos tecidos da memória dos Fortunato

Após a observação e seleção das fotos, buscou-se compreender em qual contexto geográfico, sócio econômico e histórico⁹ elas estavam inseridas;

⁹ Sobre as representações sociais e o uso das imagens, ler Saliba (2003).

de como o uso da fotografia de família, em especial as registradas na região que corresponde ao estado de São Paulo¹⁰, identificadas em algumas fotos, diante de um contexto econômico e social em transformações¹¹ no Brasil, no período compreendido entre os anos de 1920 e os anos 1940¹², temporalidade da maioria das fotos.

Nesse período ocorreu um surto industrial, que veio transformar a "metrópole do café" ou a "capital dos fazendeiros" na dinâmica e movimentada metrópole industrial de nossos dias (PETRONE, 1955).

Abrindo novas áreas industriais na periferia da cidade, em busca de terrenos de menor preço e de maiores espaços, condicionada quase sempre pela proximidade das vias-férreas, a expansão industrial vem concorrendo para a formação e o fortalecimento do que poderemos chamar o Grande São Paulo, a exemplo do que se verifica com as maiores aglomerações urbanas do planeta — Nova York, Londres, Paris, Berlim, Moscou ou Tóquio. No caso paulista, o fenômeno é tão palpável e evidente que a própria administração pública terá de lhe dar uma solução adequada, dentro de breve tempo. O desmesurado crescimento da cidade, com efeito, já não mais comporta um sistema administrativo, como o atualmente existente. Tudo parece indicar a necessidade de descentralizar a administração municipal; e a criação de sub-prefeituras ou, mesmo, de prefeituras subordinadas a um órgão administrativo superior, parece ser a solução mais adequada à importância do problema. O fenômeno, ainda em pleno processo, mas impulsionado por forças irresistíveis, consiste na aglutinação de núcleos próximos pela metrópole paulista. Não se trata de um fato novo na evolução da cidade de São Paulo: no passado, a Penha, a Freguesia do Ó, a Lapa, Pinheiros viveram, por muito tempo isolados da cidade mas acabaram sendo alcançados pelos seus tentáculos e confundiram-se na massa de seus bairros periféricos. Nos casos citados, foi a cidade que chegou até eles, envolvendo-os em sua trama. No momento atual, porém, o que se presencia, é algo de diferente e de proporções muito maiores: trata-se de verdadeiros exemplos daquilo que os geógrafos franceses vêm designando pelo nome de conurbação ou, talvez melhor, conurbanização. (PETRONE, 1955, p. 5)

O fenômeno da conurbação urbana é responsável pelas origens das áreas metropolitanas. Desta forma, o autor salienta que não foi somente a indústria que teve seu crescimento no primeiro quartel do século XX, na Cidade de São Paulo, mas em outros setores, como o comércio:

[...] o ininterrupto desenvolvimento econômico do Estado, que lhe assegurou a liderança dentro do país, neste particular; o conseqüente e

¹⁰ Sobre o desenvolvimento econômico de São Paulo nos primeiros 50 anos do século XX, ler Petrone (1955).

¹¹ Mota (2007), faz uma análise das transformações na cidade de São Paulo a partir do bairro Brás entre 1870 e 1930.

¹² Para entender as transformações sociais e culturais de uma parte da sociedade brasileira neste período, indicamos a leitura da obra História da vida privada no Brasil 3 (SEVCENKO,1998).

paralelo desenvolvimento da função comercial; e, naturalmente, a preeminência político-administrativa que a cidade, por ser a capital, continuou a usufruir dentro das terras paulistas e, mesmo, fora delas, num âmbito cada vez mais vasto (PETRONE, 1955, p. 7)

A análise de Petrone (1955) dá conta que São Paulo era um mercado estratégico devido o movimento de imigrantes e de suas distribuições para a zona cafeeira, atraindo mão de obra para as áreas rurais do Estado, um mercado central de um território ativo, onde a “circulação de dinheiro era rápida” (DENNIS, *op. cit.* PETRONE, 1955, p. 134).

A partir da terceira década do século XX percebia-se a “marcha ascensional”, conforme cita Petrone (1955, p. 153) da capital paulista, a não ser pelos desafios decorridos das crises à época. A respeito destes fatos, o autor salienta que:

Debalde a crise cafeeira, que se seguiu ao crack da bolsa de Nova-York (1929), abalou em seus alicerces a economia paulista. Debalde os acontecimentos políticos, como as revoluções de 1924 e 1930 e a revolução constitucionalista de 1932, além das vicissitudes que se lhes seguiram, convulsionaram e perturbaram a vida da população do Estado. Debalde a segunda Grande-Guerra (1934-1945), em seus reflexos sobre o nosso país, criou problemas de toda espécie, para o seu comércio e para sua atividade industrial. Nada disso foi capaz de interromper 'ou, mesmo, arrefecer o ritmo de crescimento e a expansão da metrópole paulista. As estatísticas referentes a esse período dão saltos de assombrar. Aumenta ininterruptamente sua população, amplia-se cada vez mais sua área urbana, consolida-se sua posição na liderança econômica e cultural do Estado e até do país. Um espetáculo ao mesmo tempo admirável e confortador. (PETRONE, 1955, p. 154)

Nesse contexto político e econômico da cidade de São Paulo que as fotos encontradas foram realizadas e onde a família Fortunato viveu uma boa parte do tempo, conforme identificamos nos registros analisados.

Advento da Fotografia: Arte e função social

Podemos afirmar que os registros da família Fortunato nos ajudam a entender, por outras maneiras, a percepção de um microcosmo da região do mundo além de relatos escritos, conforme descreve Kossoy (2012):

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica. **Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da**

indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. Micro aspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua representação (KOSSOY, 2012, pp. 28-29 – Grifos nossos).

