

Olho mágico: a imagem do retratista e o retratado dentro da fotografia¹

FRANCISLEI LIMA DA SILVA*

RAQUEL DE FÁTIMA DOS REIS*

1. O FOTÓGRAFO

Os historiadores que vem se dedicando a pesquisar a atuação de fotógrafos excursionistas pelo Brasil, entre finais do século XIX e início do século XX, têm encontrado valiosas informações sobre um comércio em expansão nas cidades do interior do Estado de Minas Gerais. Segundo Rogério Arruda (2013), um número de 48 fotógrafos e retratistas exerceu o ofício em Minas, entre os anos de 1870 e 1900. “Registra-se a presença de fotógrafos em 16 cidades, um distrito e duas freguesias” (ARRUDA, 2013, p.15), sendo que 25 destes atuaram no sul de Minas, com destaque para a cidade de Campanha. Todavia, esse levantamento não foi efetuado para as duas primeiras décadas do século XX, quando ainda há uma circulação expressiva de retratistas pela região.

As notícias e anúncios em jornais e almanaques tem permitido desenhar o mapa de atuação desses profissionais: onde se hospedavam e trabalhavam enquanto itineravam pelas cidades, distritos e freguesias, por quanto tempo permaneciam ali, bem como onde estabeleciam seus estúdios e mudança de região e localidade conforme a existência de mercado mais atraente e lucrativo².

Neste período, o anúncio nos jornais se consolida como uma forma de comunicação dos fotógrafos com seu público em potencial, tornando-se um meio eficaz para se demonstrar a sua sintonia com as novidades do ramo. O anúncio foi, ainda, um dos principais esteios

¹ O presente trabalho se desenrolou a partir de uma série de provocações lançadas por mim à Raquel logo após a defesa de sua dissertação, quando a convidei para olharmos mais detidamente aquelas figuras retratadas na fotografia que norteia nossa narrativa nesse artigo. Tratando-se, portanto, do resultado de um produtivo diálogo que resultou, para ambos, em um amadurecimento quanto à nossa postura perante as imagens – deixando-nos conduzir por um olhar menos pretensioso ou viciado a determinadas fórmulas de leitura já cristalizadas, antes de qualquer tentativa de descrição do visual pela linguagem escrita, não perdendo de vista nosso desafio ao nos aproximar de outras linguagens, que não aquela priorizada de antemão pelos historiadores em seu exercício de escrita sobre o passado.

* Doutorando em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em História do IFCH/UNICAMP. Professor do curso de História da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG/Unidade Campanha.

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFF.

² Além das questões apontadas acima, “os anúncios evidenciam uma preocupação muito grande com a atualização técnica, num momento em que o processo para a obtenção da fotografia passava por aceleradas mudanças. Observa-se a presença do discurso da objetividade e da cientificidade. No afã de atrair o público, os anúncios mencionam principalmente o aprendizado no exterior e/ou a adoção de mecanismos modernos”. CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A fotografia através de anúncios de jornais. Juiz de Fora (1887-1910). Locus: Revista de História, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 127-146. 2008. p. 130.

da itinerância, pois foi por meio dele que os fotógrafos comunicavam a chegada e a retirada das localidades visitadas, informavam seus preços, divulgavam as inovações. Mas, fundamentalmente, a publicidade se tornou um meio de formar a clientela ao divulgar termos próprios do ramo e ao apresentar as características das imagens produzidas (ARRUDA, Op. cit., p. 41)

João Gomes d’Almeida, fotógrafo carioca que itinerou pelo sul de Minas a partir da década de 1890, foi um grande divulgador do seu trabalho através de diferentes vias de comunicação disponíveis. Como se torna comum a procura por *cartes de visite*, João Gomes inseriu no verso de seus cartões, além da sua marca, o seguinte anúncio: *Photographo volante pela província. “Tira retrato por todos os systemas até hoje conhecidos”*³. Arruda salienta um ponto interessante nesse anúncio, o fato de ele não usar menções ao exterior ou à modernidade de seus equipamentos, como era comum entre os fotógrafos que circulavam por Minas nessa época. Preferiu, ao contrário, enfatizar sua habilidade como fotógrafo e ser bastante conhecido devido às suas viagens por cidades como Campanha, Pouso Alegre, Oliveira e São José do Paraíso.

