

UNIVERSIDADE TUITUI DO PARANÁ
MIRIANE FIGUEIRA

**NEGROS, LIBERTOS E ASSOCIADOS: IDENTIDADE CULTURAL E
TERRITÓRIO ÉTNICO NA TRAJETÓRIA DA SOCIEDADE 13 DE
MAIO (1888-2012)**

CURITIBA
2012

MIRIANE FIGUEIRA

**NEGROS, LIBERTOS E ASSOCIADOS: IDENTIDADE CULTURAL E
TERRITÓRIO ÉTNICO NA TRAJETÓRIA DA SOCIEDADE 13 DE
MAIO (1888-2012)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
curso Tecnologia em Fotografia da Universidade
Tuiuti do Paraná.

Orientador: Prof. Ms. Maria Cristina Mendes.

CURITIBA

2012

TERMO DE APROVAÇÃO

MIRIANE FIGUEIRA

**NEGROS, LIBERTOS E ASSOCIADOS: IDENTIDADE CULTURAL E
TERRITÓRIO ÉTNICO NA TRAJETÓRIA DA SOCIEDADE 13 DE
MAIO (1888-2012)**

TRABALHO DE GRADUAÇÃO APROVADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA A CONCLUSÃO DO CURSO DE **FOTOGRAFIA**, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES, DA UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ, PELA SEGUINTE BANCA EXAMINADORA:

MEMBROS DA COMISSÃO AVALIADORA:

ORIENTADOR: Professor MS MARIA CRISTINA MENDES

CONVIDADO: Professor MS ANA EMILIA JUNG

PARECER: APROVADO

CURITIBA – PARANÁ

2012

A Sociedade Operaria Beneficente Treze de Maio, seu
passado e antepassados. *In memoriam.*

Ao Thiago Hoshino e Carolina Pacheco, parceiros de
projeto e amigos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha fé, é ela que acaba por me mover, aos instintos que me fazem entender as ações de Iroko, dono do tempo; a minha mãe Oxum que me trouxe paciência, juntamente com as noites de choro e de trabalho incessante; a Xangô, justiceiro que me fez firme nos momentos em que precisei. Aos espíritos de luz que andam sempre guardando minha vida. Aos meus ancestrais.

A meu pai Carlos Roberto Severo Figueira, que me ensinou todos os valores necessários para ser a mulher que sou, pelos seus esforços para me dar educação básica e por me convencer que os estudos me fazem ser alguém melhor, não apenas pelo conhecimento adquirido, mas pelas constantes superações; agradeço as horas de dedicação para me fazer entender as contas de matemática nos tempos do ensino fundamental, e a liberdade me concedida para escolher fazer aquilo que amo. Grata, por estar perto mesmo que longe.

A minha irmã, Cristiane Figueira, que me ensinou o valor que a vida tem, mostrando-me que existem razões para a existência em terra (em vida), muito maiores do que podemos acreditar. Grata por me ensinar que devemos amar independente das barreiras que nos separam. *In Memoriam*.

A Thiago Hoshino, pequeno “afro-nipônico”, companheiro de projeto, amigo e “consultor de assuntos espirituais”, por me incentivar a ser pesquisadora, e me fazer ver que com esforço coletivo, qualquer projeto sai do mundo das ideias e rompe as barreiras da academia.

Aos demais integrantes do projeto Negros Libertos e Sob a Estrela de Salomão, pela dedicação e esforço: Brenda Maria, Carolina Pacheco, Fernanda Lucas Santiago, Carolina Blum (Mema), Janaina Moscal, Gesline Braga e Otavio Zucon.

Ao Prof. Fernando Souza, por apontar vocações, por ter identificado possibilidades de atuação e indicado instituições para financiamento de projetos.

A Prof. Mestre Maria Cristina Mendes, pelas horas de dedicação, carinho e instruções, que fizeram com que esta pesquisa tivesse sucesso. Obrigada por capacitar os escolhidos (mesmo no meio acadêmico). Por ser negra assim como eu.

A Prof. Dra. Josélia Salome, que carrega a força dos ventos, nos cabelos louros, e na pele preta: pelas palavras de incentivo e apoio. Pelo conhecimento multiplicado.

A Prof. Luana Navarro e Milla Jung, por me fazerem acreditar no potencial autoral de meu trabalho, pela dedicação e conhecimento compartilhado.

A Sociedade Beneficente Treze de Maio, por me fazer conhecer as melhores pessoas que passaram por minha vida, por ser o elo que me liga com todos os amigos, que acreditaram neste trabalho.

