



UNIVERSIDADE FEDERAL FUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILISOFIA
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

RAQUEL DE FÁTIMA DOS REIS

A fotografia em Campanha:
Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias (1907-1970)

NITERÓI

2013

RAQUEL DE FÁTIMA DOS REIS

A fotografia em Campanha:

Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias (1907-1970)

Dissertação de Raquel de Fátima dos Reis, apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História Contemporânea II.

Orientadora: Prof. Dra. ANA MARIA MAUAD

Niterói, 2013

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

R375 Reis, Raquel de Fátima dos.

A fotografia em Campanha: Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias / Raquel de Fátima dos Reis. – 2013.

114 f. ; il.

Orientador: Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

Bibliografia: f. 112-114.

1. Fotografia. 2. Fotógrafo. 3. Sul de Minas Gerais. 4. Campanha (MG). 5. Araújo, Paulino, 1891-1971. I. Essus, Ana Maria Mauad de Sousa Andrade. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 770

RAQUEL DE FÁTIMA DOS REIS

A fotografia em Campanha:

Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias (1907-1970)

Dissertação de Raquel de Fátima dos Reis, apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História Social. Área de Concentração: História Contemporânea II.

Aprovada em 20 de março de 2013.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Ana Maria Mauad – Orientadora
PPGH-UFF

Prof. Dra. Laura Antunes Maciel
PPGH-UFF

Prof. Dra. Mariana de Aguiar Ferreira Muaze
UNIRIO

Niterói, RJ
Fevereiro de 2013

AGRADECIMENTOS:

Quero expressar minha gratidão a algumas instituições e pessoas que, de alguma maneira, me auxiliaram ao longo desses dois anos

Inicialmente, agradeço a Jesus pela oportunidade da vida e por colocar pessoas tão especiais em meu caminho.

À CAPES, pela bolsa Capes-Reuni concedida durante o segundo ano de mestrado, viabilizando viagens para pesquisas e congressos bem como a aquisição de livros. Agradeço também ao LABHOI-UFF pelo empréstimo de material para entrevista. Ao CEMEC-SM, onde iniciei minhas pesquisas, destaco a colaboração que sempre recebi de Raphaela, sempre com boa vontade em ajudar no que fosse preciso dentro do arquivo.

À Ana Mauad, meu muito obrigado pela orientação recebida. Destaco sua prontidão em ajudar, a confiança em meu trabalho, as críticas, a rapidez nas correções, as leituras sugeridas e o empréstimo de livros. À Laura Maciel e Silvana Louzada agradeço imensamente a leitura rigorosa que fizeram do meu texto, quando da qualificação, apontando o perigo dos desvios e os pontos a serem mais valorizados. Suas contribuições foram importantes para o amadurecimento deste trabalho.

Patrícia Vargas, pela sua generosidade ao me ajudar com a elaboração do projeto inicial, por conseguir as bibliografias para prova e por ter me encorajado nesta tentativa ousada. Francislei e Edna, pela amizade, incentivo na pesquisa e empréstimo de livros.

Ao Almir pela confiança em ter permitido o contato com o arquivo particular de fotografias, álbuns e materiais de trabalho de seu avô. Agradeço também pela colaboração com as entrevistas sempre intermediando os contatos, pela reprodução de algumas fotos, enfim por toda ajuda despendida. Aos meus entrevistados, Seu Batista, Almir, Celina e Hercília, por terem compartilhado suas memórias, tão importantes para a pesquisa.

Às amigas que tive a felicidade de conhecer no mestrado, Kalna e Raquel, pelas conversas e passeios às terças-feiras depois da aula. Aos colegas Clarissa, Débora, Lucas e Tiago, pelos desabafos, risadas e companhia nos inúmeros almoços no bandeirão.

À Maiara, agradeço por me acolher em Niterói tantas vezes, sempre gentil com um sorriso no rosto. Lívia e Flaviane, que no final acabaram entendendo minhas ausências, pela amizade sincera. A minha tia Zélia e Vó Nega, pelas orações. Aos demais tios e primos que torcem por mim.

Um agradecimento especial à minha família. À minha mãe Júcia, pela dedicação, amor e apoio incondicional. À minha irmã Poli, pelo carinho, amor e colaboração na transcrição das entrevistas. Ao meu pai Luiz, pelo exemplo que sempre me deu e pelo auxílio agora no plano espiritual.

Ao meu noivo Danilo, por todo amor, companheirismo e pelo respeito às minhas escolhas. A você meu carinho especial.

RESUMO:

Este trabalho investiga a trajetória de Paulino Araújo a partir da memória material e simbólica em torno da sua atuação como fotógrafo na cidade de Campanha no Sul de Minas Gerais durante seis décadas do século XX. Busca-se entender o circuito social da fotografia, a demanda social por imagens e a prática que o fotógrafo desenvolveu, registrando pessoas e paisagens. Discute-se também acerca da Coleção Paulino Araújo, sua caracterização, temas e limitações e se estabelece uma análise acerca das representações sociais e urbanas na cidade de Campanha.

ABSTRACT:

This paper investigates the trajectory of Paulino Araújo from memory symbolic and material around its role as photographer in the city Campaign in Southern Minas Gerais during six decades of the twentieth century. We seek to understand the social circuit photography, the social demand for images that the photographer and the practice developed, registering people and landscapes. It is also discussed about the Pauline Collection Araújo, characterization, themes and limitations and provides an analysis of the social representations about the city and urban Campaign.

*Para meus pais Luiz e Júcia,
fontes de inspiração e coragem.*

Para os apaixonados por fotografias.

Índice de Ilustrações

Figura 1: Daguerreótipo de Cândido Ferreira, 1849. Rio de Janeiro. Arquivo pessoal Almir	24
Figura 2: Autor desconhecido. Teatro São Cândido. Campanha, 1898. Coleção Paulino Araújo.....	26
Figura 3: Autor desconhecido. Inauguração da estrada de ferro. Campanha, década de 1890. Coleção Paulino Araújo.....	29
Figura 4: Autor desconhecido. Hotel em São Gonçalo do Sapucaí, início do início do século XX. Fonte: Arquivo pessoal de Ricardo Brito; garimpado por Almir Ferreira Lopes.	33
Figura 5: J. Cintra. Carte de visite. (esquerda e seu verso (direita). S/r, aproximadamente 1911. Coleção Paulino Araújo.....	39
Figura 6: Carneiro Silva e Tavares. Carte de visite e seu verso. Rio de Janeiro, 1880. Coleção Paulino Araújo.	40
Figura 7: Cartes de visite produzidos em ateliês fotográficos do Rio de Janeiro, segunda metade do século XIX. Coleção Paulino Araújo.	42
Figura 8: G. Sarracino. carte de visite (esquerda e seu verso (direita). São Paulo, 1912. Coleção Paulino Araújo.	43
Figura 9: Verso de cartes de visite produzidos em cidades mineiras. Coleção Paulino Araújo.....	44
Figura 10: Pedro da Silveira. Verso de carte de visite. Rio de Janeiro, 1882. Coleção Paulino Araújo.	44
Figura 11: Paulino Araújo. "A casa da mamãe". Campanha, segunda década do século XX. Coleção Paulino Araújo.....	52
Figura 12.: EtienneFarnier. Noviciado dos padres jesuítas. Campanha, 1903. Coleção Paulino Araújo	53
Figura 13: Autor desconhecido. Paulino Araújo montado sobre cavalo. Segunda década do século XX. Coleção Paulino Araújo.	56
Figura 14: Cartão profissional de Paulino Araújo. Primeira metade do século XX. Arquivo pessoal Almir.	58
Figura 15: Mobiliários (mesinha e genuflexório) utilizados por Paulino em seu ateliê fotográfico. Arquivo particular Almir.....	61

Figura 16: Objetos de uso pessoal e utilizados na Photo Araújo. Arquivo particular de Almir.	62
Figura 17: Autor desconhecido. Família de Paulino Araújo no quintal de casa. Campanha, década de 1920. Coleção Paulino Araújo.	62
Figura 18: Câmera Zeiss Ikon, de fabricação alemã entre 1926-1938. Arquivo particular de Almir.	63
Figura 19: Guilhotina utilizada por Paulino na Photo Araújo. Arquivo particular de Almir.	64
Figura 20: Paulino Araújo. Celina em propaganda ao Film Verichrome da Kodak. Campanha, década de 1930. Arquivo particular de Almir.	66
Figura 21: Paulino Araújo. Mulher. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	71
Figura 22: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	72
Figura 23: Paulino Araújo. Homem. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	73
Figura 24: Paulino Araújo. "Alunas Sion". Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	74
Figura 25: Paulino Araújo. Leito Mortuário. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	75
Figura 26: Paulino Araújo por volta dos 80 anos. Fonte: Arquivo particular da família. .	76
Figura 27: Paulino Araújo. Alunas Sion. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	88
Figura 28- Paulino Araújo. <i>Aluna Sion</i> . Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	89
Figura 29- Paulino Araújo. <i>Alunas Sion</i> . Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.	89
Figura 30: Paulino Araújo. Família. Campanha, década de 1930.	92
Figura 31: Paulino Araújo. Família. Campanha, década de 1930.	93
Figura 32: Paulino Araújo. Família. Campanha, primeira metade do século XX.	94
Figura 33: Paulino Araújo. Retratos de Família. Campanha, primeira metade do século XX.	94

Figura 34: Paulino Araújo. Retrato de casamento. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	97
Figura 35: Paulino Araújo. Retrato de Casamento. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	98
Figura 36: Paulino Araújo. Retrato de casamento. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção paulino Araújo.	99
Figura 37: Paulino Araújo. Retrato de casamento. Campanha, década de 1960. Coleção Paulino Araújo.	99
Figura 38: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	100
Figura 39: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	101
Figura 40: Paulino Araújo. Criança. Campanha década de 1960. Coleção Paulino Araújo.	101
Figura 41: Paulino Araújo. Homem. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	103
Figura 42. Paulino Araújo. Rua Dr. Brandão. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.	104
Figura 43: Paulino Araújo. Praça da Matriz. Campanha, aproximadamente 1910. Coleção Paulino Araújo.	105
Figura 44: Paulino Araújo. Praça Dom Ferrão. Campanha, década de 1920. Coleção Paulino Araújo.	105
Figura 45: Autor desconhecido. Meio de Transporte. Campanha, primeira década do século XX. Coleção Paulino Araújo.	106
Figura 46: Paulino Araújo. Meio de Transporte. Campanha, primeira década do século XX. Coleção Paulino Araújo.	107

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO:.....	12
CAPÍTULO 1: UMA CIDADE E UMA REGIÃO: CAMPANHA NO SUL DE MINAS GERAIS.....	19
1.1 ASPECTOS DA HISTÓRIA DE CAMPANHA.....	20
1.2 A INSERÇÃO DOS ANTEPASSADOS DE PAULINO NO CENÁRIO POLÍTICO, ECONÔMICO E CULTURAL NO PERÍODO OITOCENTISTA.....	23
1.3 O SUL DE MINAS E O CIRCUITO SOCIAL DA FOTOGRAFIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX	29
1.4 COLECIONADORES NO SUL DE MINAS: OS <i>CARTES DE VISITE</i>	34
CAPÍTULO 2: CONSTRUINDO MEMÓRIAS: TRAJETÓRIA E PRÁTICA FOTOGRÁFICA DE PAULINO ARAÚJO	46
2.1 HISTÓRIA ORAL: IMPRESSÕES E APRESENTAÇÃO DOS ENTREVISTADOS.....	47
2.2 POR QUE SER FOTÓGRAFO?.....	50
2.3 PAULINO ARAÚJO, FOTÓGRAFO	59
CAPÍTULO 3: COLEÇÃO PAULINO ARAÚJO: ENTRE RETRATOS E PAISAGENS...77	
3.1 APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO E DO TRABALHO DE REORGANIZAÇÃO NO ARQUIVO	78
3.2 RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE PESSOAS: UMA JANELA PARA A REPRESENTAÇÃO SOCIAL .	83
3.3 O ESPAÇO SOCIAL NA MIRA DO FOTÓGRAFO.....	102
CONCLUSÃO.....	108

INTRODUÇÃO:

Em 2009, na cidade de Campanha, quando trabalhava como bolsista de um projeto de iniciação científica¹ no Centro de Memória Cultural do Sul de Minas CEMEC-SM², tomei conhecimento da existência de um conjunto de fotografias que compunham o acervo fotográfico Paulino Araújo Ferreira Lopes. Nesta ocasião, não me debrucei sobre o referido acervo, mas pude observar algo de misterioso naquelas fontes que me atraíram fazendo com que ficasse com a ideia de desenvolver uma monografia de conclusão de curso a partir daquelas fontes.

Ainda em 2009, tive a chance de participar da Anpuh de Fortaleza em virtude da apresentação de um trabalho que mostrava resultados de uma pesquisa de iniciação científica realizada em 2008 no CEMEC-SM com inventários. Neste Seminário Nacional de História pude acompanhar como ouvinte o Simpósio sobre Cultura Visual, no qual os debates sobre imagens através das apresentações orais e dos comentários de grandes nomes presentes: Ana Mauad, Cristina Meneguello, Charles Monteiro, para citar alguns, me animaram e despertaram acerca de uma série de questões que podia propor para análise daquele acervo fotográfico que já me interessava investigar.

¹Projeto de Iniciação Científica fomentado pelo Programa de Apoio à Pesquisa PAPq/UEMG/ESTADUAL, sob a orientação da Profª. Drª. Patrícia Vargas Lopes de Araújo. Título do Projeto: Uma cidade em cena - Campanha - 1850-1950 - O acervo fotográfico "Paulino Araújo Ferreira Lopes". Por ocasião deste projeto, o CEMEC-SM passava por algumas mudanças que impuseram dificuldades ao propósito da pesquisa de maneira que esta se voltou para montagem de banco de dados de Atas da Câmara de Campanha e periódicos que trouxessem informações de medidas de urbanização, saneamento e embelezamento na cidade do final do século XIX a primeira década do século XX; sendo o acervo fotográfico por sua vez deixado de lado neste projeto.

² O CEMEC-SM consiste em uma instituição de arquivo com vasta documentação referente ao Sul de Minas, compõe-se das mais variadas fontes: inventários post mortem; processos crimes e cíveis; atas da câmara de Campanha, cartas de liberdade, acervo fotográfico Paulino Araújo e etc... Este centro de documentação localiza-se na cidade de Campanha, mais precisamente na Universidade do Estado de Minas Gerais, unidade de Campanha. Todavia, o acervo fotográfico em questão é abrigado neste arquivo porém necessita de autorização para pesquisa em virtude de não ter sido legalmente doado pela família que conservou tais imagens para o CEMEC-SM e seus responsáveis.

Nesse sentido, em 2010 optei por refletir sobre o acervo fotográfico Paulino Araújo em minha monografia de conclusão de curso de História³. Ao deparar com esse acervo visual no CEMEC-SM, percebi logo que sua organização era bastante confusa, não havia uma descrição deste acervo que explicasse sua composição (materiais, amostra quantitativa e qualitativa das imagens), os critérios de sua organização prévia e nem mesmo encontravam-se disponíveis no âmbito digital, ou seja, não existia um banco de dados com imagens digitalizadas; tudo isso impôs dificuldades à pesquisa, pois aquele acervo necessitava, antes de qualquer coisa, de uma reorganização.

É fundamental esclarecer que todo esse conjunto visual necessita de um trabalho de ampla reorganização. É preciso que se desenvolva um trabalho sério e direcionado que faça a separação desse conjunto por tipos de suportes e depois organize e elabore fichas catalográficas que tratem cada fotografia enquanto documento, enquanto objetos que possuem uma vida e, portanto um ciclo social, ou seja, uma trajetória que envolve processos de produção, circulação, consumo e apropriação. Além disso, essas fontes precisam ser mais valorizadas para que se consigam melhores condições de armazenamento e acondicionamento no arquivo, haja vista que a realidade caminha contrariamente ao que seria ideal o que inviabiliza o retardamento dos processos orgânicos e físico-químicos das imagens: os arranjos prévios se organizam em pastas temáticas de papel, cada pasta contém uma média de 20 imagens que ficam envolvidas em papel sulfite agrupadas juntas de 10 em 10; não obstante tais pastas ficam guardadas em armários de aço e não há medidas climáticas no ambiente do arquivo.

Diante desse quadro apenas procurei inteirar mais sobre o acervo e limitei a escrita da monografia a uma discussão historiográfica sobre história e fotografia, trazendo algumas das imagens de Paulino Araújo numa abordagem bem introdutória do acervo. Notei que investigar o acervo fotográfico em questão era um trabalho que requeria mais tempo, organização, leituras e cuidados para se conseguir uma análise mais detida; em outras palavras, era trabalho para uma pesquisa de mestrado.

³ REIS, Raquel de Fátima dos. *O acervo fotográfico Paulino Araújo Ferreira Lopes: Aspectos historiográficos e materialização de memórias*. Campanha, Faculdades Integradas Paiva de Vilhena associada à Universidade do Estado de Minas Gerais. Monografia de conclusão da graduação em História, 2010.

Com isso, me empenhei em preparar uma proposta de projeto de mestrado que, com a ajuda da professora Patricia Vargas, minha orientadora de monografia, foi melhorado e então proposto no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF), na seleção ocorrida no final de 2010 para ingressar em março 2011. Era algo ousado para mim, tanto no sentido acadêmico quanto no pessoal. Felizmente, com a aprovação neste processo seletivo, tinha então a possibilidade de desenvolver um bom trabalho, orientado por uma especialista, referência nos estudos sobre a história da fotografia e dos fotógrafos no Brasil, a professora Ana Mauad.

Inicialmente o projeto de mestrado propunha principalmente uma análise geral e específica das imagens que compunham o acervo fotográfico. Mas como analisar esse conjunto de imagens sem pensar na sua autoria, em quem as produziu? Com isso, juntamente com ajuda da orientadora, o projeto foi sendo reformulado algumas vezes ao longo do curso, sendo a principal mudança o redirecionamento da pesquisa para a construção da memória sobre o fotógrafo Paulino Araújo, por considerar ser de fundamental importância pensar não apenas nas imagens, mas nos sujeitos que as elaboram, fazem escolhas em uma fração de segundos, enquadrando pessoas, fatos e paisagens; constituindo imagens que trazem a marca do fotógrafo, da experiência visual do período, e de uma sociedade inserida em um tempo e espaço específicos.

A verticalização desta pesquisa sobre as vivências e a trajetória do fotógrafo Paulino Araújo refletem também uma crescente expansão na historiografia, sobretudo nas últimas décadas do século XX e primeira do século XXI, a qual trata da trajetória de fotógrafos brasileiros e/ou estrangeiros e suas respectivas produções. Tais pesquisas procuram abordar além da trajetória de fotógrafos, conceitos e noções tais como: circuito social, demanda social, de imagens e prática fotográfica⁴.

⁴A respeito desses estudos consultar, dentre outros: LOPES, Marcos Felipe de Brum. Mario Baldi: experiências fotográficas e a trajetória do repórter perfeito (1896-1957). Dissertação de Mestrado. Niterói, UFF, 2010; OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio Ribeiro. Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta. Dissertação de Mestrado, UNICAMP:1994; MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: *ArtCultura*. Uberlândia, v.10, n.16, p.33-50, jan-jun. 2008; MAUAD, Ana Maria. A UNE somos nós, nossa força e nossa voz... experiência fotográfica e os sentidos da história no século XX. In: *discursos fotográficos*, Londrina, v.6, n.8, p.169-193, jan-jun.2010. (p. 180); REZENDE, Eliana Almeida de Sousa. Construindo imagens, fazendo clichês: fotógrafos pela cidade. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo. N. Sér. v.15. n.1. p.115-186, jan-jun. 2007;

A memória constituída em torno do fotógrafo Paulino Araújo, tema para o qual a pesquisa se voltou, se apóia fundamentalmente nos relatos colhidos através das entrevistas de história oral, haja vista a carência de outros tipos de fontes que ajudassem a montar o quebra-cabeças e contar a história deste sujeito⁵. Além das fotografias produzidas pelo fotógrafo, inclui na análise, algumas fotografias, materiais de trabalho e objetos pessoais pertencentes à Paulino, que compõem um acervo particular riquíssimo conservado dentro da família⁶, como forma de complementar o trabalho com a memória construída em torno do fotógrafo.

Neste trabalho, ao referir à memória constituída em torno do fotógrafo estou entendendo por “memória” a memória material: conjunto de objetos que evidenciam sua prática fotográfica; e a simbólica: conjunto de lembranças que organizam a sua trajetória como fotógrafo da cidade de Campanha. A reflexão dessas memórias produzidas em torno da atuação de Paulino Araújo como fotógrafo é fundamental para entender os seguintes aspectos: papel do fotógrafo na sociedade de Campanha; o período em que ele atuou e as pessoas e familiares com quem ele se relacionou.

Paralelamente aprofundei na estruturação sistemática do conjunto de imagens, no âmbito digital, para aí então poder tratar essas fontes em uma análise quantitativa e qualitativa. A organização do trabalho não podia ser muito complexa, já que consistia numa iniciativa isolada, sem recursos para financiar aparelhos de alta resolução de imagens e também para contratar um profissional habilitado para desenvolver um programa de banco de dados específico para as imagens do acervo Paulino Araújo.

Diante das condições existentes, a organização do trabalho se desenvolveu segundo premissas básicas de arquivística. Primeiro foi preciso entender aquele conjunto visual em torno da noção de “COLEÇÃO”⁷, enquanto objetos que compõem uma coleção por se

⁵Os procedimentos que orientaram o trabalho com história oral nesta pesquisa bem como os detalhes dessa experiência são tratados no início do segundo capítulo.

⁶O acervo particular mantido pelos descendentes de Paulino encontra-se em condições precárias de acondicionamento e organização, porém mesmo considerando a inviabilidade de acesso ao material, procurei tomar contato com essas fontes. Destaco, neste processo, a ajuda recebida pelo fotógrafo Almir Ferreira Lopes, guardião desta coleção particular.

⁷ Coleção é um conceito da arquivística descrito por K. Pomian da seguinte maneira: “Uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais e artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos à uma proteção especial num local fechado preparado para este fim e expostos ao olhar do público... Acumulem-se com o tempo nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências

considerar que houve uma reunião artificial de coisas/objetos, motivada quer seja pela função afetiva para rituais de troca e amostra, quer seja pelo acúmulo involuntário. Nesse processo, a ação do colecionador de guardar os mais diversos tipos de expressões materiais recai então como elemento fundamental, pois define sua proveniência. A abordagem do conjunto visual como objetos de coleção devem-se, portanto respeitar o caráter de proveniência que tem seu foco no (s) doador (es)⁸.

As imagens que compõem Coleção Paulino Araújo foram colecionadas dentro da família de Paulino Araújo, por seus avós, pais, por ele, seus filhos e netos. Uma guarda que atravessa gerações. Tendo se tornado fotógrafo, Paulino além de colecionar também produziu um grande volume de fotografias profissionais e familiares ao longo de sua vida das quais manteve um número bastante significativo. Com efeito, pode-se dizer que essas ações de guarda na mesma família resultaram na formação de uma coleção visual expressiva e riquíssima do ponto de vista da análise histórica.