Boris Kossoy, ao tratar da itinerância em seu Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro traz um argumento fundamental para a nossa análise:

Foram os pequenos fotógrafos – anônimos, itinerantes, “volantes”, ambulantes, vários deles exercendo diferentes ofícios para sobreviver, percorrendo longas distâncias a vapor, de trem ou **sobre o lombo de animais, viajando de vila em vila pelos mais afastados rincões deste país em busca de clientes** – que contribuíram para a fixação da imagem do homem brasileiro.

Foram esses desconhecidos viajantes que, com suas pesadas câmaras e estranhos equipamentos, captaram a imagem do indivíduo e do grupo familiar: suas fisionomias, **seus ritos de passagem, seus eventos mais representativos**. Representações que, gravadas nos diferentes suportes fotográficos, são vestígios documentais de múltiplas existências: **deles próprios enquanto retratistas e de seus retratados**. Dentre esses fotógrafos, muitos se anunciavam nos periódicos das cidades por onde passavam. Outros tantos (jamaís saberemos quantos) nunca se anunciaram (KOSSOY, 2002, p. 25). (grifo nosso)

Uma fotografia pertencente a uma coleção particular traz um registro raro que nos esclarece melhor sobre as questões expostas por Kossoy sobre a itinerância e a memória visual. Antes que os primeiros anúncios fossem divulgados pelos impressos no sul de Minas, os fotógrafos faziam uso de outros meios para anunciar a novidade da fotografia chegando àquele lugar. Como veremos na fotografia que documenta um evento diante de um hotel na cidade de São Gonçalo do Sapucaí.

³ Descrição encontrada no verso de um dos cartões pertencentes à coleção mantida pela neta do fotógrafo, senhora Luiza Silvestrine da Cruz.

Pretendemos com esse artigo, reforçar a importância da fotografia como vestígio documental e fonte de estudo da atuação dos retratistas e dos retratados.

2. A FOTOGRAFIA



II. 01 – Cortejo posando para foto em São Gonçalo do Sapucaí/MG, 1913.
Fonte: Coleção Ricardo Brito.

O Sr. Ricardo Brito, colecionador residente em São Gonçalo do Sapucaí, proprietário da fotografia em questão, afirmou-nos que a recebeu de presente do antigo proprietário do sobrado onde funcionou o hotel. “Ela foi tirada por volta de 1908-1912. Pouco antes de falecer ele me deu essa foto. (...) uma foto que tem vinte por vinte cinco feita naquelas molduras grossas de papel, de papelão que era usada na época”⁴. Ele reforçou ainda em sua

⁴ Ricardo Brito, entrevista realizada no dia 01/04/2015 com duração de 35:00, no âmbito dessa pesquisa.

fala que tem garimpado fotografias antigas de São Gonçalo do Sapucaí. Contudo, não descreveu ou demonstrou qualquer lembrança sobre aquela cena. Nesse sentido, reforça-se a presença do historiador para que seja possível a leitura desse documento fotográfico. Cabendo a nós essa tentativa em estabelecer elementos que nos permitissem fazer a leitura dessa imagem no contexto em que foi produzida.

Chama-nos logo a atenção, a faixa amarrada entre duas sacadas acima da porta de entrada do hotel com a inscrição “retratista”. O interesse pelos retratos era a principal justificativa para que tais profissionais viajassem pelo interior do Estado, a fim de atender a um público desejoso pela representação da sua autoimagem. Eram registrados grupos, velórios, celebrações litúrgicas e solenidades cívicas, além das muitas vistas da paisagem local, normalmente adquiridas pelos políticos locais. Alguns profissionais se dedicavam ao trabalho de acabamento das imagens como foto pintores e na feitura de *paspartours* e molduras ou ainda à pintura de quadros, paredes e fingiões⁵. Dessa forma, tais profissionais se definiam como retratista pela diversidade do seu trabalho e atribuições.

A historiadora Raquel Fátima dos Reis faz referência à imagem acima como sendo a representação de um grupo de pessoas posando para um retratista em frente a um hotel em São Gonçalo do Sapucaí:

“a fotografia retrata o que poderia ser a chegada e/ou estabelecimento de um fotógrafo itinerante no Sul de Minas em inícios do século XX. Instalavam-se em um hotel e para informar e atrair clientes era utilizada a estratégia de colocar uma faixa que comunicava que ali havia por algum tempo um ‘retratista’” (REIS, 2013, p.)