“Porque o arquivo não será jamais a memória nem a amnese em sua experiência espontânea, viva e interior”

Maria Angélica Melendi

RESUMO

Trabalho de pesquisa que visa traçar a trajetória da Sociedade Treze de Maio, Clube social negro, que marca tradições afro-brasileiras na capital paranaense, tendo como principal ferramenta a imagem. Tem por objetivo a montagem de uma exposição que a partir de narrativa visual, faz com que o expectador se identifique e conheça a história deste espaço. As tramas que envolvem a memória coletiva e individual se fazem imagem, se tornam narrativa, falam por si. Através da ressignificação destas imagens e contextos se fazem novos mundos (individuais e coletivos). Utilizando conceitos de Susan Sontag, Roland Barthes, Boris Bossoy, Rosângela Rennó, Mauro Guilherme P. Koury, Etienne Samain e Maria Angélica Melendi, este artigo traz reflexões sobre a criação de narrativas, apropriação de imagem, processos de trabalho em pesquisa iconográfica e memória.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Negritude. Apropriação de imagem.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	BRASIL LIVRE.....	Pg. 17
FIGURA 2	EXPOSIÇÃO.....	Pg. 18
FIGURA 3	PAINEL DA MEMÓRIA.....	Pg. 20
FIGURA 4	APAGADOS.....	Pg. 20
FIGURA 5	SOB MEMORAÇÃO.....	Pg. 23

SUMÁRIO

1 NEGROS, LIBERTOS E ASSOCIADOS	Pg. 11
2 FOTOGRAFIA E MEMÓRIA	Pg. 12
3 PROCESSOS DE TRABALHO E CONCEPÇÃO DA EXPOSIÇÃO SOB MEMORAÇÃO	Pg. 15
3.1 Apropriação de imagem	Pg. 19
3.2 Arquivo: reorganizar e resignificar	Pg. 21
4. PERSPECTIVAS DE TRABALHO	Pg. 23
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	Pg. 24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Pg. 25
ANEXOS.....	1

1. NEGROS, LIBERTOS E ASSOCIADOS

Esta pesquisa tem por objetivo, cumprir parte significativa do projeto *Negros Libertos e Associados*, aprovado em 2011 pelo Edital de Pesquisas Urbanas aberto pela Fundação Cultural de Curitiba, financiado pelo Fundo Municipal. Trata-se de uma pesquisa iconográfica que visa traçar a trajetória da *Sociedade Operária Beneficente Treze de Maio*, a partir de imagens produzidas nos últimos 123 anos, no qual a elaboração de uma exposição, com o material encontrado em pesquisa, integra parte do projeto. Neste trabalho, serão abordados temas como: fotografia e memória, processos de criação de narrativa visual e concepção de exposição, apropriação de imagem e ressignificação.

O objeto de pesquisa: a *Sociedade Operária Beneficente Treze de Maio*, também conhecida como *Treze de maio*, é marco referencial para negros e classe operária, tendo sido para alguns deles o espaço “paternalista”, no qual encontravam refúgio. A partir de quadro associativo, organizavam-se festas e recolhiam fundos, com o objetivo de ajudar aqueles que não possuíam condições para suprir suas necessidades básicas. Localizada na Rua Clotário Portugal, nº 274, esquina com Alameda Princesa Isabel, número zero ¹. A Sociedade foi fundada em 03 de maio de 1888, dias antes da abolição da escravatura, e sua primeira diretoria é composta em junho do mesmo ano.

Associação que é marco de identidade e das tradições culturais dos afro-descendentes da cidade de Curitiba; foi reconhecida em 2011 pela Comissão Nacional de Clubes Negros, recebendo o título de segundo Clube Negro, mais antigo do Brasil ainda em atividade. Hoje é considerada além de patrimônio material, patrimônio imaterial da cultura paranaense.

¹ O nome da Rua, dá-se em menção a Princesa Isabel, filha de D. Pedro II, que através da assinatura da Lei Áurea assegurou a libertação dos escravos, não se sabe ao certo se o nome da rua foi escolhido por acaso, ou por intencionalidade.

2. FOTOGRAFIA E MEMÓRIA

Por se tratar de uma pesquisa histórica, antropológica e iconográfica, em um primeiro momento as fontes de pesquisa alcançam os documentos que fazem reviver os acontecimentos, contudo, este resgate de memória, por inúmeras vezes retorna à película, ao papel fotográfico: é ele quem vai mostrar o “isso foi”, como teoriza Roland Barthes (1984), transmutado agora para o “isso será”. No caso específico deste trabalho, a criação de uma nova narrativa, ou de um novo contexto, se dá através da mesma imagem que um dia foi algo, ou que consistiu em ser capturada para um fim específico (“isto foi”), de forma que uma única imagem carrega múltiplos significados, cada um de acordo com o contexto em que será inserida, ela passará a ter outras infinitas histórias, dependendo integralmente de questões que o indivíduo que a lê, carrega em sua vida (“isso será”).