A partir dessa delimitação, procuramos realizar uma reorganização sumária das fotografias no âmbito digital, isto era a única possível de ser feita por esta pesquisa mesmo representando ousadia e muita, muita disposição. Em síntese tal reorganização no âmbito digital consistiu numa catalogação sumária das fotografias a partir do seguinte procedimento: digitalização, identificação por código que ia sendo criado; agrupamento de imagens conforme o tema em pastas. O código seguiu o seguinte critério: letras iniciais do nome da coleção, número da foto e descrição da foto em letras iniciais. Exemplo: Coleção Paulino Araújo, 07, Ato Fúnebre = CPA.07.AF.

Esta etapa consumiu muito tempo de pesquisa, mas felizmente resultou na formação de um banco de dados com todas as imagens digitalizadas, agrupadas por pastas temáticas, como já encontravam dispostas no arquivo, tendo sido feitas poucas mudanças já que não é recomendado mexer nos arranjos das fotografias em temas previamente estabelecidos. As temáticas retratadas consistem em: Arquitetura Colégio Sion, Ato Fúnebre, Ato Religioso,

de particulares.” A esse respeito consultar: POMIAN, K. *Verbete Coleção*. In: *Enciclopédia Einaud*. V.1 *Memória - História*. Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. passim 50-86.

⁸Vale ressaltar aqui, ao tratar de “coleções”, para além de se pensar na proveniência que é fundamental, é preciso também atentar para as possíveis ações colecionadores posteriores bem como nas apropriações dos objetos que compõem a coleção. Ou seja, é necessário pensar na formação da coleção (proveniência), guarda, circulação, arranjos mantidos e refeitos.

Banco, Banda de Música, Clube, Comemorações, Comércio e Empresa, Diploma, Escola, Fazenda, Festas, Futebol, Hospital, Igreja, Imagem de Santo, Inauguração, Meio de Transporte, Monumento, Palácio Episcopal, Ponte, Praça, Prédio Público, Quadro, Represa, Residência, Retrato de Pessoas⁹⁹, Rua, Seminário e Vista Panorâmica.

Além disso, esse trabalho minucioso de digitalizar imagem por imagem possibilitou obter uma aproximação com a natureza das séries visuais que compõem a coleção, bem como de seus temas e peculiaridades, permitindo avaliar esse conjunto visual como um corpus documental para se discutir questões como, a circulação de fotografias, bem como, as representações sociais elaboradas fora dos grandes centros culturais e econômicos do período.

Todo o trabalho de elaboração da dissertação envolveu, portanto, um conjunto variado de fontes, composto pelas fotografias produzidas por Paulino Araújo, como fotógrafo da cidade de Campanha, em Minas Gerais; entrevistas sobre a trajetória profissional do fotógrafo, realizadas com parentes e amigos que conviveram com ele; fotografias de coleção da família e, ainda, materiais de trabalho que pertenceram ao fotógrafo. Tudo isso voltado para a reconstrução de sua prática fotográfica como prática social que respondeu a uma demanda visual da sociedade mineira de então. Organizamos o resultado da pesquisa em três capítulos.

O primeiro capítulo contextualiza a cidade de Campanha e a região do Sul de Minas, cenário onde Paulino Araújo se inseria e se desenvolveu como fotógrafo ao longo de seis décadas. Também se refere ao circuito social da fotografia na região entre o final do século XIX e início do século XX. E, finalizando o capítulo, discute-se a presença de daguerreótipos e *cartes de visite*, emblemas da cultura oitocentista, entre os antepassados de Paulino, algo que criou um ambiente familiar propício à afeição e coleção de imagens.

No segundo capítulo concentro a apresentação da história de vida e trajetória profissional do fotógrafo Paulino Araújo, procurando levantar hipóteses acerca de o porquê ele ter escolhido esta profissão, e dos aspectos da atividade fotográfica que ele desenvolveu na

⁹⁹Esta categoria foi criada nesta para reunir as seguintes pastas temáticas: Alunas Sion, Alunos Diversos, Alunos São João, Cartes de visite, Casais, Casamento, criança, Elite, Famílias, Funcionário Público, Grupo de Pessoas, Homens, Mulheres, Presos, Professores, Religiosos e Trabalhadores. O objetivo da criação desta categoria consistiu em facilitar uma visualização e análise dos retratos de pessoas, principal frente de atuação de Paulino Araújo.

cidade. Este capítulo reflete ainda sobre o trabalho com história oral e sua importância no âmbito desta pesquisa; e descreve alguns dos materiais de trabalho utilizados na Photo Araújo ao tratar da prática fotográfica deste fotógrafo.

E, o terceiro capítulo se dedica à apresentação da Coleção Paulino Araújo. Inicialmente, apresento uma visualização quantitativa dessas imagens, e em seguida elencou-se as duas frentes em que Paulino Araújo atuava: retratos de pessoas e de paisagens da cidade. Buscou-se, então, realizar uma discussão sobre a função social dos retratos e fazer uma análise sobre os retratos da coleção, por representarem a principal frente em que o fotógrafo atuava. Também se ensaiou uma análise das imagens da cidade de Campanha através do olhar deste fotógrafo.

E, a título de conclusão, elaborou-se uma reflexão que toma como pressuposto que as fotografias constituem um objeto de materialização de memórias e, no caso desta pesquisa, as imagens enquadradas pelo olhar de Paulino Araújo, quando analisadas de forma crítica, são capazes de fornecer mensagens de aspectos de representação social e urbana da sociedade e cidade de Campanha.

CAPÍTULO 1. Uma cidade e uma região: Campanha no Sul de Minas Gerais

A cidade de Campanha, situada ao sul do estado de Minas Gerais, é o cenário onde se desenvolve a trajetória de Paulino Araújo, cuja atividade fotográfica é tema dessa dissertação. Nessa região, o fotógrafo se estabeleceu, mas antes dele seus antepassados, cujas histórias e vivências compõem o perfil da região.

Esse capítulo busca apresentar a cidade de Campanha e o “Sul de Minas”, acentuando as seguintes questões: surgimento e constituição dos espaços, importância política e econômica da região e aspectos da cultura e sociedade. Paralelamente, busca-se inserir a família de Paulino Araújo neste cenário e avaliar o papel desempenhado pela atividade fotográfica a partir do final do século XIX e início do século XX.

1.1 Aspectos da história de Campanha

O Sul de Minas, região que faz fronteira com Rio de Janeiro e São Paulo, no século XVIII se estendia até o termo da vila de São João Del-Rei. A região era caminho das tropas que se dirigiam rumo ao Rio de Janeiro para abastecer a corte a partir de 1808 e também foi lugar por onde passaram alguns viajantes estrangeiros durante o século XIX.

No século XVIII, três vilas constituíam a região do Sul de Minas: Aiuruoca, Baependi e Campanha. As três pertenciam à comarca do Rio das Mortes até 1833. O surgimento de arraiais, freguesias e vilas no território que hoje corresponde ao estado de Minas Gerais esteve diretamente ligado ao contexto da exploração do ouro. O território foi, em fins do século XVII e início do XVIII, lugar para onde se deslocou um contingente significativo de pessoas vindas de diversas partes da colônia motivadas pela possibilidade de enriquecimento rápido através da extração de ouro e metais preciosos. Também torna-se importante ressaltar que paralelamente à mineração e, sustentada por esta, houve o desenvolvimento de outras atividades agropecuárias e comerciais que juntas definiram o território das Minas Gerais.

Como nos informa Araújo¹⁰, a área do povoamento mais denso inicialmente foi relativamente pequena, concentrava as extensões de terras dos primeiros achados auríferos no centro da capitania e a partir de então começam a surgir outros núcleos e Campanha, por sua vez, também surge na esteira das descobertas auríferas.

As Minas do Rio Verde, região descoberta pelos paulistas por volta de 1720, teve pouca divulgação até 1737, quando, em 02 de outubro, uma expedição militar comandada pelo então Ouvidor da Vila De São João Del-Rei, Cipriano José da Rocha, encontrou “um arraial com muito boas casas, um povoado com praças e ruas em boa ordem” que seria então denominado de Arraial de São Cipriano em homenagem ao Ouvidor. Mas esta denominação durou pouco, voltando logo depois à denominação anterior Arraial de Santo Antônio da Campanha do Rio Verde. Com o crescimento e prosperidade do arraial foi criada a freguesia pelo Bispado do Rio de Janeiro em 1741, com o nome Freguesia de Santo Antônio do Vale da Piedade da Campanha do Rio Verde. No final do século XVIII (1798), D. Maria I concede o

¹⁰ ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Uma pequena cidade mineira: Campanha na virada do século XIX. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da História- ANPUH-SP. UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

título de Vila da Campanha da Princesa. Pelo mesmo alvará, a rainha também nomeia o primeiro juiz de paz da nova vila, Dr. José Joaquim Carneiro de Miranda e Costa, que procede a demarcação dos limites da vila e eleição de membros que iriam compor a câmara¹¹.

A criação da Vila de Campanha em 1798, bem como das demais vilas criadas pela província no mesmo período, representava um meio para criação de câmaras municipais que ordenassem e controlassem os espaços mais longínquos da colônia em termos políticos, jurídicos, e sociais. A criação de uma vila nos anos finais do XVIII refletia questões políticas mais amplas marcadas notadamente pela crise do Antigo Regime e rupturas com o sistema colonial¹².

Além disso, em Campanha, a criação da Vila foi algo reivindicado pelos habitantes abastados e influentes da região desejosos de obter uma estrutura política e administrativa que pudesse regular aquele espaço e trazer-lhes melhorias.

Segundo Andrade¹³, “o termo da Vila de Campanha era composto por 10 freguesias: Lavras do Funil, Baependi, Pouso Alto, Santa Ana do Sapucaí, Camanducaia, Ouro Fino, Itajubá, Cabo Verde e Jacuí, Carrancas e Aiuruoca. Nesse sentido, vale dizer que o território de Campanha, em inícios do século XIX, era extenso e abrangia quase todos os municípios que hoje correspondem à região do Sul de Minas.

Campanha foi elevada à cidade na década de 1840. Dentre outros fatores, destaca-se a importância política e econômica que alcançou, figurando como importante exportadora de produtos agrícolas para a corte no Rio de Janeiro¹⁴. Durante boa parte do século XIX, a vila de Campanha destacou-se por significativos índices demográficos, importância econômica e política no cenário regional e nacional. A cidade também foi berço de intelectuais e escritores

¹¹ ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Uma pequena cidade mineira: Campanha na virada do século XIX. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da História- ANPUH-SP. UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. p. 2

¹² Neste caso o sentido que atribuo à crise do sistema colonial está diretamente ligado com as novas idéias políticas de liberdade expressas na Independência norte-americana em 1776; Revolução Francesa em 1789; na revolta de escravos em Santo Domingo que resultou na independência do Haiti em 1804. Em ambos os casos fez-se severas críticas e rupturas com a forma de organização do poder colonial e tais idéias se alastravam e/ou repercutiam por toda parte inspirando novos movimentos de contestação do absolutismo e sistema colonial e, portanto as autoridades coloniais, dentre elas a coroa portuguesa passam a tomar medidas para conter tais inquietações e movimentos em defesa do ideário liberal que podia estourar em suas colônias.

¹³ ANDRADE, Marcos Ferreira de. A Vila de Campanha da Princesa: fontes para a História do Sul de Minas. *Varia História*, belo Horizonte, n° 23, Jul/00. P. 214-233.

¹⁴ Entre os produtos que eram exportados de Campanha para a corte sediada no Rio de Janeiro destacam-se milho, feijão e a partir da década de 1850 o café. A esse respeito ver ANDRADE, Marcos Ferreira de. ANDRADE, Marcos Ferreira de *Família, Fortuna e Poder no Império do Brasil - Campanha da Princesa (1799 -1850)*. Tese de doutorado, UFF. Niterói, 2005.

notáveis, para lembrar alguns: Francisco Paula Ferreira de Rezende (escritor e memorialista); Euclides da Cunha; Vital Brasil e outros.

Nas primeiras décadas do século XIX, a comarca do Rio das Mortes, tendo as vilas de São João Del-Rei, Barbacena e Campanha como principais núcleos urbanos, apresenta expressivo crescimento demográfico e a vila de Campanha e seu Termo se destacavam pela atividade comercial e açucareira destinadas a abastecer o mercado interno. Andrade nos esclarece quanto aos dados demográficos e ao espaço econômico ocupado por Campanha e seu termo nas primeiras décadas do século XIX,

“Em 1821 a Comarca detinha 41,6% do total de habitantes da Capitania, com 231.617 pessoas... Segundo o relatório fiscal da província para o ano de 1836, Campanha possuía o maior número de pequenos comércios (471 vendas) e ocupava o sexto lugar dentre os municípios voltados à atividade açucareira (84 engenhos). O número de habitantes da vila e seu termo em 1831 correspondiam a aproximadamente 35.000 pessoas, 8% da população total da província.”¹⁵

As atividades econômicas mais praticadas na região de Campanha durante a primeira metade do século XIX estavam ligadas à agricultura e pecuária, sustentadas pela mão-de-obra escrava. Entre tais atividades agropecuárias destacavam-se o engenho de açúcar, a plantação de arroz, milho e feijão, bem como a criação de animais, principalmente gado vacum, cavalos, muar e caprino, e ainda as atividades comerciais como vendas de secos e/ou molhados, possibilitaram o enriquecimento de alguns proprietários¹⁶.

No período Imperial, Campanha desfrutou de significativa prosperidade econômica através das atividades agrícolas e pecuárias. Havia ali uma elite formada por fazendeiros que abasteciam o mercado interno ao comercializar seus produtos com São Paulo e principalmente com a corte no Rio de Janeiro.

¹⁵Op cit. *A Vila de Campanha da Princesa: fontes para a História do Sul de Minas*. Varia História, Belo Horizonte, n° 23, Jul/00. p. 217.

¹⁶ A esse respeito ver ANDRADE, Marcos Ferreira de. *Elites regionais e a formação do Estado Imperial Brasileiro: Minas Gerais- Campanha da Princesa (1799-1850)*. Arquivo Nacional, 2008.

1.2 A inserção dos antepassados de Paulino no cenário político, econômico e cultural no período oitocentista

Durante o Império, a cidade de Campanha voltou-se para o desenvolvimento e comercialização de gêneros agrícolas e pecuários, que movimentavam a economia local. Nesse sentido, havia uma elite na cidade formada por fazendeiros que, na maioria das vezes, também detinham cargos e voz política.

A participação econômica de Campanha para abastecimento do mercado interno, sobretudo do Rio de Janeiro, provavelmente contribuiu para o estreitamento de laços e ligações entre os fazendeiros e suas famílias que compunham a elite Sul Mineira com a corte e o Rio de Janeiro.

Essa ligação com a corte possivelmente se dava tanto por questões econômicas quanto por vários outros motivos, de modo que era comum ir ao Rio de Janeiro para: negociar produtos agrícolas, consultar médicos, fazer compras na Rua do Ouvidor, conhecer as modas européias, ir ao teatro e aos salões que serviam como espaço de referência para os fazendeiros.

Como exemplo desses novos hábitos, a partir de meados do século XIX, Cândido Inácio Ferreira Lopes, fazendeiro e político de considerável prestígio na cidade e na província de Minas Gerais, fazia inúmeras viagens pelo estado e, sobretudo, para o Rio de Janeiro, onde a corte encontrava-se instalada. Nessas oportunidades tomava contato com as modas e padrões de comportamento importados da Europa¹⁷.

Inclusive houve uma ocasião na qual Cândido Inácio Ferreira Lopes, em viagem ao Rio de Janeiro no ano de 1849, posou para um retrato, ou seja, apenas nove anos após a

¹⁷ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. IN: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

chegada da fotografia no Brasil, um membro da família da qual Paulino advém já desfrutava desta encantadora novidade técnica¹⁸.



Figura 1: Daguerreótipo de Cândido Ferreira, 1849. Rio de Janeiro. Arquivo pessoal Almir

Além de estar em contato com as novidades técnicas, Cândido Inácio Ferreira Lopes esteve à frente da construção de um teatro local em Campanha no final do século XIX, uma obra minuciosamente idealizada por ele, construída aos moldes dos teatros de Sabará e Ouro Preto¹⁹, constituindo-se numa obra monumental com traços de arquitetura colonial. Depois de terminada a obra, não foi por acaso que recebeu o nome de “Teatro São Cândido”.

¹⁸ Este daguerreótipo de 1849, retratando o avô de Paulino foi publicado na edição especial da revista Superinteressante, de março de 1989, que tratou dos “150 Anos da Fotografia”.

¹⁹ CASASSANTA, Manoel. *Campanha*, 1929. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1973.

O filho de Francisco Cândido, Eulálio da Veiga Lopes, pai de Paulino Araújo, promovia meios para arrecadar fundos para a construção e manutenção do teatro, principalmente através de pedidos de doação²⁰.

Possivelmente o Teatro foi tido como espaço de cultura e sociabilidade. Pelo que nos informa Antônio Casassanta podemos perceber alguns desses aspectos,

“... O teatro foi construído exatamente sobre os alicerces da antiga casa de Fundação, onde se quintava o ouro extraído das minas. Construiu-se por meio de ações a vinte mil réis e por meio de leilões e donativos. Terminada a obra suas frisas e camarotes tornaram-se de propriedade particular, transmissíveis por compra e venda ou por sucessão hereditária. Cada um empapelava ou pintava mais ricamente que era fechada a chave e só se abria nos dias de espetáculo. Pelos seus palcos passaram os maiores artistas daqueles tempos...”²¹.

O relato do memorialista Casassanta demonstra que havia um interesse genuíno da elite local de se identificar como uma determinada “alta cultura” e ostentar e/ou mostrar seu poder econômico através da decoração de seus camarotes.

Em 1892 o jornal Minas do Sul, na sessão de Artes, em se tratando do Teatro São Cândido, nos traz uma ideia dos artistas e da diversidade de espetáculos que ali se apresentavam,

“Estrearam nesta cidade, na noite de 28 do passado, a troupe de variedades dos irmãos Rabello. Ella exhibe-se em trabalhos de diversos gêneros que sejam, magia branca, gymnastica, equilíbrio, força, etc. Mas não é nestes trabalhos que os irmãos Rabello se distinguem visto como são esses mesmo trabalhos muito conhecido do público. Os srs. Rabello se recommendão muito aos dillettantis como executores de violão. Não são professores de instrumento, porque, logo a primeira vista percebe-se que não o toçao por música e nem exibem-se em nenhum trecho clássico dos mestres de violão, Aguado, Carcasse e outros. Os trechos musicas que executam o são de musica ligeira e constante de musica de dança e musica marcial que adaptam ao instrumento. O violão (guitarra) é um dos mais bellos instrumentos no seu gênero. E um instrumento muito popular em que se acompanham as nêias ao luar, dirigidas pelos namorados às suas *bellas*, mas é raríssimo encontrar-se quem sabe tirar do bello instrumento as

²⁰ Eulálio da Veiga Ferreira Lopes. Pedido de doação e brindes para evento em benefício da construção do Teatro. Campanha, 12 de julho de 1892. Encontra-se disponível no Centro de Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, seção de documentos avulsos sobre o Teatro.

²¹ CASASSANTA, Manoel. *Campanha*, 1929. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1973.

harmonias dissonantes, a que o instrumento se presta, adaptando-a ao canto melódico que é de uma beleza admirável. Os irmãos Rabello executam, com máxima perfeição, todas as peças em que se exibem, e sem dúvida alguma são dignos de muita admiração, considerando-se que não sendo professores mas simples curiosos, aproveitem tanto os recursos do instrumento. Os recommendamos muito ao público.”²²



Figura 2: Autor desconhecido. Teatro São Cândido. Campanha, 1898. Coleção Paulino Araújo.

Casassanta nos informa quanto ao fato de que em 1917 o teatro foi doado ao município e passou a denominar-se Teatro Municipal, tendo sua fachada remodelada²³. Já na segunda década do século XX, o capitalista Cristiano Borges instalou no teatro o primeiro cinema da cidade²⁴, municiando a cidade de novidades tecnológicas associadas aos novos comportamentos que a fruição da modernidade oferecia.

²² Jornal Minas do Sul. Anno 1. Campanha (Sul de Minas), 4 de dezembro de 1892. N° 20. Redactor responsável, José Luis Pompeu da Silva. Disponível no Centro de Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, na sessão de documentos avulsos sobre Teatro.

²³ CASASSANTA, Manoel. *Campanha*, 1929. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1973.

²⁴ A respeito da documentação referente ao cine Municipal que na década de 1960 passa a ter o nome de Cine Palácio, alguns panfletos de propaganda que caracterizam com detalhes as técnicas cinematográficas empregadas bem como detalhes dos filmes que eram exibidos e dos artistas de destaque podem ser encontrados no centro de

No que tange aos aspectos políticos durante o século XIX, a região do Sul de Minas encabeçada por Campanha foi bastante dinâmica. Havia uma rixa interna na cidade entre conservadores e liberais de modo que se presenciaram em Campanha, de um lado, situações de extremo apoio ao poder imperial, por exemplo, através de festas e reverências a fatos políticos²⁵, como também por outro lado foi palco de ideias separatistas que desencadeou no movimento separatista de 1892, no qual políticos de Campanha participaram ativamente, defendendo que a cidade era ideal para capital da nova província ‘Minas do Sul’, então reivindicado pelo movimento. Os separatistas propunham o desmembramento da região Sul Mineira com relação ao Estado de Minas Gerais, motivados pelo ideal de autonomia econômica e administrativa.

A autora Pérola Goldfeder atribui o fracasso do movimento ao fato de que o projeto político não gozava de unanimidade ideológica entre os políticos sul mineiros, havia projetos distintos e conflitantes em diversas localidades marcadas por clivagens geográficas, políticas e econômicas²⁶.

Torna-se importante apontar que o frustrado movimento separatista de 1892, expressava disputas locais e não federalistas. E, essa experiência política vivenciada em Campanha trouxe consequências desastrosas para a cidade, que caiu num ostracismo político, minando sua influência e prejudicando economicamente a região.

No bojo das ideias separatistas expressas em projetos que eram enviados à corte, destacam-se vários nomes de políticos campanhenses de projeção regional e nacional tais como: os representantes da câmara de Campanha: Loureço Xavier da Veiga, Saturnino Simplício de Salles, Antônio Dias Ferraz da Luz e o deputado Evaristo Ferreira da Veiga.

Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, na sessão de documentos avulsos sobre Cinema e em anúncios de diversos jornais locais do período.

²⁵ O escritor e memorialista Ferreira de Rezende nos traz uma descrição mais detalhada acerca de uma dessas festas, feita por iniciativa e à custa de seu tio o major Domingos Ferreira Lopes, então presidente da câmara e chefe do partido conservador da Campanha, segundo o autor a festa descrita durou três dias todavia só os preparativos e a chegada de muita gente por si só já constituíam uma grande festa. A esse respeito consultar: FERREIRA DE REZENDE, Francisco de Paula. *Minhas Recordações*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1987. p. 136, 137.

²⁶ Os conflitos de ideias possivelmente se davam pelo fato de haver dois núcleos antagônicos de poder, um representado pela cidade de Campanha, no Alto Sapucaí e outro por Pouso Alegre, no Baixo Sapucaí. Consistiam em duas correntes distintas de autonomia na região, sendo respectivamente a primeira de caráter e veia autonomista e a segunda relacionada a questões de fronteira entre Minas Gerais e São Paulo. A esse respeito ver: CASTRO, Pérola Maria Goldfeder. *Separatismo e Clivagens regionais no Sul de Minas no século XIX, considerações iniciais de pesquisa*. Anpuh-MG, 2012.