Esse seria, então, o exemplo do retrato de um grupo que serviria como propaganda do próprio retratista. Entretanto, existem vários elementos que exigem de nós uma reflexão mais detida sobre a referida imagem antes de chegarmos a tal conclusão.

No primeiro plano vemos dispostos alguns grupos de crianças e homens que merecem uma atenção maior de nossa parte. A curiosa cena é composta por dois grupos distintos de crianças, um à direita da imagem, de meninos bem vestidos com seus ternos e chapéus, calçando sapatos, e outro, à esquerda, de meninos desalinhados com os pés descalços. Ao centro do grupo há cinco meninas, que por sua vez acompanham dois rapazinhos que carregam um retrato, sendo que duas delas seguram as fitas presas à moldura superior do retrato.

Atrás das crianças, vários homens e rapazes se dispõem diante do fotógrafo, porém, quatro deles conversam na porta de entrada do hotel desatentos ao registro do retratista.

Uma caixa apoiada no chão, vista entre alguns dos meninos, serve de apoio para um rapaz com sua baqueta. Ao lado dele, outro jovem aparece abraçado a uma tuba. Vemos, ainda, um trompete, um clarinete e outros instrumentos da banda entre as personagens da cena. O estandarte com a lira, desfocado na imagem devido ao movimento do tecido, mostra-nos que se tratam dos músicos da banda Santa Cecília.



II. 02 – Detalhe da fotografia mostrando os membros da Banda Marcial Santa Cecília em São Gonçalo do Sapucaí. Fonte: Acervo Ricardo Brito.

3. O RETRATO DENTRO DO RETRATO

Outro registro nos apresenta os músicos da corporação musical Santa Cecília, sob a regência do maestro Antônio Pedro Severino, dispostos com seus instrumentos musicais em uma sala, junto ao seu estandarte.



Il. 03 – A Banda Marcial Santa Cecília, s/d. Fonte: Coleção de Karol Arimateyah, São Gonçalo do Sapucaí/MG.

Vemos nesse registro a caixa e a tuba que se destacam na imagem anterior. Atrás do grupo está a imagem de Santa Cecília, padroeira dos músicos e patrona da banda marcial.

Voltando à imagem em questão, no segundo plano, observamos um grupo que se dispôs nas sacadas superiores do “hotel” para também participar daquele registro fotográfico. Ao centro, um homem bem vestido posa acompanhado de um lado por um menino que se recosta no portal e no gradil e do outro por uma menina. Em duas das outras sacadas aparecem dois meninos usando roupas claras e algumas crianças amontoadas. Por último, três senhoras também observam o que acontece diante do sobrado.

Quais dessas pessoas teria encomendado ao retratista tal registro? Que evento miramos nessa fotografia? Seria um ato cívico ou religioso?

Para respondermos a tal pergunta é necessário que nos atentemos ao retrato dentro do retrato: ao quadro carregado pelos dois meninos. Este é o ponto central da cena, tudo parece acontecer ali devido à presença instigante desse retrato.



II. 04 – Detalhe da fotografia mostrando o grupo de crianças e homens entorno do retrato do Mons. Antônio Carlos Evencio da Silveira. Fonte: Acervo Ricardo Brito.

Uma fita preta ou de cor escura foi pendurada sob o retrato, indicando que o homem que aparece na foto estava morto. Seria, então, um cortejo fúnebre? Não acreditamos ser o registro de seu velório tendo-se em vista que não há na ocasião clérigos ou religiosos presentes. Estaríamos diante de um ato cívico, no qual o retrato funciona como um “substituto da posse de uma coisa ou pessoa querida, posse que lhe confere algumas das características dos objetos únicos” (SONTAG apud: BORGES, 2011, p. 63). O homem a ser lembrado, porta sobre a cabeça um tipo distinto de chapéu. O barrete preto, com três palas e uma borla violeta (um pompom) presa ao centro. A figura de um Monsenhor. Nesta imagem,



II. 05 – Mons. Paulo Moinho de Vilhena conversando com um homem, s/d.
Fonte: Coleção Paulino de Araújo/CEMEC.

podemos perceber mais detalhadamente essa veste litúrgica que denota o título conferido pelo papa a um clérigo por seus serviços prestados à Igreja. Nesse caso, se trata de Mons. Paulo Emílio Moinhos de Vilhena⁶. Tal titulação fazia com que o clérigo ocupasse importantes funções e uma posição privilegiada dentro do grupo de sacerdotes de sua diocese.