Cabe lembrar que a partir do momento posterior à tomada²: a imagem já se enquadra no conceito de memória, pois se trata do minuto que antecede a visualização/projeção de algo, ou seja, qualquer fotografia quando vista/re-vista não sendo através aparelho fotográfico em ato de tomada, já é memória.

Partindo desta reflexão, nesta pesquisa, foram colhidas aproximadamente 300 imagens, parte delas encontrava-se no acervo da própria *Sociedade Operária Beneficente Treze de Maio*, o restante, encontrava-se em posse de acervos particulares e públicos. Os álbuns de famílias (acervos particulares) foram de extrema importância, pois fizeram com que a *Sociedade Treze de Maio*, estivesse presente em seus pequenos “porta-memória”³, fazendo destes arquivos grandes preciosidades.

Susan Sontag (1933) define estes pequenos acervos como “lascas fortuitas do mundo”, no qual, por acidente acabam por contar histórias paralelas as intenções iniciais.

As fotos são, é claro, artefatos. Mas seu apelo reside em também parecerem, num mundo atulhado de relíquias fotográficas ter o status de objetos encontrados – lascas fortuitas do

² Ato de tomada refere-se aqui, a captura da imagem, toma-la do espaço real e tornando-a imagem. De forma que eu tiro do local onde esta e faço com que ela se torne outra coisa, no caso fotografia.

³ Álbuns de família

mondo. Assim, tiram partido simultaneamente do prestígio de arte e da magia do real. São nuvens de fantasia e pílulas de informação (SONTAG, 1933, p. 84).

Para a autora, estas imagens encontradas carregam informações ocultas, que só são encontradas através do imaginário, no caso destes acervos carregados de histórias, até então, desconhecidas pela comunidade que frequenta o espaço. Para chegar até estes acervos particulares, estratégias de ação foram planejadas, nas quais o sucesso só se deu ao longo do tempo, através de cultivo de relações informais e encontros semanais com os donos destes acervos. Ao longo de oito meses de pesquisa, estreitaram-se os laços, e por meio de entrevistas e bate-papos, as formas de gestão do espaço foram contadas. Neste processo as imagens serviam como suporte/ponte para lembrar situações, onde todos estes encontros serviram de fonte histórica oral, no qual foram produzidas provas, capturadas agora também em áudio.

As leituras dos livros *Ata*, que começaram a ser escritos em 1888, e que totalizam quatro unidades, possui lacuna devido ao extravio do terceiro volume, por sorte o recorte de tempo perdido (em documentos), pode ser preenchido, através destas relações com pessoas envolvidas na gestão do clube. Estas novas fontes históricas orais, atribuíram importâncias e ressignificaram as imagens, partindo de uma memória individual/familiar para, então, a construção de uma memória coletiva.

Maria Silva Porto Alegre (1992), em sua pesquisa sobre a iconografia no século XIX com relação aos indígenas e suas representações como indivíduo e grupos étnicos, utiliza imagens como “notas visuais”. Para a socióloga, as imagens extraídas de seu contexto, formam uma nova narrativa e atribuem significância ao novo recorte.

Decidi, então descontextualizá-las, ou seja, torná-las “como se” o texto e o contexto das narrativas fossem desconhecidos para mim (embora eu os dominasse bastante bem), tentando captar os significados diretamente por meio das figuras desenhadas, sem me valer de referências escritas, e sem me preocupar em decodificá-las de antemão. (ALEGRE, 1992 p.89)

Levando em conta que as imagens colhidas possuíam um valor afetivo específico, por se tratarem de imagens retiradas também de álbuns de família e, não descaracterizando integralmente sua fonte, uma vez que as histórias de vida destas pessoas aconteciam paralelamente à história da *Sociedade Treze de Maio*,

espaço no qual elas viviam quase que integralmente, havendo ainda, relatos de alguns que já chegaram a morar lá.

Todos os fatos narrados, desde um acontecimento histórico, registro de um momento banal ou sem intenção, para arquivamento em álbuns de família, eventualmente para divulgação e/ou aumento de significância em publicações jornalísticas, agora descontextualizados parcialmente de sua origem, e inseridos em um contexto/outro, criam uma nova memória, uma nova narrativa, na qual o espectador terá outras referências para identificação e atribuição de sentidos.