De fato, a cidade de Campanha desfrutou de uma significativa importância política no Império. Neste cenário, dentre alguns homens que se destacaram na vida política regional e nacional, alguns vinham da família Veiga e da família de Cândido Inácio Ferreira, o pai de Paulino Araújo, que eram considerados parte da elite de Campanha. Estes ocuparam cargos relevantes ligados à esfera política e burocrática do Império, exerceram poder e influência na prefeitura, senado e até mesmo no governo do estado de Minas Gerais.

Na esteira das ideias separatistas que permearam o universo político sul mineiro no século XIX, temos, a partir das últimas décadas deste século, a imprensa como difusora, noticiadora e formadora de opinião relativa às nuances políticas. Na cidade de Campanha, o discurso de provincialização do Sul de Minas era destaque nas notícias e propagandas do Jornal 'Monitor Sul Mineiro', cujos editores e donos do jornal eram os homens da família Veiga.

A família Veiga que atuava à frente de jornais de Campanha, de significativa circulação em todo Sul de Minas, foi também pioneira na encomenda, guarda e confecção de fotografia em Campanha e possivelmente na região. Integrantes dessa família contratavam a vinda de um fotógrafo para registrar fatos importantes, guardavam a fotografia e aos poucos começaram eles próprios a confeccionar fotografias.



Figura 3: Autor desconhecido. Inauguração da estrada de ferro. Campanha, década de 1890. Coleção Paulino Araújo.

A fotografia em questão atesta o envolvimento dos familiares de Paulino Araújo com o registro visual na cidade, seja encomendando ou produzindo imagens para registrar a memória da cidade. Pelo depoimento de Sr. Batista, podemos perceber o interesse da família Veiga em documentar visualmente a estância balneária de São Lourenço,

“Antes do seu Paulino ser fotógrafo já funcionava o jornal Monitor Sul Mineiro do Lourenço Xavier, dos filhos do Lourenço Xavier da Veiga, e eles tinham fotografias eles fotografavam coisas ai na cidade, na região, São Lourenço quando eles começaram a explorar lá a questão da água mineral...”²⁷.

Portanto, podemos apontar que os antepassados de Paulino Araújo, mais especificamente seus familiares, eram poderosos e abastados na região. Em Campanha, foram autoridades políticas predominantes e também exerciam um papel importante naquela sociedade que fazia com que fossem responsáveis pelo jornal intitulado, *Monitor Sul Mineiro*, pela construção de um teatro local e pelo advento e propagação das primeiras fotografias na cidade na segunda metade do século XIX.

1.3 O Sul de Minas e o circuito social da fotografia no início do século XX

Durante o século XIX e início do XX, ideais de progresso e modernização eram irradiados da Europa para o Brasil. Neste período, o Rio de Janeiro se ergueu e se constituiu como principal centro que recebia, incorporava e difundia as novas normas, valores, hábitos, modas e comportamentos a serem apreendidos e seguidos por toda sociedade.

Segundo Araújo “no Brasil, sob grande influência da Europa em fins do século XIX, três pontos mobilizavam as preocupações dos políticos e interventores da cidade: a

²⁷João Batista Araújo, entrevista realizada no dia 03/11/2011 com duração de 1:50:00, no âmbito dessa pesquisa de mestrado.

remodelação, o saneamento e o embelezamento”, e tais preocupações se ligavam a uma ideia mais abrangente, a de melhoramentos²⁸.

Tomando o caso de Campanha, essa noção de melhoramentos se expressava junto aos representantes da Câmara Municipal, como se observa nas Atas da Câmara da segunda metade do século XIX à primeira do século XX, por meio da determinação e realização de obras públicas de diversos tipos (reparos, conserto de estradas, (re) calçamento de ruas, abertura de novas estradas, edificações, benefícios e iluminação pública). Esses melhoramentos na paisagem urbana de Campanha serão registrados a partir do início do século XX pela lente de fotógrafos itinerantes e principalmente por Paulino Araújo que retratou as paisagens rústicas convivendo e/ou sendo substituída pela forma urbanizada e moderna.

No final do século XIX e início do XX, a cidade de Campanha bem como os distritos que a ela pertenciam viveram um processo de transformação cultural no qual havia uma busca incessante pela adequação aos ideais de processo e modernidade que eram irradiados da Europa para o Brasil no período que, como já foi apontado, se expressou nas reformas urbanas e também na vida social.

É importante pensar que na virada do século XIX para o XX, mais precisamente a partir de 1880, algumas freguesias e/ou distritos que pertenciam a Campanha e/ou a Baependi são elevadas a município. Algumas dessas recém cidades como Águas Virtuosas de Lambary, Águas Virtuosas do Caxambú, São Lourenço e Cambuquira adquirem autonomia econômica e são fundadas por terem se constituído enquanto estâncias balneárias importantes a partir da década de 1850 durante o Império. Neste período, atraíram muitos veranistas para a região, vindos dos lugares mais longínquos em busca de tratamento com as “águas minerais milagrosas”. Como nos informa Francislei Silva, as águas minerais das estâncias sul mineiras foram procuradas por elites paulistas e cariocas inclusive por membros da família real,

²⁸ Tomo o termo melhoramentos enquanto uma concepção urbanística importante no século XIX e XX, que se liga a um campo de situações. No caso da cidade, os melhoramentos se ligam à idéia de obras públicas tais como: reparos, conservação, conserto de estradas, aterros canais e pontes, abertura de estradas, (re) calçamento de ruas, iluminação pública e etc. A esse respeito ver ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Uma pequena cidade mineira: Campanha na virada do século XIX. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da História- ANPUH-SP. UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Campanha da Princesa: urbanidade e civilidade em Minas Gerais (1798-1840). Tese de doutorado. UNICAMP: SP, 2008.

“O Imperador D. Pedro II e sua esposa a Imperatriz Dona Thereza Christina Maria visitam as termas de Aix LesBain em Poços de Caldas, no ano de 1861, quando da inauguração do Ramal de Caldas da Linha Mogiana. Sabe-se ainda que a princesa Isabel, acompanhada pelo seu marido Cond D’Eu, fez estação em Águas Virtuosas de Lambary e em Águas Virtuosas de Baependy, no período de estação do ano de 1868, em busca da cura de sua infertilidade.”²⁹

Segundo Francislei Silva a instalação de linhas férreas, como exemplo da Linha do Muzambinho inaugurada em 28 de maio de 1892, que ligava Minas Gerais ao Rio de Janeiro, favoreceu a nova prática do turismo da água, que se tornava cada vez mais comum entre homens e mulheres de famílias abastadas de São Paulo e do Rio de Janeiro, principalmente, o hábito de hospedar-se nas estâncias balneárias durante o verão (março) e primavera (setembro)³⁰.

Do sucesso das águas minerais do Sul de Minas decorreram empreendimentos econômicos nesses municípios no início do século XX, tais como a instalação da Empresa das Águas de Lambari, Cambuquira e Caxambu, responsável pela exportação de caixas de garrafa mineral, as quais figuravam nesse período como principal produto exportado através da linha ferroviária do Muzambinho que ligava Minas ao Rio de Janeiro.

O poder público também voltou os olhos para as cidades-balneário na virada do século XIX para o XX. A preocupação consistia em ordenar o espaço urbano pelo viés do saneamento, da urbanidade e do embelezamento. Tal preocupação se refletiu nas medidas adotadas pelas câmaras municipais em promover melhoramentos no espaço urbano bem como no que dizia respeito às construções monumentais que se erguiam nessas cidades balneárias.

Obviamente, o investimento em melhoramentos nas cidades não se ligava apenas ao ciclo econômico das águas minerais. Envolveria, acima de tudo questões mais amplas, pois era um momento em que os ideais de civilidade, progresso e modernização estavam sendo irradiados da Europa para o Brasil e havia uma busca incessante pela adequação a tais ideais.

Contudo, as notícias da existência das milagrosas águas minerais atraíram uma variedade de sujeitos com interesses distintos para a região: fazer tratamento, conhecer,

²⁹ SILVA, Francislei Lima da. Monumentos da água no Brasil: Pavilhões, Fontes e Chafarizes nas Estâncias Sul Mineiras (1880-1925). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. p. 30.

³⁰ SILVA, Francislei Lima da. Monumentos da água no Brasil: Pavilhões, Fontes e Chafarizes nas Estâncias Sul Mineiras (1880-1925). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. p. 31

passar, morar, trabalhar enquanto outros vinham desejosos por documentar por escrito e visualmente o que ocorria nessas cidades e então comercializar os produtos.

Por certo, alguns dos escritores e intelectuais notáveis da época, Olavo Bilac, França Júnior, Rui Barbosa estiveram nas estâncias balneárias de Lambari e Caxambu, na virada do século XIX e início do século XX, e como não poderia deixar de ser, escreveram para si e para jornais da época sobre o que viram e viveram naqueles espaços onde os curistas se dirigiam em busca de tratamento com as águas.

Com isso, foram atraídos artistas para realizar trabalhos de escultura nos monumentos da água que estavam sendo construídos. Pintores traziam sua arte para o interior destes monumentos que eram erguidos e fotógrafos itinerantes se deslocaram para estas cidades para conhecer e retratá-los, sendo que alguns trabalhavam de maneira autônoma enquanto outros eram contratados pelas empresas que exploravam as águas minerais.

Disso decorre que a região Sul Mineira, na qual Paulino Araújo nasce e desenvolve sua trajetória como fotógrafo ao longo de seis décadas, foi inicialmente retratada por vários fotógrafos e artistas itinerantes na virada do século XIX para o XX, resultando na produção e comercialização de uma série de cartões postais, fotografias e fotopinturas de paisagens e pessoas que ganhavam o mundo³¹.

Nesse sentido, configura-se a existência de fotógrafos vindos de várias localidades para as cidades sul mineiras no final do século XIX e primeiras décadas do XX: França (Etienne Farnier), Rio de Janeiro (João Gomes de Almeida), Rio de Janeiro (Maximino Riberi), Belo Horizonte (Francisco Soucasseaux), Alfenas (J. Douat) e de Baependi (Antônio João), sendo que destes, alguns percebem o bom mercado e chegam a se estabelecer em ateliês fotográficos nas cidades por mais tempo.

Possivelmente, a prática dos fotógrafos itinerantes era bastante dispendiosa. Estes percorriam grandes extensões geográficas com seus materiais de trabalho, apresentando e disseminando a prática fotográfica. Geralmente em cada cidade a que chegavam tratavam de se estabelecer em um hotel, exceto quando tinham a casa de algum conhecido e/ou parente para se hospedar.

³¹ Tal afirmativa foi levantada por meio do contato que tive com o projeto que está em andamento e intitula-se “Imagens da cidade: o olhar sobre as paisagens das estâncias de Lambari e Caxambu a partir dos monumentos da água”, sob coordenação de Francislei Lima da Silva, com financiamento da UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais), 2012.

Caracterizados por não possuírem um local fixo de trabalho e ausência de um ateliê montado, os fotógrafos itinerantes recebiam seus clientes, desejosos de ter sua imagem perenizada através do retrato, em espaços públicos e não raro também poderia se dirigir para a casa do contratante para retratá-lo em seu espaço privado.

Na figura que se segue, a imagem apresenta características interessantes acerca dos objetivos e propósitos dos fotógrafos itinerantes, como também denota algumas peculiaridades relativas à montagem da foto, a divisão social e os objetos/símbolos presentes.



Figura 4: Autor desconhecido. Hotel em São Gonçalo do Sapucaí, início do início do século XX. Fonte: Arquivo pessoal de Ricardo Brito; reprodução de Almir Ferreira Lopes.

Temos representado nesta fotografia 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”.

Percebe-se ainda uma nítida representação de uma sociedade dividida socialmente. Observando no primeiro plano, da esquerda para a direita, temos uma série de pessoas

reunidas posando diante da objetiva. São, na maioria, homens e crianças muito bem trajadas e é provável que os jovens com instrumentos fossem músicos. Ao centro, dois meninos seguram o retrato de um religioso que poderia funcionar como um modelo de fotografia elaborada por aquele fotógrafo. Já direcionando o olhar para a extremidade direita, vemos crianças e jovens de vestimentas humildes e alguns, inclusive, descalços. Há uma clara separação entre as classes dos abastados de um lado e da gente pobre do outro. Já no segundo plano, na parte superior da fotografia, observam-se a presença de algumas pessoas nas sacadas do hotel, possivelmente os donos do hotel e/ou hóspedes.

1.4 Colecionadores no Sul de Minas: os *cartes de visite*

A fotografia nasce na primeira metade do século XIX de uma forma bem distinta da que conhecemos hoje. Apresentado na Academia de Ciências da França em 1839, o daguerreótipo, nome que faz referência ao seu inventor Louis Daguerre, possibilitava um meio capaz de representar a realidade de maneira precisa, porém exigia, dentre outras coisas, um tempo longo de exposição ao sol de até 15 minutos e alto custo para ter uma imagem perenizada por meio de um retrato³². Como sugere Mauad,

“De fato, o daguerreótipo, como se denominou o invento, era um objeto único, brilhante e ‘especular’ (sua superfície é a de um espelho) que se presta, sobretudo ao retrato conservado em um estojo, em oposição às imagens habituais sobre papel, com possibilidades de múltiplas tiragens”.³³

Nesse sentido, o daguerreótipo teve grande aceitação, disseminou-se pelo mundo atendendo a demanda social por imagens mais baratas e rápidas, inclusive teve sua patente liberada para uso irrestrito, ao contrário de outros métodos, de modo que se tornou popular

³² O tempo de exposição longo implicava problema e às vezes desconforto em manter a pose. O tempo necessário para se produzir um daguerreótipo em 1839 era de quinze minutos ao sol. Esse tempo vai diminuindo gradualmente com o passar dos anos dados os experimentos e avanços técnicos. Em 1840, passa para 13 minutos à sombra. Em 1842, era necessário menos de um minuto de pose. E antes de 1850, a duração da pose já não apresentava dificuldades para produzir um retrato. A esse respeito consultar: TURAZZI, Maria Inês. Poses e Trejeitos - a fotografia e as exposições na era do espetáculo. Rio de Janeiro: FUNARTE e Rocco, 1995.

³³ MAUAD, Ana Maria. Prática fotográfica e experiência histórica- um balanço de tendências e posições em debate. In: Revista Interin (Curitiba). v. 10. p. 47-58, 2010. p. 3.

pelo mundo. É importante ressaltar, como indica Mauad, que paralela e posteriormente à aclamação de Daguerre pela invenção da daguerreotipia, então comprada pela França para desafiar os ingleses no âmbito dos avanços técnicos, havia outros sujeitos inventando processos e experimentando novas fórmulas de fixação da imagem pela luz sobre papel e/ou ampliando as funções das imagens visuais, tais como Bayard, Talbolt e no Brasil Hercules Florence³⁴.

Entre os anos 1852 e 1853, o francês Andre Adolphe-Eugène Disderi desenvolve uma técnica de produzir retratos pequenos criando o “carte de visite”, que levou este nome pela semelhança de tamanho com um cartão de visita. A técnica consistia em utilizar o recém inventado colódio úmido sobre papel fotográfico e sobre negativo de vidro. Esse processo substituiu o daguerreótipo. O colódio úmido foi inventado por Archer em 1848 e passou a ser difundido a partir de 1851, possibilitando a reprodução em série da imagem original, algo até então impossível com o daguerreótipo. De modo que significou a ampliação das imagens em lógica industrial.

A autora Annateresa Fabris nos fala de três etapas da complexa relação da fotografia com a sociedade. Situando a fotografia do *carte de visite* na segunda etapa, ela nos fala de seu descobridor, do caráter acessível às camadas populares e da dimensão industrial que este provocou,

“A primeira etapa estende-se de 1839 aos anos 50, quando o interesse pela fotografia se restringe a um pequeno número de amadores, provenientes das classes abastadas, que podem cobrar os altos preços pelos artistas fotógrafos (Nadar, Carjat, Le Gray, por exemplo). **O segundo momento corresponde à criação da fotografia do cartão de visita fotográfico (*carte de visite photographique*), por Disderi, que coloca ao alcance de muitos o que até aquele momento fora apahágio de poucos e confere a fotografia uma verdadeira dimensão industrial, quer pelo barateamento do produto, quer pela vulgarização dos ícones fotográficos em vários sentidos (1854).** Por volta de 1880, tem início a terceira etapa, é o momento da massificação, quando a fotografia se torna um fenômeno prevalentemente comercial...³⁵”. (grifos meus)

³⁴ A esse respeito consultar: MAUAD, Ana Maria. Prática fotográfica e experiência histórica- um balanço de tendências e posições em debate. In: *Revista Interin* (Curitiba). v. 10. p. 47-58, 2010. p. 3-4.

³⁵FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. (org). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.p. 17.

O cartão de visita, então criado por Disderi, revolucionou o retrato fotográfico e representou a ampliação da fotografia a outras camadas sociais. Ao observar que o formato encarecia o preço do retrato, ele desenvolveu uma técnica capaz de fazer retratos pequenos, tamanho 9,5 cm x 6 cm que eram montados sobre cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm, que permitiam a tomada simultânea de oito clichês em uma mesma chapa. Ou seja, dada a demanda por imagens, Disderi conseguiu trazer uma maneira que atendia a demanda por parte da sociedade em adquirir fotografias a preços acessíveis e por parte do mercado, desenvolveu um meio capaz de produzir várias imagens de uma só vez, o fenômeno da multiplicidade favorecendo assim a escala industrial.

O carte de visite vem suprir a “ausência de retrato” nas classes mais pobres. Paralelamente na alta burguesia, os cartes de visite também foram bastante utilizados. Porém, neste cenário de popularização dos carte de visite continua existindo a prática, geralmente entre os mais abastados, de recorrer aos artistas fotógrafos e às fopinturas. Todavia cada um desses modos de se obter um retrato fotográfico configura um processo e lógica distinta.

Este novo processo inventado por Disderi, mais barato e rápido tanto na revelação quanto no tempo de pose, revolucionou o retrato fotográfico que se torna um verdadeiro modismo mundial, objeto de desejo, diferenciação e ostentação social de muitas pessoas, inclusive no Brasil, onde o carte de visite chega por volta de meados da década de 1860 e tem rápida popularização.

A popularização do retrato nesse período pode ser pensada como um meio que comunicava a todos, não exigia nenhuma habilidade de escrita e leitura. Bastava-se ter o sentido humano da visão. Além disso, ser fotografado era sinônimo de diferenciação social no século XIX, como podemos notar,

“... a necessidade da experiência visual é uma constante no século XIX. Numa sociedade em que a maioria da população era analfabeta, tal experiência possibilita um novo tipo de conhecimento, mais imediato e generalizado, ao mesmo tempo que habilita os grupos sociais a formas de autorepresentação até então reservadas à pequena parte da elite que encomendava a pintura de seu retrato”³⁶.

³⁶ MAUAD, Ana Maria. Imagem e autoimagem no segundo reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

A cidade de Campanha, localizada ao Sul de Minas Gerais, no período imperial desfrutava de significativa prosperidade econômica através das atividades agrícolas e pecuárias. Havia ali uma elite formada por fazendeiros que abasteciam o mercado interno ao comercializar seus produtos com São Paulo e principalmente com a corte no Rio de Janeiro. Essa classe senhorial oitocentista que existia em Campanha possivelmente preocupava-se em adquirir objetos de autorepresentação que lhes permitissem ter sua imagem e memória específica construída, já que “nenhum grupo social tem sua perenidade social assegurada, há que se trabalhar nesse sentido...”³⁷.

Com isso é inegável o papel privilegiado que a fotografia vai exercer como meio de representação da sociedade oitocentista, uma sociedade desejosa de se eternizar, diferenciar e ostentar. Nesse momento, a fotografia de vistas e o retrato fotográfico, e este especialmente através do *carte de visite* irão constituir um circuito social de imagens no Rio de Janeiro e posteriormente nas demais províncias ou estados do Império.

De maneira que no século XIX o hábito de dirigir-se a um estúdio fotográfico para ser retratado foi se tornando cada vez mais comum na sociedade oitocentista. Os retratos fotográficos, bem como as fotografias de vistas, adquiriam grande circulação social, no caso dos retratos eles não só eram destinados a compor álbuns de família, mas alcançaram grande circulação social, em virtude do hábito da troca de fotos entre amigos e parentes.

As fotografias que compõem a coleção familiar do próprio fotógrafo são tanto objetos de coleção, quanto memória e símbolos de representação da sociedade oitocentista. A análise de uma série de *cartes de visite* guardados na Coleção Paulino Araújo é um interessante exercício para avaliar-se como a experiência fotográfica passa de geração a geração, incorporando a prática do registro visual. Encontra-se nesta coleção um total de 64 *carte de visite*, datados de 1870 a 1913, composto por pessoas da família de Paulino Araújo ou ligados a ela, principalmente a seus pais Eulálio e Sinhazinha. Abaixo, apresenta-se uma caracterização desse conjunto de imagens. É relevante perceber o caráter predominante de representação individual próprio ao retrato, no formato *carte de visite* (6 x 9,5 cm, colado sobre papel 6 x 10,5 cm), em detrimento do grupo.

³⁷ MAUAD, Ana Maria. Resgate de Memórias. In: CASTRO, Hebe & SCHNOOR, Eduardo. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. RJ: Topbooks, 1995.

Tabela 1: Cartes de visite na Coleção Paulino Araújo

Cartes de visite na Coleção Paulino Araújo.		
Composição	Nº	%
Individual masculino	20	31,2
Individual feminino	16	25
Grupo misto	2	3
Casal	6	9,4
Criança menina	10	15,7
Criança menino	6	9,4
Família	4	6,3
Total	64	100

Esse conjunto de *carte de visite* é exemplo de como a experiência fotográfica se difundia, no século XIX, para além da Corte do Rio de Janeiro. Os cartes de visite denotam que a cultura oitocentista apoiada na autorepresentação se difundia pelas províncias, consolidando o hábito de guardar e colecionar fotografias de parentes e amigos, por meio do *carte de visite*. O resultado desse processo compõe um conjunto visual múltiplo e rico do ponto de vista da análise histórica.

Nesse sentido, há vários aspectos que podem ser explorados nessa coleção de *carte de visite* tais como: as correspondências e espaço de circulação das mesmas; o fotógrafo e suas estratégias de publicidade e diferenciação no verso; o retratado, desejos de aspiração social e a encenação através das poses e vestimentas, bem como os ateliês e os objetos de composição da imagem.

Atentando brevemente no significado dos *carte de visite* como espaço de correspondência entre amigos e parentes, podemos observar, através das dedicatórias, quem envia e quem recebe. No caso do presente conjunto de *carte de visite*, a maioria que é datada do século XIX foi destinada à Dona Sinhazinha e/ou Eulálio, os pais de Paulino Araújo; já os *cartes de visite*, datados do início do século XX, foram destinados, a maioria a Paulino Araújo. Como remetentes de ambos, havia uma variação entre amigos e parentes. Também outros aspectos interessantes de se observar na correspondência e/ou dedicatória está no que

diz respeito às formas de sociabilidade seja entre amigos, parentes e apaixonados que trocavam *carte de visite* e os dedicavam pelos mais diferentes sentimentos: amizade, gratidão, estima e amor.