A partir desse elemento realizamos um levantamento sobre os monsenhores que passaram pela paróquia de São Gonçalo do Sapucaí entre finais do século XIX e início do século XX. Chegamos, assim, ao nome de Mons. Antonio Carlos Evencio da Silveira, figura cujo nome é lembrado entre os presidentes da Câmara dos Vereadores de São Gonçalo do Sapucaí e os benfeitores da Santa Casa de Misericórdia, além de nomear uma das ruas da cidade.

⁶ Mons. Paulo foi o responsável pela celebração das exéquias de Mons. Antonio Carlos Evencio da Silveira, personagem central desse artigo. O antigo distrito da Ponte Alta, quando se emancipou politicamente de Campanha, no ano de 1945, passou a se chamar Monsenhor Paulo em homenagem à sua atuação na formação da comunidade que se originou entorno da fazenda Conceição, propriedade de sua família.



Il. 06 – Retrato de Mons. Evencio, s/d.

Fonte: Acervo da Casa de Cultura de São Gonçalo do Sapucaí/MG.

Vejamos a descrição sobre o seu falecimento noticiado pelo “Monitor Sul-Mineiro”:

Fallecimento, - Pelas 9 horas da manhã de 6 do corrente, falleceu na visinha cidade de S. Gonçalo do Sapucahy, onde ha longos annos e com grande satisfação popular exercia o cargo de vigario da freguezia, o illustre e estimado sacerdote Monsenhor Antonio Carlos Evencio da Silveira.

Contava 77 annos de idade e durante esse longo espaço de tempo, numerosos foram os serviços que prestou a Patria e a religião.

Nascido na cidade da Ayuruoca, logo apòz a conclusão de seus estudos sacerdotaes, foi nomeado vigario da freguezia de Santa Catharina, onde tornou-se querido e sinceramente estimado pelo povo.

Pertencendo ao antigo partido liberal, fez parte da Assembléa Provincial Mineira como representante do antigo 3º, districto, onde ao lado de Sylvestre Ferraz, prestou assignalados serviços á Minas.

Por encommodos em sua saude, deixou a politica, dedicando-se exclusivamente aos misteres sacerdotaes, continuando a trabalhar ardentemente pelos melhoramentos da freguesya de Santa Chatarina.

D’ahi foi transferido como vigario para S.Gonçalo do Sapucahy, á instancia de amigos e da população san-gonçalense.

Ali permaneceu longos annos, sendo muitos os relevantes serviços prestados por sua Rvmda. à localidade.

As suas palavras e os seus conselhos eram ouvidos e absorvidos com geral acatamento. Prova evidente da alta estima e consideração que merecia de seus amigos e de seus parochianos.

As grandes obras que estão sendo realizadas na matriz de S. Gonçalo do Sapucahy, attestam o zelo e a continua operosidade do saudoso sacerdote, que entre as lagrimas e as saudades de uma população inteira, desaparece do scenario da vida, deixando alli um vácuo immenso, difficil de ser preechido.

Caridoso e alma repleta de bondade, lamentam todos o desaparecimento do querido ministro de Christo que tanto bem soube prodilisar-lhe.

O seu sahimento fúnebre foi uma verdadeira apothese, nelle tomando parte mais de 2 mil pessoas, que, como uma prova de verdadeira gratidão e sincera estima, acompanharam os seus restos mortaes até o cemitério.

Numerosas e ricas coroas cobriam o seu caixão mortuário e ao baixar os seus restos a sepultura usou da palavra o illustre Sr. Dr. Julio Meirelles, digno agente executivo municipal, que em palavras eloquentes e repassadas de dor e saudade relembrou e enalteceu os meritos e as virtudes do saudoso e estimado sacerdote Monsenhor Antonio Carlos Evencio da Silveira.

Registrando em nossas columnas este triste e doloroso acontecimento, apresentamos os nossos pezames a seus desolados parentes, supplicando ao Omnipotente que entre os justos e os eleitos tenha a sua alma.

