

A fotografia como processo folkcomunicacional

Profª. Dra. Cristina Schmidt Silva
Universidade de Mogi das Cruzes / Universidade de Taubaté – Brasil
Presidente da Rede de Pesquisa em Folkcomunicação
cris_schmidt@uol.com.br

RESUMO: A fotografia pode ser vista como registro de um momento histórico ou como um método de olhar a história. A inserção da fotografia no interior de São Paulo sempre esteve relacionada a acontecimentos pessoais ou coletivos que levariam à documentação histórica das diversas cidades. Com o passar dos anos, esse material tornou-se um mapa que nos leva a desvendar os caminhos da história do Brasil. O Vale do Paraíba é exemplo disso. Seu passado traz à tona lembranças que fazem parte do lembrar coletivo de toda nação. É nesse sentido que o artigo objetiva trabalhar, ou seja, mostrar que a fotografia pode ser usada como um método de leitura do passado e do presente. E considera que tal método traz evidências dos acontecimentos que o lembrar e o descrever verbal não contempla, mas faz pontes e interpretações ímpares.

Palavras-chave: fotografia, memória, folkcomunicação.

1. A fotografia como método

O registro de um fato histórico não é o registro do passado. Em outras palavras, o acontecimento registrado pela testemunha ocular não pode ser confundido com a lembrança e tão pouco o que dele se fará em um momento posterior, mesmo que se trate de uma descrição quase simultânea realizada por alguém que participou ativamente do acontecimento. Isto porque o registro pressupõe um trabalho posterior sobre o fato.

A fotografia não é passado em forma de recordação mas um novo fato histórico que deve ser tratado como tal. A fotografia é um documento que fala do passado e do presente onde atuam fatores de ontem e de hoje construindo algo absolutamente novo a respeito do acontecimento que o homem é incapaz de repetir. Cabe, portanto, ao pesquisador o problema que aqui se coloca de explicar a constituição do objeto que registra, bem como da produção do próprio ato de registrar.

Na pesquisa, a fotografia pode ser usada como uma fonte histórica ou como registro de uma fonte histórica. Em ambos os casos deve-se lembrar quem a produziu e com qual finalidade, de outra forma poderia se cair no engodo de tomar uma composição artística como um flagrante da vida real, sem levar em consideração a inventividade do artista. Na fotografia artística, por sua vez, busca-se produzir um objeto com um conteúdo estético que não pode ser confundido com a fotografia de registro ou o fotojornalismo. Nestas o conteúdo é realístico, isto é, captura o vivido. Mesmo neste caso é importante conhecer a intenção daquele que está por detrás da câmera, que através do ângulo, luminosidade, foco, etc., privilegia um fragmento do real - uma escolha.

Deve-se considerar que a intencionalidade excessiva pode levar a uma imagem inexpressiva ou vazia de significado. Isso por que, ou ela está próxima demais do fato “real” ou distante o suficiente para não capturar nenhuma informação e, dessa maneira, então, não gera qualquer registro. Porém, é através da fotografia que se encontra os detalhes mais sutis de um tempo passado.

*Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloqüência que podemos descobri-lo, olhando para trás.*⁶²

Dessa maneira, a imagem capturada é, além da intenção de quem a fez, a possibilidade de ativar os desejos em forma de memória que muitos não viveram mas guardam como registros em seus espíritos.

A captação desses registros permite uma leitura mais atenta, esgotando as possibilidades em cada raio. Com isso, será possível demarcar o período dos pisos, o momento histórico e o comportamento cultural que cada residência representa. Registrar fotograficamente tem sua metodologia definida empiricamente, pois cada gesto, cada imagem, cada objeto requer uma forma de abordagem e adequação dos equipamentos no que se refere a iluminação, posicionamento do fotógrafo e da câmera, e da quantidade de fotografias. Nesse momento, a imposição do objeto e a intencionalidade do fotógrafo são os delimitadores.

O objeto capturado é, ao mesmo tempo, parte de um texto cultural verbal e não verbal. A fotografia é uma evidência não verbal preponderante à compreensão das manifestações culturais. A cobertura visual, mais que a verbal, é a observação participante registrada através de um ensaio fotográfico. Tendo em vista a complexidade dos elementos que compõem uma manifestação e a necessidade de uma descrição visual, é que torna a fotografia uma linguagem e um método. A utilização de fotos permite a identificação dos elementos que representam factualmente a reconversão cultural; e amplia a pesquisa para além da circularidade do levantamento e registro escrito ou falado. Não se trata de negar a importância das outras linguagens, mas de retirar-lhes a exclusividade. A fotografia não tem caráter meramente ilustrativo; revela conteúdos e nos coloca “dentro” do texto cultural.

