

3. FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA POTENCIALIDADES E LIMITAÇÕES DA DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA*

Se se decompuser no retrato aquele que fotografa, o objeto ou conjunto de objetos retratados (tema ou pessoa) e quem examina a fotografia, pode ficar mais claro o objetivo deste projeto de trabalho. Existem muitos livros e artigos de história da fotografia, outros tantos de antropologia visual, mas a preocupação aqui é com a contribuição da imagem, como documentação histórica.

Na história da técnica fotográfica, o foco é quem fotografa, o criador ou manipulador dos elementos físicos, mecânicos e químicos utilizados para a fixação da imagem e a variação dos objetos que foram retratados. Estes trabalhos observam a criação e o desenvolvimento de técnicas e a seleção, composição e aperfeiçoamento de quem as utiliza, a invasão progressiva dos instrumentos de fotografia em diferentes áreas de ação e sua competição com a pintura, na criação da beleza, e com o desenho, na função de do-

* Publicado originalmente em *Cadernos Ceru*, São Paulo, 18 (79-89), maio de 1983.

cumentar. Incluem, geralmente, uma pesquisa histórica da técnica e dos artífices ou artistas e amadores que a utilizaram.

Na antropologia visual – e demais empregos da fotografia para captar o material visível para as ciências sociais, o foco se desvia. É agora a imagem da cultura material, ou o desenvolvimento dessa cultura através de fotografias tomadas em períodos diferentes, que se está procurando fixar. Como a fotografia, além de captar uma amplitude maior que a do olho nu (do cientista), fixa um campo que o olhar deixa de ver, retém o material colhido, que a memória seleciona e esquece e passa a constituir uma técnica auxiliar de pesquisa e arquivamento dispendiosa, mas da maior importância.

Na utilização da fotografia para a documentação das ciências sociais, a copiosa utilização de filmes permite aperfeiçoar a análise de uma cena, fixada e feita de diversos ângulos, ou a escolha, dentre todas as chapas batidas, daquelas que exprimem da melhor maneira a compreensão do fenômeno estudado pelo pesquisador.

Já a história, pela fotografia, implica o ângulo de quem observa, analisa e tenta compor fotografias *já* existentes. Não é uma prática para quem escolhe a imagem, nem para o fotógrafo. A escolha pode ser feita, mas dentre um material preexistente, o que restou, da forma em que está e dos aspectos que os contemporâneos consideraram dignos de fixar. A observação e análise de fotografias encontradas e agrupadas, ou avulsas, não identificadas e sem unidade temática, propõe uma série de problemas diferentes dos encontrados nos dois casos anteriores. Existe, à disposição, um número limitado de fotografias, onde o que é focalizado (pessoas, cerimônias, acontecimentos, paisagens, mecanismos) não foi escolhido, nem determinado, onde as condições de preservação escapam ao estudioso, que teria ainda de percorrer os liames sociais e ignorados da difusão e incorporação da técnica.

Diante de fotos preexistentes, de natureza variada, e estado muito diversificado de conservação, verificou-se que têm, sem dúvida, um caráter informativo diverso do da documentação escrita.

Aparentemente, a imagem não exige uma decodificação, como o alfabeto e as linguagens escritas, dos diferentes grupos, em momentos distintos. Transmite-se de maneira imediata, por canais expressivos que comunicam a imagem àquele que a examina. Contudo, as diferentes leituras que um documento escrito permite em diversos momentos, ou por leitores de várias proveniências, são ainda mais restritas no caso da imagem fotográfica.

Para avaliar essa questão, escolheu-se um tipo específico de documentação fotográfica – os retratos de família – onde, dada a sua condição limite (são as fotografias mais difundidas, encontradas regularmente em maior ou menor número, com algum membro da família, ou todos eles), tentar-se-á examinar melhor as potencialidades da documentação fotográfica para uma compreensão histórica, em suas características e limitações.

A escolha da família de 1890 a 1930 que, originária de diferentes proveniências, acabou se reunindo na cidade de São Paulo, resultou de condições óbvias – o fato de que vivo e trabalho nessa cidade, e tenho amigos, descendentes de diferentes correntes migratórias, que conservaram fotografias de família.