(Monitor Sul-Mineiro, 13/07/1913)

Deixados à parte o discurso ufanista e saudosista em relação ao Mons. Evencio, fica evidenciado na notícia o poder simbólico⁷ exercido pelos Monsenhores da Diocese da Campanha, no início do século XX. Evocam sua figura como autoridade política e religiosa, de forma a ordenar e determinar a vida do cidadão e do leigo nas cidades e freguesias do sul de Minas. No “Cruzeiro do Sul”, jornal publicado pela Diocese de Campanha, encontramos outra notícia acerca do falecimento do Monsenhor Evencio:

“Acabavamos de divulgar, na ultima edição desta folha, a triste notícia da cruel enfermidade que victimava o Exmo. Monsenhor Antonio Carlos Evencio da Silveira, virtuoso Vigario de S. Gonçalo do Sapucahy, quando veiu ferir-nos a contristadora nova de seu lamentavel falecimento!

E’ uma perda irreparável para a parochia de S. Gonçalo do Sapucahy, que pôde comprehender a sua desventura, porque sabia apreciar, em respeitosa confiança, os altos merecimentos do zeloso parochio.

Este lúgubre acontecimento vem enlutar a Diocese da Campanha, enchendo de consternação, principalmente, aos elementos do clero.

De nossas humildes columnas enviamos sentidos pêsames, - ao clero, que no Monsenhor Evencio perde um dos mais esforçados campeões da boa causa,- ao Cabido Diocesano, que soffre o primeiro golpe na honrada phalange, - ao Exmo. Sr. Bispo Diocesano, Pastor solícito e Pae amoroso, que mais intimamente há de server as amarguras desta collisão funesta.

O Mons. Antonio Carlos Evencio da Silveira era natural de Ayuruoca e descendia de uma família distincta daquella cidade; teve diversos irmãos, entre os quaes o Rvmo. Conego Dr. José Eduardo da Silveira, já fallecido. Contava actualmente 77 annos de idade.

Foi ordenado presbytero por D. Viçoso e nomeado Vigario de Santa Catharina, onde residiu muitos annos e era parochio collado.

⁷ “(...) o poder simbólico [] se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras”. In: Bourdieu, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: _____. O poder simbólico. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p.15.

Era Conego da Capella Imperial; e, exerceu o cargo de Vigario foraneo em ambas as parochias que administrou.

Foi algum tempo deputado provincial de Minas; depois, affastou-se completamente da política.

Despachado Vigario para S. Gonçalo, no tempo de D. Benevides, deixou com grande pesar a sua primeira parochia e veiu succeder ao Rvmo. Conego João Nogueira Penido, na vizinha cidade, onde foi recebido com grande satisfação e conquistou logo muitas sympathias. Ahi residiu 22 annos.

Com a criação do Bispado de Pouso Alegre foi nomeado Conego Cathedratico do Cabido daquela Diocese,- honra que tambem mereceu da parte do nosso Exmo. Prelado, depois de formada a Diocese da Campanha.

Era tambem Monsenhor Camareiro,- titulo que obteve da Santa Sé, por intermédio de D. João Nery, que era então Bispo de Pouso Alegre.

Deixamos de rememorar muitos actos meritorios da vida do Monsenhor Evencio por falta de espaço, e tambem porque, só a confiança que elle sempre mereceu das auctoridades ecclesiasticas e a estima de seus parochianos chegam para completar seu cabal elogio.

Foram já celebradas muitas missas por alma do Monsenhor Evencio; e a missa de corpo presente em S. Gonçalo, foi celebrada pelo Exmo. Monsenhor Paulo Emilio M. de Vilhena, DD. Vigario Geral desta Diocese, e cantada a canto chão pelo Rvmo. Padre João Pina do Amaral, coajuntor da parochia.

A missa exequial, da pragmatica, sera cantada na Cathedral, no 30º dia, com assistencia do Exmo. Sr. Bispo Diocesano e muitos membros do Cabido.

(O Cruzeiro do Sul, 13/06/1913)

Nomeado pelo Bispo D. Ferrão para atuar como vigário na paróquia de São Gonçalo do Amarante em São Gonçalo do Sapucaí, Mons. Evencio permaneceria ali desde sua acolhida, no dia 18 de março de 1891 até a data de seu falecimento 24 de junho de 1913⁸.