Na figura 5, que se segue, temos um *carte de visite* já do início do século XX no qual Guiomar de Melo oferece um retrato a seu noivo, Paulino Araújo, como sinal de estima e amor.



Figura 5: J. Cintra. Carte de visite. (esquerda e seu verso (direita)). S/r, aproximadamente 1911. Coleção Paulino Araújo

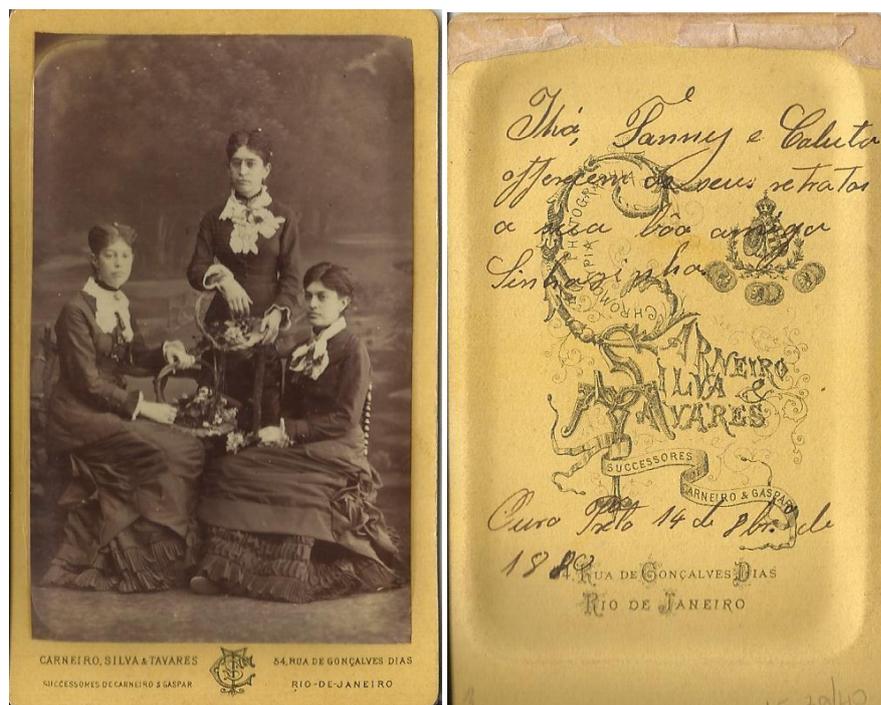


Figura 6: Carneiro Silva e Tavares. Carte de visite e seu verso. Rio de Janeiro, 1880. Coleção Paulino Araújo.

Interessante perceber no verso deste retrato a circulação social que os *carte de visite* alcançavam. Por exemplo, este *carte de visite* do Rio de Janeiro, feito por Carneiro Silva e Tavares, segue para Ouro Preto, possivelmente local onde residiam as moças retratadas, e depois é encaminhado para a cidade de Campanha até chegar às mãos de Sinhazinha. Evidencia-se um hábito de troca, que fazia com que houvesse grande circulação de *carte de visite* entre províncias e cidades diferentes.

No conjunto de imagens, verificamos o apelo teatral na composição dos retratos. Há atributos ligados ao fundo, objetos de mobiliário, vestimentas sofisticadas e adereços para clientes. Cada um dos elementos tinha um papel específico a desempenhar na *mise-en-scène* durante a produção da fotografia.

A pose tinha um peso central no retrato oitocentista. Ao posarem os clientes assumiam uma postura considerada “ideal” para ser fotografado, capaz de expressar assim seus desejos

de aspiração social e da forma como queriam ser lembrados. Tais características vão seguir, em certa medida, os padrões de visualidade da época³⁸. Nesse sentido, Mariana Muaze afirma,

“ (...) ao contratar os serviços de um estúdio fotográfico, o cliente se dirigia para o salão da pose onde ocorria um verdadeiro ritual simbólico. Objetos, roupas, adereços, apoiadores, cenários posição, intenção, ângulo, tudo era minuciosamente calculado objetivando retratar um determinado estilo de vida e padrão de sociabilidade condizentes com os novos valores de classe a qual se pretendia instituir e perpetuar.”³⁹

Também identifica-se, em boa parte desses *carte de visite*, referência aos fotógrafos e ateliês fotográficos em que eram produzidos. Na Coleção Paulino Araújo, constam cartes de visite elaborados por ateliês do Rio de Janeiro, São Paulo e de cidades mineiras como Ouro Preto e Águas Virtuosas.

A partir do conjunto visual de que dispomos é possível listar e refletir acerca de alguns fotógrafos, sobretudo estrangeiros que iam se estabelecendo em ateliês fotográficos no Rio de Janeiro na segunda década do século XIX: Carneiro e Gaspar; Carneiro Silva e Taveres, Rua de Gonçalves Dias n° 54; A. J. de Faria Brito na Rua 1° de março n° 27; Pedro da Silveira na rua dos Ourives n°34 e União Photographia da Casa Real de Fonseca e Cia na Praça de Santa Tereza n°47.

Em retratos feitos nesses ateliês cariocas, percebemos alguns traços comuns, a presença de acessórios diversos com os quais se ornava os retratos. Como explica Gísele Freund, “o estúdio do fotógrafo torna-se assim no armazém de acessórios de um teatro onde, para todos os papéis sociais, são preparadas máscaras de carácter”⁴⁰.

Desse modo, encontramos entre os objetos de composição do ambiente: mesa, coluna, pano de fundo decorado e/ou neutro, flores, chapéu e guarda-chuva. Nos retratos de homens, seja de meio corpo ou corpo inteiro, observa-se sempre a presença da barba, símbolo de

³⁸A respeito dos padrões visuais de representação de homens, mulheres e crianças ver: MAUAD, Ana Maria. Imagem e autoimagem no segundo reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 226, 228.

³⁹MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. O Império do Retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1889). Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, 2006.

⁴⁰FREUND, Gísele. *Fotografia e Sociedade*. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Vega, s/d. p. 74.

masculinidade, e traje de terno com gravata. Nos *carte de visite* de mulheres, as vestimentas são pesadas para o clima quente do Rio de Janeiro, mas provavelmente valia pelo grande requinte e sofisticação que conferiam a imagem.



Figura 7: Cartes de visite produzidos em ateliês fotográficos do Rio de Janeiro, segunda metade do século XIX. Coleção Paulino Araújo.

Em alguns *carte de visite* da coleção também podemos refletir acerca do interior dos ateliês fotográficos italianos radicados em São Paulo na virada do século XIX para o XX: Giovanni Sarracino, que atendia na Rua XV de novembro n° 20-A, Alberto Henschel e C°, que atendia na Rua Direita e Fotografia Allemã dos Dois irmãos Passig.

Na figura 8, a seguir, notam-se alguns dos apetrechos e/ou objetos utilizados na composição do ambiente, como a cadeira, o arco que sustenta a pose, as flores sobre a cadeira e o vaso com planta; além de ser possível perceber alguns recursos utilizados pelo fotógrafo. Diante da ausência da iluminação artificial, o fotógrafo tinha que adotar estratégias para facilitar a passagem da luz natural. Por isso havia no ateliê janela envidraçada e, para regular a luminosidade, a cortina era utilizada para eliminar sombras e criar efeitos desejáveis na fotografia do cliente.



Figura 8: G. Sarracino. carte de visite (esquerda e seu verso (direita). São Paulo, 1912. Coleção Paulino Araújo.

Ainda encontramos, em menor quantidade e datados do início do século XX, *carte de visite* feito em ateliê fotográfico de cidades mineiras como Ouro Preto, Photographia União de Valério e Riberi que atendiam na Rua Bobadella; Cambuquira, Maximino Riberi; Passos, A. J. Cintra; e Águas Virtuosas do Lambari, Photographia fluminense de João Gomes de Almeida, como se pode notar no verso dos carte de visite da figura 8, que identificam o fotógrafo e o ateliê.

O verso dos *cartes de visite* pode fornecer informações valiosas. A partir deles podemos observar a procedência do produto, localização dos ateliês, informações sobre as chapas, bem como aspectos utilizados por fotógrafos renomados para enaltecer seu prestígio atrair a clientela.

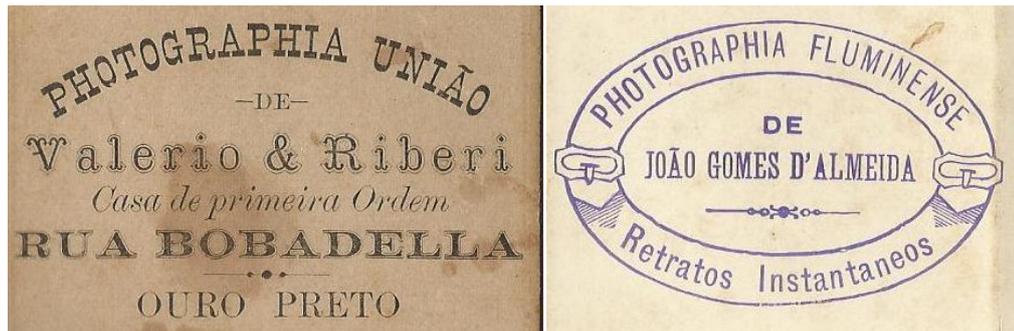


Figura 9: Verso de cartes de visite produzidos em cidades mineiras. Coleção Paulino Araújo.

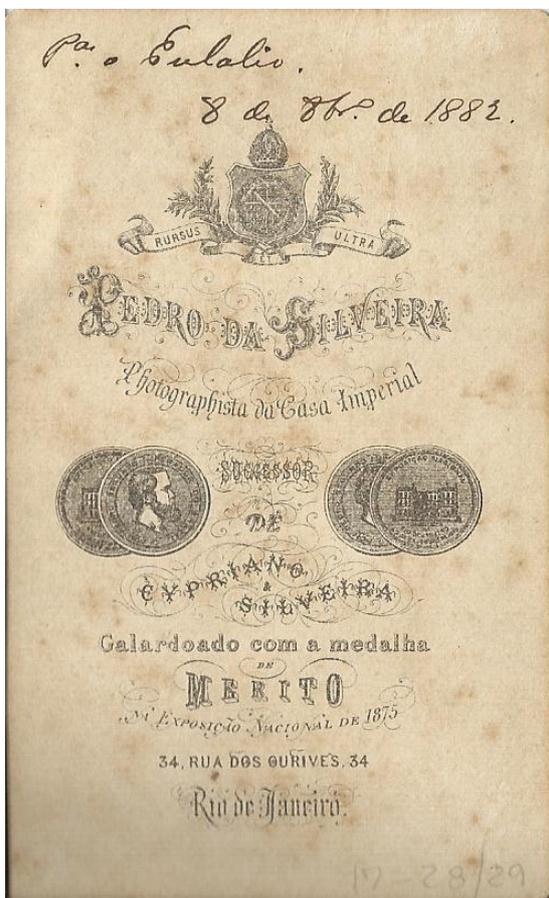


Figura 10: Pedro da Silveira. Verso de carte de visite. Rio de Janeiro, 1882. Coleção Paulino Araújo.

Era comum no período oitocentista utilizar o verso do *carte de visite* para fazer referências ao fotógrafo e a seu ateliê. A assinatura de fotógrafos condecorados por D. Pedro II, com o título de Photographista da Casa Imperial bem como daqueles que obtiveram premiação nas exposições nacionais e internacionais era mais um recurso utilizado para diferenciar-se e conferir status de prestígio ao cliente.

Na figura ao lado, o fotógrafo Pedro da Silveira se enaltece ao destacar qualidades profissionais: “Photographista da Casa Imperial” e “Galardoado com a medalha de MERITO na Exposição Nacional de 1875”. Indicava-se ainda o seu endereço de trabalho: “34, Rua dos Ourives, 34. Rio de Janeiro”.

A propósito dos *carte de visite* oitocentistas da Coleção Paulino Araújo, também é possível considerar elementos representativos da organização familiar e da hierarquização social daquele período que aparecem durante a realização do retrato.

Contudo, a ampla circulação social que os *carte de visite* conquistaram através do troca-troca de retratos entre amigos e parentes colocou em pauta o hábito do colecionismo, a partir do qual pesquisadores têm hoje ao alcance coleções públicas e particulares de fotografias e *carte de visite* para os quais podem propor múltiplas abordagens e chaves interpretativas que ajudem a elucidar e quiçá trazer novas questões sobre tão rico suporte de memória.

Nos capítulos seguintes será abordada a trajetória do fotógrafo Paulino Araújo buscando-se perceber como se processava a prática fotográfica fora dos grandes centros de produção econômica e cultural do período. Um fotógrafo que, inserido na cultura visual de sua época, registrou cuidadosamente paisagens, modos e pessoas de seu tempo e construiu uma memória visual da cidade a qual pertencia.

CAPÍTULO 2: Construindo memórias: trajetória e prática fotográfica de Paulino Araújo

Neste capítulo aborda-se a trajetória pessoal e profissional do fotógrafo Paulino Araújo, importante expoente da fotografia no Sul de Minas Gerais no decorrer da primeira década do século XX. No sentido de dar conta das várias dimensões da narrativa, o capítulo organiza-se em três partes.

Na primeira parte, devido ao apoio fundamental das fontes orais, apresentam-se os entrevistados e se identificam os cuidados na elaboração e condução das entrevistas temáticas de história oral. A segunda parte volta-se para a recomposição da trajetória pessoal e profissional de Paulino Araújo buscando refletir sobre seus primeiros contatos com a fotografia, constituição de uma casa fotográfica na cidade, como foi se profissionalizando dentro do ofício, regularidade da profissão, campo de atuação, atividades paralelas que desenvolvia. A terceira parte se debruça sobre séries documentais do Fundo Paulino Araújo, organizadas por esta pesquisa, a saber: série de objetos de uso profissional de Paulino Araújo, série de objetos de uso pessoal, série de fotografias em álbuns e fotografias avulsas, num exercício que busca relacionar essas fontes aos depoimentos orais, numa tentativa de compreender um pouco sobre a dinâmica fotográfica desenvolvida pelo fotógrafo.

A narrativa não foi elaborada em divisões rígidas entre as fases da sua vida e sua experiência fotográfica, pois seria difícil estabelecer esta separação já que na realidade tudo ocorreu simultaneamente, porém, na medida do possível, optou-se por estabelecer uma ordem cronológica das etapas de sua vida e utilizar imagens da coleção que correspondem ao período tratado.

2.1 História Oral: impressões e apresentação dos entrevistados

No Brasil, a introdução da história oral data da década de 1970, mas é a partir dos anos 1990 que esta se expandiu no meio acadêmico, dada a ampliação de encontros e seminários de pesquisa e a implementação de cursos voltados para discussão da história oral nos programas de pós-graduação em História⁴¹. Nesta dissertação, a elaboração e condução das entrevistas seguiram os protocolos estabelecidos no Laboratório de história Oral e Imagem (LABHOI-UFF), em consonância com os debates sobre o uso das fontes orais na pesquisa histórica⁴².

A composição da comunidade de entrevistados levou em conta, tanto pessoas diretamente ligadas à trajetória do fotógrafo, quanto moradores da cidade que poderiam subsidiar, com suas memórias, aspectos sobre a experiência fotográfica em Campanha. Neste sentido, priorizaram-se pessoas já com certa idade, familiares de Paulino Araújo e pessoas que conviveram com ele e/ou que por motivos diversos conheciam sua história. Destaca-se a importante figura de Almir Ferreira Lopes, fotógrafo e neto de Paulino Araújo, uma espécie de guardião da memória de seu avô e responsável por intermediar os contatos dos entrevistados e ajudar a promover as entrevistas.

Almir Ferreira Lopes foi um dos entrevistados nesta pesquisa, seu relato foi revelador e muito rico em detalhes. Almir detinha informações e histórias passadas de geração em geração na família e demonstrava interesse em poder compartilhar, se posicionou como um participante ativo dessa história.

O segundo entrevistado, João Batista Araújo, mais conhecido por “Seu Batista”, aposentado de 74 anos, foi sugerido por Almir, através de um mapeamento dos contemporâneos de Paulino Araújo ainda vivos na cidade de Campanha. Seu Batista

⁴¹ AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (orgs). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

⁴² A elaboração e condução das entrevistas nesta pesquisa procurou seguir uma linha orientada a partir da leitura de duas referências importantes, porém incongruentes: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (orgs). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006; e HOLANDA, Fabíola; MEIHY, José Carlos Sebe B. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

frequentava muito a casa de Paulino desde criança e mantinha estreitos laços de amizade com os filhos de Paulino, com os quais brincava quando criança e adolescente.

Do círculo mais íntimo de Paulino Araújo, suas duas filhas, Celina Ferreira Lopes Ramos e Hercília de Mello, também integraram o grupo de entrevistados. Embora a saúde de ambas não facilitasse longas entrevistas, as duas foram solícitas em aceitaram uma breve conversa para “falar do papai”. Assim, na sala dos fundos da Foto Araújo, cada uma pode contar um pouco da história de Paulino, da atividade fotográfica que ele desenvolveu ali por anos e do que consideravam importante falar sobre a vida delas e do pai.

Vale ressaltar que o trabalho com entrevistas como suporte da pesquisa histórica requer alguns cuidados que foram devidamente tomados. Dentre os quais não superestimar o papel da testemunha em detrimento do entrevistador, por acreditar que cada um desempenha um papel único e essencial no processo de constituição de “fontes orais”, que se define como “o material recolhido por um historiador para as necessidades de sua pesquisa em função de suas hipóteses e do tipo de informações que lhe pareça necessário possuir”⁴³.

Em relação ao tipo de testemunhas acionadas para esse trabalho, cada uma possuía uma postura diferente, compondo uma variedade de tipos de testemunhas. A autora Daniele Voldmam, defende a necessidade de categorizar esses tipos bem como traçar algumas definições e perfis de testemunhas, pois há aqueles que demonstram ter muito a dizer, os que acham que não tem nada de importante para falar, há os que têm um discurso pronto, os que têm um relato ordenado e os que trazem mais espontaneidade⁴⁴.

Neste sentido, identificaram-se dois tipos de testemunhas: no primeiro tipo pode-se incluir o seu Batista, um homem comum e simples, que demonstrou muita modéstia ao subestimar e duvidar da importância de seu depoimento. Entretanto, com o desenrolar da entrevista foi se compreendendo a importância de compartilhar suas lembranças, o que resultou numa narrativa densa e detalhada com importantes informações e referências sobre a cidade.

⁴³ VOLDMAM, Daniele. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.36.

⁴⁴ VOLDMAM, Daniele. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. Passim 39-41.

Ainda nesse primeiro tipo de testemunhas, que não se viam como protagonistas de uma história local e não compreendiam o valor de suas memórias para uma pesquisa histórica, encontram-se as filhas de Paulino, Celina e Hercília, que em princípio não queriam falar, mas depois felizmente aceitaram uma breve conversa sem gravações e como resultado um relato curto, porém bastante descritivo e esclarecedor para a pesquisa.

No segundo tipo de testemunha, pode-se inserir o fotógrafo Almir, que estava bastante seguro do papel que desempenhara naquela história, não apenas por ser neto de Paulino Araújo, mas por se preocupar com a memória de seu avô e com a conservação da “Coleção fotográfica Paulino Araújo” e “Fundo Paulino Araújo”. O resultado foi um relato espontâneo, que revelou informações e histórias familiares de grande relevância para a pesquisa.

Em ambos os casos, o roteiro de perguntas seguiu os eixos centrais da análise, dentre os quais: identificação, memórias de Paulino Araújo, acervo, preservação e recordações da atividade fotográfica em Campanha. Buscou-se trabalhar com esse roteiro com poucas variações, possibilitando, dessa forma, uma comparação das respostas, ao mesmo tempo em que, para cada entrevistado, aprofundava-se o assunto que cada qual tinha maior domínio e/ou segurança para tratar.

Dentre outros cuidados para o trabalho com história oral, também cabe explicar aqui quanto à etapa de transcrição e arquivamento das entrevistas. A regra principal seguida para passar o relato oral para o escrito foi tornar o texto o mais claro possível, com auxílio de pequenos ajustes que não afetassem indevidamente o relato. No final restava uma questão, o que fazer com todo material resultante? O arquivamento desse material deverá ser incorporado em duas instituições de arquivo e pesquisa o LABHOI-UFF e o CEMEC-SM, que se interessaram pelo armazenamento do arquivo oral.

Contudo a experiência com história oral vivenciada nesta investigação se traduziu numa sensação peculiar, a de ter a chance de tocar na história, isto mesmo, enveredar-se pelas histórias de vida de pessoas comuns e suas versões únicas dos acontecimentos de seu tempo. A impressão é de que o pesquisador pode construir uma história tendo como fonte principal memórias que trazem especificidades de uma dada época passada, até então fadadas ao esquecimento.

2.2 Por que ser fotógrafo?

O fotógrafo mineiro Paulino Araújo, grande expoente da fotografia no Sul de Minas e especialmente de Campanha durante o século XX, projetou-se enquanto um sujeito possuidor de uma sensibilidade, dono de um olhar diferenciado que captava o que “antevia” a partir de escolhas e posicionamentos, fossem eles subjetivos ou engajados em uma causa ou projeto e, portanto merece uma análise mais detida. Nesse sentido aborda-se a história de Paulino Araújo e sua atuação profissional na cidade de Campanha a partir do estudo da sua trajetória e prática fotográfica. Desta maneira, procuramos refletir sobre trajetória social de Paulino Araújo a partir das suas vivências profissionais e da inscrição da sua fotografia na cidade de Campanha entre 1907-1970.

As fotografias são resultados de uma complexa relação de mediação entre sujeito-fotógrafo e o mundo que enquadra, por meio da prática fotográfica. Neste sentido, suas escolhas se realizam a partir de um conjunto de escolhas possíveis que se define, em função da sua história de vida, do seu lugar social, do acesso aos meios técnicos de produção fotográfica, a rede de relações que cria e a sua expertise na atividade que pratica. Assim, busca-se compreender as condições históricas que levaram Paulino Araújo escolher para si, dentre várias profissões existentes na época, o ofício de fotógrafo.

Paulino Araújo Ferreira Lopes nasceu na cidade de Campanha, localizada ao sul do estado de Minas Gerais, em 22 de junho de 1891. Era filho do capitão Eulálio da Veiga Lopes e de Clara de Araújo Ferreira Lopes, mais conhecida por dona Sinhazinha. Descendia de duas famílias importantes que se destacavam no cenário social, cultural e político da cidade sobretudo no período oitocentista. A esse respeito Almir Ferreira Lopes observa,

“Os antepassados dele, eles foram políticos, pessoas com alguma influência; agora se você me perguntar se ele vinha de uma família rica, não! Vamos dizer assim, a cidade de Campanha perdeu muito do seu poder econômico ao longo do século XX, e a maior parte dos parentes do meu avô se viram obrigados a deixar Campanha. E ele, atendendo ao pedido da minha avó, ele não quis acompanhar a família nisso. Os primeiros habitantes, por exemplo, de São Lourenço eram todos

pessoas de alguma forma ligadas, eram parentes do meu avô. Então, no começo do século XX houve uma debandada aí, e a minha bisavó não quis participa desse êxodo”⁴⁵.