Com isso, a fotografia, seja para fins de trabalho ou para fins de criatividade começou a iniciar um processo de inserção na sociedade¹³, mesmo que privilegiada para alguns grupos sociais naquele momento, assim como para os campos da História, Memória, Antropologia¹⁴, Sociologia e Artes visuais, quando esta passou a ser considerada relevante para o campo a partir da Arte Contemporânea, uma vez que a mesma era não valorizada por alas mais conservadoras e por artistas ligados a Arte Moderna no Brasil (CAMARGO & MENDES, 1992, p. 36).

Conforme Cotton (2010), nas últimas décadas, “a fotografia vem ocupando seu lugar no espaço da arte, seja ela realizada por fotógrafos que passam a frequentar esses espaços ou por artistas que passam a usá-la como meio, como linguagem para tornar imagem visual suas ideias, seus pensamentos e experimentos”.

Para Dubois (1992):

Se é permitido à fotografia completar a arte em algumas de suas funções, cedo a terá suplantado ou simplesmente corrompido, graças à aliança natural que achará na estupidez da multidão. É necessário que se encaminhe pelo seu verdadeiro dever, que é ser a serva das ciências e das artes, mas a mais humilde das servas [...]. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e dê aos olhos a precisão que faltaria à sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais microscópicos, fortifique mesmo alguns ensinamentos e hipóteses do astrônomo; que seja enfim a secretária e bloco-notas de alguém que na sua profissão tem necessidade duma absoluta exatidão material. Que salve do esquecimento as ruínas pendentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, preciosas coisas cuja forma desaparecerá e exigem um lugar nos arquivos de nossa memória; será gratificada e aplaudida. Mas se lhe é permitido pôr o pé no domínio do impalpável e do imaginário, em tudo o que tem valor apenas porque o homem lhe acrescenta a sua alma, mal de nós (DUBOIS, 1992, p. 23).

¹³ As primeiras exposições com Fotografia das Belas Artes em São Paulo ocorreram no início do século XX (CAMARGO & MENDES, 1992, p. 24).

¹⁴ Sobre Antropologia e fotografia, ler Campos (1996).

Para entendermos o processo fotográfico, faz-se necessário perceber que as suas mudanças e melhorias também estão em sincronia com as tecnologias aplicadas às câmeras fotográficas¹⁵. Desde os primórdios do século XX, a fotografia possuía funções para fins públicos, como a presença em identidades de passaportes e carteiras de trabalho, ou para atividades privadas, como nas famílias para demonstrar aspectos sociais de um determinado grupo quer fosse para a exposição à sociedade, quer fosse para a preservação da memória, conforme menciona Mauad (1996):

No plano do controle social a imagem fotográfica foi associada à identificação, passando a figurar, desde o início do século XX, em identidades, passaportes e os mais diferentes tipos de carteiras de reconhecimento social. **No âmbito privado, através do retrato de família, a fotografia também serviu de prova. O atestado de um certo modo de vida e de uma riqueza perfeitamente representada através de objetos, poses e olhares** (MAUAD, 1996, p. 3 – Grifos nossos).

Embora a autora apresente uma análise da chamada *desnaturalização da representação fotográfica* a partir Rudolf Arnheim, Ana Mauad cita que a fotografia pode ser um breve testemunho da existência de uma realidade presente nos microcosmos de uma pessoa ou grupo:

O ponto de partida é compreender a natureza técnica do ato fotográfico, a sua característica de marca luminosa, daí a idéia de indício, de resíduo da realidade sensível impressa na imagem fotográfica. **Em virtude deste princípio, a fotografia é considerada como testemunho: atesta a existência de uma realidade.** Como corolário deste momento de inscrição do mundo na superfície sensível, seguem-se as convenções e opções culturais historicamente realizadas. **Portanto, o segundo passo é compreender que entre o objeto e a sua representação fotográfica interpõe-se uma série de ações convencionadas,** tanto cultural como historicamente. Afinal de contas, existe uma diferença bastante significativa entre uma arte de visite e um instantâneo fotográfico de hoje. Por fim, há que se considerar a fotografia como uma determinada escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis, guardando esta atitude uma relação estreita entre a visão de mundo daquele que aperta o botão e faz 'clic' (MAUAD, Ibid, p. 4 – Grifos nossos).

Para reforçar que ela é um meio importante nas relações entre a memória e as histórias de vida, a autora faz referência a questão afetiva que os registros podem provocar na emoção de uma pessoa ao perceber as

¹⁵ Ler LIBÉRIO (2013), que aborda este tema a partir das transformações da empresa Kodak.

mudanças no decorrer do tempo, independente de serem físicas, sociais, afetivas, políticas ou profissionais.

Por outro lado, também faz parte da nossa prática de vida fotografar nossos filhos, nossos momentos importantes e os não tão significativos. Um elenco de temas que vai desde os rituais de passagem até os fragmentos do dia-a-dia no crescimento das crianças. **Apreciamos fotografias, as colecionamos, organizamos álbuns fotográficos, onde narrativas engendram memórias. Em ambos os casos é a marca da existência das pessoas conhecidas e dos fatos ocorridos, que salta aos olhos e nos faz indicar na foto recém-chegada da revelação: -“Olha só como ele cresceu!”** (MAUAD,1996, p. 5 – Grifos nossos).

Esta interpretação é mencionada por Alcântara (2014), que aponta uma potencialidade dos registros serem representações de legados familiares ou individuais e, no futuro, poderem consistir em ressignificações de acordo com as interpretações de cada pessoa que obtém acesso a estas fontes:

A fotografia, nesse sentido, assume as **feições e potenciais da recordação e do legado**, movimentos pelos quais os indivíduos buscam reanimar narrativamente as suas presenças no mundo através de **relações e papéis exercidos socialmente e cerimonialmente**. Mais do que isso, a imagem oferece a oportunidade do indivíduo interferir e criar no próprio mundo, rearranjando-o, resignificando-o para futuros e invisíveis olhares (falarei mais detalhadamente sobre esse potencial na sequência do texto). Por isso, a captura se relaciona tão bem com o parentesco, este traduzido, muitas das vezes, em suportes específicos que, por si mesmos, contam histórias encadeando fatos, períodos, gerações e marcos históricos na vida de uma família. Um clássico exemplo desses arranjos são os álbuns de fotografia (ALCÂNTARA, 2014, p. 2 – Grifos nossos).