No livro *A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia*, Barthes (1984), refere-se ao objetivo que a imagem tem, de *pungir* aquele que a admira. O *punctum* para ele tem relação íntima com uma memória inconsciente, é o que faz o indivíduo por algum motivo se defrontar com a imagem, extasiado, e em busca do que existe ali que acaba por prendê-lo. Excita aquele que vê, desperta o desejo da consciência, de forma que o espectador em primeiro momento se identifica, relacionando à imagem com algo já experienciado por ele anteriormente, mesmo que não pelo sentido que o faz tornar lúcido, acaba consciente da informação visual apresentada, faz este mesmo espectador reconhecer aquilo como parte de sua história, como algo que o toca, que o indivíduo re-vê, desvelando e/ou afirmando a memória: “Última coisa sobre o *punctum*⁴: quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e *que todavia já está nela*”. (BARTHES, 1984, p. 85)

Adaptando o conceito do autor para esta pesquisa e considerando a fotografia como um recorte da realidade, e sua utilização necessária para “ilustração” de uma história contada oralmente por muitos, através de entrevistas realizadas, registrada por terceiros (fotógrafos) e agora re-escrita e re-vista com olhos de quartos, entende-se que há inúmeras possibilidades, e várias versões da mesma história. Há de se levar em conta esta multiplicidade de versões que Boris Kossoy define como realidade interior: “Decifrar a *realidade interior*⁵ das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções, as finalidades para as quais foram produzidas é a tarefa fundamental a ser empreendida”. (KOSSOY, 2009, p. 23). Para o autor, o papel do pesquisador é o de verificar as possibilidades e fazer seu próprio recorte, ou seja, sua própria narrativa,

⁴ Grifo do autor

⁵ Grifo do autor

de acordo com suas intenções, e levando em conta que o espectador terá ainda sua leitura específica, recortando mais uma vez este material. O objeto re-visto neste trabalho tem o objetivo de fazer com que novas gerações passem a pensar o seu papel enquanto indivíduos que ocupam o espaço que foi de seus antepassados, trazendo significâncias e afirmando memórias coletivas e individuais.

A revelação, sempre uma ação posterior no processo fotográfico, recria sempre outro(s) espaço(s) e tempo(s) em quem a vê. Implica, muitas vezes, um retorno ao passado, a um tempo e a um espaço que já não existem, palco da memória do autor no momento de sua composição. Palco, também, de uma memória social presa, ou melhor, prisioneira da representação fotográfica, fixa no solo que a revela. (KOURY, 1994 p. 67)

Este indivíduo, que transita neste espaço hoje, raras vezes se depara com a história da *Sociedade Treze de Maio*. Sem se dar conta, registra, e conta novas histórias, que amanhã serão contadas novamente, e depois de novas formas, trata-se de uma memória mutável, onde o tempo e sua ação são responsáveis por contar os fatos de ontem todos os dias. Este mesmo espectador, poderá interagir com o espaço, reconstruindo, resgatando memórias e tradições já turvas, ou apagadas, transformando estas mesmas informações visuais para a criação de uma nova postura, adaptada aos novos contextos da casa.

3. PROCESSOS DE TRABALHO E CONCEPÇÃO DA EXPOSIÇÃO SOB MEMORAÇÃO

De forma prática, e visando a integração do espaço da *Sociedade Treze de Maio* com a comunidade que a frequenta, e com o objetivo de resgatar uma memória apagada parcialmente, definiu-se como estratégia que: parte do projeto *Negros Libertos e Associados* seria executada no diálogo com o **publico**, onde a *Sociedade Treze de Maio* tem instalada em seu espaço físico, uma exposição permanente⁶ (objeto desta pesquisa), que juntamente com um seminário, onde as questões abordadas cercaram a negritude, identidade, memória e patrimônio imaterial; tiveram papel de resignificar e afirmam questões presentes em

⁶ A temporalidade do termo permanente, neste caso, está definido pelo tempo em que durar o material fotográfico.

ambos eventos (abertura de exposição e seminário), para dar continuidade ao trabalho neste mesmo evento houve o lançamento livretos institucionais, onde parte dos elementos de pesquisa foram apresentados, material que deste momento em diante servirá como ferramenta de apoio para difusão e entendimento da história da *Sociedade Operária Beneficente Treze de Maio*. (anexo 1).