Chama-nos a atenção a sua atuação político pastoral na cidade de São Gonçalo do Sapucaí reforçando o fato de ter sido anteriormente deputado federal na província de Minas. Consta como presidente da câmara de vereadores nos anos de 1893 e 1895, e presidente da Santa Casa de Misericórdia⁹ no ano de 1898, sendo o responsável pela sua instalação sob o patrocínio da Irmandade de Nossa Senhora das Dores. Sabemos pelos relatos de Celeste Noviello (1995) que a Santa Casa de Misericórdia foi responsável pela fundação da Escola Normal de São Gonçalo do Sapucaí e por sua manutenção, tornando-se os seus provedores beneméritos dessa instituição de Ensino. Junto à Irmandade do Santíssimo Sacramento¹⁰,

⁸ O nome de Mons. Evencio consta no 4º Anuário Eclesiástico da Diocese da Campanha (1942-1943) entre os padres, cônegos e monsenhores que atuaram na paróquia de São Gonçalo do Amarante em S. G. do Sapucaí. Já no 5º Anuário (1943-1944), é listado entre os “Outros Filhos da Diocese” ordenado sacerdote no dia 03 de janeiro de 1864 em Aiuruoca, no sul de Minas Gerais. Há divergência entre a data de seu falecimento noticiado pelo Monitor Sul-Mineiro (06 de junho de 1913) e a descrita no Anuário Diocesano (24 de junho de 1913) e confirmado no livro de memórias de Celeste Noviello.

⁹ Ficha 07/2010 – Inventário de proteção do acervo cultural – São Gonçalo/MG. Estruturas Arquitetônicas e urbanísticas.

¹⁰ O livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Paróquia de São Gonçalo do Amarante está sob a guarda da Cúria Diocesana. Encontramos no arquivo diocesano o livro da irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Não

ocupou ainda as funções de presidente, provedor e tesoureiro entre 1892 e 1900. A memorialista descreve Mons. Evencio como aquele que não poderia ser esquecido, pois foi de uma bondade sem par (NOVIELLO, 1995, p. 99).

A documentação encontrada permite-nos apenas sugerir parte de seu histórico e do exercício de sua autoridade. Entretanto, as informações analisadas nas atas de irmandades, jornais, memorialistas e textos avulsos são-nos suficientes para explicitar ao leitor a posição honorária ocupada por tal indivíduo entre a elite local nas duas primeiras décadas do século XX. Dessa forma, compreendemos a importância atribuída por aqueles homens ao ato de homenagear um ilustre benfeitor, carregando a sua efígie emoldurada pelas ruas da cidade ao som dos dobrados da banda.

Um último elemento nos instiga na decodificação da expressão e do conteúdo da fotografia do cortejo em homenagem ao Mons. Evencio: a mula selada, presa pelo cabresto a uma das portas do sobrado. Ao fazemos uma leitura formal da obra, podemos afirmar que o animal aparece na fotografia como ponto de equilíbrio à composição da cena. Exerce, de certa maneira, a função de ocupar um espaço do enquadramento que estaria ocioso devido ao fato dos indivíduos se aglomerarem no canto esquerdo da fotografia. Esse animal nos remete novamente ao ofício e à figura do retratista.

Vemos o retrato equestre de Paulino Araújo, fotógrafo que recebeu as primeiras instruções no ofício de dois fotógrafos itinerantes que circularam pelo sul do Estado de Minas Gerais, João Gomes de Almeida e Etienne Farnier. Possuía um cavalo para chegar às localidades do entorno de Campanha onde a linha de trem não alcançava.

4. O RETRATISTA E O RETRATADO



II 07 - Autor desconhecido. O jovem fotógrafo Paulino Araújo montado em seu cavalo para itinerar. Primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Retratista e retratado se veem ligados a um mesmo universo simbólico através do documento fotográfico, de forma que a figura da mula ou do cavalo nos remonta às dificuldades de deslocamento comuns na época, devido ao peso dos equipamentos e os restritos meios para comunicação com os clientes, sendo sempre uma aposta sair percorrendo os lugares com uma máquina na mala.

Tornou-se comum entre os fotógrafos no início do século XX o registro do próprio ateliê. Os consumidores poderiam adquirir um souvenir daquele ambiente ocupado por um mobiliário diverso, panos de fundo e objetos dos mais diversos e curiosos em meio ao equipamento fotográfico. Alguns profissionais, como Giovanni Sarracino e Oreste Cilento, fizeram questão de deixar um retrato sobre um cavalete nesse ambiente para deixar claro ao cliente o objeto final de seu trabalho artístico. Mas, talvez, aquele melhor exemplo da fotografia como propaganda do próprio fotógrafo seja a série de Paulino de Araújo dedicada a essa temática. Ele enquadra em seu estúdio, informalmente, como se pode ver o pano de fundo mal pendurado com uma das pontas soltas, sua filha com um álbum aberto recostada sobre uma mesa.