Esse depoimento sugere ainda um esclarecimento para outra questão acerca do porquê Paulino não optou por seguir o caminho da política já que seus antepassados eram pessoas renomadas na vida política local e estadual? Provavelmente isso se atribui a duas circunstâncias: a Campanha do século XIX, que desfrutava de prosperidade econômica e voz ativa na política não era a mesma que se via no século XX, onde se assistia a um decrescente poderio econômico e político. Paralelamente no início do século XX, seus parentes perderam uma eleição importante na cidade, acontecimento que se traduziu em decepção e o consequente rompimento dos parentes de Paulino com a política, a maioria inclusive viu a necessidade de se deslocar para novos lugares de modo que a maioria de seus parentes se mudaram para outras cidades e estados e os únicos que permaneceram na cidade foi a família de Sinhazinha com seus três filhos: Paulino, Fausto e Mário.

“... aí aconteceu uma outra história. Em 1919 os Veiga perderam uma eleição, aí então a família toda debando, uns foram para São Lourenço outros foram pro Rio de Janeiro, São Paulo mas principalmente Rio de Janeiro. E a dona Sinhazinha bateu o pé firme que ela não sairia daqui e o marido dela o Eulálio da Veiga, então ficou aqui, foi o único do ramo que ficou vivendo aqui, e a dona Sinhazinha com os três filhos o Paulino, o Fausto e o outro que eu não me lembro.”⁴⁶

Sobre a infância de Paulino Araújo, as fontes orais indicam informações sobre esse período de sua vida. Ele passou toda infância em Campanha, morava em uma casa situada no centro da cidade, próxima do Teatro São Cândido e da Igreja Matriz. Não obstante, por morar numa cidade de interior, desfrutava da liberdade pelas ruas, de modo que brincava com seus irmãos, primos e amigos pelos arredores de sua casa.

⁴⁵Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁴⁶João Batista Araújo, entrevista realizada no dia 03/11/2011 com duração de 1:50:00, no âmbito desta pesquisa de mestrado.



Figura 11: Paulino Araújo. "A casa da mamãe". Campanha, segunda década do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Também, durante a sua infância, Paulino Araújo teria perdido alguns de seus irmãos, pois Eulálio e Sinhazinha tiveram vários filhos, e perderam muitos também, ainda na fase de criança ou jovem, dos quais existem fotografias. Então ficaram três irmãos: Paulino, Fausto e Mário.

Além disso, enquanto criança e jovem, Paulino conviveu com a circulação de jornais locais e um teatro que apresentava espetáculos àquela sociedade. Este último foi transformado a partir de 1920 em cinema com exibições regulares de filmes. Ambos representavam meios de informação, diversão e de propagação dos padrões de visualidade, hábitos e comportamentos a serem seguidos. E, acima de tudo, o teatro e posterior cinema habitavam e permeavam no imaginário daquela sociedade.

“Na época tinha cinema, o teatro São Cândido, tinha o cine que era chamado de Cine Municipal que era o único por aqui... então vinham filmes 22 milímetros, uma coisa assim, depois foi aumentando, aumentando... mas isso aí não sei se tinha a ver alguma coisa com o seu Paulino”⁴⁷.

⁴⁷João Batista Araújo, entrevista realizada no dia 03/11/2011 com duração de 1:50:00, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

A cidade de Campanha, marcada por forte tradição religiosa católica, era sede do bispado e possuía estabelecimentos de estudos de referência na região, a saber, o Seminário Nossa Senhora de Sion, Seminário Diocesano das Dores e o Noviciato Jesuíta. De modo que, quase todos os jovens em fase de estudos eram mandados por suas famílias para realizar os estudos em tais estabelecimentos renomados que educavam para as diversas ciências e para a religião. Com Paulino não fora diferente. Ele estudou no Noviciado Jesuítas quando menino.



Figura 12.: EtienneFarnier. Noviciado dos padres jesuítas. Campanha, 1903. Coleção Paulino Araújo

Não se sabe a data certa, mas certamente por volta de 1903 quando este foi fechado, Paulino foi mandado para concluir seus estudos no colégio jesuíta chamado São Luís, na cidade de Itu em São Paulo.

Paulino Araújo retorna para sua cidade natal por volta de 1906, aos 16 anos. Suas primeiras chapas fotográficas são datadas de 1907. Todavia é fundamental esclarecer acerca dos primeiros contatos estabelecidos com a fotografia e compreender os fatores que o teriam levado a escolher o ofício de fotógrafo.

Em certa medida, seus primeiros contatos com a fotografia se deram no âmbito familiar. É importante pensar que ele veio de uma família que consumia imagens de autorepresentação, tinha o hábito do colecionismo de retratos, e registrava visualmente acontecimentos na região. Com isso, ele cresceu em um meio onde a fotografia sempre esteve presente de maneira que certamente lhe era comum o convívio com imagens e isso pode ser um elemento que favoreceu uma inclinação natural para a fotografia.

Criado em um ambiente afeito à imagem, pode-se arrolar ao menos três aspectos que teriam influenciado Paulino Araújo na escolha de seu ofício, dentre os quais: tradição familiar pelo registro e colecionismo visual; presença de um mestre de ofício na cidade e mercado de trabalho disponível. Essa tripla combinação permitiu que Paulino fizesse a escolha pela profissão.

No que se refere à tradição familiar, seus antepassados se ligavam a práticas visuais do período pelo acesso que tinham a determinados tipos de serviços e itens de consumo próprios a uma cultura oitocentista por imagens. Além disso, tinha o costume de guardar fotografias, hábito este que se perpetuou na família, especialmente através da figura de Paulino que foi um colecionador nato. A família de Paulino esteve à frente dos registros visuais na cidade, fato que pode não ter sido determinante, mas possivelmente influenciou na escolha do ofício que deveria seguir.

No início do século XX, havia um francês chamado Etienne Farnier que morava em Campanha, por ocasião de um casamento com uma moça da cidade. Ele tinha domínio das técnicas fotográficas e algumas das primeiras imagens de Campanha no início do século XX seriam dele. A existência de um mestre de ofício na cidade teve um papel central. Os depoimentos, cada qual a sua maneira peculiar de rememorar, sugerem que por volta de 1906 e 1907, Paulino Araújo aprendeu a arte da fotografia com Etienne Farnier,

“... o que eu escutei em família é que havia um francês aqui em Campanha chamado Etienne Farnier, que teria sido, vamos dizer, o primeiro fotógrafo residente na cidade, e meu avô

teria aprendido com ele, algumas fotografias do acervo que são fotos de 1903 com certeza não são fotos do meu avô deve ser fotos feitas pelo Etienne. Então o que sei que ele trabalhou, aprendeu talvez com o Etienne Farnier, isso eu escutei.”⁴⁸

“Papai falava que ele aprendeu com esse tal de Etienne, começou muito criança e depois passou para os filhos. Antigamente era tudo em chapa de vidro, fazia retoque.”⁴⁹

“Ele aprendeu com tal de Etienne, mas também não conheci não.”⁵⁰

Nesse sentido, podemos pensar que, quando Paulino regressa de Itu, já estava em idade de arrumar trabalho, provavelmente já se interessava pela fotografia e pelo ambiente em que cresceu e ainda se depara com um mestre de ofício na cidade disposto a lhe ensinar as técnicas fotográficas. Então era um quadro bastante favorável.

Todavia, de nada adiantaria o interesse e o aprendizado da técnica se não houvesse um mercado favorável. A situação era a seguinte: havia uma crescente demanda social por imagens de consumo e ausência de fotógrafo residente na cidade e poucos residentes na região, dada a prática itinerante. Ou seja, havia um mercado de trabalho disponível que muito provavelmente atraiu Paulino.

“Então você ter que pensar vários aspectos, eu acho que ele teve uma inclinação natural e nós não podemos descartar também a questão mercadológica, era uma profissão onde você não tinha em Campanha vamos dizer assim concorrentes. Então acho que ele deve ter escolhido a profissão por esse motivo, ele já tinha um gosto natural e era uma profissão que talvez no início do século XX algo vamos dizer assim que seria rentável e que teria possibilidade dele manter sua família.”⁵¹

⁴⁸ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁴⁹ Celina Ferreira Lopes Ramos. Entrevista realizada em 16-08-2012, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁵⁰ Hercília de Mello. Entrevista realizada no dia 16-08-2012, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁵¹ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

Talvez se acrescentem a esses fatores outros que a presente pesquisa desconheça, mas podemos afirmar que a decisão de se tornar fotógrafo passou em algum momento, consciente ou inconscientemente, pela projeção desses três aspectos.

Tendo iniciado a atividade como fotógrafo no final da primeira década do século XX, não sabemos qual foi a primeira câmera fotográfica que ele adquiriu. O que conseguimos levantar deste período inicial é que Paulino era muito solicitado para fotografar em cidades vizinhas. Enquanto fotógrafo itinerante neste começo da profissão, percorria geograficamente algumas cidades sul mineiras próximas de Campanha: Monsenhor Paulo, São Gonçalo do Sapucaí e Águas Virtuosas do Lambarý⁵², aonde era chamado para retratar fazendas, fatos, monumentos e tirar retratos.



Figura 13: Autor desconhecido. Paulino Araújo montado sobre cavalo. Segunda década do século XX. Coleção Paulino Araújo.

⁵² Pode ser que ele tenha percorrido outras cidades também, mas a partir do acervo fotográfico Paulino Araújo que se encontra no CEMEC-SM as imagens de outras cidades corresponde apenas às cidades acima citadas.

Nesta fase inicial Paulino transportava-se para atender clientes em outras cidades em um cavalo sobre o qual amarrava junto à cela seus materiais fotográficos (câmera e tripé). E, de acordo com a distância ia até mesmo de trem.

“... no início ele tinha um cavalo, ele colocava o equipamento preso na lateral ali da sela, não sei te explicá. E era comum ele fazer fotos nas fazendas, era comum ele fazer fotos em outras localidades ou às vezes ele ia de trem, já que havia necessidade, não existiam fotógrafos em todos os lugares era uma coisa mais rara.”⁵³.

A revelação das fotografias era feita no andar de baixo da casa onde morava com sua mãe. Espaço esse que Paulino ampliou na medida em que a procura foi crescendo e lhe impondo a necessidade de estabelecer um local fixo para atender a clientela. Desse modo, Paulino abriu a “Photo Araújo” por volta de 1911 e 1912, a primeira casa fotográfica de Campanha e uma das primeiras da região, a qual existe até hoje na cidade.

Não há nenhum registro ou documento que informe sobre a fundação da Photo Araújo pois esta teria começado a funcionar a partir de 1911, porém sua situação só foi ser regularizada, em termos legais, por volta da década de 1940-1950. A localização era privilegiada, bem ao centro da cidade.

No início da segunda década do século XX, conheceu Guiomar de Mello, uma bela moça que residia na cidade mineira de Passos. Em 1912, Paulino Araújo casou-se com Guiomar de Mello Ferreira Lopes e tiveram sete filhos, respectivamente Lurdes, José Augusto conhecido por Zé do Paulino, Célia, Celina, Hercília, Terezinha e Paulo.

Destes, dois filhos atuaram como fotógrafo, José Augusto e Paulo. A profissão foi herdada respectivamente por seus filhos, José Milton e Almir, netos de Paulino que hoje são os fotógrafos da cidade. Cada um possui seu estabelecimento comercial, Foto Fênix e Foto Araújo. Interessante notar como a prática fotográfica pode atravessar várias gerações de uma mesma família.

⁵³ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

Paralelamente à fotografia, Paulino sempre exerceu a atividade de cortador de vidros, e sua mulher, Guiomar, era costureira. Esses trabalhos extras complementavam a renda da família.

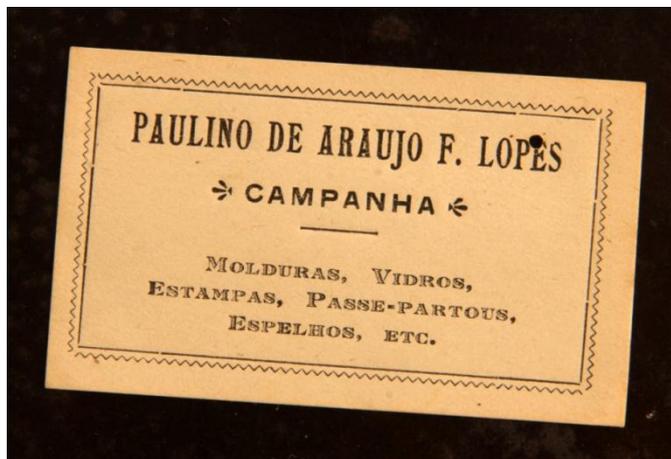


Figura 14: Cartão profissional de Paulino Araújo. Primeira metade do século XX. Arquivo pessoal Almir.

Com relação ao seu campo de atuação, este era caracterizado pela pluralidade, fazia retratos fotográficos, serviços de estúdio, registros de eventos, fotografias de paisagem e produção de álbuns de fotografia da família. Sendo que sua principal frente de atuação correspondia aos retratos de pessoas, que consiste num dos objetos de análise do próximo capítulo. Sua trajetória fotográfica é marcada pela constituição da casa fotográfica Photo Araújo e por fotografias publicadas na Revista Alvorada entre os anos 1928 e 1930.

A trajetória desse fotógrafo situado numa cidade de interior é marcada pela constituição e permanência da casa fotográfica Photo Araújo, por meio da qual desenvolvia seu trabalho e atuou regularmente por seis décadas, figurando como importante expoente da fotografia no Sul de Minas. Parte dos materiais resultantes dessa prática fotográfica, fotografias, câmeras, mobiliário do ateliê e objetos menores utilizados na Photo Araújo, nos chegam hoje pela guarda feita pela família. Estes objetos dão pistas valiosas de como era o cotidiano de um fotógrafo comum, situado fora dos grandes centros de produção cultural e econômica, porém de produção visual expressiva. E, nessa direção guiaremos a reflexão seguinte.

2.3 Paulino Araújo, fotógrafo

Paulino começou a fotografar com 18 anos aproximadamente, em 1907. Como já citado, pouco se sabe do início de sua atividade como fotógrafo além do fato de ele também atender cidades vizinhas e se deslocar para esses lugares distantes com equipamentos pesados amarrados junto à cela de seu cavalo.

Sobre os materiais que ele utilizava no início do século XX, possivelmente deveria ser uma “Sanderson Tropical Field Câmera” a qual erguia sobre um tripé. No acervo de imagens produzidas por Paulino, que se encontram na coleção Paulino Araújo, encontramos negativos menores no tamanho 9x12, 10x15, 4x5 polegadas que eram mais comuns e também há negativos maiores que medem 18x24 e 24x30 que tinham funções diferenciadas, mais utilizadas para paisagem, mas esta não era a atividade central de Paulino. Tais negativos eram produzidos industrialmente, quanto maiores, mais caros.

Uma descrição mais detalhada acerca da procedência e/ou das marcas das lentes e dos negativos que foram usados por muito tempo na loja de Paulino é feita pelo entrevistado Almir Ferreira Lopes,

“As câmeras eram aquelas máquinas feitas de madeira que utilizavam chapas, poderia se utilizar em vários formatos, em geral lentes alemãs, que até hoje são as melhores. Os primeiros negativos de vidros, algumas caixas que sobraram que eu cheguei a ver eram franceses, fabricação da “Lumiere”, algumas delas eu cheguei a ver importadas por Marc Ferrez. Depois você passa a ter materiais da marca Akfa alemã, isso você passa a ver em algumas fotos no papel fotográfico atrás, você tem os produtos da KodaK, havia também os produtos de uma marca belga chamada “Gevaert”, então esses materiais foram utilizados por muitos anos”⁵⁴.

Sem dúvida, no que se refere aos materiais utilizados por Paulino pode-se afirmar que ele utilizava o que de melhor havia para cada época. Isso foi verificado com a análise preliminar realizada no arquivo particular de Almir Ferreira Lopes, que denominei “Fundo Paulino Araújo e organizei a análise e separação em séries documentais.” Esse fundo é composto por várias séries, sendo uma delas composta por objetos fotográficos de uso

⁵⁴ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

profissional de Paulino, que atravessam gerações e contam sobre a história da fotografia e dos materiais utilizados na casa fotográfica: Photo Araújo.

O “Fundo Paulino Araújo” é formado por: álbuns de fotografia, fotografias avulsas, objetos de uso pessoal de Paulino Araújo; objetos de uso profissional e da cultura material fotográfica: mobiliário de estúdio, câmeras, ampliador, guilhotina, chapas, objetos menores de uso cotidiano em uma casa fotográfica⁵⁵. A partir desse fundo a análise da pesquisa se apoiou em séries documentais: objetos de uso pessoal; objetos de uso profissional; fotografias em álbum; fotografias avulsas, considerando-se que cada tipo de documento compõe uma série documental.

O mapeamento do Fundo Paulino Araújo, então mantido sob a guarda de Almir, permite identificar várias peças necessárias à atividade do fotógrafo: mobiliário do ateliê (mesa pequena, genuflexório, cadeira para criança), e mobiliário da Photo Araújo (mesas de madeira).

“Campanha inteira quando era pequena tirou foto ali, na cadeirinha, no genuflexório, pra primeira comunhão”.⁵⁶

⁵⁵ O contato com essas fontes particulares sempre interessou para a pesquisa, mas essa realização só foi autorizada e, portanto tornou-se possível ao final deste trabalho. Esse grande volume de material está em condições precárias de conservação e acondicionamento e também um tanto desorganizado o que não facilita o trabalho do pesquisador. Um conjunto de materiais guardado há anos é, pela primeira vez, tratado em uma pesquisa. Considerando tudo isso, esclareço que procurei tomar contato com esse material, ajudar a organizar algumas caixas repletas de fotografias e câmeras antigas, mas seria complicado avançar mais sobre esse arquivo pessoal no momento final do mestrado. Assim, busquei incorporar algumas fotografias e materiais que julguei mais interessantes.

⁵⁶ Hercília de Mello. Entrevista realizada no dia 16-08-2012, no âmbito desta pesquisa de mestrado.



Figura 15: Mobiliários (mesinha e genuflexório) utilizados por Paulino em seu ateliê fotográfico. Arquivo particular Almir. Reprodução Almir Ferreira Lopes.

Além do mobiliário, encontram-se também objetos pessoais de Paulino e de uso na casa fotográfica (vários pincéis para coloração de fotos, lápis, caneta de ouro, caderneta para anotações de aniversário, moldes para fotografia de primeira comunhão). São objetos menores de uso frequente no cotidiano de uma casa fotográfica, a partir dos quais se faz uma idéia do trabalho minucioso que Paulino Araújo desenvolvia com auxílio dos filhos que pensavam em cada detalhe. As figuras que se seguem nos mostram alguns desses objetos e o uma fotografia de família após a coloração.



Figura 16: Objetos de uso pessoal e utilizados na Photo Araújo. Arquivo particular de Almir. Reprodução de Almir Ferreira Lopes.



Figura 17: Autor desconhecido. Família de Paulino Araújo no quintal de casa. Campanha, década de 1920. Coleção Paulino Araújo. Reprodução de Almir Ferreira Lopes.

Além disso, há materiais ligados à atividade fotográfica, que são em grande número e diversidade (câmeras de diferentes épocas, plaqueta de chumbo, esmaltadeira, guilhotina para cortar, ampliador, vidros de líquidos químicos, chapas da Gevaert e etc). Sem contar os retratos fotográficos dispostos em álbuns montados por Paulino e os avulsos, que são um caso à parte e por si só já encaminham para novas investigações.



Figura 18: Câmera Zeiss Ikon, de fabricação alemã entre 1926-1938. Arquivo particular de Almir. Reprodução de Almir Ferreira Lopes.



Figura 19: Guillotina utilizada por Paulino na Photo Araújo. Arquivo particular de Almir. Reprodução de Almir Ferreira Lopes.

Ao longo do tempo, à medida em que os filhos de Paulino foram crescendo, passaram a auxiliar nas atividades da casa fotográfica. Era comum o envolvimento de famílias inteiras em casas fotográficas. As mulheres geralmente trabalhavam em atividades internas como laboratório, montagem, retoque, coloração e os homens tinham atividades externas. E, foi o que aconteceu na Photo Araújo: cada filho de Paulino exercia uma função específica. Obviamente eles faziam essas atividades no tempo vago, quando não estavam trabalhando.

Desse modo, na Photo Araújo, Paulino tinha muitos ajudantes, praticamente toda a família se envolvia com os afazeres da loja e com os trabalhos de fotografia. Cada um tinha uma atividade específica possivelmente de acordo com suas habilidades e com os ensinamentos específicos que recebiam do pai. O fato de ter seus próprios filhos como auxiliares não significava que estes não tivessem outras ocupações, ao contrário, mas no tempo livre que tinham, desempenhavam funções que ajudaram na loja, como sugerem os depoimentos,

“Eu ficava toda noite com meu pai, papai ficava revelando aqui e eu ficava no ampliador. Eu fazia ampliação o dia inteiro. Depois que entrei para o correio nas horas vagas ajudava na loja, sou telegrafista. Conforme os horários eu fazia muito retrato, naquela época dava muito retrato, branco e preto. Naquele tempo a gente colava o retrato. Eu tinha que lambe, vê se pode passava a língua assim e lambia, molhava o pincel na água, tinha uma cartela e ia colorindo”.⁵⁷

“A família toda acabou trabalhando na área de fotografia. É importante frisar o seguinte, meu avô teve vários filhos, Lurdes, Ercília, José, Célia, Celina, Terezinha e meu pai.(...) E veja você, meu tio José trabalhou por um período fotografando também, mas não era vocação dele, acabou sendo funcionário público. Minha tia Celina ela era telegrafista, mas ela trabalhava aqui na parte de, lembra aquelas fotos que eram coloridas à mão, ela que fazia esse trabalho, ela também trabalhava no revelador da ampliação de foto. Minha tia Célia ela fazia as fotografias três por quatro que continuavam sendo feitas por contato, eram fotos preto e branco, naquele tempo, então mesmo que elas fossem feitas em negativo 120 em filmes elas eram feitas por contato, não eram ampliadas. A minha tia Tereza atendia o balcão da loja e fazia retoques de negativo. E meu pai era funcionário dos Correios, gerente da agência dos correios aqui, e ele trabalhava na fotografia nos finais de semana ou nos horários de folga dele ele vinha na loja fazer os trabalhos dele como fotógrafo. Essa minha prima Aparecida ela vinha ajudar aqui minha tia Tereza na escrita e nas coisas que tinham que ser feitas e havia um detalhe, elas faziam os envelopes que é onde as fotos seriam entregues, havia uma forma de papelão, elas até por distração recortavam aqueles papéis, dobravam, uma coisa que a gente sabe que não é viável economicamente, é muito mais prático e mais barato comprar, mas elas tinham o gosto em fazer isso, até por distração eu acho. Então na realidade a família toda participou do trabalho aqui dentro da loja.”⁵⁸

Na foto que se segue a criança retratada é uma das filhas de Paulino que posa para um retrato onde faz propaganda para o rolo de filme que sai da caixa da Kodak, “Ultima invenção da EASTMAN! Film VERICHROME KODAK⁵⁹...”