⁶² BENJAMIN, Obras escolhidas: magia e técnica. São Paulo Brasiliense, 1986, p. 94.

2. A fotografia no interior paulista

A penetração da fotografia e do cinema no interior paulista ocorreu por volta da última década do século passado. Desde sua introdução no Brasil, foram muitos os progressos técnicos até que os fazendeiros e mais tarde os industriais paulistas contratassem os “paparazzi” (fotógrafos itinerantes) e cinegrafistas para registrar os encontros familiares, o êxito de seus negócios ou ainda os eventos públicos. Poucos eram, no início, os bem-nascidos que não possuíam álbuns de família ou um “filmezinho” das viagens ou das férias no campo, do casamento ou do batizado dos filhos. No Vale do Paraíba, por exemplo, existem muitas fotografias das famílias, festas e de seus empreendimentos no período auge do café e da fase de consolidação da indústria.

Numericamente a fotografia logo superou os filmes. “A graça de ainda sermos olhados quando mais pudermos olhar, a ilusória e mágica imortalidade do colódio...”⁶³ seguiu encantando cada vez um maior número de pessoas. Carlos Lemos afirma que a fotografia “veio democratizar a oportunidade de se ter a fisionomia fixada no papel e perpetuada, como a dos reis, dos bispos, dos deputados, dos ricos”⁶⁴. Mas não foi apenas oferecendo aos indivíduos a possibilidade de apropriarem-se de suas próprias imagens que a fotografia cresceu. A prática de presentear com retratos as pessoas próximas também concorreu para isso, e foi a maior demanda que a fotografia já registrou.

*A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio - (...) -, são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos do passado.*⁶⁵

A proliferação de fotógrafos amadores, no início do século foi assunto de cronistas da época e fez surgir a primeira revista especializada no assunto. Porém, o grande salto para a aceitação popular da fotografia foi mesmo dado com a sua utilização pela imprensa.⁶⁶ Os jornais e revistas se tornavam mais atraentes para os que liam e as fotos possibilitavam um certo acesso dos analfabetos. Desde então, a fotografia não conheceria retrocessos. A necessidade de fotos para documentos de identificação fez com que se multiplicasse o número de “lambe-lambes”

⁶³ MOURA, Carlos E. Citando Claude Roy em “Retratos quase inocentes”. p. 3.

⁶⁴ id.ibid., p. 53.

⁶⁵ KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo, 1989, p.15.

⁶⁶ DURHAM, E. (In) ARANTES, A A . Produzindo o Passado. São Paulo, 1984, p.30-31.

(fotógrafos que se instalavam nas praças públicas com seus “laboratórios” embutidos nas câmeras) pelas cidades.

Um crescimento ainda mais intenso do uso da fotografia se verifica em nossos dias, quando há uma expansão do comércio de câmeras domésticas e filmes, impossível de ser dimensionada. Ficaram distantes os tempos em que o retrato como objeto pessoal, caro e significativo, e a máquina fotográfica, a “Kodak” como se diria nos anos 20, estavam ainda longe de serem acessíveis ao indivíduo. Os filmes não puderam fazer a mesma trajetória. Mais custosos, não se ofereceram ao consumo de pessoas mais humildes. Isso explica, em parte, sua menor incidência em relação às fotos.

A fotografia e o cinema partilham a propriedade de registrar situações da vida social de uma forma que nenhum registro anterior foi capaz de fazer. O retrato posado, o flagrante, as fachadas, e a filmagem de eventos públicos ou familiares nos ajudam a redefinir alguns aspectos da experiência cotidiana (ambiente, pessoas, gestos e objetos) revelando sujeitos históricos e representações que talvez nunca fossem apresentados pela documentação escrita. A espontaneidade, que algumas vezes é flagrada por este material, sugere o seu potencial informativo.

As cidades, suas edificações e mudanças, são flagradas pelas objetivas profissionais ou amadoras de máquinas fotográficas e filmadoras. Segundo Maria Cristina Wolff de Carvalho e Silvia Ferreira Santos Wolff⁶⁷, desde os meados do século XIX, a arquitetura aparece como elemento central nas fotos, em função de muitos interesses e fins.