Nesse sentido indaga-se qual a utilização que podemos dar às fotos que foram encontradas. Conforme Manini (2016), existe um significativo aumento no tocante ao uso de imagens, seja por meio dos filmes ou de fotografias, para fins de estudos de um contexto social:

Ao longo das últimas décadas, no Brasil, já se pode observar pesquisas que partem de imagens – fixas ou em movimento – como ponto de análise, seja com enfoque histórico ou abordagem semelhante. Escolher a fotografia ou o filme como objeto de estudo revela a riqueza de investigações existentes em acervos audiovisuais. Da mesma forma, fazer uso da fotografia e do cinema como método de ancoragem, por exemplo, em trabalhos sobre leitura de imagens e memória individual e memória coletiva tem se mostrado prolífico e eficaz (MANINI, 2016, p. 98)

A autora cita estudos acadêmicos elaborados nas últimas décadas que tiveram como fontes protagonistas os registros imagéticos, o que nos leva a concluir que este estudo pode demonstrar como as fotografias encontradas no lixo podem ser utilizadas para fins acadêmicos e para propagá-las na comunidade por meio de outros trabalhos expositivos.

O efeito das imagens fotográfica e cinematográfica sobre a memória é devastador. No exercício historiográfico, quando confrontamos dados históricos textuais com fotografias e/ou com imagens em movimento podemos retificar a memória escrita e reformular o que conhecíamos, conforme cita Miriam Moreira Leite (2001):

Até que ponto “uma imagem vale mais de mil palavras”? É possível estabelecer essa correspondência? A imagem seria um conjunto de informações de transmissão direta, ao contrário da comunicação verbal, com uma mediação a ser decodificada? Existiria uma leitura da imagem fotográfica capaz de substituir ou equivaler à de documentos escritos ou depoimentos verbais? Para uma tendência historiográfica, o documento fala; para alguns entusiastas da eloquência da imagem fotográfica, esta transmite clara e diretamente informações. Para outra, contudo, tanto o documento escrito quanto as imagens iconográficas ou fotográficas são representações que aguardam um leitor que as decifre (LEITE, 2001, p. 18).

A partir do agrupamento seriado de imagens existe a possibilidade de observar o gesto em ação, em momentos significativos do cotidiano sócio cultural, assim como a construção de diagramas das relações espaciais. Tomando como base que os espaços refletem o comportamento social e que cada sociedade manifesta de forma distinta seu relacionamento espacial, esses aspectos de comportamento dificilmente poderiam ser documentados de outro modo que não fosse o visual. Neste caso, imagem e escrita tornam-se complementares, diante do binômio: descrever/ mostrar (CAMPOS, 1996, p. 280).

No livro *Fotografia e História* (2012), Boris Kossoy elaborou perguntas que nos auxiliam a elucidar como a fotografia é um documento que pode ser utilizado para diferentes estudos.

Em qual medida são as fotografias documentos históricos? Qual o valor, o alcance e os limites das fotografias enquanto meios de conhecimentos da cena passada? Como podemos empregá-las enquanto instrumento de investigação e interpretação da vida histórica? Onde se encontram as fotografias do passado? Como identificá-las e situá-las no espaço e no tempo? Quem foram seus

autores? Em que medida os conteúdos fotográficos são “verdadeiros?”. Por que razão a iconografia fotográfica tem sido pouco utilizada no trabalho histórico? (KOSSOY, 2012, p. 19).

Com isso, ressaltamos que a nossa pesquisa teve como ponto de partida as imagens, e não textos escritos. Segundo Mauad (1996):

[...] a fotografia - para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo - deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar. Nesse sentido o corpus fotográfico pode ser organizado em função de um tema, tais como a morte, a criança, o casamento etc., ou em função das diferentes agências de produção da imagem que competem nos processos de produção de sentido social, entre as quais a família, o Estado, a imprensa e a publicidade. Em ambos os casos, a análise histórica da mensagem fotográfica tem na noção de espaço a sua chave de leitura, posto que a própria fotografia é um recorte espacial que contém outros espaços que a determinam e estruturam, como, por exemplo, o espaço geográfico, o espaço dos objetos (interiores, exteriores e pessoais), o espaço da figuração e o espaço das vivências, comportamentos e representações sociais (MAUAD, 1996, p. 10)

Ao selecionarmos uma série de fotos que envolvem os irmãos de Dorotéia, as memórias de Ida e de Aurora, constituiu-se numa série homogênea no conjunto de imagens escolhidas nos proporcionando a revelação da história da família Fortunato.

Embora não exista uma definição única sobre o que é fotografia, a pesquisadora Maria Borges (2003) em seu livro *História & fotografia*, nos apresenta um breve significado desta arte:

É produzida a partir de um artefato físico-químico e pressupõe a existência de um referente. É matéria que pode ser tocada e apalpada. Informa sobre os cenários, as personagens e os acontecimentos de uma determinada cultura material. É dotada de uma imensa variabilidade plástica, materializada por seus diferentes formatos e seus múltiplos enquadramentos. **É fragmento congelado e datado. Como outras imagens, ela também pressupõe um jogo de inclusão e exclusão. É escolha e, como tal, não apenas constitui uma representação do real, como também integra um sistema simbólico pautado por códigos oriundos da cultura que os produz.** Diferentemente da pintura, do desenho, da caricatura, a representação fotográfica pressupõe uma inter-relação entre o olho do fotógrafo, a velocidade da máquina e o referente (BORGES, 2003, pp. 82-3 – Grifos nossos).

Borges (2003) cita um breve entendimento acerca da composição física de uma fotografia. Ressaltamos que o âmago de nossa pesquisa consiste em buscar compreender a fotografia, a partir do segundo quartel do século XX,

como um advento para a construção de memórias e representações simbólicas para fins particulares e para um determinado grupo da sociedade.