⁵⁷ Celina Ferreira Lopes Ramos. Entrevista realizada no dia 16-08-2012, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁵⁸ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁵⁹ O FilmVerichrome da KodaK é lançado em 1931. Oferecia maior latitude e granulação mais fina que o Filme Kodak NC que era utilizado desde 1903. A esse respeito consultar:WWW.Kodak.pt/ek/PT/pt/About-Kodak/Our-Company/1930-1959.



Figura 20: Paulino Araújo. Celina em propaganda ao Film Verichrome da Kodak. Campanha, década de 1930. Arquivo particular de Almir. Reprodução de Almir Ferreira Lopes.

Durante o crescimento da fotografia amadora em inícios do século XX, dados os lançamentos de câmeras cada vez mais acessíveis financeiramente e de fácil manuseio⁶⁰, Paulino, em seu estabelecimento comercial, “Photo Araújo”, também passou a fomentar a prática amadora a partir das décadas de 1930 e 1940, através do empréstimo de câmeras amadoras de fácil manuseio, cobrando dos clientes pelo filme e revelação das imagens.

Todavia o crescimento da fotografia amadora não substituiu a fotografia profissional haja vista que são funções diferenciadas. E foi principalmente com a fotografia profissional que Paulino atuou regularmente por seis décadas.

⁶⁰ A Kodak foi lançada em 1888 com o lema “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”; a câmera custava US\$ 25. Em 1900 é lançada a Kodak Brownie por US\$ 5 com o lema “tão fácil que pode ser manuseada por uma criança”. A esse respeito consultar: WWW.Kodak.pt/ek/PT/pt/About-Kodak/Our-Company/1878-1929.

Contudo, a atuação de Paulino Araújo em Campanha foi regular e significativa, perfazendo praticamente seis décadas de produção visual expressiva, sobretudo durante a primeira metade do século XX. Essa regularidade implica algumas questões: frequente demanda social por imagens de autorepresentação; incorporação das novas técnicas, profissionalização constante e um ingrediente importante: a esperteza do fotógrafo.

Em Campanha, assim como em outras cidades do interior, era comum o ateliê abrir aos domingos de manhã, pois era o dia em que as pessoas se arrumavam mais para ir à Igreja assistir a uma missa e então, na saída, alguns aproveitavam a ocasião para se retratarem, de modo que se dirigiam até a loja de Paulino ou mesmo combinavam de tirar retrato nas ruas e praças da cidade. Um traço da fotografia em Campanha foi este, como pude observar através da produção visual de Paulino Araújo. Esse hábito também nos fornece uma idéia acerca de como aquela sociedade procurava a Photo Araújo não somente para se retratar mas para conhecer as novidades fotográficas que chegavam à cidade, como se percebe no relato de Hercília,

“Acabava a missa domingo todo mundo falava assim: vamo lá no papai ver as novidades, e eles vinham aí”.⁶¹

Também é importante refletir a respeito da profissionalização e atualização constante de Paulino Araújo, características estas que certamente atraíam a sociedade, que desejava por imagens de consumo, ia em busca de um profissional que lhe proporcionasse confiança e garantia de um bom trabalho fotográfico.

Destacou-se, anteriormente, que seu aprendizado da técnica fotográfica se deu junto com um mestre de ofício que morava em Campanha no início do século XX, o então francês Etienne Farnier. Entretanto, as imagens de sua autoria mostram a valorização do aprendizado do fotógrafo e como este vai melhorando a técnica ao longo do tempo.

⁶¹ Hercília de Mello. Entrevista realizada em 16-0802012.

Paulino também utilizava material fotográfico de qualidade, atualizado e viajava constantemente para São Paulo e Rio de Janeiro com o objetivo de comprar materiais para a Photo Araújo. Nessas viagens aos grandes centros urbanos e culturais da época, ele mantinha contato com amigos e com o fotógrafo paulista Cojima.

Não se tem informações precisas acerca de como ele foi se aprimorando. Todavia acredita-se que, além do contato com Cojima, Paulino tivesse contato com outros fotógrafos que foram se fixando pela região ao longo da primeira metade do século XX. E, possivelmente ele lia manual e revistas de fotografia que circulavam na época. E obviamente, o gosto que tinha pela fotografia, o olhar atento bem como o trabalho cuidadoso também se traduziam na sua produção visual, como ficou registrado na lembrança de quem com ele conviveu:

“O papai sempre ele ia a São Paulo fazer compra para a loja, ia de trem e voltava no outro dia”.⁶²

“Ele mesmo foi melhorando por ele mesmo. Antes do José aprender bem ele ia sempre à São Paulo, tinha contato com Cojima”.⁶³

“Olha, eu sei que ele ia a São Paulo sempre e sei que ele tinha contatos com fotógrafos como, por exemplo, um fotógrafo chamado Cojima, que foi um dos grandes fotógrafos de São Paulo do seu tempo. E ele ia a São Paulo pra comprar materiais, ia de trem né, então eu sei que ele tinha esse contato, não sei com que periodicidade. Agora é lógico que nessas viagens evidentemente ele tinha oportunidade de conhecer as coisas, de conversar com fotógrafos importantes e estaria também aprendendo”.⁶⁴

“... O Sr. Paulino era um homem bem atualizado, as coisas chegavam e logo ele ia, tanto que o Almir tem uma coleção de máquinas muito boas você vê lá, ele era uma pessoa que não perdia a ligação com os parentes do Rio, São Paulo, os que foram morar lá. Era um homem muito atualizado, ele não deixava pra depois não. Até o aspecto dele, o jeito dele falar podia não demonstrar isso, ele era um homem tranquilo, mais ele era um homem que se preocupava com o melhor, essa preocupação ele tinha”.⁶⁵

⁶² Hercília de Mello. Entrevista realizada no dia 16-08-2012, no âmbito dessa pesquisa de mestrado.

⁶³ Celina Ferreira Lopes Ramos. Entrevista realizada no dia 16-08-2012, no âmbito dessa pesquisa de mestrado.

⁶⁴ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

⁶⁵ João Batista Araújo, entrevista realizada no dia 03/11/2011 com duração de 1:50:00, no âmbito dessa pesquisa de mestrado.

Os retratos, principal frente de atuação de Paulino Araújo, constituem uma modalidade particular de registro fotográfico. Ao folhear um álbum, temos sensações e impressões diferenciadas de quando vemos, por exemplo, uma fotografia de paisagem rural ou urbana. Os retratos revelam os recursos técnicos, a falta destes, e os objetos de composição do ambiente de que o fotógrafo dispunha e se utilizava, bem como nos remete a desejos de aspiração e distinção social do retratado. De modo que no retratismo, fotógrafo e contratante se envolvem na trama de autorepresentação.

Nelson Schapochnik nos adverte quanto à necessidade de pensar na maneira como o material foi produzido ao tratar de retratos,

“Antes de saber o que os retratos do período permitem pensar sobre o cotidiano, ritos de passagem e a imbricação da esfera privada com a pública, é necessário tentar compreender como este material foi produzido. Isso implica conhecer como se organizava uma oficina fotográfica e os recursos técnicos disponíveis que permitiram perenizar as imagens de homens, mulheres e crianças numa superfície de papel”⁶⁶.

Nessa direção, procurou-se refletir sobre como funcionava a oficina fotográfica de Paulino a partir da listagem de materiais encontrados. Sabe-se que Paulino abriu uma casa fotográfica na cidade: Photo Araújo. Ali dispunha de um ateliê fixo localizado no centro de Campanha. Pelas fotografias observa-se a presença de um mobiliário variado (mesas, cantoneiras, cadeiras, poltronas, bancos), de objetos ornamentais e decorativos (espelho, livros, álbum, vasos, flores), acessórios diversos (refletores, cortinas, tapetes, toalhas, leques, brinquedos), e pano de fundo neutro e decorado, criando um espaço, às vezes, pitoresco e longínquo.

Todos os objetos listados tinham uma função importante na elaboração de mensagem fotográfica. A colocação de determinado objeto remetia à associação de ideias, o livro indicaria intelectualidade e erudição; o colar de pérolas e as jóias, a riqueza, o mobiliário requintado, a diferenciação social; as flores denotavam delicadeza e sensibilidade e assim por diante.

⁶⁶ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando, coordenador geral da coleção; SEVCENKO, Nicolau, organizador do volume. *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque a Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

O fotógrafo era responsável por uma série de competências, sugerir e organizar a composição do ambiente; quando preciso e com consentimento do cliente, ainda lançava mão do retoque para corrigir e/ou destacar uma marca pessoal do cliente. Após tirar o retrato passava-se a fase da revelação. O fotógrafo manipulava o negativo de vidro no claro-escuro do laboratório, produzindo a fixação da imagem sobre o papel⁶⁷.

O espaço físico da oficina fotográfica fundada por Paulino, “Photo Araújo”, se organizava da seguinte maneira: logo na entrada havia uma sala comercial com um balcão voltado para a rua, destinado a atendimento ao público. Ao lado, havia o espaço reservado ao administrativo da loja, onde se faziam as contabilidades. Adentrando se tinha um local que funcionava como uma espécie de espaço de poses era um jardim para fotografia externa que ficava aos fundos. Havia também outras dependências: local para manipulação dos produtos químicos, espaço para revelação das imagens fotográficas, e espaço para retoque e demais aprimoramentos das imagens.

O jardim para fotografia externa ficava numa espécie de pequeno pátio da casa acima, onde se descia por uma escada e chegava até ele. Era um espaço naturalmente bonito que valorizava a natureza com suas árvores e plantas ao redor. Nesse espaço foram realizados muitos retratos, sendo, às vezes, utilizados para compor o ambiente, objetos de apoio como cadeira e banco e o que mais fosse agradável e conveniente ao contratante.

⁶⁷Após essas etapas poderia haver ainda o trabalho do recorte (em formato medalhão, retangular, picotado), a montagem (centralizada e simétrica ou disposta de forma losangular) e às vezes a colagem da fotografia sobre um passe-pour (material fotográfico importado); a esse respeito ver: SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando, coordenador geral da coleção; SEVCENKO, Nicolau, organizador do volume. *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque a Era do Radio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. passim 463-465.



Figura 21: Paulino Araújo. Mulher. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Na figura acima, nota-se que, para além do domínio técnico de seu autor em relação a distribuição exata da luz e escolha do ângulo ideal, e das questões estéticas do ambiente feminino, o cenário natural do estúdio descrito anteriormente tinha como objeto de apoio uma cadeira rústica na forma de tronco de árvore.

O cenário natural facilitava a entrada da luz por todos os lados, já que não impunha barreiras de paredes e teto. Possivelmente haveria um horário do dia melhor para se operar com a luz natural ao ar livre de modo a não ficar excessiva; também é provável que Paulino se utilizasse de aparadores e refletores para arranjo e controle da luz sobre o cliente, lembrando que ele cortava e vendia vidros e então estaria habituado a criar esses acessórios/objetos que tinham o papel e direcionar e/ou bloquear a entrada de luz no retrato.

Havia também, conforme apontam os depoimentos e as imagens fotográficas, um pano de fundo decorado que foi muito utilizado por Paulino. Este trazia motivos de paisagem

natural, pintado pelo artista Ariosto Maia. O pano de fundo decorado ficava ao fundo. No chão colocava-se um tapete e para compor o ambiente utilizavam-se objetos de apoio e decoração. Conforme podemos observar no retrato de criança a seguir.



Figura 22: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Esse pano de fundo decorado, de autoria de Ariosto Maia, era, às vezes, utilizado para fazer retratos externos, de modo que era deslocado para as ruas e colocado sobre uma calçada, improvisando assim um ateliê a céu aberto. Possivelmente isto exigia um esforço maior do fotógrafo, que tinha de deslocar a tela, os equipamentos técnicos e os objetos de composição do ambiente de lugar, o que requeria auxílio de um ajudante, e também pode indicar uma estratégia do fotógrafo para atrair clientes que se movimentavam pelas ruas da cidade.



Figura 23: Paulino Araújo. Homem. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

E, ainda, além do cenário natural do pátio da casa e do pano de fundo decorado, havia também um pano de fundo neutro que foi bastante utilizado tanto para fotografias na Photo Araújo quanto para trabalhos externos como, por exemplo, em ocasiões de fotografias mais formais de alunos e alunas dos colégios da cidade.

Na figura que se segue, temos dois retratos de alunas do Colégio Sion, sendo um de corpo inteiro e outro de meio corpo. É possível identificar uma cantoneira e um papel ou tecido de cor uniforme pendurado atrás da aluna a ser retratada. Tais aspectos de composição e de construção do fundo neutro da foto são etapas que cabem ao fotógrafo montar em sintonia com o desejo dos clientes e com a finalidade da imagem. Podemos observar tais aspectos nas imagens que se seguem,



Figura 24: Paulino Araújo. "Alunas Sion". Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

O retrato era a principal frente em que Paulino atuava, dadas a demanda crescente e maior rentabilidade, como será enfatizado no capítulo seguinte. Inclusive ele era chamado e conhecido pela sociedade de Campanha como “retratista”.

Além de ter os filhos como auxiliares, sabe-se que no começo havia um menino que o ajudava Paulino no deslocamento e montagem dos equipamentos fotográficos em certas situações de trabalho. Era comum, por exemplo, quando ele era solicitado para fotografar um ato fúnebre, se dirigir para a casa onde o morto estava sendo velado para então poder fazer retrato, pois sozinho ficava difícil, então ele tinha esse assistente para ampará-lo. Se olharmos para a figura abaixo, podemos fazer o exercício de pensar no trabalho desprendido para conseguir registrar o momento tão delicado.



Figura 25: Paulino Araújo. Leito Mortuário. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Também nesta imagem há algumas inscrições feitas por Paulino que remete a uma característica comum a algumas imagens da coleção que são de sua autoria; referem-se ao fato das fotografias que eram descartadas. Pensar no descarte de fotografias pode também ser uma chave interpretativa para análise das imagens feitas por Paulino Araújo, capaz de fornecer indícios sobre as preocupações do fotógrafo com desajustes, os erros frequentes bem como das disponibilidades técnicas.

Portanto, a organização da casa/oficina fotográfica, Photo Araújo, bem como os materiais que compunham a oficina e os cuidados para composição e elaboração das imagens, tudo isso demonstra que Paulino Araújo possuía noções de instalações de oficina fotográfica e dos equipamentos em geral necessários a prática fotográfica além de entender sobre composição de imagem. Esses conhecimentos, além de ir adquirindo e somando conforme a experiência no ramo da fotografia, certamente ele encontrava em literatura voltada para fotógrafos: a saber, manuais de fotografia e revistas. E, também poderia obter esclarecimentos pelo contato com colegas de ofício.

Paulino Araújo se constituiu como importante fotógrafo na cidade de Campanha e em toda a região Sul Mineira até meados da década de 1960. Ao longo desse período, praticou a

fotografia com regularidade na cidade, resultando numa série de imagens que documentam de um modo singular a história de Campanha, retratando a cidade não apenas na sua materialidade, mas também pelos indivíduos que a habitavam e conferiam sentidos.

Em 1971 ele faleceu, mas a tradição fotográfica continuou atravessando gerações. Dois de seus filhos foram fotógrafos e atualmente dois de seus netos são fotógrafos na referida cidade.

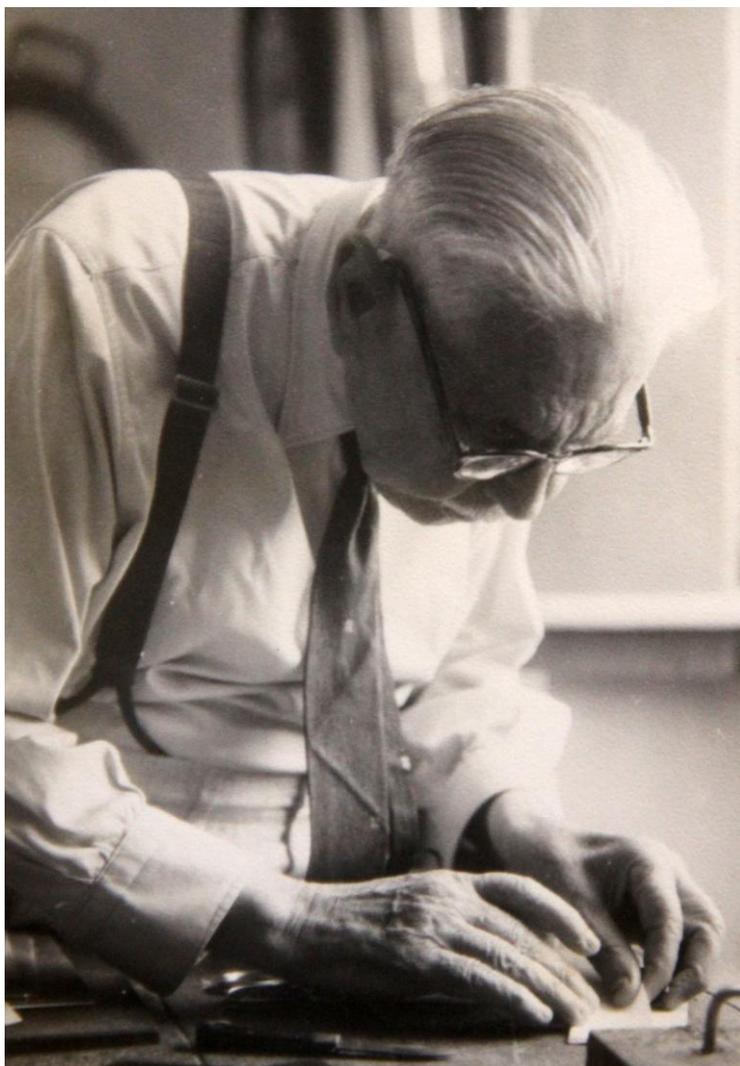


Figura 26: Paulino Araújo por volta dos 80 anos. Fonte: Arquivo particular da família.

CAPÍTULO 3: Coleção Paulino Araújo: entre retratos e paisagens

O presente capítulo se organiza em três partes. Na primeira, busca-se definir e esclarecer o que é a Coleção Paulino Araújo nos seus diversos aspectos, bem como destacar o trabalho de reorganização que foi empreendido no arquivo em que a coleção se encontra para se conseguir desenvolver um trabalho com esse corpus documental.

Em um segundo momento, discute-se a função social dos retratos, principal frente de atuação de Paulino Araújo. E, em seguida, se faz uma análise parcial dos retratos de autoria deste fotógrafo tentando perceber como aquela comunidade se deixava ver, a imagem de si que desejava eternizar bem como a identidade cultural que as fotografias exibiam.

E finalizando este capítulo, busca-se refletir acerca das fotografias de paisagem, na perspectiva de compreender o olhar de Paulino sobre a cidade de Campanha, onde a rusticidade convivia e/ou era substituída pela modernização durante a primeira metade do século XX.

3.1 Apresentação da coleção e do trabalho de reorganização no arquivo

A Coleção Paulino Araújo recebe este nome, pelo fato de a maioria das imagens se ligarem direta ou indiretamente à figura deste fotógrafo, devido a composição desta coleção serem tanto objetos de coleção de familiares de Paulino, como também por terem sido produzidas ou guardadas por ele.

A Coleção Paulino Araújo, hoje, consiste em um conjunto de documentação visual, que esta pesquisa organizou em duas séries documentais. Como não havia separação entre o que era de produção de Paulino e o que não era a divisão obedeceu a um critério temporal, que se fez necessário para o desdobramento da análise.

Uma das séries é formada por um conjunto de fotografias da segunda metade do século XIX, são *cartes de visite*, daguerreótipos e algumas fotos de acontecimentos importantes em Campanha. A guarda de fotografia ou colecionismo foi uma característica da família de Paulino, tendo ele sido o responsável por manter tais fotografias de parentes, amigos e fotografias de registros visuais feitos ou encomendados por estes. Tais fontes visuais são interessantes para se refletir sobre o consumo de imagens oitocentistas, as formas de representação, produção e circulação dessas imagens⁶⁸.

Já a outra série é formada por uma coleção de fotografias datadas do século XX, mais precisamente estas vão de aproximadamente 1903 a 1970, cujo volume expressivo se refere à primeira metade do século XX. Consistem num conjunto de negativos em vidro, fotos originais e suas respectivas reproduções, sendo que algumas fotografias anteriores à 1907 não são de autoria de Paulino, possivelmente são de Etienne Farnier, seu mestre de ofício. A partir de 1907, a grande maioria de fotografias foi produzida por Paulino, salvo algumas possíveis exceções.

Esse conjunto de fontes visuais foi em certa medida “doado⁶⁹” por Almir Ferreira Lopes no início da primeira década deste século ao Centro de Memória Cultural do Sul de

⁶⁸ Na presente pesquisa procurei trabalhar algumas dessas fotografias no decorrer do primeiro capítulo por constituírem um material muito rico desta coleção.

⁶⁹ Essa doação não foi regularizada oficialmente até hoje, de maneira que é necessária a autorização para pesquisa, pois o arquivo tem a sua posse, mas não o direito. O que ocorre é que Almir possuía um grande volume de imagens e doou parte significativa delas para serem organizadas no Centro de documentação do Sul de Minas

Minas (CEMEC-SM). Todavia, porque Almir resolveu doar esse conjunto de fotografias de coleção na família ou seu pequeno tesouro? Porquê teria se preocupado em fazer uma transferência do espaço privado para o espaço público? Todo esse processo revela o investimento de Almir em dar notoriedade à coleção de seu avô Paulino Araújo, ao mesmo tempo em que, garantiu um lugar para a coleção que proporcionasse a sua legitimação e preservação na memória histórica local.

No momento em que ocorreu essa doação, estava sendo desenvolvido o “Projeto Memória Cultural do Sul de Minas⁷⁰”, coordenado por Marcos Ferreira de Andrade, que era professor da UEMG – Campanha. No período, foi por meio deste projeto que o acervo visual em questão foi incorporado em um arquivo e teve sua primeira organização em arranjos. Entretanto, a ausência de registros sobre os procedimentos de organização e contexto que envolveu a doação da coleção de imagens, impossibilitou que se tivesse um conhecimento claro sobre a sua organização prévia em arranjos.

Essa coleção apresenta uma documentação visual múltipla, não apenas sobre Campanha, embora estas sejam maioria, mas da região do Sul de Minas. No total a Coleção Paulino Araújo, abrigada no CEMEC-SM, soma aproximadamente 1294 imagens sobre Campanha. Apresenta um corpus documental bastante interessante para refletir sobre a fotografia e as representações sociais em uma sociedade situada fora dos grandes centros de produção cultural e econômica. Entretanto, devido às condições precárias de organização,

para serem identificados e armazenados em um arquivo que estava sendo fundado na cidade. É preciso explicar que o CEMEC-SM é abrigado e mantido na faculdade de Campanha, a qual enfrentou problemas administrativos nos últimos anos. Almir possui uma preocupação com essas fontes e só pretende assinar um termo de doação se tiver garantia de que está em uma instituição responsável que assegure o cuidado e trabalho com estas fontes. A outra parte das imagens manteve sob seus cuidados, estas formam um precioso arquivo particular composto por fotografias diversas e álbuns de família. Além disso, Almir também mantém alguns dos materiais fotográficos utilizados por Paulino. Todavia seu arquivo particular num todo necessita de um trabalho de organização, identificação e acondicionamento haja vista que se encontra em condições precárias de preservação e de difícil acesso para pesquisa.