*A fotografia e a arquitetura iriam interagir e estabelecer relações, a princípio ditadas pela acolhida do invento, não como forma de expressão artística, mas como recurso inédito e fascinante, que tornava possível a reprodução do edifício sem a intermediação do artista. O sentido de realidade da fotografia era exacerbado pela ausência de uma intervenção explícita como a que os meios tradicionais de representação carregavam.*⁶⁸

É necessário, entretanto, não conceber a foto ou o filme como reprodução da realidade objetiva. A fragmentação da continuidade da vida, enquadramentos planejados, os retoques e as montagens, são elementos da sintaxe dessa linguagem à qual a realidade é submetida. A leitura desse material não pode ficar restrita à visão natural, mesmo que atenta. É importante que o olhar

⁶⁷ CARVALHO, M. Cristina W. e WOLFF, Silvia F.S. (In) Fotografia: usos e costumes no século XIX. p. 143.

⁶⁸ id.ibid., p. 143.

sobre ele seja esquadrinhador, classificador, analítico e, o mais relevante, deve ultrapassar as margens do quadro e se aprofundar na minuciosidade do detalhe.

3. Contexto de aplicação do método: o Vale do Paraíba

O Vale do Paraíba foi uma das primeiras regiões brasileiras a ser explorada pelos portugueses em busca de mão-de-obra escrava (índios) e metais preciosos. A partir de 1628 teve início, dessa forma, o povoamento pelas cidades de Pindamonhangaba e Tremembé e, em 1636, já formava Taubaté.

Em 5 de dezembro de 1645, Jacques Félix fundou a Vila de São Francisco de Chagas de Taubaté, o primeiro núcleo oficialmente conhecido no Vale do Paraíba. Essa Vila desencadeou um processo de povoamento regional. O Capitão Domingos Luiz Lame deu origem a Vila de Guaratinguetá em 1651. A partir de 1652 inicia-se a povoação de Nossa Senhora da Conceição de Jacareí. No litoral, em 1666 foi construída a Capela de Santo Antônio e, através desse marco, dá-se a constituição de Paraibuna.

Na região Norte do Vale, em 1669, a povoação de Tremembé foi iniciada por Baltazar da Costa Veiga. São José da Paraíba, hoje São José dos Campos, era uma aldeia jesuíta, foi fundada pelo Irmão Manuel de Leão, em meados de 1643. Os povoados tinham uma economia básica de subsistência, uma vez que viviam distantes dos centros de comercialização de produtos. A mão-de-obra indígena era escassa em decorrência do massacre durante as explorações. As atividades culturais estavam diretamente ligadas à Igreja Católica que definia as relações sociais.

Os bandeirantes taubateanos penetravam os sertões dos cataguás em busca de ouro, sem medir distância ou obstáculos, desde a descoberta dos primeiros jazigos por Antônio Rodrigues Arzão. E proporcionou a instalação da Casa de Fundição de Ouro em Taubaté, em 1695. Através do Ribeirão Embaú, os bandeirantes atingiram o Planalto Mineiro e fundaram dezenas de cidades, entre elas: Ouro Preto, Mariana, São João Del Rey, Campanha, Aiuruoca, Ouro Fino, entre tantas outras. E, na medida em que o ouro diminuía, penetravam mais e mais a Serra de Mantiqueira e outras regiões fundando novos povoados.

Mas aos poucos, o ouro foi se esvaindo forçando o Vale do Paraíba recorrer a outras fontes de sustentação da economia. A partir de 1750 foram instalados os primeiros engenhos de açúcar e álcool e, em decorrência, introduzida a mão-de-obra africana. Esse fato vai impulsionar o comércio exportador e provocar um processo de urbanização nas vilas do Vale.

Com o crescimento da agricultura do café em todo o estado de São Paulo, o Vale do Paraíba, mais uma vez, substituiu a sua economia. O processo é tão rápido que em 1836 a cafeicultura domina a região e atinge seu período áureo na década de 1850\1860. O Café vai acelerar o processo de urbanização no vale do Paraíba e constituir uma infra-estrutura aos moldes das grandes metrópoles. A construção da Estrada de Ferro Central do Brasil e a navegação a vapor pelo Rio Paraíba, vão aproximar os povoamentos das emergentes capitais.

Sob a influência da Igreja Católica e dos imigrantes europeus, são construídas escolas de formação rigorosa, teatros, jornais, clubes, e é ampliado o comércio. E merece destaque o aspecto arquitetônico dessas construções e das casas de fazenda e de cidade, seguindo os padrões e técnicas importados. Tudo isso como reflexo da riqueza do café e que constituiu uma opulenta aristocracia valeparaibana.