Andreas Huyssen (2000: 9-16), salientou que a memória emergiu como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais, representando um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes, algo que ele denominou de “passados presentes” e que a partir dos anos 1960/70, essa volta ao passado passou a ser realizada de forma obsessiva. Para ele, outra maneira de analisarmos as presentificações da memória é considerarmos os seus pontos de de localização. A primeira forma de possibilidade de localização da memória é a temporalidade. O principal fator dessa possibilidade é a detecção da data cronológica da informação armazenada na memória. Os usos e costumes das pessoas modificam-se através dos tempos; o aparato para produção de documentos mudam de um tempo para outro posterior. Por isso, a determinação de quando foi produzido um documento torna-se fator importante para melhor compreendermos os fenômenos da memória.

Para Santos (1998, p. 23), memória (fisicamente) é o processo de aprender, armazenar e recordar uma informação. Ela não representa um depósito de tudo o que nos aconteceu pois é, por excelência, seletiva. Guardamos aquilo que, por um motivo ou por outro, tem – ou teve –, algum significado em nossas vidas. Ela constitui o suporte fundamental da identidade individual e coletiva.

Com isso, percebe-se que o pesquisador, ao identificar o espaço e ou tempo em que um registro foi realizado, o mesmo consegue desenvolver a sua análise de forma a entender os contextos a qual os indivíduos ou grupos estão inseridos, por exemplo, e permite um entrelaçar entre os campos da memória, história, sociologia e antropologia, por exemplo.

Roland Barthes (1984) nos incentiva observar o registro fotográfico para além de um documento obtido por meio de um equipamento, mas sim nos tornando observadores das mensagens as quais podem ser identificadas pelo ser humano. Para o autor, somos almejados a uma câmara clara; ir para além da foto em si, mas sermos alimentados em identificar o pousar e o julgar. Para o autor, saborear como um registro pode ser realista é uma emanção do real passado, uma magia e não, de forma ditada, como uma arte, por exemplo. Além disso, o autor elenca 5 (cinco) surpresas no desempenho de um

fotógrafo para com o seu espectador: “a surpresa do momento raro; a capacidade de imobilizar uma cena em um momento importante; proeza; as contorções; o achado” (BARTHES, 1984, p. 35).

Barthes aponta que a fotografia possui uma relação semelhante com o biografema, e a nossa capacidade de observar outra(s) realidade(s), a exemplo dos registros de William Klein em Moscou:

Como a Fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre *alguma coisa* que é representada) - ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão -, ela fornece de imediato esses “detalhes” que constituem o próprio material do **saber etnológico. Quando William Klein fotografa [...] em Moscou, ensina-me como se vestem os russo (o que, no fim das contas, não sei) [...] Posso descer mais ainda no detalhe, observar que muitos homens fotografados por Nadar tinha unhas compridas: como se usavam as unhas em tal ou tal época?** Isso a Fotografia pode me dizer, muito melhor que os retratos pintados. **Ela me permite ter acesso a um infra-saber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo:** pois há um “eu” que gosta de saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia (BARTHES, 1984, pp. 49-50 – Grifos nossos).

Neste viés, somos instigados a sensibilidade física e emocional dos registros imagéticos deixados pela família Fortunato aos seus sucessores e a curiosos em observar aspectos privados ou do cotidiano do período histórico que desejamos conhecer, o que nos permite novas interpretações quando estas fontes são comparadas com outros documentos e textos.

A história da migração das fotos

Para reforçar o estudo sobre os registros da família Fortunato, utilizamos a metodologia da História Oral¹⁶ pois, segundo Portelli (1997) ela ressalta que as fontes orais residem na possibilidade de se conhecer mais

¹⁶ No Brasil, a metodologia foi introduzida na década de 1970, quando foi criado o Programa de História Oral do CPDOC. A partir dos anos 1990, o movimento em torno da história oral cresceu muito. Em 1994, foi criada a Associação Brasileira de História Oral, que congrega membros de todas as regiões do país, reúne-se periodicamente em encontros regionais e nacionais, e edita uma revista e um boletim. Dois anos depois, em 1996, foi criada a Associação Internacional de História Oral, que realiza congressos bianuais e também edita uma revista e um boletim (FGV, s/d).

dos seus significados a partir dos autores ou atores envolvidos; menos dos “fatos” e mais rearranjo interpretativo.

Conversamos com o casal Muyrakitan e Lia Matos¹⁷, vizinhos à casa onde as fotos foram descartadas, que nos informou o nome da antiga proprietária de sobrenome Fortunato: advogada e servidora pública Maria Angélica. Com isso, a metodologia da História Oral nos auxiliou a expandir o trabalho em descobrir a origem das fotos da família Fortunato e a sua migração para o estado de Roraima

Contaram os vizinhos que Angélica veio para o estado de Roraima no ano de 2001, com os pais José e Aurora, já idosos, para morar mais próximo de um irmão que havia migrado depois de passar em um concurso público no final da década de 1990. Os seus pais faleceram em Boa Vista, ficando com a filha Angélica a guarda dos registros e memórias da família, em especial da mãe Aurora, irmã de Dorotéia, Adelaide, Ida e João, identificadas no conjunto das fotos. Quando a Ida faleceu, Aurora trouxe as fotos, pois Ida não tinha descendentes. Angélica faleceu em 26 de janeiro de 2018.

Após a morte de Angélica, a sua irmã, Maria Lucília Barreiros Ghattas, veio a Boa Vista a fim de desembaraçar os assuntos familiares. Em contato com a Sra. Lucília¹⁸, esta relatou que ao desfazer dos bens materiais para venda do imóvel, incluiu um excedente de fotos, pois relatou que levou 5kg de fotos na bagagem e distribuiu entre os sobrinhos, mas que não se lembrava da bolsa rosa.