A análise deve partir da organização de um arquivo fotográfico, de 12 x 18, de retratos de família tirados entre 1890 e 1930, que obedecerá a uma ordem cronológica, dentro das categorias abaixo:

- Casamento (o retrato de noiva)
- Casais
- Mães e filhos menores
- Idades da mulher
- Família (uma ou mais gerações)
- Classe escolar
- Piqueniques

As categorias foram extraídas do material já reunido. Representam momentos “retratáveis” na vida de um grupo social, que deseja fixar esse momento. Os retratos dos bebês nus, de bruços sobre

uma almofada, dos bebês mortos ou de membros da família falecidos e os retratos de primeira comunhão foram excluídos inicialmente, por serem imagens de pessoas isoladas.

O retrato de casamento é o mais difundido nas diferentes coleções, ou como retrato avulso. A sua frequência parece confirmar a função incorporada da fotografia ao ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família. Os casais aparecem numa gama muito diversificada. Não há sempre o marido sentado e a mulher de pé, atrás, com a mão no ombro. O inverso é tão comum quanto este. As mulheres da casa e a mãe e as crianças são mais retratadas que os homens. Essa constatação se viu confirmada pela fotógrafa Gioconda Rizzo, que chegou a ter em 1917 um atelier na rua Direita, o Foto Femina, para atender exclusivamente freguesas mulheres. Inicialmente não se haviam incluído as classes escolares, nem os piqueniques. Afinal, a sala de aula representa uma situação extrafamiliar. Contudo, a sua frequência, e a relação professor/a e alunos/as impressa nas fotografias e as ligações fraternas ou indiferentes dos colegas pareceram significativas para comparação com as do grupo familiar. Já o piquenique foi descoberto como situação familiar freqüente, e digna de registro, a partir do material colecionado. As coleções trazem com freqüência essa reunião da família ou de alguns ramos das famílias, e os retratos indicam uma situação festiva. Os piqueniques, de camadas sociais diversas, incluíam a indumentária habitual (chapéu, paletó e gravata), a praia ou algum lugar arborizado, onde estão todos comendo, há indícios de música e as pessoas tomam atitudes jocosas, em contraste com a solenidade habitual dos grupos de família, de várias gerações.

Organizado o arquivo, tentar-se-á verificar as possibilidades de aprofundamento de sua leitura, que ultrapasse a sensação geral de todos os que examinaram a documentação reunida: "Eu tenho em casa um igualzinho!" Essa confirmação genérica leva à reflexão de Barthes de que o retrato de família é "invisível", pois ao vê-lo, o percebido recebe sugestões de outras imagens, que já viu e que

conserva na memória, sem chegar a ver realmente o retrato que lhe é apresentado.

Aqui se trata da utilização da família, agrupamento de parentesco e convívio, como instrumentação de análise da documentação fotográfica, e não da utilização de retratos para o estudo da família, embora nem sempre essa inversão seja possível. Sem ser esta a proposta, começam a aparecer condições em que a fotografia desempenha um papel simbólico na legitimação da família. O ritual da fotografia que faz parte dos casamentos parece atravessar todas as barreiras de classe. O álbum de família, embora mais generalizado do que supus inicialmente, é um registro de classe média e alta. O retrato de casamento avulso, às vezes o único retrato, parece essencial para os retratados e seus descendentes. Entre populações de baixa renda encontrou-se, no interior, o hábito de pregar em volta do espelho ou nas traves de madeira da casa, os retratos da família, cuja quantidade, qualquer que seja a qualidade e a aproximação afetiva, constituía um distintivo social – “sou de família”. Em fazendas antigas do Vale do Paraíba, o fotógrafo Santilli reproduziu uma descendente da família sob uma coluna de retratos de família, dispostos verticalmente na parede.

A fotografia permitiu que quase toda gente – não só os mais abastados – pudesse se transformar num objeto-imagem, ou numa série sucessiva de imagens que mantêm presentes momentos sucessivos da vida, ou ter presente a memória. No caso das fotos de família, a tentativa é aprender a ler o conteúdo manifesto e o conteúdo latente das fotografias e descobrir meios de transmitir essa aprendizagem.

Existe para isso a necessidade de se levarem em conta as condições técnicas em que foram tirados os retratos. A posição estática, a pose, não pode ser atribuída inteiramente à imagem que a família queria transmitir de si mesma, se quando foi produzida a imagem fotográfica exigia um longo tempo de exposição e a atenção dos retratados precisava ser despertada por um “Vai sair

um passarinho” do fotógrafo. Este, em seus estúdios com clarabóias (ou luz de magnésio, a partir de 1917), reproduziam, através de telões e elementos móveis, a casa senhorial, tendo equipamentos de apoio de cabeça e do tronco. E, com menos recursos, o lambe-lambe do Jardim da Luz, do Bosque da Saúde ou da Vila Galvão dava um fundo bucólico ao retrato. Mas, nos dois, existe a disposição de ser retratado, da parte de um grupo inteiro de pessoas – que desejam aparecer reunidas, que vão ao estúdio, ao jardim ou chamam o fotógrafo. Disposição que foi desaparecendo, segundo testemunho de várias origens.