Porém, a partir de 1870 a cultura do café dá sinais de declínio. E, finalmente com a queda da bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, vai provocar a decadência total do café no Brasil, a falência de muitos fazendeiros e uma nova crise no Vale do Paraíba. Com mais uma crise, os grandes produtores passam a utilizar racionalmente as terras com a plantação de outras culturas como o milho e o arroz. Esses produtos exigem do agricultor a implantação de tecnologia apropriada para garantir boas safras. A partir daí, a mecanização da agricultura vai garantir o abastecimento das cidades e vai gerar novos empregos. Estes foram alguns dos fatores decisivos para a instalação da indústria na região. Além disso, o fato de estar localizada entre os principais centros de consumo e distribuição nacional e internacional do país, São Paulo e Rio de Janeiro, fez com que as indústrias buscassem o Vale do Paraíba como ponto estratégico de instalação.

A industrialização do Vale do Paraíba tem início em meados de 1880 e vai tomar corpo meio século depois, para atender a um mercado criado com as duas guerras mundiais. Depois, adota um novo perfil na década de 1970 com a instalação de Multinacionais e a Rodovia Presidente Dutra. Um poderoso polo econômico que necessita de uma mão-de-obra especializada e, para isso, força o crescimento de escolas técnicas e de ensino superior; e uma mão-de-obra desqualificada operária que absorve os migrantes de outras regiões do país.

A forte industrialização do Vale do Paraíba acompanhado de um acentuado processo de urbanização das cidades trouxe conseqüências que alteraram a Cultura Regional. A "Cultura da Modernização" provocou o êxodo rural, o rompimento com as tradições e modificou os costumes da população em todas as áreas: educação, saúde, habitação, transporte, lazer e arquitetura.

4. Considerações finais

Lembrar dessa história ou resgatar os registros dos fatos que marcaram esses momentos não é uma ação involuntária, trata-se de uma resposta a um estímulo sofrido seja por experiências individuais ou coletivas. Há lembranças e registros que são confissões, denúncias, revelações de toda uma existência. Há outros que são fugidios e outros, ainda, que atormentam como fantasmas que são exorcizados no ato de narrar o registro fotográfico. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” diz Walter Benjamin⁶⁹; seja ele um viajante, que registrou suas aventuras das estradas e dos lugares de sua passagem, seja ele alguém que nunca saiu de seu lugar de origem e tem os registros das tradições e das lutas do seu povo.

Isso implica em compreender o sentido que cada etapa histórica adquire a respeito de um acontecimento vivido. E que cada etapa seja marcada, segundo Alfredo Bosi, com números e nomes, por *numes*.⁷⁰ Na história do Vale do Paraíba há a presença marcante dos patrimônios arquitetônicos e naturais: casas, fábricas, cachoeiras, represas, navios, estradas de ferro. E muito intensamente a presença marcante do patrimônio cultural ou das manifestações culturais: festas, músicas, danças, artesanato, comidas. Dessa forma, podemos dizer: o processo histórico é marcado por nomes, números e patrimônios, por *patrimunes*.

Assim, os patrimônios registrados em imagens fotográficas podem acionar um lembrar coletivo na medida em que forem sendo *re-gistrados* outra vez, identificando esses *numes* e *patrimunes* neste momento da história.

*A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. (...) Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.*⁷¹

Registra-los em fotografia descrevendo os seus detalhes e destacando seus protagonistas é a possibilidade de ativar valores que muitos não viveram, mas guardam como registros em seus espíritos; ou seja, o registro fotográfico a partir do cotidiano presente nos remete aos costumes e a uma produção material e simbólica que se tornou patrimônio da cultura. Nesse sentido, Eunice Durham toma a cultura como ação significativa e aplica à compreensão de patrimônio histórico:

⁶⁹ BENJAMIN, op.cit., p.198

⁷⁰ BOSI, A. O tempo e os tempos. (In) NOVAES, A. Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.19.

⁷¹ CALVINO, Í. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.14-15.

Nessa perspectiva, devemos tentar definir o patrimônio em função do significado que possui para a população, reconhecendo que o elemento básico para a percepção do significado de um bem cultural reside no uso que dele é feito pela sociedade. Devemos conceber o patrimônio cultural como cristalizações de um 'trabalho morto' que se torna importante exatamente na medida em que se investe nele um 'novo trabalho cultural', através do qual esse bem adquire novos usos e novas significações. (...) Desse modo, podemos conceber que haja certos bens privilegiados, em virtude dos significados que acumularam durante sua história, que merecem um esforço especial no sentido de preservá-los e colocá-los à disposição da população para usos futuros.⁷²

Mas nenhum aspecto do cotidiano por ser ação e função é, por isso, um patrimônio cultural histórico. Ele se torna patrimônio histórico após o processo de registro em fotografia e lembrança - individual ou coletivo - trazendo informações que o liguem a acontecimentos que o tornem ímpar. E esse é o método que propomos.

⁷² SUSSEKIND, Flora. O cinematógrafo de letras, p. 56.