A respeito do zelo para com documentos familiares, Barros (1989, pp. 37,38) cita que são inúmeras as motivações que fazem alguém iniciar a carreira de guardião da memória familiar. Alguns momentos da vida são particularmente inspirados para dar início ao desempenho deste papel no seio familiar. O adolescente que se vê sozinho distinto e peculiar na família; a mulher que perdeu o marido e procura refazer sozinha a história dos anos de convívio com seu parceiro; a morte da mãe que permite reviver o passado familiar; o casamento e o crescimento do primeiro filho marcando o início da constituição de uma nova família, todos esses momentos têm significados subjetivos bastantes relevantes para desencadear um processo de busca e mesmo de pesquisa da memória familiar.

¹⁷ Conversa com Conceição Escobar em 27 de outubro de 2019.

¹⁸ Conversa com Conceição Escobar em 27 de outubro de 2019.

Para o autor, o guardião está referido à família quando constrói para si e para os familiares o perfil desse papel social e que não se trata de uma motivação individualizada que o leva a colecionar, a procurar, investigar, encontrar e conservar seus bens preciosos, pois ele está imbuído de um papel que lhe confere o direito e também a obrigação de cuidar da memória do grupo familiar. “Essas atribuições não são especificadas apenas pelo guardião, mas por toda a família que consensualmente o incumbiu dessa tarefa” (BARROS, 1989, pp. 38).

O poder centralizador do guardião não elimina a mobilidade das coleções de fotografias. Perdas e acréscimos ao acervo ocorrem constantemente e fazem as fotos circularem no meio familiar. A lógica dessa circulação remete às construções das identidades individuais e familiares que, de alguma forma, correspondem aos diversos momentos do ciclo de vida da família (BARROS, 1989, p. 38).

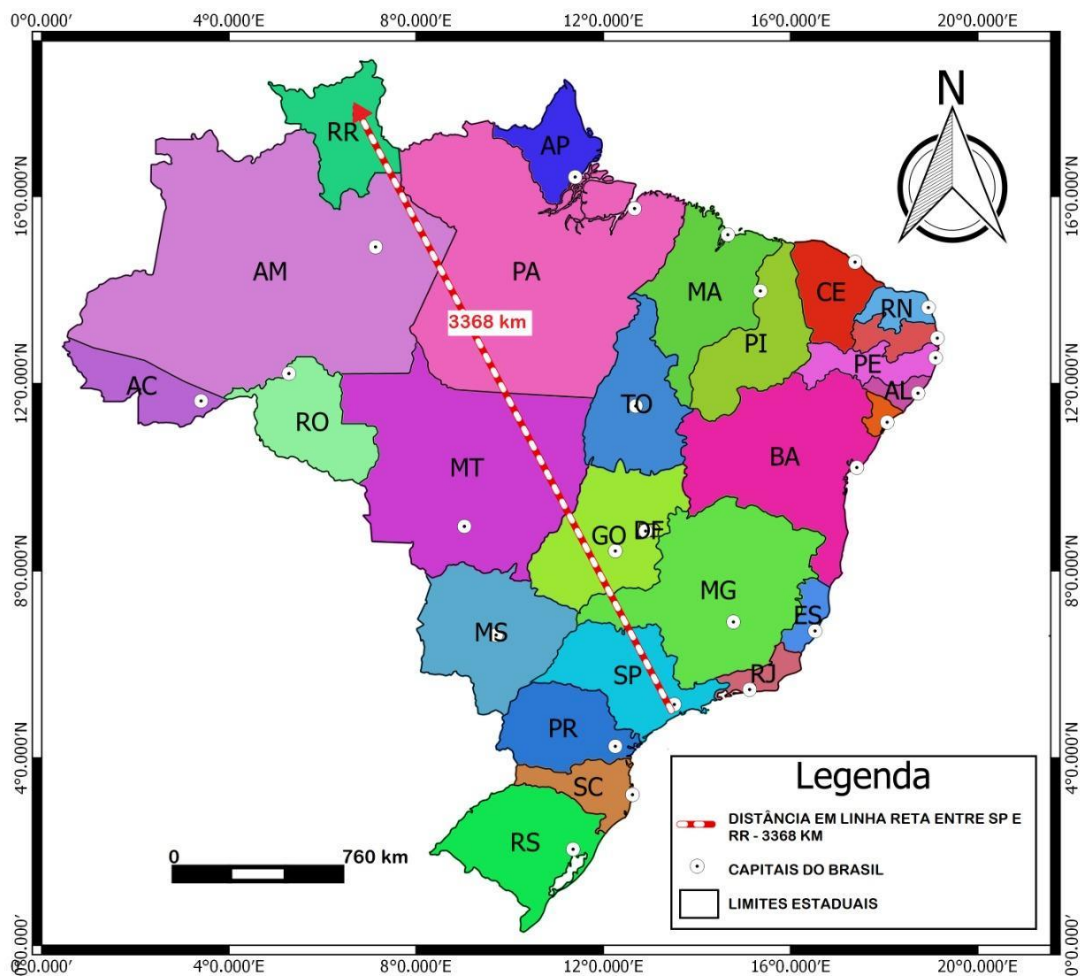
Certamente, a Sra. Lucília, agora no seu papel de guardiã, não conseguia encontrar outros motivos para manter parte destes arquivos, em sua maioria *repetidos*, descartando-os em sacos plásticos, que depois foram encontrados pelo coletor Fernando.

Com isso, encerramos a parte da pesquisa de campo no tocante de como os registros da família Fortunato chegaram ao estado de Roraima, após percorrer mais de 3000 km¹⁹, porém o argumento central escolhido para a interpretação das fotos foi confirmado em 27 de outubro de 2019, por meio de mensagem da rede social digital WhatsApp, trocadas pelo celular entre Escobar e Lucília.²⁰

¹⁹ Em linha reta (aérea): 3368 km (2093 mi) Fonte: http://www.distanciasidades.com/distancia-sao_paulo-roraima-59236.html. Acesso: 29/11/2020.

²⁰ Mensagens WhatsApp entre Conceição Escobar e Maria Lucília Barreiros Ghattas (Maria Lucília Fortunato Barreiros - nome de solteira) em 27 de outubro de 2019.

Figura 4 - Mapa do Brasil demonstrando a distância percorrida pelas fotos.