⁷⁰ Entre o período de 1998 e março de 2000 foi realizado o projeto Memória Cultural do Sul de Minas, dividido em três áreas de pesquisa diferentes, este projeto mapeou e indexou um relevante corpus documental sobre o Sul de Minas. É neste momento, em certa medida favorável, que o fundo visual Paulino Araújo foi “doado” por Almir, para compor um dos campos de pesquisa desse arquivo. Foi um trabalho louvável de extrema importância para os pesquisadores e para história do Sul de Minas, pois através deste foi criado o arquivo Centro de Memória Cultural do Sul de Minas em 19 de maio de 2000. Sendo que com o passar do tempo o CEMEC-SM recebeu outros fundos de documentação importantes. A esse respeito consultar: ANDRADE, Marcos Ferreira de. A Vila da Campanha da Princesa. Fontes para História do Sul de Minas. Varia História, Belo Horizonte, n° 23, jul 2000, p. 214-233.

para que essa riqueza fosse devidamente reconhecida, todo um trabalho de estruturação tomou parte importante dessa pesquisa⁷¹.

Partiu-se para o trabalho de reorganização do acervo fotográfico no âmbito digital, em torno da noção de “coleção”. O conceito de coleção, como já se esclareceu se torna mais apropriado para tratar desse conjunto visual reunido artificialmente pela ação de colecionador (s), respeitando desse modo a proveniência das fontes visuais em questão⁷².

Tal reorganização se deu na forma de digitalização e identificação de cada fotografia, tomando como objetivo a elaboração de um banco de dados digitalizados da Coleção Paulino Araújo, algo inexistente até aquele momento e impunha dificuldade de acesso a tais fontes. Esta fase de digitalização que se pretendia fazer rapidamente acabou consumindo muito tempo da pesquisa, mas era algo imprescindível de ser realizado para sua própria valorização.

É importante destacar que a digitalização das imagens visava à criação de uma coleção digital que democratizasse o acesso a tais fontes, não tendo absolutamente o caráter de descarte dos materiais. Também se reconhece que o que esse trabalho procurou fazer foi uma catalogação sumária no âmbito digital, porém enfatiza-se uma necessidade futura imensa de pensar em fichas catalográficas que tratem cada fotografia enquanto documento, enquanto objetos que possuem uma vida e, portanto um ciclo social, ou seja, uma trajetória que envolve processos de produção, circulação, consumo e apropriação.

Vale ressaltar que o processo de organização das imagens do acervo se deu pelo seguinte protocolo: digitalização, identificação por código que ia sendo criado; agrupamento de imagens conforme o tema em pastas. Paralelamente à digitalização o código de identificação que se adotou obedecia ao seguinte procedimento: letras iniciais do nome da

⁷¹ Ao deparar com o “acervo fotográfico Paulino Araújo Ferreira Lopes”, conjunto de documentação visual que hoje denomino de “Coleção Paulino Araújo”, havia várias pastas contendo fotografias originais e reproduções separadas por temas em dois armários de aço; também havia um armário em aço menor com uma série de negativos em vidro separados por tema. As iniciativas em torno dessas fontes visuais pararam no meio ocasionando perda de informação por não terem relatado as ações empreendidas. Diante de tais circunstâncias me lancei na exploração dessa coleção. Foi uma iniciativa isolada e sem apoio, de modo que não havia suporte financeiro algum para custear qualquer tipo de despesa, mas superando esses obstáculos iniciais, investi na aquisição dos equipamentos e dei início ao trabalho no arquivo, me propondo a digitalizar todas as imagens originais e reproduções relativas à Campanha. Esse processo possibilitou conhecer melhor as peculiaridades do acervo com que estava lidando e tinha o propósito de democratizar o acesso a essas fontes.

⁷² Essas fontes visuais se traduzem em um universo documental fotográfico amplo, sob os aspectos de produtores das imagens, temáticas retratadas e suporte dos materiais fotográficos: vidro, papel.

coleção, número da foto e descrição da foto em letras iniciais. Exemplo: Coleção Paulino Araújo, 01, Prédio Público = CPA.01.PRP.

Quanto às pastas temáticas para agrupar as imagens, praticamente a maioria repetiu a organização prévia que existia no arquivo, com que já havia trabalhado no sentido de agrupar as fotos de acordo com seu tema. Apenas inovei ao criar as categorias: Retrato de pessoas para juntar as séries de retratos, e Festas para reunir as diferentes festas civis, religiosas, carnavalescas; a pasta “leito mortuário” foi substituída pela categoria Ato Fúnebre; e ainda as pastas Comércio e Empresa que eram separadas foram reunidas em uma única pasta.

É importante esclarecer que há uma parcela pequena de fotografias da Coleção Paulino Araújo referente a outras cidades. Estas foram analisadas para entender o espaço que Paulino percorria no início da atividade como fotógrafo itinerante, porém ficaram de fora da digitalização, pois como a pesquisa se volta mais sobre o espaço Campanha, havia outras prioridades de pesquisa a serem levantadas.

Nesse sentido, foi sendo criado um banco de dados com as imagens distribuídas em várias pastas temáticas, visando, como já mencionado, a reorganizar a coleção, quantificar e/ou contabilizar as imagens em termos gerais e por temas e facilitar o acesso a tais fontes⁷³.

Os temas dos registros fotográficos são os mais diversos e surpreendentes. Dão conta de mostrar aspectos da representação social bem como dos costumes presentes naquela sociedade; também descreve visualmente as transformações ocorridas no plano urbano da cidade, onde a rusticidade dos espaços físicos (tais como ruas, praças, igrejas, prédios públicos e outros) foi gradualmente sendo substituída por formas urbanizadoras e modernas. Podemos observar na tabela a seguir a composição temática da coleção visual.

Nesse sentido, o trabalho prossegue a partir de uma análise mais detida sobre duas categorias elencadas: os retratos de pessoas e de paisagens.

⁷³ Pretende-se confeccionar um CD com o material resultante dessa reorganização no âmbito digital, a fim de divulgar esse importante fundo e torná-lo mais acessível a pesquisadores. Todavia, essa ideia está em processo de amadurecimento e precisa antes de tudo ser discutida junto aos responsáveis pela posse e direito das fontes visuais para que aí então se faça alguma parceria que torne isto possível.

Tabela 2: Pastas temáticas e fotografias da Coleção Paulino Araújo

Distribuição Temática - Coleção Paulino Araújo		
	Nº	%
Arquitetura Colégio Sion	19	1,5
Ato Fúnebre	3	0,2
Ato Religioso	9	0,7
Banco	2	0,2
Banda de Música	12	0,9
Clube	6	0,5
Comemorações	6	0,5
Comércio e Empresa	4	0,3
Diploma	1	0,1
Escola	3	0,2
Fazenda	3	0,2
Festas	53	4,1
Futebol	5	0,4
Hospital	8	0,6
Igreja	46	3,6
Imagem de Santo	21	1,6
Inauguração	4	0,3
Meio de Transporte	19	1,5
Monumento	2	0,2
Palácio Episcopal	5	0,4
Pedra	1	0,1
Planta de propriedade	1	0,1
Ponte	3	0,2
Praça	72	5,6
Prédio Público	35	2,7
Quadro	1	0,1
Represa	5	0,4
Residência	29	2,2
Retrato de Pessoas	851	65,8
Rua	39	3,0
Seminário	7	0,5
Vista Panorâmica	19	1,5
Total	1294	100

3.2 Retratos fotográficos de pessoas: uma janela para a representação social

“Cada momento da História vê nascer modos de expressão artística particulares, correspondendo ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época. O gosto não é uma manifestação inexplicável da natureza humana, forma-se em função de condições de vida bem definidas que caracterizam a estrutura social em cada etapa de sua evolução”⁷⁴.

A fotografia de representação social constitui a principal atividade do fotógrafo Paulino Araújo, inclusive ele era conhecido como “retratista” na cidade. Nesse sentido, interessa-nos apontar algumas das funções sociais que os retratos podem desempenhar.

Seja para afirmação da individualidade, legitimação da família, coroação de rituais e festas, definição de padrões de comportamento ou para registro de fatos e momentos de passeios a fotografia assumiu múltiplas funções na sociedade contemporânea, ávida por imagens de consumo. As imagens fotográficas carregam uma dimensão provocativa capaz de despertar as mais intensas sensações: saudade, amor, incômodo, surpresa, comoção, estranhamento, amizade, ostentação, estímulo, beleza e horror.

Figurando como um importante meio de expressão da sociedade nos seus diferentes níveis econômicos, a fotografia responde a demandas sociais de épocas específicas. A autora Gisèle Freund coloca a sociedade e as expressões artísticas como relações dependentes, que criam maneiras de ver e de ser visto a partir dessa imbricação⁷⁵.

⁷⁴ FREUND, Gísele. Fotografia e Sociedade. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Vega, s/d. p.19.

⁷⁵ FREUND, Gísele. Fotografia e Sociedade. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Vega, s/d. p. 20-21.

A necessidade de construção da autoimagem tornou-se uma constante na sociedade de Campanha da primeira década do século XX. A clientela que cria essa demanda por imagens irá definir a forma de se retratar e de ser retratado, a partir de desejos, aspirações e padrões ideais a serem seguidos. O fotógrafo irá atuar negociando com seus clientes, procurando atender a seus gostos e objetivos.

Como já citado, os retratos fotográficos de pessoas consistem na principal frente de atuação de Paulino Araújo. Os conjuntos dessas imagens provocam uma série de indagações: Em quais ocasiões era comum se dirigir a um fotógrafo? Como aquela sociedade se deixava ver? Que imagem de si se pretendia fazer perpetuar? Qual seria a marca de Paulino nos retratos? E assim por diante.

Nesse sentido buscamos trazer na tabela a seguir uma relação da composição dos retratos de pessoas a partir das pastas temáticas, dispostas em arranjos prévios⁷⁶.

⁷⁶ A presente tabela respeitou os arranjos prévios estabelecidos pelo arquivo, tendo apenas agrupado tais arranjos dentro da categoria “retratos de pessoas” que foi criada nesta pesquisa. Todavia deve ser ressaltado que essa tabela não contempla uma visão clara sobre tais retratos. Em outra oportunidade, como publicação de artigo resultante desta dissertação, outras tabelas deverão ser elaboradas separando-se as modalidades do retrato pelo formato (*carte de visite*, *cabinet size* e outros formatos). O retrato se caracteriza também pela composição individual e grupo; feminino; masculino; grupo misto; família; estúdio/ambiente interior (a ser identificado) e ambiente exterior (a ser identificado). E ainda há que se considerarem os tipos de figuração e as vivências. Todas essas questões podem ser colocadas a partir desta tabela “retrato de pessoas” e oferecer novas abordagens e interpretações. Tais questões não foram contempladas pela presente pesquisa pela inviabilidade temporal, haja vista que tais indagações apareceram no final desta pesquisa quando o tempo já não era suficiente para construir mais tabelas e realizar as análises.

Tabela 3: Retratos fotográficos de pessoas na Coleção Paulino Araújo

Retrato de pessoas		
	Nº	%
Alunas Sion	184	21,6
Alunos Diversos	19	2,2
Alunos São João	78	9,2
Cartes de visite	64	7,5
Casais	27	3,2
Casamento	40	4,7
Criança	40	4,7
Elite	19	2,2
Famílias	80	9,4
Funcionário Público	6	0,7
Grupo de Pessoas	26	3,1
Homens	80	9,4
Mulheres	87	10,2
Presos	2	0,2
Professores	10	1,2
Religiosos	84	9,9
Trabalhadores	5	0,6
Total	851	100,0

Como se verifica nesta tabela, a presente pesquisa se debruçou sobre uma diversidade de pastas temáticas suspensas arranjadas previamente separadas por grupos sociais segundo gênero, número, lugar social, ritos da vida social, ofício e/ou demais qualidades e/ou adjetivos para classificar determinado grupo. Assim esta pesquisa respeitou os arranjos em que as imagens se encontravam no Centro de Memória, considerando-se preceitos básicos da arquivística e o fato de que houve um esforço grande, anterior a esta pesquisa, que envolveu o doador das imagens juntamente com alguns moradores antigos da cidade que ajudaram a identificar os grupos sociais retratados. Foi a partir de tal arranjo que se estabeleceram cada uma das categorias descritas na tabela de retratos de pessoas.

Assim, esse trabalho se ocupou de agrupar tais pastas no âmbito digital, cada qual contendo um tipo específico de retrato, na categoria retrato de pessoas, que foi criada tendo em vista facilitar uma visualização e análise desse conjunto. E, como já esclarecido, a grande parcela dessas imagens é de autoria do fotógrafo Paulino Araújo. Disso infere-se que somente

os retratos anteriores a datação de 1907 teriam outra produção como, por exemplo, os carte de visite, e algumas possíveis, mas inexpressivas exceções feitas a posteriori, por seus filhos José e Paulo. Asseguradas tais ressalvas e explicações pode-se agora dirigir aos retratos.

Representando 65,8% da coleção Paulino Araújo, com 851 clichês, esse conjunto visual revela a existência de demanda social expressiva por imagens de autorepresentação naquela sociedade, além disso, tal procura por retratos possivelmente garantia ao fotógrafo certa rentabilidade regular. Esta sociedade à qual me refiro era composta por uma multiplicidade de sujeitos, famílias de fazendeiros, políticos, comerciantes, pessoas ligadas à imprensa local, à esfera burocrática e é claro juntamente com a gente comum que habitava àquela cidade sendo que ambos atribuíam sentido ao espaço físico da cidade e aos tipos de prática social ali realizada.

Como nos remete Granjeiro, o segredo de um bom negócio ou “as artes de um negócio” dependia primeiramente da demanda por retratos por parte da clientela, seria a partir dos anseios do cliente que o fotógrafo trabalharia colocando em prática seus conhecimentos fotográficos técnicos e estéticos a serviço dos objetivos do cliente⁷⁷.

Em Campanha, uma análise preliminar dos retratos permite afirmar que era muito comum se dirigir ao ateliê do fotógrafo e contratar seus serviços externos nas seguintes ocasiões: formatura de alunos e para fazer retrato individual, de famílias e de casamento.

As fotografias de alunos correspondem ao maior volume de retratos que Paulino fazia. E, as pastas estavam separadas por gênero e colégio sendo: Alunas do Sion (184), Alunos São João (19) e Alunos diversos (78), juntos somam 281 imagens e correspondem a um terço dos retratos.

Sabe-se que até os dias de hoje fazer fotografias de alunos é algo bastante lucrativo, pois tanto a família quanto a escola agenciam o fotógrafo para retratar seus filhos e alunos em fotos individuais e em grupo. Não obstante cada turma de alunos tinha um número relativamente extenso e cada qual não abria mão de ter sua imagem representada na fotografia de modo que o fotógrafo lucrava em quantidade de retratos cada vez que era contratado para este fim. Os retratos resultantes iriam compor álbuns de formatura, quadros ou mesmo

⁷⁷GRANJEIRO, Cândido Domingues. As artes de um negócio: no mundo da técnica fotográfica do século XIX. In: Revista Brasileira de História. vol. 18, n. 35, São Paulo, 1998.

ficariam guardados em gavetas para assegurar a lembrança dos filhos enquanto alunos em colégios ou escolas nos quais passavam boa parte de suas infância e juventude⁷⁸.

O Colégio Sion, destinado à educação feminina tinha muito prestígio na região na primeira metade do século XX. As famílias mais abastadas encaminhavam suas filhas para o colégio então localizado em Campanha. O sistema seguia os moldes rígidos de educação para meninas e moças, preconizavam-se a formação de futuras professoras bem como formação para a vida do lar e para a religião. A entrada neste centro de ensino era restrita, mas não foi assim para Paulino Araújo, que era visto como homem de confiança que ali pode transitar para retratar as alunas do Sion, conforme relembra sua filha Celina,

“Papai sobrevivia disso, retrato! Sabe tinha muita formatura aqui, no São João, e papai tirava muita foto. Era difícil entrar no Sion, tinham confiança no papai, isso eu lembro...”⁷⁹

⁷⁸A cidade de Campanha passa a abrigar colégios de referência em toda a região desde finais do século XIX. A criação do Colégio Nossa Senhora de Sion para educação feminina se deu no início do século XX por uma questão, política, econômica e social. O Colégio Sion, como ficou conhecido, funcionava como internato em tempo integral para as meninas e moças da elite da região que eram educadas e preparadas para a vida do lar e para serem professoras. Já as moças de famílias menos abastadas ingressavam no colégio com a condição de trabalharem nos afazeres, eram educadas apenas para as atividades domésticas, essas eram denominadas “martinhas”. A esse respeito ver LAGE, Ana Cristina. A instalação do Colégio Nossa Senhora de Sion em Campanha: uma necessidade política, econômica e social sul mineira no início do século XX. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, 2007.

⁷⁹Entrevista de Celina Ferreira Lopes Ramos. Realizada no dia 16-08-2012, no âmbito dessa pesquisa de mestrado.



Figura 27: Paulino Araújo. Alunas Sion. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

No conjunto de fotografias das alunas do Colégio Sion, predomina-se as fotografias individuais 87,5%, na sua maioria eram tiradas de meio corpo e se utilizava o fundo neutro/liso; já para as fotos em grupo (12,5%), era mais comum serem de corpo inteiro, e o cenário de fundo era na maioria das vezes o interior do colégio ou mesmo sua fachada. Em ambos os casos a vestimenta dos uniformes as identificavam enquanto alunas e atribuíam identidade ao grupo.

Em geral, esse conjunto de fotografias exhibe uma imagem de beleza feminina, realçada nos penteados, poses delicadas e suavidade na expressão facial e corporal. As fotografias em grupo não mostram os possíveis conflitos comuns que deveriam existir entre meninas e moças que conviviam diariamente, mas sim passam uma imagem de boa convivência animada por sentimentos de amizade.



Figura 28- Paulino Araújo. Aluna Sion. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.



Figura 29- Paulino Araújo. Alunas Sion. Campanha, primeiras décadas do século XX. Coleção Paulino Araújo.

As demais fotografias de alunos consistem nas fotografias de alunos do Colégio Diocesano São João, voltado para meninos e moços, e fotografias de alunos diversos provenientes de outras escolas e/ou ginásios. Contudo as fotografias das Alunas do Sion representam a produção mais expressiva.

Abaixo das imagens de alunos a produção fotográfica de retratos feitos por Paulino se concentrava em fotos de mulheres 10,2% e religiosos 9,9%, respectivamente com 87 e 84 imagens na coleção. Em seguida figuravam as fotografias de homens (9,4%), com 80 imagens. Em ambos os casos dessas três categorias, predominam-se as fotos individuais sobre as de grupo, o retrato de meio corpo sobre o de corpo inteiro, e o fundo neutro. Houve uma demanda significativa por fotos individuais naquela sociedade. Estas poderiam servir a diferentes funções bem como remeter aos desejos de aspiração social do retratado, à sua identidade e a imagem ideal a ser eternizada através do retrato, impedindo assim a ação do esquecimento.

Também representando (9,4%) dos retratos, temos a categoria famílias com 80 clichês, optou-se por discutir um pouco acerca da mesma. Sabe-se que parte da produção fotográfica de Paulino Araújo dedicou-se aos retratos de famílias. Quando ficamos diante de um retrato de um grupo de pessoas reunidas temos tendenciosamente à classificá-las em um grupo unido por laços de parentesco e/ou amizade. Todavia tal classificação é problemática em virtude da percepção subjetiva atribuir imprecisão à informação que se levanta, portanto deve ser precedida e acompanhada de um exercício de cruzamento do retrato com outras fontes que permitam identificar determinado grupo de pessoas como família e/ou quaisquer adjetivo e grupo social. Na Coleção Paulino Araújo, conforme já mencionado, houve um exercício de reconhecimento das imagens envolvendo o doador das imagens e moradores antigos da cidade, somente a partir dessa ação os retratos foram identificados e agrupados em pastas temáticas.

A partir da pasta temática de fotografias de família tem-se 80 imagens onde se pode constatar uma uniformidade na representação familiar de diferentes classes econômicas. Os retratos de família exerciam, e continuam a exercer um papel na legitimação e memória da família.

A autora Miriam Moreira Leite, em seu trabalho dedicado aos retratos de família nos remete ao caráter de suporte de memória que a fotografia fornece às famílias, “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”⁸⁰.

Os retratos de família apresentam uma série de aspectos que podem ser explorados: o que revela e o que oculta do grupo retratado? Quais elementos fornecem pistas para sugerir ou associar a padrões de comportamento, realidades sociais e sentimentos? Qual imagem as famílias idealizavam no retrato? Enfim, infinitas perguntas e interpretações podem ser propostas para um retrato de família.

Do conjunto formado de 80 retratos de família, uma parcela de 26,2 % compõe-se de fotografias de coleção da família de Paulino, são retratos alternados de parentes, e dele com seus pais, esposa e filhos, enquanto a outra parte é de sua autoria.

Em ambos os casos de imagens colecionadas e produzidas por Paulino, era significativa a disposição das famílias de Campanha em serem retratadas, desejavam perenizar e projetar suas imagens e para tanto se dirigiam ao estúdio, ao jardim ou chamavam o fotógrafo. Nas imagens de autoria de Paulino, predominam-se as fotografias feitas em locais externos, tiradas em jardim proposto por Paulino Araújo, no cenário natural aos fundos de sua casa fotográfica ou de escolha dos que seriam retratados, até mesmo porque dependendo do número de pessoas impunham-se dificuldades de serem elaboradas dentro do estúdio fotográfico.

Na Coleção Paulino Araújo verifica-se dentro da categoria famílias uma gama de arranjo da fotografia com um ou mais membros da família: mães e filhos menores, pais e filhos menores, irmãos, uma ou mais gerações de família, família com padres e família reunida em piquenique. Deve-se esclarecer que as fotografias de casamento e de casais correspondem a outras pastas temáticas, arranjadas e separadas previamente dentro do arquivo, mas também se ligam à categoria maior “família”.

⁸⁰LEITE, Miriam Moreira. Retratos de Família: leitura da fotografia histórica. São Paulo: FAPESP, 1998.

Abaixo, temos um retrato de autoria de Paulino, retratadas diante da objetiva estão suas filhas em um cenário de fundo natural, um jardim com ares bucólicos. Os laços de sangue da família são percebidos, por exemplo, pela semelhança física das duas meninas menores na parte inferior da foto bem como o laço afetivo é mostrado no gesto do abraço das irmãs maiores na parte superior da fotografia.



Figura 30: Paulino Araújo. Família. Campanha, década de 1930.

Em 53,7% dos retratos de família o sentido da foto é horizontal contra 46,3% vertical. A escolha pelos retratos de corpo inteiro também era muito comum, sendo totalidade nesse conjunto visual. Para composição da imagem se usava objetos para dar suporte aos retratados, como cadeiras e bancos de madeira.



Figura 31: Paulino Araújo. Família. Campanha, década de 1930.