Pensando nesta memória coletiva e na criação destas possibilidades que o espectador deverá ter para que seu imaginário possa associar as informações visuais com suas recordações: “Pois a imagem não explica. Convida a recriá-la e a revivê-la” (LEITE, 1998, p.41). Optou-se como forma de narrativa em exposição, por um texto de apoio:

Onde se supõem rastros, surgem rostos. O amarelo da imagem sobre o negro da pele. Fragmentos de presença dispostos no tarô de ler um pretérito imperfeito. Jogo de cartas marcadas pelo tempo. Não há cativo para a memória sob sua ação. Memoração: ato de puxar pelo fio da grega Ariadne, a teia da Anansi um dia africana, fiandeira das próprias histórias. História que – de dito em dito – também é mito, reza a lenda. E reza quem passa pela Igreja do Rosário dos Pretos, sem sabê-la. Oração. No coração da velha cidade, mais de um século de som e soma que se co-memora. Lado a lado com o estandarte de ontem, os antigos apenas insinuam o que já viram e ouviram as paredes da memorável S.O.B. 13 de Maio.

Ao seu passado e aos seus antepassados. *In memoriam*. (HOSHINO, 2012 / FIGUEIRA, 2012)

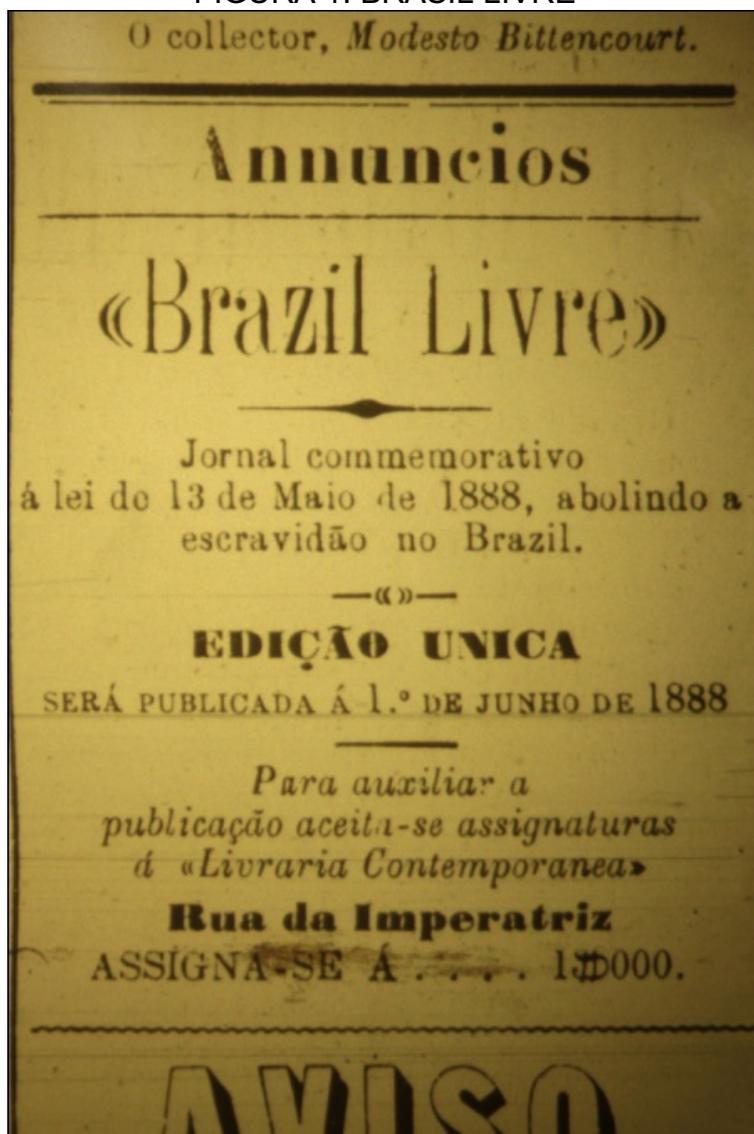
O texto, intencionalmente poético, visa ampliar as possibilidades imagéticas de trechos de livro ata, e/ou outros documentos, que formem uma narrativa discursiva, associada à visual, com o intuito de substituir a legenda em cada imagem, evitando assim a indicação de determinadas situações, possibilitando uma maior margem de interpretação e convidando o espectador a pensar sobre o contexto, utilizando apenas imagens:

É o plano do sentido obtuso que os ícones nos permitem ver até que ponto a linguagem articulada pela palavra oral ou escrita é sempre aproximativa e, assim perceber a passagem da linguagem à significância, pois como diz o autor na formulação que coloquei em epigrafe a este texto, “graças ao que, na imagem, é puramente imagem (e que, na verdade, é muito pouca coisa), podemos passar sem as palavras e continuamos a nos entender” (ALEGRE, 1998, p.80)

Pelo fato da Imagem ser puramente imagem, trechos de jornal, anotações encontradas no verso das fotografias e partes significantes de livro ata

tornaram-se imagem, fotografadas e manipuladas digitalmente⁷ quando necessário, conforme os exemplo abaixo:

FIGURA 1. BRASIL LIVRE



Fonte: Acervo: Biblioteca Pública do Paraná - *Jornal Dezenove de Dezembro*, maio de 1888.