Fonte: Edição - Moraes. R.P. , 2021.

Conforme o relato de Lucília, Angélica era filha de Aurora e de José. Aurora era pianista e José, graduado em Medicina pela Universidade de Coimbra, Portugal. Ambos vieram para Roraima em 2001, viveram e faleceram aqui. Aurora era irmã de Dorotéia Fortunato, e ambas, filhas de José Fortunato e Preciosa.

De acordo com Lucília²¹, o casal teve 5 filhos: João, Dorotéia, Adelaide, Ida e Aurora, nessa ordem. A família morou 8 anos em Portugal e Ida era a única que tinha nacionalidade portuguesa. José Fortunato era português e foi comerciante de secos e molhados bem sucedido em São Paulo. Dorotéia era casada com João Grillo e faleceu jovem, conforme o santinho, sendo a causa desconhecida. Dorotéia e suas irmãs foram alunas do Externato São José de São Paulo. Ida foi Primeira Secretária da Associação das Ex-alunos entre 1971-

²¹ Entrevista concedida em 25 de outubro de 2019.

1974 e na sua função, colecionou fotos e recortes de jornais que davam publicidade das ações das ex-alunas.

Figura 5 - Memória de Ida: Posse da primeira Diretoria da Associação das Ex- Alunas do Colégio São José (frente) datado de 1961 (verso).



Fonte: Arquivo Afotorr.

Lucília confirmou também, que Ida era atuante e viajada, solteira e não teve filhos. Quando Ida faleceu sua irmã Aurora trouxe para Boa Vista todas as lembranças de Ida materializadas em fotografias e recortes de jornais e revistas. Diante disto, percebemos que as fotografias e demais registros também migram de acordo com a sua função na vida dos indivíduos e suas respectivas atividades, logísticas, afetos e interesses.

Figura 6 - Memórias de Ida: Concurso de fantasias de carnaval no Cine República.

A Vida Moderna

Uma homenagem a Vicente de Carvalho. - A festa promovida pela poetisa Adalziria Bittencourt, no Municipal.

Foi uma festa encantadora a que a apreciada poetisa Adalziria Bittencourt, patrocinada pelo Centro Academico 11 de Agosto, soube inteligentemente organizar em homenagem ao nosso grande poeta Vicente de Carvalho, pelo reaparecimento de seus "Poemas e Canções".

Não fosse já Vicente de Carvalho um poeta consagrado e esse festival valeria por uma consagração, tal o brilho de que se revestiu, já pela fina assistência que enchia o vasto recinto do nosso principal theatro, já pelo cuidado com que se organisou o programma.

Iniciou-o a senhorinha Adalziria Bittencourt, com a leitura de sua bem elaborada conferencia "A Lagrima", com que prendeu a attenção do auditorio por mais de uma hora, conseguindo arrebatá-lo em arrebatos de eloquencia, para em seguida sensibilisá-lo em phrases repassadas de lyrismo, por vezes commoventes.

A conferencista soube tão bem desenvolver o thema escolhido, discorrendo sabiamente sobre a lagrima, desde a sua composição chimica até a dos iogos de artificio e a lagrima resinosa dos vegetaes, que, ao terminar, foi alvo de prolongados applausos do auditorio a qual, aliás, já não lh'os regateára quando a sua graciosa figura appareceu no proscenio.

NOTAS DE ARTE

ÉCHOS DO CARNAVAL



A galante menina Ida, directa filhinha do sr. José Fortunato, negociante nesta praça, que no festival realisado no dia 3 do corrente no Cine-Republica e promovido pela "Gazeta", obteve o primeiro logar (não houve segundo) com a melhor phantasia regional.

Seguiu-se a entrega do busto do poeta, maravilhosa obra de arte confectionada pelo afamado escultor Ettore Ximenes, tendo a senhorinha Maria Prestia feito a leitura da mensagem que o acompanhava.

Sensivelmente commovido o homenageado confiou ao dr. Antonio Covello o encargo de agradecer, em seu nome, aquella prova de amizade, tarefa de que se desenvencilhou galhardamente o eloquente advogado.

Incumbiu-se da parte musical o incomparavel flautista Vicente de Lima, que conseguiu arrancar da assistência estrepitôso applausos em todas as peças executadas, especialmente no "Concerto-phantasia" de Poppe, musica de muita responsabilidade, e no "Luar do Sertão", com variações de sua composição.

Encerrou o programma a senhorinha Bittencourt, recitando, com muita expressão, versos da sua lavra e do homenageado.

—:—

Eglé do Camargo Bueno -- Uma pianista de 9 annos.

Um frade de outros tempos, cujo nome não nos é dado mencionar, mas que fez epocha pelo acerto e oportunidade de suas cogitações, teve a má idéa de afirmar que o Genio é producto da perseverança, de longo e paciente estudo. Muitas já são as provas que a nossa cultura artistica se encarregou de apresentar, des-

Fonte: Arquivo Afotorr.

Figura 7 - Fotos enviadas por uma tia paterna da Aurora e Ida.