II 08 – Paulino de Araújo. Sua filha posando no estúdio com álbum fotográfico, s/d.
Fonte: Coleção Paulino de Araújo/CEMEC.

Todavia, não havíamos encontrado um registro como o que discorremos nesse texto. O retrato de um homem exibido em um espaço público com uma função iconográfica muito específica: evocar não uma lembrança, mas a sua presença.

CONCLUSÃO

Quantas vezes será necessário perscrutarmos imagens como essas até que consigamos decodificar o máximo de elementos que nos permitam encontrar as chaves explicativas para propor novas narrativas sobre um contexto de época do qual nos distanciamos no tempo e no espaço? Há uma série de códigos impressos nesse meio de comunicação e expressão, sendo sempre uma forma de recuperação de informações (KOSSOY, 1980, p. 7). Por isso, salienta Boris Kossoy, que quando os documentos fotográficos se perdem e as fontes escritas e

narrativas acerca deles, “representam o retrato desaparecido de trechos da nossa história”¹¹, como caso em questão.

Ao nos depararmos com a dificuldade em encontrar as fontes necessárias para vislumbrarmos aquilo que a fotografia documenta, mas ainda nos percebemos ligados à metáfora do olho mágico. Estamos diante de um objeto cultural que sofre a interferência do olhar do fotógrafo, que possuía critérios estéticos e condicionamentos técnicos (BORGES, 2011, p. 55) para conceber a imagem:

“(...) interessa-me o fato de que, quando se trabalha com um objeto cultural como as obras de arte, tem-se que remexer em fatores que fazem parte de domínios os mais diversos – que fazem apelos a emoções, paixões, mas também ao racional –, tudo isso se concentrando num grande amálgama. Daí a importância, para o trabalho dito intelectual, do emprego de instrumentos diferentes dos racionais, isto é, a sensibilidade, a intuição” (COLI, 2010, p. 120).

Precisamos olhar cuidadosamente por uma fresta do passado que nos mostra elementos narrativos ali encerrados, silenciando lembranças naquele objeto cultural. Tentamos, assim, compreender as condições de surgimento desse objeto e suas intenções (BAXANDALL, 2006).

No percurso das fontes históricas visuais que foram analisadas pela primeira vez neste artigo e daquelas que estão sendo (re)significadas, é preciso afirmar, que não há uma singularidade e nem a definição de um método unilateral a seguir, tampouco a universalidade analítica deve ser adotada, na perspectiva de que abordagens inéditas, com diferentes critérios e contextos de análise histórica devem e precisam emergir a partir desse conjunto de imagens que trata da cultura visual através da atuação de fotógrafos itinerantes no Sul de Minas Gerais. Na esteira da descoberta de novas fontes de pesquisa, da produção de novos sentidos e possibilidades de leitura histórica para as fotografias e histórias registradas em outros suportes de memória que remetem à itinerância fotográfica no período e região abordados, este texto figura como um “convite” aos historiadores que trabalham com essa temática ou que por ela possuem interesse, para que se aventurem em arquivos particulares e públicos pouco ou nada explorados, que guardam memórias peculiares sobre práticas e experiências fotográficas em finais do século XIX e início do século XX.

¹¹ Ibidem.

Referências:

ARRUDA, Rogério. O ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX 1845-1900. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A fotografia através de anúncios de jornais. Juiz de Fora (1887-1910). Locus: Revista de História, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 127-146. 2008.

COLI, Jorge. O corpo da liberdade. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: ____ (Org.) Fotografia, usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 11-38.

FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil 1840-1900. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985.

_____. Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.

KOSSOY, Boris. Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e o ofício da fotografia no Brasil (1831-1910). São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

NOVIELLO, Celeste. Minha terra. 2. ed. Três Corações/MG: Excelsior Gráfica e Editora LTDA, 1995.

REIS, Raquel de Fátima dos. A fotografia em Campanha: Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias. Dissertação de Mestrado, Niterói/RJ: ICHF/UFF, março, 2013, 114p.

TURAZZI, Maria Inez. Poses e trejeitos. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: FUNARTE/Rocco, 1995.