Podemos observar ainda um possível costume que permeava no interior da vida social das famílias da primeira metade do século XX, era sinal de respeito que os mais velhos e/ou com maior autoridade da família se sentassem, ficando em posição mais confortável na pose. Esse gesto de os mais velhos permanecerem sentados na foto vai diminuindo na medida em que os anos se processam e os costumes lentamente vão se modificando. Além de poder indicar um reflexo da norma social vigente naquela sociedade, o fato de ver os mais velhos e com mais autoridade sentados na foto pode simplesmente indicar medidas que o fotógrafo toma na composição da imagem, a fim de dar apoio para o retratado e equilíbrio para a imagem. Podemos observar essa constante nas imagens que se seguem.



Figura 32: Paulino Araújo. Família. Campanha, primeira metade do século XX.



Figura 33: Paulino Araújo. Retratos de Família. Campanha, primeira metade do século XX.

É interessante que além dos interesses das famílias clientes em se retratarem, relatos orais apontaram para a preocupação de Paulino Araújo com a memória familiar, tendo sido muito comum o registro de pessoas e famílias por sua própria iniciativa e investimento. Paulino fazia isso para em uma situação futura presentear parentes daquelas pessoas retratadas, fazendo o parente se defrontarem com àquela imagem que assegurava e remetia à memória familiar, como podemos notar,

“... ele tinha uma preocupação sobre a memória familiar. Então vou te dar um exemplo, o professor Vinícius de Vilhena de Moraes foi um memorialista que nos tivemos ai e um dia ele contou que uma vez meu avô o chamou aqui e o presenteou com uma fotografia dele criança que ele não possuía, entregou pra ele e falou guarda isso. Eu sei de outros casos que foram relatados por clientes, de fotos que ele também mandou presentear pessoas com essa preocupação da memória familiar. “Essa foto aqui é o seu avô”, por exemplo. Então eu já ouvi muito desses relatos...”⁸¹

Seguindo a lógica decrescente do volume de fotografias que estariam ligados à demanda social por imagens temos após a categoria famílias os *carte de visite*, 7,5% com 64 imagens, que já foram analisadas no capítulo anterior. Em seguida, têm-se as fotografias de casamento 4,7% e de crianças 4,7% com 40 imagens cada. A propósito, estas categorias encontram-se pastas temáticas separadas na coleção, mas podem ser reagrupadas na categoria retratos de família, pois possivelmente uma família agenciou esse retrato e se apropriou de tais imagens para compor álbuns, quadros e etc.

Pensando agora nas fotografias de casamento, estas representam 4,7% dos retratos de pessoas, com 40 imagens. Optou-se por analisar essa categoria paralelamente aos retratos de família, pois o casamento deve ser pensado como fotografia de família que permeia nos álbuns até os dias de hoje como uma coroação de um ritual legitimador da família. Conforme Miriam Moreira leite explica, “...o casamento encontra-se em quase todas as sociedades e

⁸¹ Almir Ferreira Lopes, entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09, no âmbito desta pesquisa de mestrado.

simboliza uma alteração irreversível da situação social do casal que, proveniente de duas famílias ou dois ramos da família, une-se para formar uma terceira...”⁸².

As fotografias desse importante rito de passagem que torna público e oficializa um ato privado, exibem símbolos do enlace matrimonial, como aliança, vestido de noiva e véu, cada qual contendo um significado para o casamento e para a imagem que o retrato pretende fixar na memória dos convidados que se fazem presentes e da sociedade de um modo geral. Os retratos de casamento funcionam como uma espécie de lembrança da cerimônia e legitimador da família recém-criada. Em interessante estudo sobre o assunto, Miriam Moreira Leite nos diz que “o retrato vem sendo o legitimador e faz parte da publicidade do casamento. Não só torna pública uma relação, mas com o passar do tempo acaba se confundindo com a lembrança do próprio casamento”⁸³.

Do conjunto de fotografias de casamento da Coleção Paulino Araújo, todas são de autoria deste fotógrafo. Predomina-se o sentido vertical 90% sobre o horizontal 10% bem como as fotografias de corpo inteiro 77,5% se sobressaem sobre as de meio corpo 12,5%. Na maioria dos casos 82,5%, os retratados são o casal recém casado, sempre o homem trajando terno e a mulher o vestido de noiva e demais atributos ligados ao ritual; apenas em 12,5% das fotografias se diferem, podendo figurar a noiva sozinha ou os noivos cercados de pessoas que participaram do casamento como os pais, padrinhos do casamento e daminhas de honra.

Entre os símbolos constantes nesse conjunto de retratos estão o véu, o vestido branco, o buquê de flores e a aliança, cada qual dotado de significados próprios. O véu, tido como símbolo da virgindade, varia entre curto e longo nas imagens. A cor branca do vestido de noiva é uma constante em todos os retratos, consistia na principal vestimenta do ritual, representando, sobretudo a pureza e dignidade da mulher⁸⁴. O buque de flores, diferentemente

⁸² LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: FAPESP, 1998.

⁸³ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: FAPESP, 1998. p.111.

⁸⁴ A cor branca do vestido de noiva é uma constante nos casamentos da cultura ocidental. Todavia deve-se esclarecer que existem, por exemplo, colônias de alemães no Espírito Santo e na região Sul do Brasil onde as noivas são retratadas de vestido preto, um reflexo da cultura camponesa européia que dão a cor preta um significado de fertilidade.

da função para a qual foi criado⁸⁵, enfeitava e contrastava com a noiva, conferindo delicadeza a imagem. Quanto à aliança, segundo Miriam Moreira Leite, um círculo de ouro símbolo da união conjugal, indica a indissolubilidade do casamento; esta por sua vez era colocada no quarto dedo da mão esquerda como símbolo de submissão, ligando-se a uma veia que leva diretamente ao coração e reflete a união sexual e emocional do casal⁸⁶.



Figura 34: Paulino Araújo. Retrato de casamento. campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

⁸⁵ Em países do norte da Europa, de clima bastante frio, sabe-se que o banho era algo esporádico na sociedade. Desse modo, quando se tinha um casamento entre a plebe, usava-se recolher flores perfumadas e montar um ramalhete com as mesmas para que a noiva entrasse em seu casamento com as flores à mão, disfarçando desse modo seu mau cheiro devido à falta de banho ao espalhar o cheiro natural das flores que carregava. Esse hábito foi se tornando costumeiro e difundiu-se por toda parte. Mesmo sem entender com qual função foi criado o buque de flores foi incorporado nos rituais de casamento em toda parte, tanto que figura até hoje nos retratos.

⁸⁶ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo:FAPESP, 1998. .p.113.



Figura 35: Paulino Araújo. Retrato de Casamento. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

O cenário de fundo dessas fotografias varia pouco, sendo geralmente tirado em pátio interno, jardim, ou em frente à fachada de uma casa. Também não raro encontramos muitas fotografias feitas no interior do estúdio fotográfico, sendo comum a utilização de cortinas ao fundo e tapete sobre o chão.

Os retratos onde a noiva é retratada sozinha minoria, existem apenas dois, porém bastante significativos e poéticos. Na pose do retrato a noiva poderia projetar a imagem de si que idealizava. Inserida em um momento da vida em que deixaria a casa dos pais para ter seu próprio lar, em que deixaria de ser senhorita para tornar-se uma senhora, ela carrega uma expressão suave e leve embora segurasse o peso da vestimenta e demais acessórios.



Figura 36: Paulino Araújo. Retrato de casamento. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.



Figura 37: Paulino Araújo. Retrato de casamento. Campanha, década de 1960. Coleção Paulino Araújo.

Contudo, os retratos de casamento são objetos não só de memória, mas de ostentação e exibição entre amigos e parentes e afirmação de que se fez um bom casamento. O casamento era uma ocasião em que as pessoas se deixavam fotografar, motivadas pela vontade de fixar a

imagem no retrato e este na memória coletiva. Pela análise desse conjunto visual constata-se que havia uma demanda pequena, mas regular para que Paulino fizesse esse tipo de fotografia.

A demanda por retratos de casamento foi e continua sendo frequente, mesmo em tempos em que os costumes em torno do ritual do casamento se modificam e/ou modernizam e se multiplicam outras maneiras mais simples de união conjugal. Para os fotógrafos representa um negócio lucrativo, haja vista que as várias etapas de fotografar, revelar, selecionar e confecção de álbum de casamento, vão agregando valor ao produto final, tão desejado e almejado pelos noivos e suas famílias de qualquer nível econômico.

Quanto aos retratos de crianças, estes correspondem também a 40 imagens, 4,7% dos retratos de pessoas. Esses retratos mostram a primeira comunhão e o carnaval como alguns dos momentos retratáveis na vida das crianças. Além disso, determinadas poses acompanhadas de objetos de composição específicos se repetem: a menina pequena sentada sobre uma mini cadeirinha ou arrastando-a de perfil, o sentar-se de pernas cruzadas em um banco ou cadeira, o ajoelhar-se como se estivesse rezando sobre o genuflexório, enfim são inúmeras as combinações.



Figura 38: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.



Figura 39: Paulino Araújo. Criança. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.



Figura 40: Paulino Araújo. Criança. Campanha década de 1960. Coleção Paulino Araújo.

Observa-se nesse conjunto de retratos de criança que quando a foto não é individual geralmente se trata de fotografias de irmãos. Era muito comum que o fotógrafo lançasse mão de mobiliários: mesinha, banco, cadeira, almofadas, genuflexório para dar apoio, altura e/ou simplesmente para a composição do ambiente. Outros objetos de composição também figuram nesses retratos tais como: álbum de fotografia, vaso de flores e livro os quais poderiam servir de distração para a criança e composição do ambiente.

As categorias que se seguem são Casais 3,2%; grupo de pessoas 3,1%; Elite 2,2%; Professores 1,2%; Funcionários Públicos 0,7% e Trabalhadores com 0,6%. A pluralidade de pastas temáticas reunidas na categoria retratos de pessoas inviabiliza uma análise aprofundada acerca de cada uma dessas pastas.

3.3 O espaço social na mira do fotógrafo

Havia as situações em que Paulino era chamado para fotografar e as ocasiões em que enquadrava pessoas e momentos por seu próprio investimento, eram casos que possivelmente despertavam sua sensibilidade enquanto fotógrafo de registrar a multiplicidade de sujeitos e situações que ocorriam na cidade em que ele estava inserido, vivendo e com uma câmera na mão.



Figura 41: Paulino Araújo. Homem. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Esta fotografia acima traduz bem essa ideia da preocupação com o registro que o fotógrafo tinha, por exemplo, em retratar a multiplicidade de sujeitos que habitavam a cidade de Campanha. O retrato do homem de barba grande, que parece ser um mendigo/pedinte que possivelmente perambulava pelas ruas de Campanha, trajando roupas simples, segurando um saco nas costas e se apoiando com um bambu, e ainda o vício representado pelo cigarro de palha apagado na boca do sujeito. Todos esses elementos representados dão-nos pistas do contraste de níveis sociais e econômicos que certamente existiam naquela sociedade.

Além das preocupações com memória familiar e de mostrar a multiplicidade de sujeitos da cidade, que já foram apontadas, Paulino tinha ainda um interesse com o registro da cidade. Retratou sob vários ângulos e períodos espaços físicos das ruas, praças, igrejas, monumentos e prédios públicos criando a imagem de uma cidade onde a rusticidade convivia e ia sendo substituída pela modernização e urbanização das cidades. Desse modo, constituiu através das fotografias de paisagens urbanas uma memória visual de Campanha.

No conjunto de fotografias de paisagens da cidade há o predomínio do sentido horizontal nos retratos e o enquadramento do fotógrafo preocupava-se sempre que possível

em captar não só determinado espaço físico, mas o movimento das pessoas que davam vida a tais espaços, como podemos observar na figura abaixo.



Figura 42. Paulino Araújo. Rua Dr. Brandão. Campanha, primeira metade do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Também se observa através de algumas fotografias da cidade de Campanha, pertencentes a coleção Paulino Araújo a preocupação de se retratar o que estava em processo de transformação, tanto na forma urbana quanto na prática social cotidiana. Nesta perspectiva as fotografias dos fotógrafos assumem pra si o caráter de suporte de memória individual ou coletiva, ambas sempre em movimento.

As modificações que se processavam no plano urbano da cidade iam sendo registradas pelo fotógrafo. As imagens que se seguem atestam como paulino se utilizou da fotografia para documentar a história das transformações urbanas que se processaram em Campanha na primeira metade do século XX.



Figura 43: Paulino Araújo. Praça da Matriz. Campanha, aproximadamente 1910. Coleção Paulino Araújo.



Figura 44: Paulino Araújo. Praça Dom Ferrão. Campanha, década de 1920. Coleção Paulino Araújo.

Já na imagem abaixo o fotógrafo enquadrou seu olhar para o retrato de um carro de boi, um meio de transporte rústico comum nas cidades de interior desde seus surgimentos, transportando pessoas e alimentos. Em certa o objeto retratado remete ao passado, mas em contrapartida pode ser encontrado até hoje em fazendas de cidades do interior.



Figura 45: Autor desconhecido. Meio de Transporte. Campanha, primeira década do século XX. Coleção Paulino Araújo.

Em contraposição, temos o retrato de meio de transporte moderno que adentrava na cidade de Campanha. Tais mudanças materiais poderiam influenciar nos costumes das pessoas, tornando mais fácil e rápido seus deslocamentos. Na imagem que se segue além desses aspectos nota-se a presença da estrada de ferro, uma das vias de entrada do progresso através do trem bem como se percebe uma relação de sublimidade, o homem sobre o cavalo para com o intuito de observar o novo meio de locomoção.



Figura 46: Paulino Araújo. Meio de Transporte. Campanha, primeira década do século XX. Coleção Paulino Araújo

Contudo, verificou-se uma proeminência do retrato na coleção Paulino Araújo revelando que aquela sociedade demandava e consumia muitas imagens. Essa sociedade composta de diferentes sujeitos: comerciantes, fazendeiros, donas de casa, estudantes, crianças, ricos, pobres, letrados, analfabetos e pedintes, se deixava ver, se exibia ao posar para as fotografias. Desse modo, imprimiram nos retratos seus desejos e aspirações permitindo construir a imagem ideal a ser eternizada.

E, ao “retratista” Paulino Araújo se reconhece o importante lugar social que ocupou em Campanha na construção de padrões visuais de representação social e suas hierarquias. Enquanto as vistas produzidas por ele, seguem o padrão de registro do espaço social onde seus retratados circulavam, como se fosse o cenário público para circulação de sua clientela, ao mesmo tempo, construiu uma memória social do espaço urbano.

CONCLUSÃO:

A atuação regular de Paulino Araújo, como fotógrafo na cidade de Campanha, alcançou incontestavelmente importância para tanto para a memória da cidade, quanto para a memória das práticas visuais no sul de Minas Gerais.

Enquanto fotógrafo Paulino tinha um papel fundamental, pois era ele quem negociava, elaborava, enquadrava, enaltecia ou escondia aspectos da vida social e urbana. Realizava tais escolhas, associadas a valores de um contexto sociocultural mais amplo, tornando-se responsável pela produção de uma determinada imagem da cidade. Perenizou, por meio de suas imagens, aspectos singulares de pessoas, espaços e acontecimentos garantidos pela sua marca nos retratos, cujo cuidado no detalhe, revelava a preocupação em garantir que o melhor de seus clientes seria guardado para a posteridade.

Desse modo o fotógrafo Paulino Araújo desempenhou um papel importante na construção da memória visual sobre a cidade, seus habitantes e sobre a prática fotográfica no Sul de Minas Gerais.

Há uma multiplicidade de representações visuais que comportam essas memórias. Entre os lugares mais retratados estão colégios, residências, estúdio interno e externo da Photo Araújo e espaços físicos da cidade. Os acontecimentos políticos, religiosos, festas na cidade e ritos de passagem também eram costumeiramente eventos registrados pelas lentes do fotógrafo. Quanto às pessoas retratadas, estas caracterizam uma pluralidade de sujeitos: famílias de políticos e fazendeiros abastados, pessoas ligadas à imprensa local, comerciantes, estudantes, trabalhadores, homens, mulheres e crianças comuns compunham a clientela de Paulino.

Assim o fotógrafo registrava várias experiências da vida social, como por exemplo, formatura e casamento, procurando sempre mostrar a boa relação e convivência entre os retratados e silenciando propositadamente os possíveis conflitos que existiam na vida cotidiana. Também enquadrava experiências que se desdobravam na cidade como o processo de urbanização e modernização, onde a forma rústica foi sendo substituída pela forma planejada, embelezada e urbana da cidade, verificada através dos melhoramentos nas ruas,

praças, jardins, igrejas e prédios públicos que passavam a seguir o ideal de modernização e progresso.

As práticas visuais que se realizavam em Campanha passam em grande medida pela atuação fotográfica de Paulino. Fosse aos domingos depois da missa ou no dia a dia, a sociedade se dirigia à Photo Araújo interessada pelas novidades fotográficas e por ter sua imagem eternizada através do retrato.

Contudo o acervo que foi organizado no âmbito digital através desta pesquisa, que buscou dar forma e levantar elementos para compreender a coleção de fotografias produzidas e guardadas por Paulino e sua família, possui um valor imenso para a memória da cidade de Campanha. E, sobretudo, a Coleção Paulino Araújo se constitui como importante material para o estudo da história visual de Campanha e do Sul de Minas Gerais, para se refletir sobre esta região e sociedade através de suas representações visuais.

REFERÊNCIAS:

Depoimentos Orais:

Almir Ferreira Lopes. Entrevista realizada no dia 07/01/2011 com duração de 1:20:09.

João Batista Araújo, entrevista realizada no dia 03/11/2011 com duração de 1:50:00.

Celina Ferreira Lopes Ramos. Entrevista realizada no dia 16-08-2012.

Hercília de Mello. Entrevista realizada no dia 16-08-2012.

Documentação escrita:

Anúncios de propaganda e reportagem sobre cinema de Campanha. Centro de Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, na sessão de documentos avulsos sobre Cinema e em anúncios de diversos jornais locais do período.

Pedido de doação e brindes para evento em benefício da construção do Teatro. Campanha, 12 de julho de 1892. Encontra-se disponível no Centro de Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, seção de documentos avulsos sobre o Teatro.

Matéria sobre Teatro. Jornal Minas do Sul. Anno 1. Campanha (Sul de Minas), 4 de dezembro de 1892. Nº 20. Redactor responsável, José Luis Pompeu da Silva. Disponível no Centro de Estudos Monsenhor Lefort em Campanha, na sessão de documentos avulsos sobre Teatro.

Fontes visuais e objetos de cultura material:

- Coleção Paulino Araújo, composta por 1294 imagens fotográficas referentes à Campanha. Disponível no Centro de memória Cultural do Sul de Minas (CEMEC-SM), em Campanha.
- Fundo Paulino Araújo: formado por álbuns de fotografia, fotografias avulsas e objetos de uso pessoal de Paulino Araújo; objetos da cultura material fotográfica: mobiliário

de estúdio, câmeras, ampliador, guilhotina, chapas, objetos menores de uso cotidiano em uma casa fotográfica. A partir da identificação desse fundo a análise se apoiou em séries documentais considerando-se que cada tipo de documento/fonte compõe uma série documental.

Séries documentais organizadas a partir do Fundo Paulino Araújo:

- Objetos de uso pessoal;
- Objetos de uso profissional;
- Objetos da cultura material fotográfica;
- Fotografias em álbum e fotografias avulsas.

Bibliografia geral:

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. IN: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (orgs). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ANDRADE, Marcos Ferreira de. *Família, Fortuna e Poder no Império do Brasil - Campanha da Princesa (1799 -1850)*. Tese de doutorado, UFF. Niterói, 2005.

_____. A Vila de Campanha da Princesa: fontes para a História do Sul de Minas. *Varia História*, belo Horizonte, nº 23, Jul/00. P. 214-233.

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Campanha da Princesa: urbanidade e civilidade em Minas Gerais (1798-1840)*. Tese de doutorado. UNICAMP: SP, 2008.

_____. Uma pequena cidade mineira: Campanha na virada do século XIX. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da História- ANPUH-SP. UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

BARTH, Fredrik. “A análise da cultura nas sociedades complexas”. In: *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra capa, 2000.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Editora, 2001.

CASASSANTA, Manoel. *Campanha*, 1929. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1973.

CASTRO, Pérola Maria Goldfeder. *Separatismo e Clivagens regionais no Sul de Minas no século XIX, considerações iniciais de pesquisa*. Anpuh-MG, 2012.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. (org). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991

FERREIRA DE REZENDE, Francisco de Paula. *Minhas Recordações*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1987.

FELD, Claudia; STITES MOR, Jessica. *Imagens y memoria: apuntes para uma exploración*. In: FELD, Claudia; STITES MOR, Jessica. *El pasado que miramos: memória e imagem em la história recente*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

FREUND, Gísele. *Fotografia e Sociedade*. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Vega, s/d.

GRANJEIRO, Cândido Domingues. *As artes de um negócio: no mundo da técnica fotográfica do século XIX*. In: *Revista Brasileira de História*. vol. 18, n. 35, São Paulo, 1998.

HOLANDA, Fabiola; MEIHY, José Carlos Sebe B. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

LAGE, Ana Cristina. *A instalação do Colégio Nossa Senhora de Sion em Campanha: uma necessidade política, econômica e social sul mineira no início do século XX*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, 2007.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: FAPESP, 1998.

MAUAD, Ana Maria. “Através da imagem: fotografia e história interface”. In: *Revista Tempo*. Rio de Janeiro. V.1, n.º.2, 1996.

_____. *A UNE somos nós, nossa força e nossa voz... experiência fotográfica e os sentidos da história no século XX*. In: *discursos fotográficos*. Londrina, v.6, p.169-193, jan-jun. 2010.

_____. *Imagem e autoimagem do Segundo Reinado*. IN: ALENCASTRO, Luis Felipe de. (org). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Editora da UFF, 2008.

_____. *Prática fotográfica e experiência histórica- um balanço de tendências e posições em debate*. In: *Revista Interin (Curitiba)*. v. 10. p. 47-58, 2010

_____. Resgate de Memórias. In: CASTRO, Hebe & SCHNOOR, Eduardo. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. RJ: Topbooks, 1995.

_____. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: *ArtCultura*. Uberlândia, v.10, n.16, p.33-50, jan-jun. 2008.

_____. Sob o signo da imagem. Universidade Tese de doutorado em História Social, 1990.

OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio Ribeiro de. O visível e o invisível: um fotógrafo e o Rio de Janeiro no início do século XX. In: SAMAIN, Etienne (org). *O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac, 2005. (p. 69-80)

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. O Império do Retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1889). Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, 2006.

POMIAN, K. Verbete Coleção. In: Enciclopédia Einaud. V.1 Memória - História. Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 50-86.

REZENDE, Eliana Almeida de Sousa. Construindo imagens, fazendo clichês: fotógrafos pela cidade. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo. N. Sér. v.15. n.1. p.115-186, jan-jun. 2007.

SOUZA, Fernando Gralha de. Augusto Malta e o olhar oficial- Fotografia, cotidiano e memória no Rio de Janeiro- 1903-1936. In: *História, Imagem e Narrativas*. n.º2, ano 1, abril 2006. (p.71-93)

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando, coordenador geral da coleção; SEVCENKO, Nicolau, organizador do volume. *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque a Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SILVA, Francislei Lima da. Monumentos da água no Brasil: Pavilhões, Fontes e Chafarizes nas Estâncias Sul Mineiras (1880-1925). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.