Utilizando o conceito da autora, e para melhor compreensão destas imagens selecionadas, as mesmas estarão dispostas de forma não linear, formando uma espécie de mosaico ou quebra cabeças, separadas por grupos que contextualizam uma à outra, formando assim uma narrativa visual de ordem não cronológica e sim por temas, como por exemplo: manifestações, políticas internas,

⁷ A manipulação digital mencionada aqui, cabe principalmente para livros ata, no qual foi necessário incluir transcrição para que o publico conseguisse entender o que estava escrito.

festas e relação com outros clubes, assim como a Igreja do Rosário⁸. Criando um texto visual, uma trama que: ao mesmo tempo informa e relembra. Sem início e fim definidos, que pode ser lida tanto da esquerda para a direita quanto da direita para a esquerda, aumentando assim as possibilidades de interpretação do espectador, ele terá sua própria possibilidade de leitura, fazendo conexões com informações que adquiriu anteriormente.

FIGURA 2: EXPOSIÇÃO



Foto: Miriane Figueira

⁸ A igreja do Nossa Senhora do Rosário, que recebia o nome ate pouco tempo atrás de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, fundada e frequentada por negros (escravos), conhecida também no pós abolição por Igreja dos Mortos. Localizada na época de sua construção na região de rocio e pintada por Debret em 1827 (imagem utilizada em livreto – em anexo)

Ainda como forma de narrativa, e com o intuito de dialogar com o público, entre as imagens expostas, foram incluídos espelhos, em tamanhos proporcionais as dimensões escolhidas para a disposição das imagens em exposição, de forma metafórica a inclusão destes objetos, quer trazer o espectador para dentro da narrativa, em um jogo no qual ele acaba por pertencer a história do espaço, aumentando assim as possibilidades de identificação e conexões que o imaginário possa realizar.

3.1 Apropriação de imagem

No decorrer da pesquisa, um dos fatores de maior relevância foi a qualidade do acervo, por medidas técnicas, e pelo estado precário de conservação das fotografias e documentos, devido à ausência de negativos e da exclusividade das ampliações encontradas, as imagens em sua maioria tiveram de ser re-fotografadas e mantidas em arquivo digital, aumentando as possibilidades de conservação dos originais, em arquivo próprio e condicionado. As condições em que foram encontradas as imagens, de certa forma limitam as possibilidades de expor o material. Contudo, as imagens das últimas três décadas foram em parte doadas pelos fotógrafos⁹ que as capturaram ou escaneadas, facilitando assim as possibilidades de ampliação em escala maior que 15x21cm.

Cabe lembrar aqui, que no Brasil até a década de 1970, o acesso a fotografia ainda era limitado, a captura de imagens era realizada apenas em momentos específicos, pelo valor elevado e precariedade no nível tecnológico. Somente a partir da década de 1970, começam a ser inseridas no mercado, máquinas fotográficas automáticas, com filmes coloridos, expandindo as possibilidades ao acesso de equipamentos fotográficos, para todas as classes. No entanto, o nível técnico dos fotógrafos que registraram as ocasiões no espaço, em grande maioria era insuficiente, o que acabou dificultando a reprodução de algumas fotografias.

Após o levantamento das imagens, passou-se por um processo de digitalização de todo acervo, onde algumas fotografias receberam novos recortes

⁹ Nestes casos, fotógrafos cederam arquivos digitais.

para melhor atender a concepção da narrativa visual; parte destas fotografias teve tratamento diferenciado, servindo como base para criação de novas imagens, estas, manipuladas digitalmente, formaram duas outras imagens: Figuras 3 e 4, que possuem autoria da pesquisadora deste projeto. Ambas com reflexão aprofundada quanto os processos de pesquisa e dificuldades encontradas no decorrer do trabalho. Trazem questões quanto ao apagamento da memória, e as significâncias de ser negro e estar negro (na imagem e na vida), se faz metaforicamente fruto da luz dos acontecimentos, por vezes apagados, ou negados; partem de uma visão sobre o próprio processo de pesquisa, fazendo pensar sobre a fragilidade em que o papel fotográfico apresenta, ao sofrer a ação do tempo.