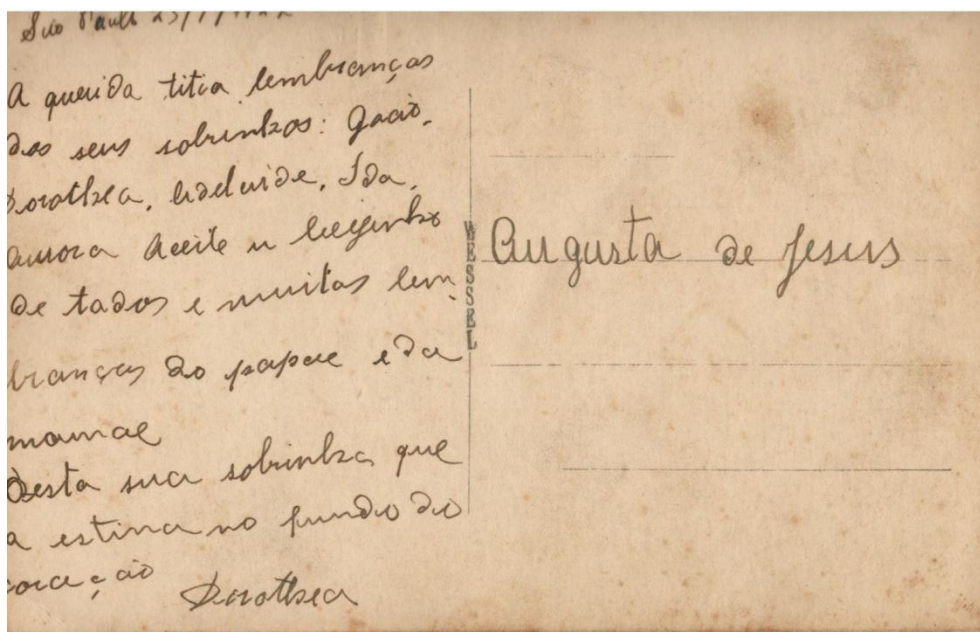
Fonte: Arquivo Afotorr.

Figura 8 - Fotografias de Dorotéia e o santinho.



Acervo: Victor Mattioni.

Figura 9 - Memórias de Dorotéia e suas irmãs, no externato São José, enviada para sua tia Augusta de Jesus.



Fonte: Arquivo Afotorr.

Considerações finais sobre o tempo, a memória e o trânsito na trama familiar

Por meio dos registros da família Fortunato conseguimos identificar manifestações históricas, sociais e religiosas em diferentes décadas do século XX, a começar pela maneira como as pessoas se portavam para uma fotografia. Para isso, foi necessário termos a sensibilidade de perceber os detalhes, por exemplo, dos trajes infantis e de adultos, masculinos e femininos e as suas transformações no tempo.

Observamos também os registros das reuniões de família, as viagens entre a cidade e o campo e a observação das características geográficas, além de comparar diferentes realidades com outras regiões do Brasil em um mesmo período temporal.

No fluxo desta pesquisa, constatamos que todas as pessoas envolvidas e as que auxiliaram durante os estudos também não são nascidas no estado de Roraima²². Isto é um exemplo dos microcosmos sociais característicos deste território onde foi realizado o estudo com fotografias registradas em outros estados, mas que também foram migradas para o extremo norte do Brasil em uma ocasião familiar que também envolveu fluxos migratórios.

Destaca-se a nossa percepção de um protagonismo feminino no tocante aos registros fotográficos da família, o que possibilita uma discussão a respeito das diferentes atuações, representações e reconhecimentos acerca do feminino em uma parte da sociedade no Brasil.

As fotografias podem ser deslocadas de uma região para outra, da mesma forma como migram as suas características no tocante ao armazenamento destas fontes. Os registros da família Fortunato possuíam em seu início o âmago de preservar momentos passados em família, de viagens, de vida estudantil, religiosas e de ações sociais.

Décadas depois, estes mesmos registros mudaram de funcionalidade, permitindo a Aurora, que já residia em Boa Vista, manter o zelo pelos registros de seus antepassados até o momento que faleceu, ficando esta tarefa com a sua filha Angélica, que faleceu no ano de 2018.

²² Fernando nasceu no estado do Rio Grande do Norte; Leda Botta nasceu na Itália; os professores Wagner da Silva e Jaime D' Agostinho nasceram no estado de São Paulo.

Neste mesmo ano, os familiares, com graus de parentescos mais afastados dos que estão nos registros, talvez por não sentir os mesmos anseios em preservar tais documentos fotográficos ou por haver um número elevado de registros semelhantes, editaram na materialidade, de certo modo, a narrativa da família, selecionando o que lhes interessava levar, dando prosseguimento a transitoriedade de outras fotos.

Distanciando-se de uma afetividade que os alimentam em perpetuar as fotos de entes da família, descartá-os²³. Estes, uma vez recolhidos por Fernando, coletor de materiais reciclados, as entregou para um colecionador, o Professor Dr. Jaime D'Agostinho.

O Coletor, em seu trabalho, proporcionou uma nova significação para os objetos ao julgá-los como importantes para se manterem preservados e o Colecionador teve a oportunidade de transformar estas imagens em objetos de coleção ou venda. Porém, o mesmo decidiu²⁴ doar tais artefatos para a Afotorr, que encontrou nas fotos dos Fortunato uma oportunidade para um projeto piloto de preservação de documentos imagéticos antigos e dentre outros estudos.

Com isso, destacamos a necessidade da pesquisa de campo para averiguar as informações que foram obtidas no decorrer das atividades no escritório da Afotorr e percebemos a importância das redes de amizades e de profissionais que permitiram a movimentação de fontes de estudos e demais objetos como móveis, veículos, utensílios para o dia-a-dia, para dar continuidade e ressignificações nos usos quando estes não são considerados mais importantes para um indivíduo ou grupo.

As dúvidas que surgiram a cada encontro, em cada análise e, do toque sensível em cada registro, também nos levaram a identificar fragmentos, pequenos detalhes que despertaram nossa curiosidade em descobrir mais da

²³ Esta dispersão pelo desinteresse das fotos pode ser identificada em outras pesquisas, como a realizada por Paulo Alcântara com as fotografias de famílias da região de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, distrito rural de São João del Rei, em Minas Gerais: "A forma dispersa dessas fotografias apresentou nos campos de pesquisa, em geral, a não classificação de eventos e de relações, o que costumou chamar de certo esquecimento. Fotografias de desconhecidos, fotografias sem datas e locais no verso. Essas imagens resultam de legados familiares não ditos ou não transmitidos na (des)significação de seus conteúdos. Tal constatação parte de momentos nos quais, quando indagados a respeito do arquivo, os informantes afirmavam que não conheciam 'quase ninguém dali' ou que 'era tudo gente morta já'. No entanto, nem todas essas formas aparentemente 'desorganizadas' dos arquivos fotográficos das famílias rurais as quais visitei eram desprovidas de classificações (ALCÂNTARA, 2014, p. 07)".