Convém ainda distinguir, na leitura da fotografia, o que ela reproduz da condição do grupo retratado, o que silencia desse grupo e os indícios que permitem ao observador perceber ou sentir outros níveis da realidade: sentimentos, padrões de comportamento, normas sociais, conformismo e rebeldia. A fotografia de família poderia talvez ser tomada como um equivalente da memória coletiva, como a imagem fixada de um tempo que parou. Resta a questão: como explicar uma uniformidade tão grande entre os retratos antigos de famílias judias russas, brasileiras, árabes, italianas e suecas que imigraram para São Paulo, a ponto de os retratos de uma família judia russa (inadvertidamente) terem sido escolhidos para ilustração de um artigo sobre a família patriarcal brasileira?

Se se considerar, *grosso modo*, que os estudos de família formam dois grandes grupos: o legitimador e o conflituoso, o retrato das famílias em diversos momentos de sua dinâmica permitiria o estudo da família virtual, uma representação do que gostaria de ser – nos limites das possibilidades técnicas do momento. Evidentemente, será preciso distinguir aí o retrato do estúdio e o retrato amador, sendo que o primeiro inclui a intervenção dos padrões técnicos e artísticos do retratista, na deliberação dos “objetos retratados”. Nos retratos de amador, as imperfeições técnicas acrescentam-se à variedade e espontaneidade de situações em que são captados – o que não lhes retira a fixidez e o viés do retratista.

A resistência encontrada em algumas famílias, que se recusaram, com mais ou menos delicadeza, a expor os seus retratos, é uma reação muito habitual nos casos de doação ou empréstimo de documentação pessoal. Provém de um pudor diante da exposição pública, mas também do horror à banalização de imagens que, para seus possuidores, têm uma força emocional que os “outros”, “os de fora” jamais avaliarão. É como se sofressem uma invasão em sua vida privada, que seria transformada, daquela fonte de alegrias e sofrimentos, num número de arquivo, correspondente àquela fotografia. Em outros casos, as fotografias antigas foram transformadas em objeto decorativo, como os móveis da época ou os objetos *art-nouveau*, e passaram a ornar as paredes dos descendentes, correspondendo, em parte, a uma visão “fina” da consagração do grupo familiar a que pertencem. Lembre-se aqui o momento, na vida de algumas famílias, em que ao lado do Sagrado Coração de Jesus é entronizado o retrato do pai, ou do pai e da mãe, lado a lado. É uma cerimônia correspondente à aceitação do nome, no batismo ou da incorporação àquele grupo familiar, paralela à integração na mesma comunidade religiosa.

De certo modo, as reflexões a respeito da fotografia têm um caráter restritivo. Embora a imagem, sim, tenha um papel sagrado, social e psicológico que ainda está por delinear, esse papel não implica revelações de vários níveis, que levem a uma compreensão mais abrangente de seu conteúdo. Idéias, teorias, sentimentos e deduções não são transponíveis para a imagem fixa e isolada, embora a imagem móvel, ou as séries de imagens, contando com o engenho de quem as examina e reúne, possam vir a exprimi-los.

Contudo, a observação das fotografias de família, da maneira proposta, trouxe algumas contribuições para as reflexões sobre a documentação fotográfica:

- chamou a atenção para as palavras empregadas: *trato* – *retrato* – *outro tratamento*; *tirar* um retrato implica a extração da imagem, sepa-

rando-a do objeto retratado, pose, usada como sinônimo de retrato, significa postura estudada e artificial;