FIGURA 3: PAINEL DA MEMÓRIA



Fonte: Acervo Sociedade Operaria Beneficente 13 de maio, fichas de associados (décadas de 1960 a 1980). Autoria: Miriane Figueira

FIGURA 4. APAGADOS



Fonte: Acervo Sociedade Operaria Beneficente 13 de maio. Autoria: Miriane Figueira

Durante o processo de criação optou-se por não manipular marcas, que o tempo se encarregou de deixar nas imagens, como dobras, apagamentos, amarelados, carimbos, fragmentos perdidos (rasgados), marcas de clips e grampos. Estes vestígios acabaram servindo como forma de narrativa em cada imagem, de forma que a honestidade, limpeza e transparência de cada fotografia 3x4 (Figura 3), por exemplo, só exista com estes sinais. A manipulação neste caso, não ocorre na inclusão ou exclusão de itens para servir como referência histórica, ou para criação de fontes, ela só acontece para formar uma narrativa, de forma que a disposição destas imagens fazem relação direta com o passado, com o tempo e com a memória que por vezes é lúcida, contudo, também se faz no esquecimento.

3.2 Arquivo: reorganizar e resignificar

Como vimos no capítulo anterior, grande maioria das fotografias encontradas sofreu inúmeras ações do tempo, em parte pelo descaso com o cuidado de condicionamento das mesmas. A fase fundamental do projeto *Negros Libertos e Associados* se dava na organização do acervo da *Sociedade Treze de Maio*, para esta tarefa contratou-se uma arquivista, que daria tratamento adequado a catalogação e arquivamento do material.

No entanto, o papel inicial deste profissional era exclusivamente o de reorganizar e reclassificar, contudo, no decorrer da pesquisa, imagens que antes pertenciam a álbuns familiares passaram a receber maiores significados, tanto para os que as possuíam, quanto para os espectadores que as veem em exposição:

A fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para *marcar* tal ou tal de suas ocorrências; ela gostaria, talvez de se fazer tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso a dignidade de uma língua; mas para que haja signo, é preciso que haja marca; privadas de um princípio de marcação, as fotografias são signos que não prosperam bem, que *coalham*¹⁰, como leite (BARTHES, 1984, p.16)

Utilizando este conceito, pode-se afirmar que: em grande parte destas imagens, os significados e os signos contidos na imagem, carregados de memórias

¹⁰ Grifo do autor

e afeto, agora passavam a ter novos valores, impossíveis de serem catalogados. Exemplo disto eram os adjetivos, mencionados nas entrevistas que, ao invés de citarem as atividades que determinada pessoa executava, ou seus méritos durante suas gestões, eram rememoradas as características em torno da imagem, como se a imagem carregasse este indivíduo a um plano imagético atemporal, onde podia rever as atitudes de pessoas registrados em outros espaços de tempo, porém hoje.

O processo de resignificação, se deu a partir das leituras de livro *Ata*, juntamente com as relações estabelecidas através de entrevistas. Pode-se afirmar ainda que os significados das imagens são mutantes: “Como cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral, e emocional depende do lugar em que se insere. Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista” (SONTAG, 1933, p. 122), no qual a retirada das imagens dos álbuns de fotografia, e inserção em exposição, já caracterizam por si, uma resignificação, uma vez que partem de uma memória individual para pertencerem a uma memória coletiva.

Parte da resignificação se dá através de elementos textuais, Rosângela Rennó ao falar de seu trabalho, e a inclusão de textos como forma de narrativa, acaba por deixar a relação entre objeto (no caso fotografia) e espectador em uma relação íntima, no qual apenas quem vê poderá criar narrativa e ainda:

Quando proponho o texto, obrigo o espectador a ler. Ele compreende o conteúdo e constrói sua própria imagem. De certa maneira ele destrói o texto que acabou de ler no momento em que constrói uma imagem mental. Portanto, quando associo um texto a uma imagem, é como se relacionasse duas imagens. Não faço distinção entre um campo e outro. Penso sempre no sentido de criar uma certa edição, forçar uma intertextualidade visual.