²⁴ Jaime D'Agostinho. Entrevista a Conceição Escobar em 28 de novembro de 2020.

família Fortunato e suas heranças deixadas às futuras gerações. As fotos dessa família incitam o contemplador a pensar em inúmeras possibilidades de interpretação e reflexão sobre o tempo passado.

Os registros fotográficos da família Fortunato apontam marcas do passado e contribuem para entender as transformações do presente. Cada foto é uma narrativa que nos leva a mergulhar em múltiplos contextos sociais da época que o registro foi feito.

Nosso objetivo, ao longo dessa reflexão, baseou-se em compreender os esquemas da memória e o trânsito de tais fotografias, como símbolo migratório. A existência das fotos significa o não esgotamento desse conjunto de narrativas visuais.

As fotos descartadas no lixo oferecem ao espectador uma torrente de emoções, que mesmo se este não tiver conhecido os membros da família, certamente se verá envolvido pela aura de contexto social que perpassa as imagens. Tudo é potente nesses registros. Portanto, ainda são muitas as possibilidades de exploração deste acervo, sob várias óticas analíticas, o que apresentamos aqui é apenas uma camada de leitura desse acervo assentado na pluralidade.

Assim, as fotografias da família Fortunato lançam luzes sobre o passado, problematizam o presente, e questionam o futuro, com perguntas do tipo: qual o lugar das fotografias impressas de origem analógica num mundo dominado pelos avanços tecnológicos?

Talvez não haja uma resposta de fácil acesso pelo simples fato de que essas fotos guardam a aura de um tempo que hoje é nostalgia, e isso é história e vida que alimenta todo aquele que olha para o passado com o desejo de ler o presente.

As fotos da família Fortunato oferecem uma aura de mistério que ressignifica nossa prática, seja como fotógrafos vinculados à Afotorr, seja como mero espectador dessa história visual migrante a terminar seus dias de movência em Boa Vista-Roraima, para o deleite e imaginação da sociedade local que tem em mãos um material extremamente interessante e que pode ser bordejado através de várias perspectivas teóricas.

Referências

AFOTORR. **Projeto Memória:** Um arquivo de fotografias doadas por Jaime D' Agostinho. Boa Vista, RR, 24 de junho de 2018.

ALCÂNTARA, P. A. F. de. Antropologia da pose: os retratos de família no espaço rural em Minas Gerais. **29ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 03 a 06 de agosto de 2014, Natal/RN.

BARROS, M. M. L. de. Memória e Família. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 02, n. 03. 1989, pp. 29-42.

BARTHES, R. **A Câmara Clara:** nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BORGES, M. E. L. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CAMARGO, M. J. de & MENDES, R. **Fotografia. Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1992.

CAMPOS, S. M. C. T. L. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 6: 275-286, 1996.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. Tradução Silvia Maria Mourão Netto. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 248 p.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Lisboa: Vega, 1992.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumento, mídia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

KOSSOY, B. **Fotografia e História**. 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LANGUE, F. Itinerarios de la historia del tiempo presente: Del IHTP de la post-guerra a la "globalización de la memoria". **Historiografías**, 16 (Julio-Diciembre, 2018): pp. 98-107.

LEITE, M. M. **Retratos de Família:** Leitura da Fotografia Histórica. 3ª ed. São Paulo. Edusp, 2001.

LIBÉRIO, C. G. Indústria fotográfica e fotografia do século XX ao XXI. **Encontro Nacional de História da Mídia**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia, UFOP, Ouro Preto, Minas Gerais, 2013.

MANINI, M. P. Acervos Imagéticos e Memória. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 10, n. 3, pp. 97-115, dez. 2016.

MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, pp. 73-98.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, N. Sér. v. 13, n. 1, pp. 133-174, jan.-jun. 2005.

MWANGI, M. A. N. **As Missionárias da Consolata na Amazônia Brasileira**: 1949 – 2011, 1ª Ed. Goiânia: gráfica e Editora América, 2015.

MOTA, P. de B. **A cidade de São Paulo de 1870 a 1930**: Café, Imigrantes, Ferrovia, Indústria. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica, Campinas, 2007.

PESAVENTO, S. J. Cada povo tem seu mito. **Fronteiras do pensamento**. 2007. Disponível em: www.fronteiras.com/cada-povo-com-seu-mito. Acesso em: 18 nov. 2020.

PETRONE, P. **A cidade de São Paulo no século XX**: São Paulo se transforma em metrópole industrial. São Paulo, 1955. pp. 127-170. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/36445/39168>. Acesso em: 11 fev. 2020.

PORTELLI, A. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**, 14ª ed, São Paulo, 1997.

SALIBA, E. T. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo de imagens. In: BITTENCOURT, C. (org.) **O saber histórico na sala de aula**. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

SANTOS, M. S. dos (1998), "**Sobre a autonomia de novas identidades coletivas**: Alguns problemas teóricos", Revista Brasileira de Ciências Sociais, 13(38), 151-165.

SEVCENKO, N. (org.) **História da vida privada no Brasil República**: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo. Companhia das Letras, 1998.

SIRINELLI, J-F. Os intelectuais In: **Por uma história política**. RÉMOND, R. (org.) tradução Dora Rocha. 2ª edição. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2003.

VASQUEZ, P. K. **Dicionário técnico da fotografia clássica** Disponível em: http://sistemas10.dominiotemporario.com/funarte/dicionario_fotografia/. Acesso: 24 nov. 2019.

Jornais

SEBASTIÃO Salgado prevê fim da fotografia 'em 20 ou 30 anos'. **G1**. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/sebastiao-salgado-preve-fim-da-fotografia-em-20-ou-30-anos.html>. Acesso em: 27 nov. 2020.

LEMOS, Vinícius. A saga de um professor brasileiro em busca de uma viajante misteriosa dos anos 70. **BBC**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45754456>. Acesso: 27 nov. 2020.

Sites

O que é História Oral. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em: 29 nov. 2020.