- permitiu comprovar uma uniformidade da representação fotográfica das famílias, de diversas procedências e níveis econômicos;
- chamou a atenção para a auto-representação das famílias – hierarquia, dignidade, estabilidade – conflitos e hostilidades não aparecem;
- sugeriu que raramente a imagem prescinde do código escrito; as legendas freqüentemente são indispensáveis, podendo até transformar o conteúdo observado, ao mudar o foco e o em torno;
- existe muito o que aprofundar no sentido do que a imagem tem como legitimação e memória para a família, como instituição e para cada um de seus membros;
- as fotografias precisam ser examinadas, levando em conta, sim, os interesses do fotógrafo, a técnica desenvolvida, o desejo (individual ou social) dos fotógrafos, mas, no caso do pesquisador, também os interesses do observador da imagem, que podem até determinar que não enxergue o conteúdo. Pode ver unicamente contornos, interessar-se apenas pelo acabamento de molduras, pode ignorar as diversidades sociais de um mesmo grupo social, pode não ter interesse por determinado tipo de imagens, por não corresponderem a seu universo, ou pode deformar as observações por carecer de informação no campo;
- através do recurso da ampliação de detalhes, a reprodução fotográfica tem uma contribuição, a ser aprofundada, para as técnicas de análise. A ampliação de um recorte da realidade é freqüentemente o que se consegue fazer para analisar um documento (ou um grupo social). A ampliação nos permite ver melhor o recorte – obter nitidez, *nuances*, alterar a composição habitual revelando elementos antes despercebidos. E também, como nos casos de análises da documentação escrita, a ampliação do detalhe tem o efeito de afastar o observador da realidade observada, o que pode não ter outras conseqüências, se o detalhe for expressivo do mundo que o observador deseja conhecer.

Encerrando, este projeto compõe-se e depende de duas séries de elementos: 1) a satisfação e o entusiasmo despertado com o manu-

seio do material recolhido, por parte de quase todos os que se dispuseram a ceder, para reprodução, suas coleções de fotos; e 2) uma série de problemas imprecisos sobre as potencialidades dos retratos como documentação, que esperam ser precisados pela organização penosa do arquivo fotográfico de família e pela análise dos problemas que for propondo.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *La Chambre claire: Note sur la photographie*. Paris, Gallimard, 1980.
- BENJAMIN, Walter. "Pequena Historia da Fotografia". In: *Discursos Interrumpidos I*, Prólogo. Tradução y Notas de Jesus Aguirre. Madrid, Taurus Ediciones, 1975, pp. 61-83.
- BIARD, François-Auguste. *Dois Anos no Brasil*. Trad. Mario Sette. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1945.
- BOURDIEU, Pierre & Marie-Claire. "Le Paysan et la photographie". *Revue Française de Sociologie* VI (2) 1965, pp. 164-174.
- BRIL, Stefania. "O Real e a Representação nos Retratos de Gioconda". *O Estado de S. Paulo*, 30.4.1982, p. 21.
- COLLIER JR., John. *Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa*. São Paulo, EPU, 1973.
- COSTA, Rovílio. *Antropologia Visual da Imigração Italiana*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul, 1976.
- FADUL, Anamaria. *O Futuro no Presente: Perspectivas para uma Teoria dos Meios de Comunicação de Massa*. São Paulo, tese de doutoramento FFLCH, USP, 1980.
- FERREZ, Gilberto. "A Fotografia no Brasil". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 10, Rio de Janeiro, 1946, pp. 169-304.
- . & NAEF, Weston J. *Pioneer Photographers of Brazil (1840-1920)*. New York, The Center for Inter-American Relations, 1976.
- "GIOCONDA Rizzo, 81 Anos, Expõe Fotos". *Folha de S. Paulo*, 12.4.1982, p. 21.
- HANDLIN, Oscar. *Truth in History*. Cambridge, Mass. The Belknap Press, 1979, pp. 227-245.
- KOSSOY, Boris. *A Fotografia como Fonte Histórica: Introdução à Pesquisa e Interpretação das Imagens do Passado*. São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, SICCT, 1980.
- . *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil (Séc. XIX)*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1980.
- LEON, Warren. "Picturing the Family: Photographs and Paintings in the Classroom". *Journal of Family History*, vol. 6, nº 1, Spring 1981, pp. 15-27.
- LICHTMAN, Allan J. *Your Family History*. New York, Vintage Books, 1978.
- LOVE, George. "Álbum da Família Brasileira". *Revista de Fotografia*, Ano 1, nº 6, nov. 1971, pp. 18-29.
- "OLHA, olha, que vai sair um passarinho!" *O Malho*, Ano XXX, nº 1477, 11.4.1931, p. 11.
- SEGALEN, Martine. "Robe blanche et photo de noce". *Autrement/dossiers trimestriels*, 7/76, La Fête, cette hantise, pp. 10-21.

- SILVA, Marcos A. *Humor e Política na Imprensa – Os Olhos de Zé Povo (Fon-Fon, 1907-1910)*. São Paulo, dissertação de mestrado de História Social, FFLCH, USP, 1981.
- SONTAG, Susan. *On Photography*. New York, Farrar, Straus & Giroux, 1977.
- THE FAMILY of Man*. New York, Museum of Modern Art, 1955.