A relação que se estabelece entre eles é arbitrária e ocorre se o espectador quiser. Se não encontrar nenhum elo de ligação, não tem problema, cada imagem é autônoma. O que proponho é que o espectador formule suas próprias conexões, teça suas próprias intertextualidades. Nesse sentido ele associa determinada fotografia ao repertório de imagens latentes que já possui, vendo nela aquilo que ele deseja ver. (RENNÓ, 2001 p.12)

Partindo deste conceito da artista, o título da exposição, foi escolhido, fruto de criação coletiva através de jogo de palavras chegou-se a “SOB memoração” disposto conforme a figura abaixo:

Figura 5. SOB MEMORAÇÃO



Fonte: Material de divulgação / plotagem em exposição

Na imagem/texto criada, SOB tem a intenção de falar do estar sob, como algo que esta embaixo, e agora, faz-se ver, e de ser a abreviação de *Sociedade Operária Beneficente*, memoração, de estar relacionada à ação da memória e comemoração por se tratar de 124 anos de história. O próprio nome terá um jogo visual/imagem, no qual uma palavra se encaixa na outra, criando assim uma imagem dúbia, discursiva e visual.

4. PERSPECTIVAS DE TRABALHO

Conforme mencionado no capítulo anterior, parte integrante do projeto *Negros, Libertos e Associados* se dá na contrapartida social. No dia dezenove de maio de 2012, foi realizado um seminário onde foram discutidas as possibilidades de continuidade deste trabalho. O evento foi realizado com a presença de outros Clubes Sociais Negros¹¹, onde a troca foi fundamental para amadurecimento e tomadas de ações. Definiu-se que, em setembro deste mesmo ano, parte desta pesquisa será apresentada na *Feira Preta* em Porto Alegre, onde pesquisas acadêmicas que cercam temas de negritude são apresentados. Houve ainda o interesse por parte da Fundação Cultural de Curitiba em publicar o material, se não através deste mesmo edital, por outro que ainda será aberto.

O material produzido nesta pesquisa estará disponível posteriormente no endereço: <http://estreladesaloma.blogspot.com.br/>, projeto aprovado por parceiros

¹¹ Representados pela Prof. Ms. Giane Vargas, Diretora técnica do Museu Treze de Maio de Santa Maria – RS e Prof. Gilson Taques, Diretor do Clube Estrela da Manha de Tibagi - PR

através do Edital de Difusão, também pela Fundação Cultural de Curitiba no qual o produto final estará disponível em blog e um documentário será distribuído em escolas.

A produção de livretos com parte desta pesquisa servirá ainda de ferramenta de difusão e solicitações de apoios e parcerias, visando à continuidade e manutenção do espaço.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visando melhor compreender as dimensões que este trabalho tomou, pode-se afirmar que as considerações finais, acabam por ser considerações iniciais, onde marcam o início de novas posturas tomadas, quanto ao espaço que a *Sociedade Treze de Maio* ocupa: no imaginário e na vida das pessoas que com ela estão envolvidas. Devolver a este espaço uma memória de 124 anos, através de imagens foi tarefa que uniu bom senso, paciência, ética e principalmente respeito: aos antepassados, e as pessoas que não deixaram com que as portas se fechassem. O caminho a ser percorrido ainda é longo, todos os conhecimentos adquiridos até aqui servem de base para dar continuidade às ações que acabam por ser políticas e institucionais, tomadas ao mesmo tempo com o distanciamento do pesquisador e com o afeto de quem identifica este espaço como seu.

Tornar-se história e contar a história, foi a principal tarefa desenvolvida com orgulho neste projeto. Pode-se considerar projeto e pesquisa concluídos, contudo, esta sensação de missão cumprida se mistura com as perspectivas de continuidade, a memória não para de fazer relações e conexões, a história e o tempo não param.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Caixões infantis expostos: O problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia. In.: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da Imagem: Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas-SP. Papyrus, 1998. p. 65 a 74.

SAMAIN, Etienne. Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais. In.: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da Imagem: Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas-SP. Papyrus, 1998. p. 51 a 62.

ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In.: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da Imagem: Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas-SP. Papyrus, 1998. p. 75 a 112.

BARTHES, Roland. **A câmara Clara: Notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama da Fotografia**. 4º edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó: depoimento** / [coordenação:Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro; Edição do texto e organização do livro: Janaina Melo]. – Belo Horizonte: c/ Arte, 2003

MELENDI, Maria Angélica. **Arquivos do Mal / Mal de Arquivo I**. Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/11/7.html>; consultado em 30/04/2012

FIGUEIRA, Miriane; Hoshino, Thiago de Azevedo Pinheiro. **Exposição SOB Memoração**. Curitiba – PR, 2012

ANEXO 1

- Livreto institucional lançado juntamente com exposição